

# MÚSICA

**ENTIDADES DE CLASSE DOS  
MÚSICOS NO RIO DE JANEIRO  
(1784-1941) – UMA  
HISTORIOGRAFIA ANALÍTICA**

**Irmandade de Santa Cecília (1784-  
1824), Sociedade Beneficência  
Musical (1833-1896) e Centro  
Musical do Rio de Janeiro (1907-  
1941)**

**ANNE CHRISTINA DUQUE  
ESTRADA MEYER**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
MESTRADO E DOUTORADO EM  
MÚSICA

**TESE DE DOUTORADO  
JANEIRO DE 2023**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

(UNIRIO)

**ANNE CHRISTINA DUQUE ESTRADA MEYER**

ENTIDADES DE CLASSE DOS MÚSICOS NO RIO DE JANEIRO (1784-1941) – UMA  
HISTORIOGRAFIA ANALÍTICA

IRMANDADE DE SANTA CECÍLIA (1784-1824), SOCIEDADE BENEFICÊNCIA  
MUSICAL (1833-1896) E CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO (1907-1941)

Rio de Janeiro

2023



**ANNE CHRISTINA DUQUE ESTRADA MEYER**

ENTIDADES DE CLASSE DOS MÚSICOS NO RIO DE JANEIRO (1784-1941) – UMA  
HISTORIOGRAFIA ANALÍTICA

IRMANDADE DE SANTA CECÍLIA (1784-1824), SOCIEDADE BENEFICÊNCIA  
MUSICAL (1833-1896) E CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO (1907-1941)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, como requisito para obtenção do grau de Doutor em Música. Área de concentração: Documentação e História da Música.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Luciana Pires de Sá Requião

Rio de Janeiro  
2023

M612 Meyer , Anne Christina Duque Estrada  
Entidades de classe dos músicos no Rio de Janeiro (1784-1941) ? uma historiografia analítica. Irmandade de Santa Cecília (1784-1824), Sociedade Beneficência Musical (1833-1896) e Centro Musical do Rio de Janeiro(1907-1941) / Anne Christina Duque Estrada Meyer . -- Rio de Janeiro, 2023.  
826

Orientador: Luciana Pires de Sá Requião.  
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Música, 2023.

1. Música e trabalho. 2. Entidades de classe dos músicos. 3. Irmandade de Santa Cecília. 4. Sociedade Beneficência Musical. 5. Centro Musical do Rio de Janeiro . I. Requião, Luciana Pires de Sá , orient. II. Título.



**ENTIDADES DE CLASSE DOS MÚSICOS NO RIO DE JANEIRO (1874-1941) – UMA  
HISTORIOGRAFIA ANALÍTICA. IRMANDADE DE SANTA CECÍLIA (1784-1833),  
SOCIEDADE MUSICAL DE BENEFICÊNCIA (1833-1896) E CENTRO MUSICAL  
DO RIO DE JANEIRO (1907-1941)**

por

**Anne Christina Duque Estrada Meyer**

**BANCA EXAMINADORA**

Prof.ª Dr.ª Luciana Pires de Sá Requião – orientador(a)

Prof. Dr. Carlos Alberto Figueiredo Pinto

Prof.ª Dr.ª Maya Suemi Lemos

Prof.ª Dr.ª Viviana Mónica Vermes

Prof. Dr. Paulo Augusto Castagna

Conceito: **APROVADO**

JANEIRO de 2023

Dedico este trabalho a todos os músicos que construíram as bonitas memórias das entidades tratadas em meu estudo. As instituições são feitas por homens e mulheres. É no suor do rosto de cada um daqueles que se fizeram presentes na luta pelo reconhecimento do músico enquanto trabalhador e na reivindicação de seus direitos enquanto classe laboral que também se construiu a história da música em nosso país.

Dedico também este trabalho a todos os musicistas de nossa atualidade que, mesmo nas asperezas da luta diária pelo viver de música, continuam resilientes no fazer de sua arte.

Salve os musicistas!

Salve a música!

MEYER, Anne Christina Duque Estrada. **Entidades de classe dos músicos no Rio de Janeiro (1784-1941) – uma historiografia analítica. Irmandade de Santa Cecília (1784-1824), Sociedade Beneficência Musical (1833-1896) e Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1941).** Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós Graduação em Musica, Instituto Villa Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2022, 826 p.

### RESUMO

O presente trabalho traça um panorama das entidades que atuaram como organismos de representação dos músicos no campo carioca no período 1784-1941, a saber: Irmandade de Santa Cecília (1784-1824), Sociedade Beneficência Musical (1833-1896) e Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1941). Através da historiografia destas entidades são relevadas as vicissitudes enfrentadas pelos músicos enquanto trabalhadores e a forma através das quais estes se organizaram a fim de obterem reconhecimento profissional e melhoria nas suas condições de trabalho.

Palavras chave: Música e trabalho; Entidades de classe dos músicos; Irmandade de Santa Cecília; Sociedade Beneficência Musical; Centro Musical do Rio de Janeiro.

MEYER, Anne Christina Duque Estrada. **Class entities of musicians in Rio de Janeiro (1784-1941) – na analytical historiography. Irmandade de Santa Cecília (1784-1824), Sociedade Beneficência Musical (1833-1896) e Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1941).** Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Insstituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2022, 826 p.

### ABSTRACT

The present work outlines an overview of the entities that acted as representation of musicians organizations in the Rio de Janeiro in the period 1784-1941, namely: Irmandade de Santa Cecília (1784-1824), Sociedade Beneficência Musical (1833-1896) and Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1941). Through the historiography of these entities, the vicissitudes faced by musicians as workers and the way in which they organized themselves in order to obtain professional recognition and improvement in their work and conditions are revealed.

Keywords: Music and work; Musicians' class entities; Irmandade de Santa Cecília, Sociedade Beneficência Musical, Centro Musical do Rio de Janeiro.

## RELAÇÃO DE IMAGENS

Figura 1 – Frontispício da petição da Irmandade de Santa Cecília pedindo equiparação à congênere portuguesa _____	81
Figura 2 – Convocação para reunião da SBM _____	121
Figura 3 – Convocação para reunião da SBM. _____	121
Figura 4 – Balancete simplificado da SBM – ano 1849 _____	126
Figura 5 – Informe de aprovação de estatutos da SBM _____	132
Figura 6 – Divulgação da opereta Trunfo às avessas _____	137
Figura 7 – Nota sobre o músico João Theodoro Aguiar _____	142
Figura 8 – Nota sobre o músico A.J. dos Santos _____	144
Figura 9 – Nota da SBM sobre músicos ausentes _____	144
Figura 10 – Convocação para reunião da SBM _____	146
Figura 11 – Convocação da SBM para recebimento de aposentarias e pensões _____	148
Figura 12 – Convocação da SBM para enterro de associado _____	149
Figura 13 – Nota convite da SBM para missa pela alma de _____	150
Figura 14 – Agradecimento da família à SBM por missa pela alma de Francisco Manoel _	150
Figura 15 – Imagem da batuta dada a Carlos Gomes pela SBM _____	179
Figura 16 – Notícia de convocação de assembléia da SBM para escolha do 1º lente do Conservatório de Música _____	188
Figura 17 – Anúncio de criação de uma entidade dos músicos _____	214
Figura 18 – Nota de divulgação dos serviços da Empresa Musical Beneficente _____	217
Figura 19 – Celebração de Te Deum pela Corporação Musical do Rio de Janeiro _____	222
Figura 20 – Imagem de Atilio Capitani _____	223
Figura 21 – Convocação para reunião de eleição de diretoria provisória da Sociedade Orchestral do Rio de Janeiro _____	225
Figura 22 – Divulgação do 1º Grande Concerto Popular, realizado pela Corporação Musical do Rio de Janeiro no dia 21 de dezembro de 1902 _____	226
Figura 23 – Anúncio de concerto promovido pela Corporação Musical _____	228
Figura 24 – Imagem de "parte da Corporação Musical do Rio de Janeiro" _____	229
Figura 25 – Nota convocatória para a criação da liga dos músicos _____	235
Figura 26 – Foto da capa do livro de atas e de presença nas reuniões da Corporação Musical ) _____	236
Figura 27 – Registro de presença na reunião do dia 07 de março de 1907 _____	236
Figura 28 – Imagem do empresário J. Cateysson _____	254
Figura 29 – Imagem do médico Alfredo da Graça Couto _____	266
Figura 30 – Imagem do médico José Mendes de Tavares _____	267
Figura 31 – Notícia sobre a "aquisição dos serviços clínicos de Nelson Pagani" pelo CMRJ) _____	268
Figura 32 – Imagem do médico Alderico Felício dos Santos. _____	269
Figura 33 – Nota sobre a Integração dos músicos ao IAPC _____	281
Figura 34 – Entrada do Palace Theatre no ano 1907. _____	283
Figura 35 – Anúncio do 1º Four-O´-Clock-Concert _____	284

Figura 36 – Panorama geral da Exposição Nacional de 1908 _____	289
Figura 37 – Pavilhão da Música, da Exposição Nacional 1908 _____	290
Figura 38 – Imagem do Theatro João Caetano, da Exposição Nacional de 1908 _____	291
Figura 39 – Nota sobre o atraso do pagamento dos honorários dos músicos da Exposição Nacional _____	293
Figura 40 – Divulgação de concerto de 06 de março de 1910 do CMRJ _____	296
Figura 41 – Programa de concerto realizado pelo CMRJ em 06 de março de 1910 _____	
Figura 42 – Divulgação de concerto do Centro Musical _____	299
Figura 43 – Programa da récita de inauguração do Theatro Municipal do Rio de Janeiro _____	302
Figura 44 – Programa de concerto com participação de orquestra do CMRJ _____	304
Figura 45 – Nota de banimento do CMRJ do músico Costa Júnior _____	310
Figura 46 – Nota de reabilitação do associado Costa Junior aos quadros do CMRJ _____	313
Figura 47 – Convocação para assembléia do CMRJ _____	333
Figura 48 – Imagem da audiência de missa e concerto em homenagem à Santa Cecília realizado pelo CMRJ _____	342
Figura 49 – Imagem da inauguração da sala de xadrez do CMRJ _____	343
Figura 50 – Imagem da bandeira do Centro Musical do Rio de Janeiro _____	344
Figura 51 – Anúncio de concerto do CMRJ _____	346
Figura 52 – Imagem de público saindo de concerto do CMRJ _____	348
Figura 53 – Indicação de sede do CMRJ – ano 1911 _____	348
Figura 54 – Imagem da primeira sede do CMRJ, situado na Praça Tiradentes, 71 _____	350
Figura 55 – Anúncio do CMRJ procurando local para estabelecer a sua sede – ano 1914 _____	353
Figura 56 – Informe de nova sede do CMRJ - ano 1918 _____	357
Figura 57 – Indicação de endereço do CMRJ - ano 1919 _____	359
Figura 58 – Indicação de sede do CMRJ – ano 1934 _____	365
Figura 59 – Convite para inauguração de sede do CMRJ – ano 1934 _____	365
Figura 60 – Nota sobre a nova sede do CMRJ – ano 1941 _____	369
Figura 61 – Divulgação das sessões do omniographo . _____	370
Figura 62 – Imagens de cenas do filme cantante A viuva alegre _____	377
Figura 63 – Entrega de memorial solicitando apoio à classe musical à Getúlio Vargas _____	399
Figura 64 – Divulgação da temporada da Grande Companhia Lyrica Italiana _____	416
Figura 65 – Notícia de encaminhamento de ante-projeto de regulamentação da profissão de músico para análise do CMRJ _____	419
Figura 66 – Nota sobre prioridade de contratação pelos organismos estatais para as orquestras do CMRJ _____	450
Figura 67 – Convocação para novos associados ao CMRJ _____	460
Figura 68 – Imagem dos membros da gestão administrativa do CMRJ 1932-33 _____	461
Figura 69 – Notícia de reconhecimento da utilidade pública do CMRJ _____	463
Figura 70 – Notícia da legalização sindical do CMRJ _____	469
Figura 71 – Imagem da festividade de outorga do título de sindicalização ao CMRJ _____	470
Figura 72 – Convocação do CMRJ para obtenção de carteira de trabalho _____	491
Figura 73 – Convocação para a assembléia geral com o fim de escolher o representante constituinte do CMRJ _____	492
Figura 74 – Notícia de confirmação do delegado eleitor do CMRJ _____	494

Figura 75 – Convocação para alistamento eleitoral no CMRJ _____	495
Figura 76 – Imagem da assembléia convocada pelo músico Cícero Marques _____	502
Figura 77 – Notícia sobre a tramitação de lei sobre exercício da profissão de músico _____	504
Figura 78 – Convocação para assembléia de discussão de projeto sobre exercício profissional dos músicos _____	505
Figura 79 – Notícia de que a profissão de músico vai ser regulamentada _____	506
Figura 80 – Ratificação do CMRJ como Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro _____	509
Figura 81 – Foto de Gustavo Capanema e da platéia de evento da classe artística em homenagem à Getulio Vargas _____	512
Figura 82 – Capa da publicação do Estatuto do CMRJ no ano de 1932 _____	515
Figura 83 – Proposta de admissão ao CMRJ do baterista Arthur Pinheiro Machado _____	531
Figura 84 – Título de sócio profissional do CMRJ do músico Henrique Oswald _____	533
Figura 85 – Proposta de admissão do violinista Antonio Bernabé Martinez _____	536
Figura 86 – Imagem de festividade de aniversário do CMRJ _____	539
Figura 87 – Página inicial do Compromisso de fundação da Irmandade de Santa Cecília _	580
Figura 89 – Frontispício do decreto de autorização de funcionamento à SBM- ano 1861 _	603
Figura 90 – Frontispício da aprovação da reforma dos estatutos da SBM- ano de 1868 _	617
Figura 91 - Frontispício de brochura contendo o discurso de posse da 1ª administração da SBM – ano 1934 _____	705
Figura 92 – Notícia de baile realizado pela Sociedade Musical _____	715
Figura 93 – Notícia de baile de carnaval promovido pela _____	715
Figura 94 – Evento onde participou a sociedade P. Musical Recreio dos _____	716
Figura 95 – Evento caritativo realizado pela Sociedade Musical Prazer da _____	717
Figura 96 – Participação da Sociedade Musical Campesina _____	717
Figura 97 – Concerto promovido pelo Club Mozart - Diário do _____	718
Figura 98 – Diretoria do CMRJ na gestão 1932-33 _____	750
Figura 99 – Diretoria do CMRJ na gestão 1934-35 _____	753
Figura 100 – Indicação de endereço do CMRJ – ano 1913 _____	802
Figura 101 – Indicação de endereço do CMRJ – ano 1915 _____	803
Figura 102 – Indicação de endereço – ano 1929 _____	803
Figura 103 – Indicação de endereço – ano 1931 _____	803
Figura 104 – Indicação de endereço – ano 1934 _____	803
Figura 105 – Indicação de endereço – ano 1936 _____	803
Figura 106 – Indicação de endereço – ano 1938 _____	803
Figura 107 – Indicação de sede do Sindicato dos Músicos Profissionais do RJ – ano 1941	804

## **ABREVIATURAS UTILIZADAS**

CMRJ – Centro Musical do Rio de Janeiro

ISC – Irmandade Santa Cecília

SBM – Sociedade Beneficência Musical

SCS – Sociedade de Concertos Sinfônicos

SINDMUSI – Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado do Rio de Janeiro

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>17</b>
<b>Objetivo .....</b>	<b>17</b>
<b>Justificativa .....</b>	<b>18</b>
<b>Fontes de pesquisa .....</b>	<b>18</b>
<b>Levantamento bibliográfico.....</b>	<b>19</b>
<b>Metodologia.....</b>	<b>24</b>
<b>Últimas palavras .....</b>	<b>30</b>
<b>SOBRE TRABALHO.....</b>	<b>32</b>
<b>Organização de trabalho e associativismo .....</b>	<b>32</b>
<b>O trabalho do músico .....</b>	<b>37</b>
<b>A IRMANDADE DE SANTA CECÍLIA.....</b>	<b>45</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>45</b>
<b>A IRMANDADE DE SANTA CECÍLIA DO RIO DE JANEIRO .....</b>	<b>52</b>
<b>A DENOMINAÇÃO ‘PROFESSOR DE MÚSICA’ .....</b>	<b>55</b>
<b>OS PROFESSORES DE MÚSICA NA IRMANDADA DE SANTA CECÍLIA .....</b>	<b>57</b>
<b>O ESTATUTO DA IRMANDADE DE SANTA CECÍLIA.....</b>	<b>66</b>
<b>Sobre quem são os associados.....</b>	<b>66</b>
<b>Fontes de custeio (administrativo e beneficente) da Irmandade .....</b>	<b>67</b>
<b>Exercício profissional .....</b>	<b>68</b>
<b>Gestão administrativa da Irmandade.....</b>	<b>69</b>
<b>Ações de beneficência e caridade .....</b>	<b>70</b>
<b>Post-mortem dos Irmãos: .....</b>	<b>71</b>
<b>Moralidade dos Irmãos .....</b>	<b>72</b>
<b>Festa de Santa Cecília.....</b>	<b>73</b>
<b>AÇÃO CORPORATIVA .....</b>	<b>79</b>
<b>FIM DA ATUAÇÃO CORPORATIVA .....</b>	<b>87</b>
<b>A SOCIEDADE BENEFICÊNCIA MUSICAL .....</b>	<b>93</b>
<b>FRANCISCO MANUEL DA SILVA E A CAPELA REAL .....</b>	<b>93</b>
<b>A CRIAÇÃO DA SOCIEDADE BENEFICÊNCIA MUSICAL.....</b>	<b>111</b>
<b>A SBM E A BENEFICÊNCIA AOS MÚSICOS .....</b>	<b>116</b>
<b>A SBM E O DECRETO LEI 575/1849 .....</b>	<b>124</b>

<b>A SBM E SEUS ESTATUTOS.....</b>	<b>131</b>
<b>Objetivo da Instituição.....</b>	<b>132</b>
<b>Tipologia de sócios.....</b>	<b>133</b>
<b>Fontes de custeio da SBM.....</b>	<b>135</b>
<b>Exercício profissional .....</b>	<b>139</b>
<b>Gestão administrativa .....</b>	<b>145</b>
<b>Post-mortem dos associados.....</b>	<b>148</b>
<b>Moralidade dos associados .....</b>	<b>150</b>
<b>O culto à Santa Cecília .....</b>	<b>151</b>
<b>SIMILARIDADES A IRMANDADE DE SANTA CECÍLIA E A SBM.....</b>	<b>155</b>
<b>A SBM E O FOMENTO CAMPO DE TRABALHO MUSICAL CARIOCA .</b>	<b>160</b>
<b>As Grandes Academias de Música Vocal e Instrumental da SBM.....</b>	<b>164</b>
<b>A primeira Academia .....</b>	<b>165</b>
<b>A segunda Academia .....</b>	<b>168</b>
<b>A terceira Academia .....</b>	<b>170</b>
<b>Outras formas de atuação da SBM.....</b>	<b>174</b>
<b>A SBM e a criação do Conservatório de Música.....</b>	<b>181</b>
<b>A EXTINÇÃO DA SBM .....</b>	<b>193</b>
<b>O CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO.....</b>	<b>203</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>203</b>
<b>A BELLE ÉPOQUE CARIOCA E A MÚSICA .....</b>	<b>206</b>
<b>O MÚSICO NO RIO DE JANEIRO DA PRIMEIRA REPÚBLICA .....</b>	<b>210</b>
<b>REPRESENTAÇÕES DE CLASSE DOS MÚSICOS (TRANSITÓRIAS) .....</b>	<b>213</b>
<b>Sociedade Empreza Musical Beneficente (1890).....</b>	<b>214</b>
<b>Corporação Musical do Rio de Janeiro (1896-1902)/Sociedade Orchestral do Rio de Janeiro (1903) .....</b>	<b>221</b>
<b>Congregação dos Professores de Orchestra (1890-?).....</b>	<b>230</b>
<b>O CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO.....</b>	<b>235</b>
<b>AS PRIMEIRAS REIVINDICAÇÕES .....</b>	<b>244</b>
<b>AÇÕES DE BENEFICÊNCIA .....</b>	<b>259</b>
<b>CAIXA DE SOCORROS .....</b>	<b>273</b>
<b>ATIVIDADES ARTÍSTICAS .....</b>	<b>282</b>
<b>Os four-o'-clock-concerts .....</b>	<b>283</b>
<b>Participação do CMRJ na Exposição Nacional de 1908 .....</b>	<b>288</b>

<b>A INAUGURAÇÃO DO THEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO</b>	<b>.301</b>
<b>DESAVENÇAS E PROBLEMAS INTERNOS RECORRENTES NO CMRJ</b>	<b>309</b>
Má conduta dos associados .....	318
Recolhimento das porcentagens ao CMRJ.....	325
Adiantamentos sobre pagamentos a receber .....	330
Não recolhimento de valores financeiros referentes à venda de assentos para os concertos do CMRJ.....	331
Direito de voto dos associados devedores do Centro.....	331
Irregularidades na administração .....	334
<b>A FESTIVIDADE DE SANTA CECÍLIA</b>	<b>339</b>
<b>A BANDEIRA DO CMRJ</b>	<b>344</b>
<b>SOBRE AS SEDES DO CMRJ</b>	<b>345</b>
<b>O CMRJ E OS CINEMAS</b>	<b>369</b>
<b>CASSINOS</b>	<b>403</b>
<b>O CMRJ E OUTRAS ENTIDADES DE REPRESENTAÇÃO DOS MÚSICOS</b>	<b>407</b>
<b>Entidades nacionais</b>	<b>407</b>
São Paulo .....	407
Porto Alegre/RS .....	420
Pará.....	420
Minas Gerais.....	421
Espírito Santo.....	422
Pernambuco .....	422
Confederação dos músicos.....	423
Outras confederações .....	424
<b>Entidades internacionais.....</b>	<b>425</b>
Argentina.....	425
Uruguai .....	428
Estados Unidos.....	428
<b>CMRJ E POLÍTICA</b>	<b>428</b>
<b>A 1ª JUNTA GOVERNATIVA DO CMRJ</b>	<b>452</b>
<b>O RECONHECIMENTO DO CMRJ COMO SINDICATO</b>	<b>463</b>
<b>AÇÕES TRABALHISTAS DO CMRJ</b>	<b>473</b>
<b>INTERVENÇÃO GOVERNAMENTAL NO CMRJ</b>	<b>486</b>
<b>O CMRJ E O ALISTAMENTO ELEITORAL</b>	<b>494</b>
<b>A 2ª JUNTA GOVERNATIVA</b>	<b>497</b>

<b>A QUESTÃO DA MÚLTIPLA REPRESENTAÇÃO SINDICAL.....</b>	<b>500</b>
<b>A REGULAMENTAÇÃO DA PROFISSÃO DO MÚSICO .....</b>	<b>504</b>
<b>O SINDICATO DOS MÚSICOS PROFISSIONAIS DO RIO DE JANEIRO (SINDMUSI) .....</b>	<b>508</b>
<b>OS ESTATUTOS DO CMRJ .....</b>	<b>515</b>
<b>SIMILARIDADES ENTRE A SBM E O CMRJ.....</b>	<b>521</b>
<b>ÚLTIMAS PALAVRAS .....</b>	<b>538</b>
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>541</b>
<b>BIBLIOGRAFIA:.....</b>	<b>556</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>578</b>
<b>DOCUMENTAÇÃO REFERENTE À IRMANDADE DE SANTA CECÍLIA</b>	
<b>APÊNDICE I – Estatuto da Irmandade de Santa Cecília (1784).....</b>	<b>580</b>
<b>APÊNDICE II – Tabela de atividades.....</b>	<b>597</b>
<b>DOCUMENTAÇÃO REFERENTE À SOCIEDADE BENEFICÊNCIA MUSICAL</b>	
<b>APÊNDICE III - Estatuto de 1861 - Decreto n. 2.769 (06 de abril de 1861).603</b>	
<b>APÊNDICE IV - Estatuto de 1868 - Decreto n. 4701 (11 de janeiro de 1868) .617</b>	
<b>APÊNDICE V – Listagem de diretorias .....</b>	<b>632</b>
<b>APÊNDICE VI – Listagem de associados – pequena biografia .....</b>	<b>647</b>
<b>APÊNDICE VII – Capital financeiro da SBM .....</b>	<b>669</b>
<b>APÊNDICE VIII – Tabela de atividades .....</b>	<b>672</b>
<b>APÊNDICE IX – Discurso de posse da 1ª administração.....</b>	<b>705</b>
<b>APÊNDICE X – As sociedades musicais no Rio de Janeiro .....</b>	<b>714</b>
<b>DOCUMENTAÇÃO REFERENTE AO CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO</b>	
<b>APÊNDICE XI - Membros das diretorias por gestões .....</b>	<b>727</b>
<b>APÊNDICE XII - Os estatutos do CMRJ .....</b>	<b>757</b>
<b>Estatuto provisório – ano 1907 .....</b>	<b>758</b>
<b>Extrato de estatuto - ano 1915.....</b>	<b>763</b>
<b>Extrato de estatuto – ano 1916 .....</b>	<b>767</b>

<b>Estatuto – ano 1932.....</b>	<b>772</b>
<b>Estatuto – ano 1936 .....</b>	<b>788</b>
<b>APÊNDICE XIII - Mapas das sedes do CMRJ .....</b>	<b>802</b>
<b>APÊNDICE XIV – Equipamentos de lazer no RJ (1880-1940).....</b>	<b>805</b>

*“Por vezes sentimos que aquilo que fazemos não é senão  
uma gota de água no mar. Mas o mar seria menor se lhe  
faltasse uma gota.”*

*Madre Teresa de Calcutá*

## APRESENTAÇÃO

### **OBJETIVO:**

O presente estudo tem por fim discutir e analisar como os músicos no Brasil se organizaram em torno do exercício profissional da música. Por meio de nossa pesquisa, pretendemos conhecer as dificuldades que permearam o desempenho da profissão de músico e as formas como tais agentes se coordenaram objetivando obter melhorias nas condições de trabalho e de remuneração para a sua classe laboral. Para tanto, buscamos traçar as trajetórias daquelas entidades que tomaram para si a representação destes artistas no intervalo temporal compreendido entre 1784-1941, a saber: a Irmandade de Santa Cecília/RJ (1784-1824), a Sociedade Beneficência Musical (1833-1896) e o Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1941). Esta última deu origem ao até hoje ativo Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro/SindMusi (1941-).

A fim de verificar a hipótese de que existe uma linha de hereditariedade que permeia desde a primeira até a última destas três entidades, buscamos identificar as similaridades existentes entre as suas formas de organização e de ação. Para tanto, tornou-se necessário o entendimento das condições laborais dos músicos de cada época, assim como das forças atuantes no campo musical carioca, espaço geográfico de atuação das três entidades. Estes foram fatores de relevância para a compreensão dos motivos que levaram à criação e ocaso de cada uma destas entidades.

As entidades centrais de nosso estudo, assim como outras associações musicais que findamos por nos deparar, se constituem objetos de pesquisa ainda não explorados em nossa musicologia, portanto inéditos. Buscamos em nosso trabalho lançar luz sobre elas. Quem sabe os músicos de nossa atualidade possam, estimulados pelo exemplo de seus antepassados, compreender a importância de coligar-se em entidades de representação de forma a proceder a uma ação unificada em prol de sua categoria profissional.

**JUSTIFICATIVA:**

O trabalho em música é um campo de pesquisa subexplorado e que só agora começa a adentrar nos programas de pós-graduação em música. Essa constatação é surpreendente, uma vez que a questão da subsistência financeira através da atividade musical é questão central presente no cotidiano de preocupações não só de musicistas profissionais, mas também daqueles amadores que pretendem fazer da música o seu ganha-pão. Tal preocupação se torna ainda mais relevante quando se vive num país onde a atividade artística historicamente goza de pouco prestígio, se comparada às demais atividades laborais, o que resulta em precariedade de condições de remuneração e de trabalho para tais artistas. Acreditamos na existência da necessidade dos próprios músicos se debruçarem sobre as particularidades inerentes ao seu fazer laboral. Mais do que estudiosos de outras áreas, são eles os principais detentores dos conhecimentos específicos inerentes à sua atuação artística. Como musicista, pretendemos colaborar com os nossos colegas de profissão para a reflexão sobre a situação músico enquanto trabalhador. Desta forma, esperamos contribuir com a nossa pesquisa para ampliar o campo musicológico de pesquisa sobre o trabalho na música.

A questão do músico enquanto trabalhador perpassa a historiografia dos seus organismos de representação de classe. A partir do desvelamento das dificuldades laborais dos artistas que atuaram nos mais de 150 anos de abrangência de nossa pesquisa, buscamos compreender as motivações que os levaram à constituição das três entidades em foco em nossa pesquisa. Tais organismos associativos tiveram ação relevante sobre o campo musical de suas contemporaneidades. Além de atuarem para o reconhecimento artístico, profissional e financeiro da classe que representavam, também contribuíram para a consolidação de discursos sobre estética musical que permearam aquelas sociedades. O contexto musical tal qual hoje conhecemos é resultante da ação indelével destes organismos.

**FONTES DE PESQUISA:**

Para o nosso estudo nos utilizamos das seguintes fontes primárias de dados: Compromisso de fundação da Irmandade de Santa Cecília (Arquivo Nacional), estatutos de 1861 e 1868 da Sociedade Beneficência Musical (Arquivo Nacional), Discurso de posse da 1ª diretoria da Sociedade Beneficência Musical (Biblioteca Nacional), Estatutos do Centro Musical do Rio

de Janeiro nas versões de 1907 (estatuto provisório), 1915 e 1916 (extratos de estatutos), 1932 e 1936 (completos) (Diário Oficial da União), livros de atas do Centro Musical do Rio de Janeiro (total de 10 livros - acervo SindMusi), 43 decretos e legislações diversas sobre o campo de trabalho (Diário Oficial da União), 91 citações ao Centro Musical do Rio de Janeiro (Diário Oficial da União). A estes se somaram 3.767 citações em jornais de época obtidas na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional. Como fonte secundária nos utilizamos de extensa bibliografia (livros, teses, dissertações, artigos, etc) que tenham feito qualquer citação às entidades em foco em nosso estudo ou que tenham se debruçado sobre os contextos de época contemporâneos às mesmas.

### **LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO:**

Sendo a música uma área que permite um vasto espectro de desempenho profissional, podemos encontrar em nossos repositórios diversas pesquisas que se debruçam sobre as múltiplas facetas do fazer artístico. Neste sentido, esclarecemos que não levamos em conta no levantamento bibliográfico que subsidiou a nossa pesquisa aqueles estudos que abordam a questão do trabalho de forma transversal, ou seja, que mantém o seu foco principal em questões como indústria fonográfica, tecnologias e cadeias de produção, práticas de ensino, formação do músico, direitos autorais, dentre outros. Para apoiar a nossa investigação optamos por obras que mantiveram o seu ponto central na investigação do músico enquanto trabalhador, tratando temas como as dificuldades da sua atividade laboral, a precarização das suas condições de trabalho e a sua representatividade enquanto classe. Mesmo não se detendo diretamente nas instituições alvo de nossa pesquisa, já que tratamos de temáticas inéditas, este rico material serviu de apoio para a construção de significativo arcabouço de conhecimento sobre a questão do trabalho e, em especial, sobre o trabalho do músico. A fim de colaborar com futuros pesquisadores, compartilhamos as referências daqueles estudos que consideramos de relevância no tratamento destes temas.

Os trabalhos que inicialmente abordaram questão a intercessão entre música e trabalho não se deram nos meios acadêmicos musicais, mas em áreas de estudo das ciências sociais. Abaixo relacionamos alguns dos que foram pioneiros na temática:

- Rita de Cássia Lahoz Morelli, em sua dissertação de mestrado “Indústria fonográfica: relações sociais de produção e concepções acerca da natureza do trabalho artístico. (Um

estudo antropológico: a indústria do disco no Brasil e a imagem pública de dois compositores-intérpretes de MPB na década de 70.)”, defendida em 1988 junto ao curso de Antropologia Social da Universidade de Campinas, contribuiu para repensar a questão da indústria do disco em solo nacional. Sua pesquisa seria publicada pela editora desta mesma instituição no ano de 2009.

- Juliana Coli no seu livro “*Vissi d’arte* por amor a uma profissão (um estudo sobre as relações de trabalho e a atividade do cantor no teatro lírico)”, publicado em 2006, se debruçou sobre o processo de produção e relações sociais de trabalho no mercado lírico brasileiro, especificamente o paulista. Esta obra é resultado da sua tese de doutoramento em Ciências Sociais na Universidade Estadual de Campinas, defendido em 2003.

- A contribuição de Liliana Segnini veio do curso de Ciências Sociais da UNICAMP, onde atua atualmente como docente e pesquisadora no campo trabalho, política e sociedade do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH). Seus artigos abordam, principalmente, a questão de gênero e raça na atividade laboral musical. Podemos citar os seguintes estudos da autora, dentre outros: “Acordes dissonantes: assalariamento e relações de gênero em orquestras” (2006), “Relações de gênero nas profissões artísticas: comparação Brasil-França” (2008), “Vivências heterogêneas do trabalho precário: homens e mulheres, profissionais da música e dança – Paris e São Paulo” (2009) e “Os músicos e seu trabalho – diferenças de gênero e raça” (2014).

- Luciana Requião, orientadora de nossa pesquisa, elaborou a sua tese de doutoramento “Eis a Lapa...: processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa” no ano de 2008. Embora musicista, este seu trabalho será fruto do programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal Fluminense. Possui a pesquisadora diversos artigos publicados sobre a questão laboral do músico, além do livro “Música, trabalho e gênero: depoimentos de mulheres musicistas acerca de sua vida laboral”, lançado em 2019. Sua ação no desenvolvimento desta temática de estudo permeia a discussão acadêmica em disciplinas que leciona como ‘O trabalho no campo da música’ e ‘Trabalhadores da cultura’, oferecidas dentro do programa de pós-graduação em música da UNIRIO. Nestas classes são discutidas as relações de trabalho e a situação laboral do músico em nossa atualidade. A pesquisadora atua ainda como coordenadora do GECULTE – Grupo de Estudos em Cultura, Trabalho e

Educação, vinculado à UFF<sup>1</sup>, criado em 2011. É, ainda, editora responsável da revista O Trampo Musical, publicação virtual vinculada a este grupo de pesquisa<sup>2</sup>.

- A tese de doutoramento em Ciências Sociais de Amanda Coutinho, denominada “Trabalhadores da Cultura”, defendida na UNICAMP, em 2017 (lançada em livro em 2020), trata dos músicos independentes em nossa contemporaneidade. Este trabalho aborda temas como mercado e indústria fonográfica, identidade profissional do músico, organização e modelos de negócio, a indústria cultural e midiática, além do papel do Estado na conformação do campo artístico da atualidade, e tem sido uma das principais fontes para atuais pesquisas no campo de trabalho na música. Muitos outros artigos da autora tratando do trabalho musical podem ser encontrados virtualmente. Estes apresentam diversos aspectos de relevância sobre o assunto.

- Oriundo dos programas de pós-graduação em História da PUC/SP, o historiador Breno Amparo também trata do tema música e trabalho em artigos diversos, dentre os quais: “Música, história e Trabalho: o drama do compositor brasileiro no século XX” (2018), “Sinfonia (des)concentrante: as condições de trabalho dos músicos de orquestra em São Paulo (1915-1945)” (2019) e “História, música e trabalho: o estatuto precário do artista trabalhador” (2020). Atualmente o pesquisador desenvolve tese de doutoramento sobre o Centro Musical de São Paulo junto ao Programa de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

- Temos ainda Julia da Rosa Simões que, na sua pós-graduação em História junto à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, realizou a tese “Na Pauta da lei: trabalho, organização sindical e luta por direitos entre músicos porto-alegrenses”, em 2016. Conforme determinado em seu título, nesta pesquisa a autora trata do trabalho e organização dos músicos profissionais gaúchos na criação do Sindicato Musical de Porto Alegre (1934), que posteriormente viria a se tornar o Sindicato dos Músicos Profissionais de Porto Alegre.

Na área de pesquisa sobre música e trabalho dentro dos programas de pós-graduação em música propriamente dito, gostaríamos de ressaltar alguns autores que trouxeram apontamentos preliminares sobre a questão laboral do músico. Na tentativa de reconstituir o campo de trabalho artístico visando o entendimento de seus objetos de pesquisa específicos, estes apontaram caminhos para a compreensão da atividade laboral dos músicos de forma mais específica. Contribuíram eles para romper a barreira da musicologia brasileira que se

---

<sup>1</sup> Link: <https://culturatrabalhoedu.uff.br/>

<sup>2</sup> Link: <https://culturatrabalhoedu.uff.br/537-2/>

debruçava sobre o objeto sonoro, principalmente a partir de um olhar etnográfico (REQUIÃO, 2022, p. 195).

- Júlio César Silva Erthal, que atuou como professor no bacharelado em música popular da UNESPAR, defendeu a sua tese de doutoramento em música pela UNIRIO, no ano de 2017, apresentando o seguinte estudo: “Trabalho com Música: um estudo etnográfico sobre as formas de organização e sustentação de grupos que atuam em Londrina”. O objetivo de sua pesquisa foi discutir “quais os principais problemas encontrados pelos grupos musicais para trabalhar com performance e como eles se organizam para superá-los, de maneira a dar continuidade à sua atividade”.

- Flora Kury Milito em sua dissertação de mestrado “Tem boi na linha: as práticas musicais no metrô do Rio de Janeiro”, defendida em 2019, junto ao Programa de Pós-Graduação em Musica da UNIRIO, tratou das práticas musicais no metrô do Rio de Janeiro.

- José Alberto Salgado, defendeu a tese de doutoramento em música “Construindo a profissão musical: uma etnografia entre estudantes universitários de Música”, em 2005 também na UNIRIO. Este trabalho pretendeu examinar as “relações entre estudar música e tornar-se músico, a partir de estudo etnográfico entre estudantes de graduação em Música”.

- Sugerimos também que seja dada atenção ao artigo “Relação entre o estudo formal e a média salarial do músico: um estudo com músicos brasileiros” (2015). Os seus autores são um bacharel em música (flauta) – Kássio Alves Mendes, uma licencianda em música (violino) – Livia Maria Dutra - e uma mestre em educação (educação artística) - Denise Perdigão. Todos estes são oriundos da Universidade Federal de Minas Gerais. Este trabalho apresenta uma interessante avaliação do mercado de trabalho da música através de vetores como idade de iniciação musical, média salarial e grau de instrução formal dos músicos. Os dados foram obtidos a partir de questionário respondidos por 291 músicos brasileiros e foi divulgado na revista acadêmica de música *Per Musi*, daquela universidade.

- Rodrigo Heringer Costa, atualmente professor assistente na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), em sua tese “A música como arte de viver em Salvador, defendida no campo etnomusicológico da Universidade Federal da Bahia”, trata dos “conflitos inerentes à aproximação entre valores dominantes na esfera musical e econômica”, tratando de temas como o fazer laboral e musical; o baixo reconhecimento, no campo musical, do capital cultural em sua forma institucionalizada; o trabalho musical como ocupação ‘de

amor’; informalidade e flexibilidade na atividade laboral de musicistas e desigualdades legitimadas no campo de trabalho musical.

Em nossa atualidade, vemos o afloramento da temática do trabalho musical como campo de pesquisa nas graduações e pós-graduações em música. Somente na UNIRIO, temos seis pesquisas (contando com esta nossa) recém terminadas ou em andamento, todas elas tratando, sob óticas diferenciadas, o exercício laboral do músico. Ambas estão sob a supervisão de nossa orientadora Luciana Requião<sup>3</sup>. Este quantitativo é um grande indício da força que vem tomando tal campo de estudo. Aproveitamos, ainda, para trazer a notícia de que o musicista Alvaro Neder, também professor da UNIRIO, coordena o grupo de pesquisa LABORAMUS, que desenvolve investigação sobre a questão laboral dos músicos com alunos graduandos e pós-graduandos daquela universidade

Gostaríamos de aqui ressaltar algumas ações de valor que estão em plena atividade e que de muito contribuíram para a construção de nosso pensamento sobre o labor em música:

- A primeira delas é o projeto de extensão Músicos em Pauta, coordenado pela Prof. Dra. Laíze Guazina<sup>4</sup>, vinculado à Faculdade de Artes da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Trata-se de site<sup>5</sup> e de canal no youtube<sup>6</sup> onde podem ser encontrados “conteúdos provenientes de pesquisas acadêmicas (artigos, teses, dissertações e TCCs) sobre as atividades laborais dos/as trabalhadores/as da música, além de informações sobre legislação, instituições formativas, instituições representativas, registro de obras e marcas, cursos de capacitação gratuitos, entre outros materiais pertinentes ao mundo do trabalho da música”.

- Encontramos, ainda, a linha de pesquisa Etnografia do Trabalho Musical em Conjuntos e Coletivos, no Laboratório de Etnomusicologia do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, coordenada pelo professor José Alberto Salgado.

---

<sup>3</sup> Dentre estes trabalhos estão: dissertação de mestrado “Influência do CMRJ na visa laboral de músicos na primeira década do século XX: um estudo dos seus sócios fundadores a partir do fundo documental do SINDMUSI (defendida em fevereiro 2022), realizada por Isaac Santana Andrade; dissertação de mestrado As relações de trabalho do músico carioca no cinema mudo, por Rafael de Oliveira Silva (a ser defendida em março.2023); tese de doutorado “*Belle époque* para quem? Música, segregação e repertórios, um olhar a partir do encontro com documentos do Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1922)” (em andamento), realizada por Hudson Cláudio Neres Lima, e a tese de doutoramento Notas que tocam os mundos delas – Relações laborais e táticas subversivas de musicistas à luz da trajetória de Joanídia Sodré – Rio de Janeiro (1925 a 1970), realizada por Antonilde Rosa Pires.

<sup>4</sup> Este grupo conta com a seguinte equipe: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Laíze Guazina (coordenação), Prof. Dr Julio Erthal, Grad. Aline Cebulski Silva e graduando Lucas Passarelli de Abreu.

<sup>5</sup> Link: <https://musempauta.wordpress.com/>

<sup>6</sup> Link: [https://www.youtube.com/results?search\\_query=m%C3%BAasicos+em+pauta](https://www.youtube.com/results?search_query=m%C3%BAasicos+em+pauta)

- No youtube temos a Serie Entrenotas<sup>7</sup>, do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), onde ocorrem webconferências sobre a temática do trabalho do músico.
- No youtube temos o canal Música na Praxis, que “apresenta conteúdos sobre história da música a partir de uma leitura marxista”. Trata-se de diversos vídeos sobre a questão do trabalho em música, além de entrevistas com músicos relatando as suas dificuldades laborais.
- Ainda temos o interessante site do Centro de Memória Sindical<sup>8</sup>, que trata de forma mais geral a questão do trabalho, mas que em seu canal no youtube apresenta uma seleção de músicas que tratam da questão do trabalho em suas líricas<sup>9</sup>.

Para finalizar, deixamos a notícia de que no XXXII congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, realizado em Natal (RN), no ano de 2022, tivemos como novidade a realização de uma sala de simpósio temático dedicada ao trabalho no campo da música no Brasil, onde foram apresentadas dez comunicações abordando diversos aspectos da questão<sup>10</sup>, todos eles oriundos de nossos programas de pós-graduação em música nacionais. Este fato demonstra o impulso que o tema tem adquirido no meio acadêmico de nossa atualidade.

## **METODOLOGIA:**

O nosso trabalho estará dividido em cinco capítulos, que a seguir descrevemos:

### **Capítulo I – SOBRE TRABALHO**

A fim de situar o leitor sobre as forças sociais inerentes à organização do trabalho, nesta seção abordaremos conceitos básicos sobre o tema. Dentre eles trataremos da prática do associativismo, uma vez que as práticas de apoio mútuo foram fator relevante para a conformação do sindicalismo nacional e se fizeram presentes nos dois primeiros organismos por nós estudados. Somente em meados do século XX o Estado tomará para si a função de ordenar o mercado de trabalho como um todo, estabelecendo formas de amparo ao

<sup>7</sup> Link: <https://www.youtube.com/channel/UCTveJXuDYjOQbMO8eAXaZOg>

<sup>8</sup> Link: <https://memoriasindical.com.br/>

<sup>9</sup> Link: [https://memoriasindical.com.br/categorias\\_cultura\\_e\\_reflexao/musica-e-trabalho/](https://memoriasindical.com.br/categorias_cultura_e_reflexao/musica-e-trabalho/) ou <https://www.youtube.com/c/CentrodeMem%C3%B3riaSindical/featured>

<sup>10</sup> Neste evento apresentamos a comunicação: O Centro Musical do Rio de Janeiro (CMRJ) e a construção da consciência de classe dos músicos.

trabalhador que daria origem ao sistema previdenciário tal qual o conhecemos hoje. Para embasar a discussão sobre este assunto, nos utilizaremos de conceitual provido por estudiosos da historiografia das relações de trabalho e da sociologia como Pierre-Joseph Proudon, Friederich Engels, Karl Marx, John Locke, Marcel Van Der Linden, Edward Palmer Thompson, Mauro Iasi, Hannah Arendt, Norbert Elias, dentre outros.

## **Capítulo II – A IRMANDADE DE SANTA CECÍLIA/RJ (1784-1824)**

Esta foi a primeira entidade ordenadora do campo musical brasileiro. Não há uma bibliografia de referência sobre o assunto. Encontramos um único trabalho abordando-o, porém de forma branda. Trata-se da monografia *Música, ofício e devoção: A Irmandade de Santa Cecília no Rio de Janeiro do Século XVIII*, de autoria de Dariana Nogueira de Abreu, apresentada no curso de Licenciatura em História da UFRJ (2011).

A citação mais antiga à entidade é feita por Ayres de Andrade, em seu livro “Francisco Manuel da Silva e seu tempo” (1967). Nesta publicação pudemos encontrar uma transcrição do compromisso de fundação da entidade, o que representou subsídio de importância para o andamento de nossa pesquisa durante a pandemia. Após a sua reabertura ao público, preferimos recorrer ao documento original, que se localiza no acervo do Arquivo Nacional. Neste repositório conseguimos também vislumbrar o original da petição pela qual a Irmandade buscou se igualar em prerrogativas de ação à sua congênere portuguesa. Estes são os dois únicos documentos originais da entidade que persistiram ao tempo e se constituíram importantes documentos para compreender a organização administrativa da entidade.

A este material acrescentamos uma totalidade de 60 citações obtidas em jornais da época. Este pequeno quantitativo é decorrente da conjuntura histórica brasileira de então, que só viria a permitir a impressão em solo nacional após a chegada da Família Real Portuguesa, em 1808.

Também nos utilizamos de uma razoável bibliografia sobre o funcionamento de outras irmandades de Santa Cecília a nível nacional, assim como de outras confrarias religiosas vinculadas aos outros gêneros de artífices. Através dela pudemos perceber certa generalidade no funcionamento das confrarias e no associativismo de classe em solo nacional. Sobre este assunto, de muita importância nos foram os trabalhos de Caio César Boschi (1986), sobre as Irmandades leigas e a política colonizadora em Minas Gerais, e de Mônica de Souza Nunes Martins, sobre as corporações de ofícios no Rio de Janeiro (2008 e 2012). Cleofe Person de

Mattos (1967) também contribui neste capítulo, e no seguinte, com a sua historiografia sobre o padre José Maurício Nunes Garcia.

Acrescentamos ao nosso trabalho uma transcrição do Compromisso de Fundação da Irmandade de Santa Cecília carioca (Apêndice I) que tivemos acesso no Arquivo Nacional, uma vez que na seção em que tratamos esta entidade preferimos alocar apenas trechos específicos deste documento, a fim de não tornar a leitura enfadonha. Este é um material pouco disponibilizado nas literaturas historiográficas correntes sobre o tema. A sua inclusão visa contribuir com o trabalho de futuros pesquisadores. Complementamos o assunto com uma tabela histórica da ação da Irmandade compilada a partir de notícias jornalísticas (Apêndice II).

### **Capítulo III – SOCIEDADE BENEFICÊNCIA MUSICAL (1833-1896)**

A Constituição de 1824, em seu art. 179 (§ XXV), extinguiu “as corporações de ofícios, seus juízes, escrivães e mestres”, e determinou que o Estado promovesse os “socorros públicos”. Em verdade tal dispositivo constitucional não saiu efetivamente do papel, de modo que os cidadãos em geral não dispunham de meios para requerer tal garantia previdenciária naquela contemporaneidade. Desta forma, numa tentativa de sanar a situação de desamparo em que se encontravam após a extinção da Irmandade de Santa Cecília, os músicos cariocas, liderados pelo célebre músico Francisco Manuel da Silva, fundaram a Sociedade Beneficência Musical (doravante também denominada SBM).

Esta sociedade é mais conhecida por seu relevante papel para a criação do Conservatório Nacional de Música, que dará origem à atual Escola de Música da UFRJ e, não tendo sido até o presente momento alvo de estudo específico, também se constituiu uma entidade cujo estudo se mostrou inédito. Há citações esparsas à mesma no livro de Ayres de Andrade (já citado) e no artigo “Modificando as paixões formidáveis: a formação da Sociedade de Beneficência Musical e o Conservatório de Música”, de Antonio José Augusto (2018). Para reconstituir a sua história recorreremos a 563 notícias jornalistas contidas no acervo hemerográfico da Biblioteca Nacional. Nessa entidade também encontramos o único documento original da entidade que persistiu ao tempo: a publicação do discurso de posse de sua primeira diretoria. Embora os anais desta entidade informem sobre a existência de outro documento – um exemplar de seu estatuto fundacional -, este não foi localizado por seus

servidores, motivo pelo qual não pudemos ter vista ao mesmo. Foi através da totalidade deste material obtido que buscamos reconstituir a sua forma de organização administrativa e o seu corpo associativo.

De relevância para entender o contexto de sua criação e atuação foram os trabalhos de musicologia histórica sobre a Capela Imperial trazidos pelo estudioso Andre Cardoso (2005) e também pela tese de doutoramento de Carlos Eduardo de Azevedo e Souza (2003). Muito contribuíram também as contextualizações biográficas do músico José Maurício Nunes Garcia, de autoria de Cleofe Person de Mattos (1997), e do músico Francisco Manuel da Silva, de Ayres de Andrade (1967), o que nos permitiram maior entendimento sobre a situação laboral dos músicos no período de criação da SBM. Os livros de historiografia musical brasileira de Vincenzo Cernicchiaro (1926) e José Ramos Tinhorão (1981), dentre outros, também nos ajudaram sobremaneira. A estes se juntaram outros estudiosos de cujos trabalhos pudemos colher valiosas informações sobre o contexto histórico, econômico e político da época. Esta totalidade de dados nos permitiu entender o contexto de criação da Sociedade Beneficência Musical, quem eram os seus músicos associados e quais os fatores contribuíram para o esvaziamento simbólico da entidade que determinou a sua extinção.

Deixaremos como anexos deste capítulo transcrição dos estatutos da SBM (Apêndices III e IV). Através da comparação destes com a normativa da Irmandade de Santa Cecília pudemos verificar a similaridade de ação entre estas duas entidades, que corroborou a nossa tese sobre a existência de uma hereditariedade corporativa entre ambas. Através de dados obtidos na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional consolidamos uma relação dos músicos componentes da SBM, assim como uma pequena nota historiográfica sobre cada um deles (Apêndices V e VI). Tais listagens nos permitiram entrever a estreita relação entre a SBM e a Capela Real. Elaboramos, ainda, uma tabela contendo uma súmula dos balancetes orçamentários da associação (Apêndice VII), a fim de verificar a propalada punjança financeira da entidade, e outra contendo o levantamento das atividades realizadas pela mesma, de forma a entrevermos a sua forma de atuação e a sua relação com as demais entidades do campo musical carioca (Apêndice VIII).

#### **Capítulo IV - CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO (1907-1941)**

A última das entidades por nós estudada se baseia em material constante do repositório documental inédito do SindMusi. Trata-se de acervo que apresenta muitos hiatos, causados

pela falta de vocação do organismo e de seus membros para a preservação da sua própria história, mas que apresenta inestimável valor pela possibilidade de, através dele, podermos observar a historiografia da representação sindical dos músicos a partir do início do século XX, período de implantação do sindicalismo em nosso país. Por sua importância, foi este acervo considerado de “interesse público e social”, conforme a Portaria n. 126, de 27 de julho de 2022, do Ministério da Justiça e Segurança Pública<sup>11</sup>. Neste repositório, nossos olhares se voltaram, principalmente, para as informações contidas nas propostas de admissão e nas fichas de matrícula dos associados, além da totalidade dos 10 livros de atas das reuniões do seu Conselho Administrativo e das Assembléias Gerais. Os registros destas sessões deliberativas nos permitiram não só entrever a forma de organização administrativa do Centro Musical, mas também a sua trajetória enquanto organismo social. Tais documentos nos trazem notícias também sobre as questões que afligiam os músicos cariocas na sua atividade laboral, os anseios dos mesmos para a atuação do seu órgão de representação classista e, ainda, os posicionamentos que a entidade tomou frente às forças antagônicas atuantes no campo musical carioca na tentativa de proteger a classe que representava. Estes livros foram todos transcritos digitalmente e constituirão edições a serem futuramente disponibilizadas. Para conhecimento, segue abaixo uma relação dos mesmos:

1. Livro de presença e reuniões da Corporação Musical – 1907  
De 07 de março de 1907 a 04 de maio de 1907
2. Livro de Atas do Centro Musical do Rio de Janeiro – 1907 a 1912  
De 04 de maio de 1907 (instalação do CMRJ) a 25 de setembro de 1910 – 100 páginas F/V (usado até 100V)
3. Atas de Assembléias Gerais - 1909 a 1912  
De 05 de outubro de 1909 a 18 de dezembro de 1912 – 100 páginas F/V (usado até 100V)
4. Atas das Assembléias Gerais de Diretoria e Conselho – 1914 a 1919  
De 04 de maio de 1914 a 23 de dezembro de 1919 – 200 páginas F/V (usado até 200V)
5. Atas das Assembléias Gerais – 1912 a 1922  
De 19 de dezembro de 1912 a 01 de agosto de 1922 – 200 páginas F/V (usado até 200V)
6. Atas das Sessões da Diretoria e Conselho – 1919 a 1927  
De 29 de dezembro de 1919 a 17 de maio de 1927 – 200 páginas F/V (usado até 200V)
7. Atas de Reuniões de Diretoria, Conselho e Junta Governativa – 1927 a 1936

---

<sup>11</sup> Este documento se encontra publicado no Diário Oficial da União de 28 de julho de 2022, edição 142, Seção 1, p. 86.

De 17 de maio de 1927 a 03 de janeiro de 1936 – 200 páginas F/V (usado até 195F)

8. Atas de Assembléias Gerais – 1922 a 1936

De 07 de dezembro de 1922 a 29 de janeiro de 1936 – 250 páginas F/V (usado até 229V).

9. Atas das Sessões da Diretoria e Conselho (ou similares)

De 07 de janeiro de 1937 a 05 de julho de 1959 – 200 páginas F/V (usado até 198V)

10. Atas de Assembléias Gerais – 1936 a 1965

De 04 de maio de 1936 a 29 de março de 1965 – 200 páginas F/V (usado até 199F).

As propostas de admissão e as fichas de matrícula dos associados do CMRJ trouxeram luz a um imenso contingente de músicos atuantes no cenário musical carioca e que ainda eram desconhecidos por nossa musicografia. Através do levantamento biográfico individual sobre as suas trajetórias artísticas (o qual também pretendemos disponibilizar em uma edição futura) pudemos compreender o valor simbólico do Centro Musical como instância de consagração no campo musical carioca.

Às informações obtidas no acervo do SindMusi agregamos informações oriundas de 2.021 citações jornalísticas específicas sobre a entidade, provenientes da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Além destas, outras 423 notas referentes a outras entidades abordadas no decorrer deste capítulo e cerca de 700 outras para estabelecer as biografias de alguns dos músicos citados no trabalho ora apresentado. Também nos utilizamos de 91 citações ao Centro Musical do Rio de Janeiro, contidas no Diário Oficial da União. A estas agregamos 43 legislações que regeram o campo político, social, trabalhista e artístico na época de atuação da entidade.

Como forma de entender as questões específicas sobre trabalho e sindicalismo no seu período de atuação, nos apoiamos em autores de relevância nestes temas, como: Boris Fausto (1977), Luiz Werneck Vianna (1978), José Albertino Rodrigues (1968), Marcelo Badaró Mattos (2019), Sidney Chaloub (1986), Claudio Batalha (2000) e Antonio Paulo Rezende (1990), dentre outros. Também nos utilizamos de autores que tiveram seus estudos dedicados ao associativismo, como, por exemplo, Vitor Manoel Marques da Fonseca (2008). Importantes musicólogos como Mônica Vermes e Avelino Pereira, dentre outros, nos possibilitaram com seus estudos entender o contexto do campo musical da época. Não podemos deixar citar o pioneiro livro que tratou do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro, elaborado por Eulécia Esteves (1996), que de muito contribuiu para o nosso olhar inicial sobre a entidade.

Como documentos anexos a este capítulo, deixaremos a transcrição dos estatutos do Centro Musical, uma relação dos membros de suas diretorias e um mapa da localização das sedes do CMRJ (Apêndices IX, X e XI, respectivamente). Com este conjunto de informações acreditamos poder fazer uma análise sobre a atuação e importância do *CMRJ*, principalmente em um momento histórico de ricos embates ideológicos no Brasil como aquele em que a entidade atuou.

## **Capítulo V – CONCLUSÃO**

Neste capítulo faremos uma sumúla dos elementos que indicam uma linha de hereditariedade dentre as três principais entidades de representação dos músicos - a Irmandade de Santa Cecília (1784-1823), a Sociedade Musical Beneficente (1833-1890) e o Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1937) – hipótese esta cuja comprovação objetivamos demonstrar em nosso trabalho. Para nossa análise nos utilizamos de conceitos elaborados pelos sociólogos Norbert Elias (1995) e Pierre Bourdieu (2013). Embora não tenham tratado diretamente da atividade sindical, os autores nos oferecem conceitual para uma análise dos elementos estruturais e das forças atuantes numa conjuntura social, já que compreendem o campo artístico como um espaço auto-referenciado, de embate de forças contraditórias e de disputas de poder.

## **APÊNDICES**

Trata-se da disponibilização de material de apoio compilado durante o desenvolvimento de nossa pesquisa, com vistas a permitir uma análise das entidades estudadas e de suas atuações. Acreditamos que disponibilização deste material pode representar uma contribuição para futuros estudiosos que venham a estudar os temas abordados, já que possuem um caráter inédito. Esperamos, desta forma, colaborar para o avanço das pesquisas sobre a questão laboral dos músicos.

## **ÚLTIMAS PALAVRAS**

Cabe aqui esclarecer que o possa parecer um possível tratamento histórico desigualitário dado em nosso trabalho a cada uma das entidades tratadas é fruto do quantitativo de dados disponíveis sobre cada uma delas. Das duas primeiras remanesceu ao tempo uma documentação escassa e pouco completa. Já sobre o Centro Musical do Rio de Janeiro, um

vasto acervo ainda persiste, o que nos permitiu abordar temáticas específicas inerentes às práticas musicais do Rio de Janeiro.

Fazemos também um *mea culpa* sobre a existência de um possível caráter descritivo em nosso trabalho. Este fato derivou-se do ineditismo dos nossos objetos de estudo e do amplo recorte temporal que tratamos. Desvelar o desconhecido sempre demanda maior tempo para obtenção e compilação de dados primários que nos permitam, numa fase posterior, compreender o objeto e proceder as análises das suas generalidades e especificidades. Tendo como objetivo de pesquisa traçar uma análise comparativa sobre a atuação de três entidades, privilegiamos reconhecer as suas linhas macros de ordenamento e atuação, deixando para analisar especificidades em artigos futuros. Além disto, é preciso que esclareçamos que chegamos ao tema ora desenvolvido após a mudança de professor orientador, quando já havia decorrido metade do tempo regulamentar previsto para pesquisas de doutoramento em nosso programa de pós-graduação. O período no qual nos debruçamos nesta pesquisa foi ainda dificultado pelos dois anos de pandemia da COVID atingirem praticamente a totalidade seu período de execução, nos quais os nossos repositórios documentais estavam fechados ao público. Este trabalho é o resultado do esforço de sanar a totalidade destas adversidade na medida do nosso possível .

Por outro lado, esperamos que a nossa pesquisa possa colaborar para a historiografia das relações entre a música e trabalho. Que os pesquisadores que futuramente venham se dedicar a este tema possam se utilizar dos conhecimentos que ora compilamos fazendo avançar o conhecimento neste ramo específico de nossa musicologia.

## **SOBRE TRABALHO**

O nosso trabalho corrobora a premissa de que “cada acontecimento histórico é único. Mas muitos acontecimentos, separados entre si por vastas distâncias de tempo e espaço, revelam, quando colocados em relação mútua, regularidades de processo” (THOMPSON<sup>12</sup> apud LINDEN, 2013, p. 413). Neste sentido, cada uma das entidades em foco em nosso estudo - Irmandade de Santa Cecília (1784-1824), Sociedade Beneficência Musical (1833-1896) e Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1941) – é singular, mas quando vistas de forma conjunta, como o escopo da organização da representatividade laboral dos músicos nacionais, estes mais de 150 anos (1784-1941) de atuação, ganham nova dimensão. A análise das suas conformações administrativas permite vislumbrar o processo histórico pelo qual a experiência do primeiro organismo delineou o surgimento e a construção do seguinte, e este último do posterior. Ao partilhar de um mesmo ideal, atuando através de estruturas organizacionais e formas de relacionamento similares com o campo social específico em que se inseriam, podemos entrever uma mesma demanda latente da classe musical que persistiu durante todo o período em que as três entidades estiveram em ação. E, ousamos dizer, mesmo posteriormente, com o surgimento do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro (1941-) a partir do núcleo do Centro Musical nesta mesma cidade.

A fim de embasamento sobre as questões que serão discutidas ao longo de nosso estudo, passaremos agora a alguns tópicos relativos a conceito de trabalho e de sua organização social.

### **ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO E ASSOCIATIVISMO**

O filósofo político e econômico francês Pierre-Joseph Proudon (1809-1865) nos diz que “o maior e mais poderoso impulso de organização industrial” é a divisão do trabalho (PROUDON, s/data, p. 298). É através da partição do labor que a sociedade humana é capaz de satisfazer as suas necessidades. A lei da divisão do trabalho implica na existência da lei da partilha, uma vez que o sujeito se torna não auto-suficiente, mas dependente do outro para

---

<sup>12</sup> Trata-se de Edward Palmer Thompson (1924-1993), historiador de orientação marxista de origem inglesa.

a sua existência. Através da divisão do trabalho toda uma ordem de relação e de fatos se constrói e adquirem importância (PROUDON, s/data, p. 294).

Ao se estabelecer uma sociedade baseada na lei da divisão do trabalho, funda-se por promover o individualismo, com as suas características intrínsecas de egoísmo do gênio, propriedade de opiniões e concorrência. Das condições específicas do ambiente natural em que vive e da singularidade particular de cada ser humano, surgiu a originalidade do produto, a circulação e a troca de mercadorias. Tais diferenças vão se refletir nas formas de organização social.

Para a classe proletária “o isolamento é funesto” (PROUDON, s/data, p. 319), pois não possuindo poder aquisitivo para uma subsistência plena, e já não mais produzindo toda a diversidade de produtos necessárias para a sua sobrevivência, o indivíduo terá dificuldades em suprir as suas necessidades. Assim, o associativismo<sup>13</sup> surge como uma possibilidade que permite ao trabalhador melhorar a sua condição econômica e social. Trata-se de “um sistema equitativo de auxílio mútuo e de despesas em comum” que atua num verdadeiro “espírito de associação e fraternidade” (PROUDON, s/data, p. 319). Esse tipo de união comunitária seria uma aplicação da teoria da redução de custos gerais, de forma a diminuir pauperismo da vida material proletária, podendo ser compreendido como “um instrumento poderoso de economia, em medida igual é um instrumento invencível de miséria” (PROUDON, s/data, p. 320).

Thompson<sup>14</sup> é concordante com esta idéia. O autor nos diz que a idéia básica de coletivismo é comum na cultura da classe operária e que as sociedades de auxílio mútuo possuem um caráter prático “em resposta a certas experiências comuns” (THOMPSON, 1987, p. 316). A historiadora Monica Martins corrobora tal opinião quando nos relata sobre como estas associações surgiram a partir de uma necessidade básica específica: a proteção mútua.

Essas guildas<sup>15</sup> funcionavam como associações de proteção e defesa numa época em que o comércio era realizado essencialmente com os estrangeiros e dependia do deslocamento dos mercadores para regiões longínquas. Os mercadores viam no agrupamento em caravanas uma forma de se defenderem e de se protegerem. Nessas caravanas eles

---

<sup>13</sup> É o que o autor chama de comunidades parciais, ou seja, associações voluntárias, temporárias onde onde parcelas de trabalhadores coloquem “em comum, não seu trabalho, não sua vida por inteiro (...), mas uma parte de seus ganhos, de suas despesas, de seu consumo, de sua vida doméstica, material e externa, em vista de auxílio mútuo” (PROUDON, s/data, p. 320).

<sup>14</sup> Trata-se de Edward Palmer Thompson (1924-1993), historiador inglês de orientação marxista.

<sup>15</sup> O surgimento das corporações de ofício se deu na Roma Antiga. Os *Corpora* ou *Collegia* eram associações voluntárias de indivíduos que compartilhavam a mesma profissão ou função na sociedade. No período feudal receberam diversas designações: *mercantia* ou *collegia notariorum*, na Itália; *confréries*, na França; *guilds*, na Inglaterra, Suécia e Holanda; *Innungen*, *Gilden* ou *Zünfle*, na Alemanha; *grêmios*, na Espanha.

escolhiam seus chefes, aqueles que iriam liderar a viagem e decidiam que regras seriam seguidas pelo grupo, uma espécie de regulamento. Todas as contribuições destinavam-se a um fundo, no qual o que era arrecadado era repartido entre todos e utilizado para os interesses dos próprios mercadores durante a viagem. Os elos de solidariedade eram criados a partir da ajuda e proteção mútua, necessários para uma atividade que exigia grandes deslocamentos e sujeição a inúmeros riscos. Uma vez estabelecidos durante o período da viagem, esses vínculos continuavam vigorando quando os comerciantes retornavam às suas cidades de origem, tornando-se um traço marcante desta atividade profissional e sendo posteriormente seguidos por outros grupos profissionais (MARTINS, s/data, p. 18).

Aos poucos, os indivíduos compreenderiam as possibilidades da organização associativista para solucionar problemas comuns em diversos outros aspectos de sua vida. No espírito do ‘a união faz a força’, principalmente as classes menos privilegiadas, tenderiam a se irmanar para fazer frente a percalços que não encontravam no aparelho governamental qualquer refúgio. Questões como a incapacidade laboral, por motivo de doença ou velhice, por exemplo, tenderam a encontrar nestas entidades solidárias o seu apaziguamento aflitivo. O associativismo findaria por se consolidar como uma excelente ferramenta social de apoio ao sujeito, tendo o seu crescimento se fortalecido.

Sobre as sociedades de auxílio mútuo, nos fala Thompson:

As sociedades de auxílio mútuo não provêm de uma idéia; tanto as idéias quanto as instituições surgem em resposta a certas experiências comuns. Contudo, a distinção é importante. Na estrutura celular rudimentar das sociedades de auxílio mútuo, com seu caráter eminentemente prático, podemos observar diversos traços que se reproduziriam em organizações mais sofisticadas e complexas, como os Sindicatos, os Clubes Hampden<sup>16</sup>, as Uniões Políticas e as Lojas Maçônicas cartistas<sup>17</sup> (THOMPSON, 1987, p. 16).

Portanto, é no primórdio destas organizações associativas, surgidas para fazer frente a uma necessidade prática dos indivíduos daqueles tempos, que se pode perceber o início da construção de uma identidade de classe que viria a se consolidar nos sindicatos do futuro.

---

<sup>16</sup>Os clubes Hampden eram sociedades de campanha política e debate formadas na Inglaterra do século XIX. Faziam parte do Movimento Radical. Eles funcionavam na clandestinidade e, eventualmente, foram dissolvidos em face da legislação e pressão de autoridades.

<sup>17</sup>Cartismo foi um movimento foi um movimento operário radical e reformista que ocorreu na Inglaterra entre 1837 e 1848, como resultado das consequências sociais e econômicas da Revolução Industrial. Dele resultou a Carta do Povo, redigida em 1838, que continha o programa do movimento.

Aquelas entidades, quando se organizavam em torno de uma categoria profissional, serviriam como espaço de experimentação organizacional onde os primeiros passos para a construção de uma cultura no tocante à defesa de direitos profissionais se daria. Nelas construiu-se “a disciplina necessária para a custódia dos fundos, para a condução organizada das reuniões e para a resolução de controvérsias que exigiam um autocontrole tão grande quanto a nova disciplina do trabalho” que se organizava na sociedade (THOMPSON, 1987, p. 311). Nestes núcleos de solidariedade surgiram os primeiros indícios de uma liderança sindical, de uma luta conjunta por direitos por parte de cada classe de trabalhadores em específico. O fato de, inicialmente, estas entidades não encontrarem o seu reconhecimento como organismo representativo frente à classe patronal, embora à primeira vista possa ter representado um fator negativo, em verdade foi determinante para a consolidação de uma importante autonomia de caráter sindical frente aos empregadores:

A forte tendência à clandestinidade das sociedades de auxílio mútuo e a sua opacidade diante do escrutínio das classes superiores são uma prova autêntica do desenvolvimento de uma cultura e de instituições independentes da classe operária. A partir desta subcultura, criaram-se os sindicatos menos estáveis; no seio dela, formou-se a futura geração de funcionários sindicais. Os regulamentos dos sindicatos, em muitos casos, não passavam de versões mais elaboradas do código de conduta dos clubes de seguro contra doença (THOMPSON, 1987, p. 314).

Tal aprimoramento dos códigos de conduta citado pelo autor é visível quando colocamos lado a lado os estatutos das três entidades em foco em nosso estudo. Apesar das similaridades contidas em tais documentos, indicativos de uma conformação administrativa de base comum, que acreditamos derivada de possíveis problemas e anseios análogos que perduraram durante os 150 anos de atuação das mesmas, trazem tais registros também importantes diferenciais que são representativos da necessidade de adequação destas entidades às conformações sociais de suas contemporaneidades. Tal atualização regimentar não só cumpriria as necessidades previstas na legislação vigente, mas também permitiria um diálogo mais assertivo das entidades com os demais agentes de seus campos de atuação, o que poderia ser de relevância para atrair novos associados às entidades, de forma a contribuir com sua continuidade institucional, ou para o bom êxito dos pleitos da classe.

Desta forma, podemos perceber que a Sociedade Beneficência Musical, apesar de reproduzir de forma bastante representativa o compromisso fundacional da Irmandade de Santa Cecília

(ISC), terá incluído alguns diferenciais em suas normativas. Como exemplo, deixamos o fato de que as ações de beneficência previstas que no estatuto da primeira são tratadas como “caridade” a serem prestadas aos seus associados, que aqui são denominados como “irmãos”. Estes são traços reveladores da vinculação da entidade com um organismo religioso, a Igreja de Nossa Senhora do Conceição, no caso. Por sua vez, a SBM, assumindo um caráter mais empresarial, conforme o espírito de sua época, vai tratar estas mesmas beneficências na sua normativa como “direitos e garantias” dos seus “sócios contribuintes”. A entidade teve, inclusive, de tramitar e receber a aprovação para a sua atuação pela Seção dos Negócios do Império. Já o Centro Musical, teve o seu estatuto registrado em cartório como uma sociedade civil, conforme prescrevia a legislação de então, e angariaria, durante a sua atuação, o reconhecimento oficial do governo como sindicato de classe dos músicos. No seu estatuto de 1932, onde se denominará “associação sindicalizada”, passará a denominar os seus consócios, de forma mais distante, como “profissionais de ambos os sexos”, de forma diversa ao seu período de criação (1907) onde os mesmos eram simplesmente denominados, com um caráter representativo de maior proximidade, como “associados” ou “sócios”. No entanto, apesar dos mais de 80 anos que separam a criação do Centro Musical da extinção da Irmandade de Santa Cecília, podemos ver bastante similaridade entre os artigos que compõem os seus documentos fundacionais. Desta forma, acreditamos poder corroborar a idéia de Thompson acerca da existência de linha de continuidade que caminha desde uma organização associativista até a consolidação de um sindicato, pelo menos no tocante à defesa de classe dos músicos.

As especificidades da Irmandade de Santa Cecília (1784-1824) e da Sociedade Beneficência Musical (1833-1896) enquadram estas entidades no que José Albertino Rodrigues entende como a 1ª fase da organização do movimento sindical no Brasil: o “período mutualista”, que perduraria até o ano de 1888, quando se instaurou formalmente o fim da escravidão em nosso país. O autor considera este estágio uma etapa inicial do movimento trabalhista brasileiro onde coexistiu o trabalho escravo com o trabalho livre, que ainda se encontrava restrito a “algumas categorias urbanas, desprovidas de qualquer amparo, numa sociedade patriarcal de bases rurais”. Seriam estas categorias laborais autônomas que, de forma a fazerem frente às vicissitudes, se organizaram “para fins de defesa mútua”<sup>18</sup> (RODRIGUES, s/data, p. 6).

---

<sup>18</sup> A pesquisadora Elizabeth Albernaz Machado Franklin de Sant’Anna em seu trabalho nos traz um quantitativo das associações de socorros mútuos identificados na cidade do Rio de Janeiro entre 1840 e 1890: 23 entidades de classe, 46 comemorativas, 40 emancipadoras, 25 de empresários e comerciantes, 37 filantrópicas, 94

O Centro Musical do Rio de Janeiro, conforme previsto pelo mesmo autor, diferentemente de suas duas entidades antecessórias, estaria inserido nas 2ª, 3ª e 4ª fases do movimento sindical brasileiro, a saber: período de resistência (1888-1919), período de ajustamento (1919-1934) e período de controle (1934-1945). Lembremos que o CMRJ perdurou de 1907 a 1941. Para o autor, a 2ª fase ou aquela que denomina “de resistência”, seria “um período de grande efervescência e agitação social, caracterizado justamente por um esforço de resistir ao capitalismo emergente no Brasil” (RODRIGUES, s/data, p. 8). A Reforma Pereira Passos é o símbolo desta ebulição, não só com a modificação urbanística da cidade, mas com todas as modificações de caráter social que trouxe ao Rio de Janeiro. Nesta ocasião os negros recém libertos, os imigrantes e a população menos abastada tiveram de se estruturar em torno de uma nova forma de organização das relações de trabalho que se consolidava num país, que deixava de ser essencialmente agrário em rumo a uma economia terciária, baseada no setor de comércio e serviços. Como tentativa de adaptação dos músicos a esta nova realidade social, teremos a configuração daquelas entidades que denominamos transitórias em nosso trabalho: a Sociedade Empresa Musical Beneficente (1890), a Corporação Musical do Rio de Janeiro/Sociedade Orchestral do Rio de Janeiro (1896-1903) e a Congregação dos Professores de Orchestra (1890-?). Estas entidades, apesar de não lograrem êxito na sua permanência, contribuíram com as suas experiências para a consolidação do Centro Musical do Rio de Janeiro (1907), uma entidade que adquiriu caráter permanente e que se consolidou como o primeiro organismo sindical dos músicos em território nacional.

## O TRABALHO DO MÚSICO

Para entendermos o conceito de trabalho e, em especial, compreendermos de que maneira a atividade musical se insere nesta questão, torna-se necessário compreender a diferença entre labor e trabalho. Trata-se, em realidade, de uma oposição implícita entre duas categorias: o trabalhador e o pensador. Para entendermos sobre esta diferença, partiremos da presença do trabalho nos mitos de criação e ordenação da cultura do Ocidente.

É no berço da civilização ocidental, a Antiguidade Clássica, que vamos entender como o trabalho se firmará como elemento não enobrecedor do indivíduo. Aristóteles distinguia três

---

vinculadas a imigrantes e seus países, 71 ligadas a ofícios, 21 regionais, 97 mutuais gerais, totalizando 497 sociedades (SANT'ANNA, 2012, p. 112).

modos de vida (*bioi*). Aqueles considerados cidadãos<sup>19</sup> na estrutura social grega poderiam escolher livremente o exercício dentre estes. Todos eles tinham “em comum o fato de se ocuparem do Belo”. São eles: 1) “a vida de deleite dos prazeres do corpo, na qual o Belo é consumido tal como é dado”; 2) “a vida dedicada aos assuntos da Polis, na qual a excelência produz belos feitos” e 3) “a vida do filósofo, dedicada à investigação e à contemplação das coisas eternas, cuja beleza perene não pode ser causada pela interferência produtiva do homem, nem alterada pelo consumo humano” (ARENDDT, 2007, p. 15). Obviamente, na rígida sociedade estamental grega estas três possibilidades de existência não eram passíveis a todos. Haviam classes subalternizadas destinadas à realização das ações práticas necessárias à vida daquela coletividade. Estas estariam alijadas da possibilidade de cultivo do Belo. Elas estavam destinadas se ocuparem de toda a práxis necessária para a produção do que era necessário e útil para suprir as necessidades humanas do cidadão grego.

Nota-se que na antiguidade clássica, o trabalho não era visto como algo positivo. Era entendido como peso, como algo que fadiga e deprime; o trabalho, assim, era o contraponto da divindade, que permanecia contemplativa e não trabalhava. A produção de bens materiais devia ser encargo apenas dos seres não livres, pois o homem que trabalha, segunda a visão da época, perde a sua liberdade. Para ser verdadeiramente livre, o homem deveria se dedicar apenas ao exercício da política<sup>20</sup> e das armas (ABREU, 2016, p. 123).

A partir destes dois modos antagônicos de encarar o trabalho, é que teremos a diferença entre o labor e o trabalho. O labor estaria ligado à *vita activa*, às necessidades da vida mundana. Este era tido como um trabalho sem valor, uma vez que tendia a suprir somente as necessidades básicas e orgânicas necessárias à sobrevivência biológica humana. Tratava-se das atividades ligadas à “acirrada luta do homem contra a necessidade”, um esforço que não deixava “qualquer vestígio, qualquer monumento, qualquer obra digna de ser lembrada” (ARENDDT, 2007, p. 91). Os destinados socialmente a este exercício eram os servos, os escravos e mesmo as pessoas livres de baixa posição social, tais quais os artesãos livres e mercadores, por exemplo. Já o trabalho estaria vinculado à vida contemplativa (*bios theôretikos*) e à Verdade que “só pode revelar-se em meio à completa tranqüilidade humana” (ARENDDT, 2007, p. 91).

---

<sup>19</sup> Na Grécia antiga somente eram considerados cidadãos os homens com mais de 21 anos que fossem atenienses ou filhos de pais atenienses. Estrangeiros só seriam considerados cidadãos em reconhecimento ou recompensa por fatos considerados de valor extraordinário para a sociedade ateniense. Portanto, nesta categoria se enquadrava a minoria da população.

<sup>20</sup> Entendida aqui no seu sentido lato, na administração da Polis (cidades-estado gregas).

O primado da contemplação sobre a atividade baseia-se na convicção de que nenhuma obra de mãos humanas pode igualar em beleza o *kosmos* físico, que revolve em torno de si mesmo, em imutável eternidade, sem qualquer interferência ou assistência externa, seja humana, seja divina. Essa eternidade só se revela a olhos mortais quando todos os movimentos e atividades humanas estão em completo repouso. Comparadas a esse estado de quietude, todas as diferenças e articulações da *vita activa* desaparecem. Do ponto de vista da contemplação, não importa o que perturba a necessária quietude, mas que ela seja perturbada (ARENDDT, 2007, p. 18).

O ideário negativo do valor do trabalho inserido neste pensamento da Antiguidade Clássica foi incorporado à doutrina cristã através da crença de que haveria um paraíso celestial, cujas bases estariam assentadas sobre os deleites da contemplação. Desta forma se consolidou a *vita activa* em uma posição de rebaixamento, firmando o exercício da vida prática, comum em nosso mundo, como valor secundário perante a vida celestial. Santo Agostinho falaria da *sarcina*, compreendida como sendo o ônus da *vita activa* que ele teria de exercer em dever das ações de caridade que realizava em seu cotidiano. Diz ele que a sua vida terrena se tornaria insuportável sem a *suavitas* (doçura) e o ‘deleite da Verdade’, que obteria no estado de contemplação (AGOSTINHO apud ARENDDT, 2007, p. 19).

O primeiro livro a ser impresso no mundo, a Bíblia editada por Gutenberg<sup>21</sup>, traz um interessante relato mitológico sobre a criação do trabalho humano. Esta visão dominou a sociedade ocidental a partir da Idade Média através do Cristianismo. Trata-se da narrativa sobre o castigo imposto por Deus a Adão por este ter comido a maçã oferecida por Eva. Diz o texto do evangelho:

Ao homem ele [Deus] disse: Porquanto destes ouvido a voz da tua mulher, e comeste da árvore de cujo fruto proibido te ordenei, amaldiçoado será o solo por tua causa. Com sofrimento tirarás dele o alimento todos os dias de tua vida. Ele produzirá para ti espinhos e ervas daninhas, e tu comerás das ervas do campo. Comerás o pão com

---

<sup>21</sup>*Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg, ou simplesmente Johannes Gutenberg* (1400-1468), foi inventor, gravador e gráfico. Ele desenvolveu um sistema mecânico de tipos móveis que deu início à impressão de livros. O primeiro livro impresso por ele foi a Bíblia, tendo durado este processo cerca de 5 anos (1450-1455). Esta impressão é considerada fator de relevância para a transição da Idade Média para o mundo moderno. Reside a sua importância no maior acesso aos postulados sacros por parte daqueles que não eclesiastas, o que gerou discussões e críticas às autoridades da Igreja Católica, contribuindo para a conformação da Reforma Protestante, realizada por Lutero no século XVI.

o suor do teu rosto, até voltares ao solo, do qual foste tirado. Porque tu és pó e ao pó hás de voltar (Genesis, 3:17-19)

O trabalho, a partir desta mitologia metafórica, é uma condenação imposta à humanidade. Expulso do paraíso, onde viveria em eterno deleite e contemplação do divino, o castigo dado ao homem pelo cometimento do pecado original seria este produzir o seu próprio sustento, com o suor do seu rosto até o dia de sua morte. Na Antiguidade Clássica, temos semelhante referência. Trata-se da mitologia de Pandora. Ela teria sido a primeira mulher e fora criada pelos deuses Hefesto e Palas Atena, a mando de Zeus, que desejava castigar os homens por estes terem recebido o fogo do Olimpo, que havia sido roubado por Prometeu. Esta companheira humana seduziu Epitemeu (irmão de Prometeu) e casou-se com ele. Mas ela tinha uma caixa (em algumas versões um jarro de barro), da qual não tinha conhecimento do conteúdo, não sendo a ela permitido abri-la. Curiosa, ela descerrou o recipiente. Foi, então, lançada uma diversidade de males sobre a humanidade. Dentre estes desfortúnios estava a necessidade do homem prover a sua sobrevivência com o seu trabalho. Diz a lenda:

Antes, de fato, as tribos dos humanos viviam sobre a terra sem contato com males, com o difícil trabalho ou com penosas doenças que aos homens dão mortes. Mas a mulher, removendo com as mãos a grande tampa de um jarro, espalhou-os, e preparou amargos cuidados para os humanos (HESÍODO, 2012, p. 71).

Esta idéia do trabalho, como sinônimo de desdita, permeará o ideário de vida laboral. O trabalho é o tributo a ser pago pelo homem para o restabelecimento do elo perdido com a divindade. Dele depende o retorno da humanidade à vida de deleite e contemplação divinos.

Onde estariam os músicos nesta dualidade? Eles estariam inseridos dentre os profissionais ligados aos ofícios mecânicos, entendidos como aqueles que trabalham ou constroem com as suas mãos. Para a execução musical é demandado o desenvolvimento de uma habilidade física. Por este motivo, o exercício da atividade musical deveria estar encarregada às classes subalternas, cabendo às classes privilegiadas apenas o deleite musical. Vejamos Aristóteles falando sobre a educação musical do jovem homem grego:

Alcançar-se-á a medida exacta se os estudantes de música se abstiverem das artes que são praticadas nos concursos para profissionais e não procurarem dominar esses fantásticos prodígios de execução que estão agora em voga em tais concursos e que daí passaram para o ensino. Deixem que os jovens pratiquem a música conforme prescrevemos, apenas até serem capazes de se deleitarem

com melodias e ritmos nobres e não meramente nessa parte comum da música que até a qualquer escravo, ou criança, ou mesmo a alguns animais, consegue dar prazer (ARISTÓTELES in GROUT, 1988. p. 18).

Para este filósofo, os artesãos “vivem em uma condição de escravidão limitada”, já que “ao fazer um contrato de trabalho abriam mão de dois dos quatro elementos de seu status de homem livre<sup>22</sup>”, mesmo que “por vontade própria e temporariamente” (WESTERMANN apud ARENDT, 2007, p. 15). O músico, ao se predispor para o exercício musical, assumiria voluntariamente uma posição de submissão social, já que abriria mão dos seguintes direitos básicos: a liberdade de atividade econômica e o direito de movimentação irrestrita. Vejamos: 1) para uma realização de uma atividade artística o músico necessitaria abrir mão da possibilidade de exercer momentaneamente outra tarefa laboral que possibilitasse o seu sustento, já que deveria dispor ele de tempo suficiente para o aprimoramento de sua técnica musical. Assim compreendido, ele se tornaria dependente exclusivamente desta atividade musical para a subsistência, perdendo assim a sua liberdade de atividade econômica. Tudo isto estaria, ainda, agravado pelo fato do acirrado estudo técnico de qualquer instrumento subtrair ao músico a própria possibilidade da contemplação musical, esta sim considerada então uma atividade nobre; 2) Como forma de angariar reconhecimento e, em consequência, o retorno remuneratório necessário, deveria o músico fixar a sua atividade profissional em um mercado artístico específico, uma região ou cidade, por exemplo, portanto restringindo a sua liberdade de locomoção.

Na Idade Média, com a criação das cidades e o nascimento da burguesia, a sociedade ganha novos paradigmas a partir dos quais se estabelecem novos estatutos sociais. O conceito de trabalho ganha novos contornos e a idéia de artífice ganha novo significado, se configurando como trabalho especializado. A busca pelo lucro nos negócios, derivada da vida comercial, antes entendida como pecado mortal ligado à avareza, adquire novo entendimento. Desta forma, o trabalho e o ganho financeiro dele oriundo, adquirem uma identidade que o aparta da sua condenação capital. Detalharemos mais este assunto quando tratamos da Irmandade de Santa Cecília.

---

<sup>22</sup> Para Aristóteles, a liberdade consistia em quatro condições: “status, inviolabilidade pessoal, liberdade de atividade econômica e direito de movimentação irrestrita”. No caso, o artesão abriria mão dos dois últimos itens. A escravidão seria, ainda, a ausência destes quatro atributos (WESTERMANN apud ARENDT, 2007, p. 15).

O prenúncio do entendimento do músico enquanto trabalhador autônomo surgiu quando da emancipação de sua ação laboral restrita à sociedade aristocrática de corte. Foi neste momento que a trajetória da “arte do artesão para a arte do artista” se consolidou. Tivemos então o trânsito “da produção artística encomendada por patronos específicos, normalmente pessoas de nível social superior, para a produção dirigida ao mercado anônimo, a um público, no geral, de nível igual ao do artista” (ELIAS, 1995, p. 45). Esta mudança é estruturante de uma nova conformação do campo artístico, assim como da própria arte em si. O sociólogo Norbert Elias (1995, p. 46) dirá que “à medida que vai mudando a relação entre os que produzem arte e os que precisam dela e a compram, muda a estrutura da arte, mas não o seu valor” (ELIAS, 1995, p. 46). Este foi um momento de mudança de paradigmas. Como um bem de consumo antes restrito aos salões de príncipes, reis ou salões de nobres abastados, as possibilidades do deleite musical era requerida por outros segmentos sociais a quem havia por longo tempo sido negada esta possibilidade. O músico teve de adaptar-se ao gosto e às necessidades musicais do público, que deveria admirar a sua arte para comprá-la, seja sob a forma de partituras impressas, seja sob a forma de ingressos para os concertos nos teatros. Assim, libertando-se do jugo de um aristocrata cuja face conhecia, o músico caiu sob as malhas de um novo senhor de rosto desconhecido, o público anônimo das platéias. Seja por amor a arte ou por sua fruição representar distintivo de status, a música ganhou os teatros, se consolidando como atividade cultural de sucesso. Estamos nos primórdios da consolidação do fazer musical como trabalho produtivo, conceito que somente será estabelecido posteriormente na ordem econômica capitalista.

A Sociedade Beneficência Musical (1833-1896) é organismo representativo dessa transição. Será durante o seu período de atuação que veremos em solo nacional a existência de uma elite mercantil, comercial e financeira se estabelecer. Estes “burgueses ricos”<sup>23</sup>, cuja riqueza seria oriunda inicialmente do ciclo aurífero e cafeeiro e, posteriormente, das atividades especulativas financeiras, buscavam usufruir de uma vivência privilegiada que tinha como

---

<sup>23</sup>Lino de Almeida Cardoso (2006, p. 42) em seu trabalho faz questão de explicar este termo utilizado por Oliveira Lima, informando que muito embora se tratar-se de uma sociedade colonial e escravista, portanto não podendo ser chamada a elite propriamente de burguesia com precisão. No entanto, apresenta trecho do economista Caio Prado Jr. em seu livro *Evolução Política do Brasil*, de forma a justificar este entendimento: “A relativa simplicidade da estrutura social brasileira no primeiro século e meio do descobrimento se complica na segunda metade do séc. XVII, com o aumento da riqueza e desenvolvimento econômico do país, pela intromissão de novas formas econômicas e sociais. Ao lado da economia agrícola que até então dominara, se desenvolve a mobiliária: o comércio e o crédito. E com ela surge uma rica burguesia de negociantes, que, por seus haveres rapidamente acumulados, começa a pôr em xeque a nobreza dos proprietários rurais, até então a única classe abastada e, portanto, de prestígio na colônia. É por obra dela que as cidades do litoral, onde se fixa, se transformam em centros populosos e ricos. (...) Compunha-se esta burguesia quase toda de naturais do Reino. São de fato os imigrantes recém-vindos de Portugal que empalham o comércio da colônia”.

paradigma cultural os modelos oriundos da aristocracia de corte. Assim se consolidou no Rio de Janeiro uma atividade musical rica e ampla que abarcava não só o rito religioso, mas toda uma ampla musicalidade profana. É verdade que, após a chegada da Família Real ao Brasil, persistiu durante muito tempo como elemento central da musicalidade a Capela Imperial e o esplendor do culto eclesiástico, promovido pela Igreja Católica e suas confrarias. No entanto, o interesse burguês propiciaria o incremento da atividade musical laica, que encontrava no espaço de sociabilidade dos teatros públicos, aos quais bastava pagar para entrar, a possibilidade de usufruto artístico, além de convívio com o soberano, que ocupava o seu camarote central, ou com outros ocupantes das altas patentes estatais ali também presentes. Um novo entendimento sobre a música, assim como daqueles que seriam os profissionais da música, se encontra refletida no trânsito do exercício musical da sacralidade das igrejas para os palcos teatrais. Esta trajetória é bastante visível quando estudamos os estatutos da SBM. Veremos esta questão mais detalhadamente ao tratarmos desta entidade.

Será na conjuntura da *Belle Époque* (1871-1914) que o trabalho assumirá um valor dominante, se afirmando como um novo conceito: “a meritocracia republicana” (MERIAN, 2011, p. 140). Neste período teremos o surgimento da figura do empresário musical/teatral. Os músicos, em sua maior parte, por herança do Romantismo, ainda se encontravam pouco afeitos a entender o resultado de seu trabalho como um produto, e tenderiam a evitar se imiscuir nos negócios da arte, deixando na mão desses intermediários a administração do empreendimento artístico. Estes agentes, a partir da necessidade de fazer da arte um modelo de negócio que se sustentasse, já que na maior parte das vezes empregavam para a realização de uma montagem o seu dinheiro pessoal ou levantado a partir de empréstimos bancários, se tornarão personagens de relevância. Aos poucos assumirão o papel de principais contratantes dos músicos para as atividades musicais. Esta formatação é precursora da economia da cultura que persiste até hoje.

A constituição do proletário na sociedade capitalista depende do pertencimento do sujeito proletário ao estrato social despossuído dos meios de produção, ou seja, ter o sujeito a sua força de trabalho como única fonte de geração de renda para a sua subsistência. Sendo o conceito de classe relacional (IASI, 2011, p. 108), se pensarmos de forma simplista, desconsiderando suas múltiplas particularidades constitutivas, a burguesia ocupará o papel central de oposição ao proletário:

O proletariado não é em si um proletário a não ser que venda a sua força de trabalho em troca de salário, e isso implica a classe que a compra. Mas só o ato de compra não caracteriza a relação, a força de trabalho deve ser comprada como mercadoria para ser consumida em um processo de produção de mercadorias, que produza, além disso, mais-valia, para que estejamos falando de uma relação capitalista. É só no interior dessa relação que uns tornam-se proletários para outros tornarem-se capitalistas (IASI, 2011, p. 108).

Para Marx, o músico somente se integraria na classe proletária como trabalhador produtivo a partir do momento que a venda de sua mão de obra possa produzir a mais valia, ou seja, a partir do momento que contribua no processo de produção artístico na valorização do capital de um capitalista ou um produtor que pretenda obter lucro. Vejamos: “Uma cantora que entoa como um pássaro, é um trabalhador improdutivo. (...) Mas, a mesma cantora, contratada por um empresário, que a faz cantar para ganhar dinheiro, é um trabalhador produtivo, já que produz diretamente capital” (MARX, 1969, p. 76). Sendo assim, os músicos, para que sejam considerados trabalhadores produtivos numa sociedade capitalista, deveriam prestar serviço a um empresariado que os remuneraria pelo exercício musical. É neste sentido de entendimento do trabalho do músico que o Centro Musical exercerá a sua ação enquanto entidade. Será numa sociedade capitalista, e imbuída do seu papel como organismo de representação sindical, que veremos o CMRJ organizar a primeira ação grevista dos músicos em território nacional, exatamente contra os produtores artísticos que não aderiram às tabelas de honorários propostas pela entidade. A história da consolidação do músico enquanto trabalhador, mais detalhadamente será vista quando tratarmos desta organização.

## **A IRMANDADE DE SANTA CECÍLIA**

### **INTRODUÇÃO**

Na Idade Média, com a ampliação do poder de atuação da Igreja Católica, surgiram as irmandades ou confrarias<sup>24</sup>. Estas comunidades fraternais eram uma extensão do núcleo familiar. Surgidas de um interesse espiritual mútuo, acabaram por ganhar um caráter mais laico, passando a atuar em ações beneficência que tinham por fim mitigar as vicissitudes da vida terrena. A primeira delas teria sido criada por São Francisco de Assis, ainda no século XIII e destinava-se aos fiéis que, sem fazerem os votos, desejassem exercitar a prática da caridade e a devoção à fé católica. Posteriormente, outras ordens religiosas seguiram o exemplo (BOSCHI, 1986, p. 19).

Será por esta mesma época que a valorização do trabalho permeará a Igreja. A reforma monástica que, no século XII originou a Ordem Cisterciense<sup>25</sup>, deu nova leitura aos preceitos destinados a regular a vivência na comunidade monástica cristã, previstos na Regra de São Bento<sup>26</sup>, passando a dar novo valor ao trabalho, entendendo-o como um princípio fundamental dentro da prática espiritual (SANTOS, 2014, p. 367). Esta é uma relevante mudança de paradigma na doutrina católica:

Os homens da Idade Média viram antes de tudo no trabalho o castigo do pecado original, uma penitência. Depois, sem renegar essa perspectiva penitencial, valorizaram cada vez mais o trabalho, instrumento de resgate, de dignidade, de salvação; colaboração à obra do Criador, que, depois de ter trabalhado, repousou no sétimo dia (LE GOFF, 2004, p. 40).

A sociedade cristã de então pode ser entendida a partir de um esquema trifuncional proposto pelo filólogo francês Georges Dumézil, que compreende que esta estaria dividida entre: os *oratores*, que seriam os homens que oram (os clérigos), os *bellatores*, os homens que

---

<sup>24</sup> A palavra Irmandade vem de *germanitate*, que é derivação da palavra *germano* (irmão, em latim), significando parentesco entre irmãos. A palavra confraria vem da junção dos termos *com* (junto, em latim) e *frater* (irmão, em latim), significando com irmãos. Em ambos os casos, representam uma união de pessoas irmanadas ou ligadas por caráter ou interesse comum.

<sup>25</sup> Ordem Cisterciense ou Ordem de Cister é uma ordem beneditina de clausura monástica originária na região da Borgonha (França), em 1098, com o objetivo de obediência aos preceitos previstos na Regra de São Bento.

<sup>26</sup> A Regra de São Bento (ou *Regula Benedicti*) foi escrita por Bento de Núrsia no séc. VI. É um conjunto de normas reguladoras da vida monástica, que podem ser resumidas em dois tópicos essenciais: *Pax* (paz), que é o lema da ordem de São Bento, e o *ora et labora* (reza e trabalha), preceito que todos os monges deveriam seguir.

guerreiam (os guerreiros) e, por fim, os *laboratores*, aqueles que trabalham (os camponeses). (SANTOS, 2014, p. 367). Esta tríade de agentes sociais são as três ordens nas quais os historiadores costumam dividir a hierarquizada sociedade medieval. Ao clero, que se pretendia santificado por seu papel de intermediário entre o homem e Deus, e à nobreza, a quem pertencia o poder de decisão político, mas que de certa maneira se santificara por seu papel nas guerras santas das cruzadas, se submetiam os camponeses, constituintes da base da pirâmide social, que sobre seus ombros levariam toda a responsabilidade de produção das riquezas e bens necessários para subsistência econômica de si e das camadas a ela superiores.

Com o surgimento de um novo paradigma social baseado no comércio, os camponeses não encontrando formas de trabalho no campo de maneira a suprir a sua subsistência, findaram por se emancipar para os centros comerciais que começavam a se formar. Formariam eles a parcela da população urbana que, ainda sob os parâmetros de uma sociedade antiga medieval, comporiam o “mundo dos mestres e dos aprendizes, o mundo das incontáveis oficinas onde uma humilde multidão de artesãos, quase sempre iletrados e incultos, trabalhavam para um mercado circunscrito aos limites de uma cidade ou de um bairro”. O mundo de vanguarda era formado pelas “companhias de comércio internacional, donas de ricos entrepostos onde se acumulavam as mais preciosas mercadorias e onde (...) homens de visões ousadas e ambições desenfreadas tratavam de assuntos comerciais econômicos das terras ultramontanas e ultramarinas” (LE GOFF, 1991, p. 46). A totalidade desta conjuntura econômica tinha por objetivo a obtenção de lucro, ideal este contrário à salvação da alma propalada pela dominante Igreja Católica.

Numa tentativa de conciliar Deus e o dinheiro<sup>27</sup>, ou seja, harmonizar uma doutrina que pregava a usura e a luxúria como pecado e entendia os cristãos que exerciam atividades comerciais como pecadores, surgiu um cristianismo mais tolerante, com novas formas de pensar o trabalho e o seu fruto econômico. Esta nova forma de pensar o mundo determinou a revisão dos papéis de cada classe social e a própria atitude do sujeito perante a sua fé,

pedindo aos clérigos e aos monges em particular — elite de ‘santos’ a quem somente convinha o perfeito respeito pela religião e por seus valores — fazer penitência por todos os outros, cujo cristianismo superficial era tolerado com a condição de que respeitassem a Igreja, seus membros e seus bens, e aceitassem de vez em quando realizar penitências públicas, caso o pecado fosse relevante, espetacular. Um

---

<sup>27</sup>Jesus disse: "Ninguém pode servir a dois senhores: ou odiará a um e amará o outro, ou se afeiçoará ao primeiro e desprezará o segundo. Não podeis servir a Deus e a Mamom" (Mateus, Versículo VI, 24)

cristianismo que, apesar da busca interior de Deus, não exigia em absoluto dos laicos que refreassem sua natureza selvagem. Pois eles eram violentos e iletrados; guerreiros que se entregavam a massacres, rapinas, raptos, cheios de soberba; trabalhadores — camponeses sobretudo — pouco diferentes de animais, atormentados pela inveja, designados por Deus para servir as duas primeiras ordens da sociedade, como Cam servira a Jafé e Sem<sup>28</sup> (LE GOFF, 2004, p. 64).

Assim, o trabalho e sua remuneração, desde que dentro de parâmetros do não exagero que pudessem configurar a prática do pecado da usura, ganharam um renovado entendimento pela Igreja, um juízo de “consideração do labor do comerciante, do trabalho que ele fornece e pelo qual deve receber um salário, *stipendium laboris*” (LE GOFF, 1991, p. 46). Esta concepção eclesiástica vem ao encontro à nova sociedade que surgia, fundada na divisão do trabalho, no campesinato como força laborativa e no reconhecimento das diversas formas de organização corporativa urbana. Como consequência, as então distanciadas corporações de ofício tradicionais ganharam nova força. E, sendo regidas por leis morais, além das jurídicas, acabaram por se irmanar à Igreja. Esta junção se deu por afinidade de ocupação da confraria em correspondência à história de vida de cada um dos santos católicos. A prática efetiva desta correlação era realizada através do exercício devocional junto à igreja do orago<sup>29</sup> escolhido. Surgiram, então, a Irmandade de São Gonçalo (dos tecelões e tintureiros), a Irmandade de São Jorge (dos ferreiros e dos barbeiros), a Irmandade de Santo Elói (dos ourives), a Irmandade de São Crispim (dos sapateiros), a Irmandade de Nossa Senhora das Mercês (dos pasteleiros), a Irmandade de São José (dos pedreiros e carpinteiros) e a Irmandade de Santa Cecília (dos músicos), dentre outras (NEVES, 1999, p. 180). Desta forma, de maneira bastante sagaz, trazendo para si uma grande gama de trabalhadores, a Igreja poderia de certa forma disciplinar este novo mundo com base na sua doutrina moral, continuando a manter a hegemonia espiritual da sociedade.

---

<sup>28</sup> A história de Cam é relatada em Genesis (9:20-27): “<sup>20</sup>Começou Noé [após o Dilúvio] a ser lavrador, e plantou uma vinha. <sup>21</sup> Bebendo do vinho, embriagou-se e achou-se nu dentro da sua tenda. <sup>22</sup>Cam, pai de Canaã, viu a nudez de seu pai, e contou a seus dois irmãos que estavam fora. <sup>23</sup>Então tomaram Sem e Jafé uma capa, puseram-na sobre os seus ombros e, andando virados para trás, cobriram a nudez de seu pai; tiveram virados os seus rostos, e não viram a nudez de seu pai. <sup>24</sup>Despertando Noé do seu vinho, soube o que seu filho mais moço lhe fizera. <sup>25</sup>E disse: Maldito seja Cam; Servo dos servos será de seus irmãos. <sup>26</sup> E acrescentou: Bendito seja Jeová, o Deus de Sem; E seja-lhes Cam por servo. <sup>27</sup> Dilate Deus a Jafé, E habite Jafé nas tendas de Sem; E seja-lhes Cam por servo”.

<sup>29</sup> Conforme costume da igreja católica, denomina-se de orago o santo padroeiro ou patrono a quem é dedicada uma profissão, associação, localidade ou templo..

A partir de todo o exposto, torna-se bastante compreensível o comum engano de confundir os dois gêneros de irmandades, as de caráter beneficente (ou pias uniões<sup>30</sup>) e as vinculadas às corporações de ofício, já que ambas encontraram abrigo no seio das igrejas católicas. A primeira se encarrega de amparo assistencial, e mesmo espiritual, dos membros gerais da comunidade, a segunda atende à defesa de interesses profissionais de categorias específicas. No entanto, não se pode negar o caráter mutualista praticado também nas corporações de ofício, motivo que também contribui para a confusão que se faz dentre os dois gêneros. Nestas últimas entidades em se “cumprindo basicamente as suas obrigações financeiras, o confrade adquiria as benesses e segurança indispensáveis para os tempos de doença e invalidez e, no extremo, a garantia seu próprio sepultamento” (BOSCHI, 1986, p.13). Além disso, convém lembrar, as irmandades não se mostrariam somente um instrumento capaz de oferecer certa tranquilidade frente às angústias da vida terrena do indivíduo, mas também um cenário para o estabelecimento de sua sociabilidade com os demais membros da comunidade e o palco para a busca e reconhecimento de prestígio social:

É curioso notar que as irmandades, enquanto entidades coletivas, traziam em seu bojo acentuado individualismo, isto é, podiam ser entendidas também como centro catalisador de individualidades atemorizadas pela morte e pela doença e ávidas por um espaço político. Para essas entidades convergiram todas as espécies de sentimentos e aspirações (BOSCHI, 1986, p.14).

A participação em uma irmandade era cercada de formalidades e compromissos que deveriam ser assumidos pelos associados, das quais resultaria o seu envolvimento e participação ativa na corporação. Num país considerado inóspito aos olhos europeus como era o Brasil, tais entidades, para além do fornecimento do alento da fé frente às adversidades da vida cotidiana no Novo Mundo, cumpriam a importante função de oportunizar a identificação do sujeito com aqueles que lhe eram semelhantes, permitindo criar laços de sociabilidade dentre estes, da qual derivaria uma sensação de pertencimento que lhes permitia aplacar a nostalgia da terra natal longínqua, cooperando para a fixação do sujeito em solo nacional.

---

<sup>30</sup> Caio Boschi nos informa que o Códice de Direito Canônico Canon 700 aponta três tipos de associações: as pias uniões (as associações de fiéis que tenham sido eretas para exercer alguma obra de piedade ou caridade); as irmandades (são como as pias uniões, porém estão vinculadas a uma entidade) e as confrarias (eretas para o incremento do culto público) (BOSCHI, 1986, p. 14).

## A IRMANDADE DE SANTA CECÍLIA

A dinastia portuguesa é conhecida por ter uma linhagem de reis amantes da música e, por este fato, vinculados à historiografia musical. Os reinados de Dom João V (1706-1750), Dom José (1750-1777) e Dona Maria I (1777-1816) foram momentos de grande desenvolvimento musical naquele país, visível não só na magnificência das suas festividades religiosas, mas também por um crescente gosto da corte portuguesa pelas óperas no século XVIII (CÂMARA, 2009, p. 2).

O primeiro destes monarcas citados transformou a Corte Portuguesa num amistoso e atrativo pólo artístico, de forma que para lá migraram diversos músicos<sup>31</sup>, inclusive Domenico Scarlatti, que viveu em terras lusas por nove anos a partir de 1721. A Capela Real lisboeta também foi revitalizada e passou a ser um grande centro musical. Além disso, compositores portugueses diversos foram favorecidos com apoio pecuniário para estudar em Roma, Nápoles e Veneza, já que a Itália representava o que havia de melhor em música na Europa de então (FARIA, 1982, p. 335 e 337).

Dom José, que recebera por herança esta rica atividade cultural, continuou o legado: “nunca se fez tanta música em Lisboa” (RIBEIRO apud FARIA, 1982, p. 338). Será em seu mandato que os cargos de mestre-de-capela e de diretor de música da corte deixaram de ser ocupados pela mesma pessoa. Tal fato sinaliza não só o prestígio da música nas atividades do reinado, mas também o crescimento do gosto pela música secular na sociedade portuguesa. Para se ter uma idéia, a orquestra da Real Câmara de Lisboa, no ano de 1872 contabilizava 51 músicos, sendo “muito superior à média das outras orquestras, do mesmo gênero, de eminentes centros musicais como Mannheim (46), Berlim (40), Esterházy (23) ou Viena (19)” (CARDOSO, 2006, p. 87).

Demonstrando o monarca uma predileção pela ópera (o gênero italiano era febre por toda a Europa de então), “apressou-se a mandar construir o luxuoso teatro dos Paços da Ribeira que fez o pasmo de todos os que viram e custou uma fortuna louca” (RIBEIRO apud FARIA, 1982, p. 338). Segue relato sobre esse teatro realizada pelo francês Chevalier des Courtils, que esteve em Lisboa no ano de 1755, um pouco antes do terremoto que assolou aquele país:

---

<sup>31</sup> Além do já citado Domenico Scarlatti, temos neste rol os nomes de Niccolò Jommelli, David Peres, D. Antonio Tedeschi e D. José de Porcaris (CAVALCANTI, 2015, p. 272)

O rei mantém uma ópera italiana que lhe custa dois milhões por ano. É um espetáculo majestoso e verdadeiramente pomposo com o qual ele regala sua corte duas ou três vezes por semana. Ele mandou construir para essa ocasião uma sala de espetáculos muito bonita e da maior magnificência. Ela é octogonal com quatro ordens de camarotes. O do rei fica ao fundo, enfeitado com colunas imitando mármore, revestidas de relevos de bronze dourado. Dois outros camarotes com as mesmas características estão situados à direita e à esquerda no sentido longitudinal do teatro. Os outros são ornamentados na frente com balaustradas douradas, isto é, os de primeira quarta ordem. Os de segunda e terceira ordem são totalmente abertos na frente e magnificamente revestidos de um ouro brilhante que imita o diamante pela luminosidade que reflete. A riqueza, a delicadeza e o bom gosto soberbo competem entre si. O teatro é soberto (COURTILS apud CARDOSO, 2006, p. 87)<sup>32</sup>.

Sobre o nível dos espetáculos nele apresentados, segue mais um relato (já agora sob o mandato de D. Maria I), realizado pela francesa Laure Junot, esposa do general Jean Andoche Junot:

A ópera de Lisboa era, nessa época, a mais famosa da Europa. A Catalani, então em sua melhor fase, era a prima-dona. O soprano era Mattucci, vindo, depois, Crescentini, que não recomeça o ano teatral, e parte para Madrid depois de nossa chegada à Lisboa. O melhor era Mombelli, excelente ator e bom tenor; Depois, Olivieri, bom baixo cantante. Isso, em se falando de ópera séria. Quanto à ópera-bufa, estrelavam Guaforini, Naldi e um bom tenor, do qual esqueci o nome. Coloquem depois, nessalista, os nomes de Fioravanti, compositor de ópera-bufa, e de Marcos Portugal, compositor de ópera séria — ajuntando-se ainda o libretista Caravita —, e terão uma idéia do que era o teatro de Lisboa em 1805 e 1806 (JUNOT apud CARDOSO, 2006, p. 90)<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> No original: “Le roi entretient un opéra italien qui lui coûte deux millions par an. C'est un spectacle majestueux et véritablement pompeux dont il régale sa cour deux ou trois fois par semaine. Il a fait bâtir à cette occasion une salle de spectacle de toute beauté et de la plus grande magnificence. Elle est octogone à quatre rangs de loges. Celle du roi est dans le fond, ornée de colonnes en façon de marbre, revêtues de moulures de bronze doré. Deux autres loges dans le même goût sont placées à droite et à gauche au bord du théâtre. Les autres sont revêtues de balustrades dorées qui en forment les devants, savoir celles du premier et quatrième rang; celles du deuxième et troisième rang sont ouvertes en plein sur le devant et dorées magnifiquement d'un or brillant qui imite le diamant par le feu qu'il jette. La richesse, la délicatesse et le bon goût se disputent à l'envie. Le théâtre est superbe”. (Relato de Chevalier de Courtils apud BRITO, Manuel Carlos de. *Opera in Portugal in the eighteenth century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 177 apud CARDOSO, 2006, p. 87).

<sup>33</sup> No original: “L'opéra de Lisbonne était a cette époque le plus fameux de L'Europe. La Catalani, alors dans son beau temps, était prima dona. Le soprano était Matucchi, venant après Crescentini, que ne recommença pas l'année théâtrale, et partit. pour Madrid après notre arrivée à Lisbonne. Le père noble était Mombelli, excellent

De acordo com todo o exposto acima, não é de se espantar que o próprio rei tenha se tornado o criador e protetor da Irmandade de Santa Cecília, em Lisboa. Esta entidade não foi uma invenção do mundo português, existindo registros de uma irmandade francesa e uma italiana ainda no século XVI, com o mesmo princípio associativo de agregar os profissionais da música sob a égide de Santa Cecília (ABREU, 2011, p. 19). Sobre a entidade portuguesa, a musicóloga Vanda de Sá nos informa que esta se estabeleceu em Portugal a partir de 1603, sendo “uma organização replicada a partir de Roma, datando de 1749 o Compromisso<sup>34</sup> mais antigo que se reconhece em Lisboa”<sup>35</sup> (SÁ, 2016, p. 207). Se a início esta associação era formada por devotos e, obviamente dentre a sua maioria estariam os músicos, por afinidade à própria história da santa, com o decorrer do tempo, a entidade adquire um caráter oficial de defesa desses artífices<sup>36</sup>, vindo de encontro ao quantitativo de denúncias sobre “a péssima atuação de músicos amadores e curiosos que atentavam contra aquela arte e desprestigiavam os verdadeiros músicos” (CAVALCANTI, 2015, p. 273). Momento decisivo de tal mudança de paradigma é o Decreto Régio, datado de 15 de novembro de 1760<sup>37</sup>, no qual D. José determinava que:

Nenhuma pessoa possa exercitar por qualquer estipêndio, por módico que seja, ou se pague em dinheiro, ou em gêneros, ou ainda a título de presente, a referida Arte da Música, sem ser Professor dela e Irmão da dita Confraria, sob pena de doze mil réis por cada vez pagos da cadeia, a metade para o Hospital Real de Todos os Santos, e a outra metade para as despesas da Mesa da mesma Irmandade (CAVALCANTI, 2015, p. 229).

---

acteuiret bon ténore. Puis Olivieri, bonne basse-taille. Voilà pour l’opéra seria. La Guaforini, Naldi, un bon ténore dont j’ai oublié le nom, voilà pour l’opéra buffa. Mettez ensuite dans cette liste les noms de Fioravanti, compositeur de l’opéra buffa et Marco Portogallo, compositeur pour l’opéra seria en y ajoutant Caravita pour le libretto, et vous aurez l’idée de ce qu’était le théâtre de Lisbonne en 1805 et 1806”. ( Trecho de JUNOT, Laure. Mémoires de la Duchesse JUNOT, Laure. Mémoires de la Duchesse D’Abrantes. Paris, 1837, v. 1, p. 166, apud CARDOSO, 2006, p. 90).

<sup>34</sup> O Compromisso de uma Irmandade era documento que possuía caráter jurídico reconhecido, apresentando as normas gerais administrativas que regiam a sua organização, assim como os deveres dos membros. Cada Irmandade possuía um compromisso próprio, escrito por seus membros, criado a partir de suas necessidades e especificidades. Por decisão dos papas Clemente VIII e Paulo V, a partir do século XVII, eles precisavam ser aprovados explicitamente pelo Ordinário (bispo) da localidade.

<sup>35</sup> Vanda de Sá utiliza em seus estudos o “Compromisso da Irmandade da Gloriosa Virgem e Martir de Santa Cecília, manuscrito do ano de 1749” e o “Compromisso da Irmandade da Gloriosa Virgem e Martir Santa Cecília, situado na Igreja de São Roque de Lisboa, exemplar impresso em 1766”. Este último seria uma atualização feita a partir da necessidade de adequação do Compromisso frente ao novo Decreto Régio de 1760 (citado no corpo deste trabalho) (SÁ, 2016, p. 207).

<sup>36</sup> Vanda de Sá nos diz que “a Irmandade reunia e controlava praticamente todos os aspectos sócio-profissionais da actividade dos músicos, os quais por inerência e obrigatoriedade tinham que se inscrever nesta organização, que regulava assim a totalidade dos membros deste universo profissional” (SÁ, 2016, p. 164).

<sup>37</sup> Este entendimento será incorporado nos Compromissos de irmandades congêneres do território português, como nos Compromissos de Évora e do Porto (SÁ, 2016, s/pag).

Podemos perceber a importância dada por tal legislação para a excelência musical, já que a realização artística sem a devida qualidade é criminalizada, sendo passível ao sujeito delinquente angariar multa e mesmo prisão. Isto, em verdade, traduz uma implícita diferenciação entre o músico amador e o profissional, estabelecendo entre estes uma hierarquia a partir do conhecimento que estes fossem detentores e do resultado prático de sua ação artística. Além disto, tratava-se de dotar de prestígio o próprio exercício musical, de “dar cunho minimamente religioso [já que vinculada a uma irmandade religiosa] a uma profissão que tinha faceta profana tão marcada”<sup>38</sup> (NEVES, 1999, p. 181). Na prática, tal decreto findou por constituir uma reserva de mercado para aqueles que fossem considerados músicos profissionais.

A união dos músicos no território da colônia brasileira seguirá o exemplo português. A primeira Irmandade de Santa Cecília teria surgido em Olinda, no ano de 1760<sup>39</sup>. No Rio de Janeiro, uma segunda será criada 14 anos depois (ANDRADE, 1967, v. 1, p.77). São corporações de ordem leiga e privada, apesar de muitas vezes funcionarem em espaços da igreja católica. No entanto, atuam em conjunto com as instituições de poder na organização da vida social da comunidade a que pertencem.

## **A IRMANDADE DE SANTA CECÍLIA DO RIO DE JANEIRO**

A Irmandade de Santa Cecília do Rio de Janeiro nasceu em 03 de julho de 1784<sup>40</sup>, “conferindo categoria à numerosa classe musical<sup>41</sup>” (MATTOS, 1997, p. 34). Sua função era aglutinar os músicos atuantes no cenário carioca, atribuindo-lhes os direitos e deveres de uma entidade de defesa profissional, tais quais impor diretrizes de trabalho e de ganho, encargos e benefícios outros. Dentre as obrigações previstas estavam o pagamento de anuidade e o respeito às determinações do estatuto (MATTOS, 1997, p. 34).

<sup>38</sup> José Maria Neves nos lembra que “ao lado da prática monástica do canto gregoriano e da nascente música polifônica das capelas das catedrais, destacava-se a música dos trovadores e dos menestrelis, que foram, na prática os primeiros membros das confrarias dos músicos” (NEVES, 1999, p. 181).

<sup>39</sup> Muito embora o seu Compromisso só tenha sido confirmado por Provisão Régia de D. Maria I, datada de 28 de setembro de 1786. Nesta data a Irmandade de Santa Cecília carioca já se encontrará em efetiva atuação na Corte. Encontramos, ainda, notícias da criação de outras Irmandades de Santa Cecília nas seguintes datas: 1815 - Vila Rica (MG); 1817 - Sabará (MG), 1818 - Mariana (MG) e 1778 – Recife (PE) (BEHAGUE, 1983, p. 116).

<sup>40</sup> Conforme seu Termo de Compromisso

<sup>41</sup> Esclarecemos que em diversos momentos deste capítulo estaremos utilizando a palavra classe não no sentido das classes burguesa e proletária, oposição básica marxista que somente surgirá na conjuntura socio-econômica do capitalismo. Quando nos referirmos à classe estaremos nos referindo tão somente a um conjunto de pessoas que exercem uma mesma profissão. A citação de Mattos segue este mesmo sentido.

Órgão regulador da vida profissional dos músicos sob a invocação da Padroeira da Música, sua criação representa o reconhecimento social da importância de uma classe numerosa que abrangia cantores, instrumentistas, diretores de música, copistas e compositores numa cidade onde a música fazia-se sempre presente nas comemorações oficiais. Caberá à Irmandade de Santa Cecília, a partir de 1784, zelar pela infra-estrutura musical da cidade, os professores de música, seu preparo profissional, e controlá-los (MATTOS, 1997, p. 34).

Já no primeiro parágrafo de seu Registro de Compromisso (transcrito na íntegra no nosso Apêndice I) se pode ver que um dos objetivos primeiros da Instituição é o gerenciamento do exercício musical no espaço geográfico carioca, já que considera a impossibilidade desta prática artística sem a prévia associação à Irmandade: “Toda pessoa que quiser exercitar a Profissão de Musico, ou seja, cantor ou instrumentista, será obrigado a entrar nesta confraria”. Para tal, deverá o músico satisfazer dois critérios: possuir habilidade musical (não ser “notoriamente inábil”) e também ilibada conduta moral (“não ser publicamente escandaloso pelo seu mau procedimento”). Percebamos que a existência de “defeito de cor”<sup>42</sup> não se torna um impeditivo para o exercício musical, já que não há ressalva a respeito desta questão neste ou em qualquer outro artigo que compõe tal estatuto. A existência deste critério reduziria sobremaneira o número de membros da corporação. Um grande contingente de afro-descendentes forros do cenário carioca de então via na prática musical a possibilidade de ocupação remunerada e ascensão social. Ao se vincular à irmandade dos músicos, estes afastavam de si a condição de vagabundo ou vadio<sup>43</sup>.

Os negros forros e os mulatos encontraram nas artes a solução para o dilema de ocuparem uma posição intermediária incômoda, não podendo pretender os empregos destinados aos brancos de classe média e alta, nem reduzir-se aos destinos de seus ancestrais escravos.

<sup>42</sup>O termo “defeito de cor” era usual no período colonial e relaciona-se ao modo como estavam referenciados os não-brancos em decreto colonial de forma a justificar a sua interdição a determinadas prerrogativas sociais, como o emprego público por exemplo.

<sup>43</sup>Trecho de Sobrados e Mocambos (FREIRE, 2013:93) é significativa do estigma de medo que a população negra forra que vagueava pela cidade causava aos reinóis: “Porque as procissões com banda de música tornaram-se o ponto de encontro dos capoeiras, curioso tipo de negro ou mulato de cidade, correspondendo ao dos capangas e cabras dos engenhos. O forte dos capoeiras era a navalha ou a faca de ponta; sua gabolice, a do pixaim penteado em trunfa, a da sandália na ponta do pé quase de dançarino e a do modo desengonçado de andar. A capoeiragem incluía, além disso, uma série de passos difíceis e de agilidades quase incríveis de corpo, nas quais o malandro de rua se iniciava como que maçonicamente”. Embora a vadiagem e a vagabundagem sofressem controle e repressão desde os tempos coloniais, somente no Código Penal de 1890 (art. 399) que ele será tipificado como crime: “Art. 399 – Deixar de exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em qu ganhe a via, não possuindo meios de subsistência e domicilio certo em que habite; prover à subsistência por meio de ocupação prohibida por lei, ou manifestamente offensiva da moral e dos bons costumes. Pena – de prisão cellular por quinze a trinta dias”.

Esta era a saída profissional que, se não lhes conduzia a uma real ascensão à classe social superior, ao menos dava-lhes grande prestígio e destaque, e permitia o convívio próximo com a alta classe (NEVES, 1999, p. 182).

Isto só será possível no Brasil porque, diferentemente de Portugal, onde o critério de pureza de sangue<sup>44</sup> ainda era condicionante fundamental para a entrada na fraternidade dos músicos, a questão da cor de pele fora amenizada ou, por vezes, suprimida. No contexto de uma sociedade formada majoritariamente por negros e mestiços<sup>45</sup>, isto é compreensível.

É de se convir, no entanto, que, via de regra, o mulato não tivesse as mesmas facilidades do branco — ou do caboclo — para adquirir privilégios sociais e obter status de nobreza. Embora alguns deles fossem homens de negócio, bacharéis ou bastardos de fidalgos, podendo, nesse último caso, gozar da nobreza de seus pais, ainda que suas mães fossem escravas, a regra para esses mestiços — ou quando renegados por sua ascendência distinta, ou mesmo uma vez descendentes de brancos sem estirpe — era compor a chamada “mecânica”, ou seja, assumir o exercício dos ofícios que já eram, por si próprios, incompatíveis com a nobreza e, conseqüentemente, relegados à plebe. Entre tais ocupações, figuravam, por exemplo, as dos alfaiates, barbeiros, ferreiros, funileiros, livreiros, marceneiros, ourives, pastores, pescadores, moleiros, oleiros, padeiros, relojoeiros, tecelões, vidraceiros, saboeiros, pedreiros, pintores e, também, músicos. Logo, não é nada estranho que grande parte dos músicos brasileiros fossem mulatos, tanto durante o período em que suas atividades estavam entre aquelas que dependiam ‘mais do corpo, que do espírito’, quanto no momento em que tal ofício foi, aos poucos, alcançando uma estimacão superior e conferindo status a seus profissionais. Pois, nesses últimos tempos — grosso modo, final do século XVIII e início do XIX —, era mais uma oportunidade que surgia para o mulato tentar encontrar um melhor lugar no corpo social (CARDOSO, 2006, p. 74).

Clássico exemplo desta predominância negra no meio musical é o relato do Conde Louis-Antoine de Bougainville (1729-1811) que esteve na cidade do Rio de Janeiro nos idos de

<sup>44</sup> José Maria Neves (1999, p. 184) informa que, no tocante às Irmandades portuguesas, “quando o estatuto previa que não fosse admitido candidato que fosse ‘notoriamente ou infame, ou inábil’, estava formalmente definido que a impureza de sangue era fator condicionante fundamental” e que em 1726 se “determinava explicitamente que não podia filiar-se quem fosse judeu ou homem de cor, assim como quem vivesse em concubinato com preta ou mulata”.

<sup>45</sup> Recenseamento da população brasileira no ano de 1872 aponta que dentre os 9.930.478 habitantes em território nacional, 3.787.289 são brancos. Os demais 6.143.189, portanto certa de 62% da população, estão divididos em 1.954.452 pretos (ou negros) e 4.188.737 pardos (ou mulatos). (Fonte: REIS, 2007, p. 94)

1767 e deixa relato sobre a existência de um teatro, cuja parte artística é realizada por “uma trupe de mulatos” e dirigida por “um padre corcunda”, um sacerdote atuando no meio musical profano:

Enquanto isso, a atenção do Vice-Rei conosco continuou por diversos dias. (...) e ele nos preparou um camarote na Ópera. Pudemos então ver, em uma sala bastante bela, as obras primas de Metastásio representadas por uma trupe de mulatos, e ouvir trechos divinos dos grandes mestres da Itália, executados por uma orquestra, que dirigia, então, um padre corcunda<sup>46</sup> em hábito eclesiástico (BOUGAINVILLE apud v. 1, , 1967, p. 63).

O ingresso de músicos na Irmandade de Santa Cecília se fazia, portanto, cumprida a questão da moralidade, a partir da habilidade musical do candidato, já que “não serão admitidos na Irmandade senão os professores que tiverem verdadeira inteligência da Música” (Compromisso da Irmandade, Capítulo 1, § 3). A fim de aferir este conhecimento deveria o candidato a sócio se prestar a “exames difíceis” (PIZARRO apud MATTOS, 1997, p. 34) “na presença dos Deputados que a Mesa nomear” (Compromisso da Irmandade, Capítulo 1, § 3). Somente após constatada a “sua verdadeira inteligência da Música”, é que o postulante se tornará apto a adentrar à carreira de “professor de música”, seja para o exercício instrumental ou vocal.

## **A DENOMINAÇÃO ‘PROFESSOR DE MÚSICA’**

Cabe agora fazermos um aparte em nosso texto para discutir o simbolismo do título “professor de musica”, denominação utilizada no compromisso da ISC para quaisquer dos seus músicos associados. O léxico da palavra professor vem do verbo professar, que significa admitir/revelar algo em público ou adotar certos credos ou convicções. No caso específico da música, o músico “é aquele que professa a música” (BLUTEAU, 1712, v. 2, p. 106), ou

---

<sup>46</sup>Para Ayres de Andrade (1967, v. 1, p. 63) “tratava-se certamente do padre Ventura, espécie de personagem de lenda, em quem é costume reverenciar-se, com toda razão, aquele a quem o Rio de Janeiro deve o primeiro teatro instalado em sala apropriada, pois em épocas anteriores os espetáculos realizavam-se em locais improvisados. Armava-se um palanque em qualquer praça e, pronto, estavam com a palavra os atores”. Nireu Cavalcanti (2015:265) nos diz tratar-se do padre Boaventura (e não Ventura) Dias Lopes, carioca, nascido em em 26 de julho de 1710, bacharel formado na Universidade de Coimbra e sacerdote secular ordenado pelo “hábito de São Pedro”, em 1749. “Mesmo depois de ordenado, o padre Boaventura continuou administrando seus teatros, arrendando-os a terceiros, mas frequentando-os sempre que possível. A data de seu falecimento situa-se entre novembro de 1772 (ano em que resolveu fazer a doação de seus bens, inclusive dos teatros, a seu irmão, Luiz Dias de Souza) e abril de 1775 (data em que o irmão herdeiro estabelece sociedade com Manoel Luiz Ferreira para gerir a Ópera Nova)”

seja, aquele que revela aos leigos, no seu próprio exercício artístico, a arte de música, da qual é conhecedor. Trata-se de compreensão oriunda da antiguidade grega, onde o artista em geral era um intermediário, um canal de ligação entre o Mundo das Essências e o Mundo das Aparências, pilares da filosofia platônica, sendo a sua arte o fruto de “divinação inspirada e verdadeira” (LOPES, 2011, p. 174). Ao professar uma arte, o artista “ensina publicamente”, ou seja, revela publicamente à uma audiência dogmas divinos (BLUTEAU, 1712, v. 6, p. 564). Raphael Coelho Machado (1855, p. 129), em seu Dicionário Musical, nos lembra que os músicos, entre os povos antigos e celtas, eram entendidos, simultaneamente, como sendo poetas e sacerdotes. Eles “eram os poetas, os filósofos e oradores da primeira ordem, donde se colige que eles faziam um mistério da música, em cujos segredos só penetravam os sábios”. Assim, estabelece-se o entendimento de que o músico em sua ação musical exerce a função de transmissão de um conhecimento de caráter elevado.

O dicionário escrito por Machado, em meados do séc. XIX, portanto mais de um século depois de Bluteau (início do séc. XVIII), afasta o caráter esotérico do exercício artístico e nos diz que professores são “os que exercitam a arte, que fazem dela uma profissão, isto é, que se empregam unicamente nela”. Notemos aqui o entendimento do exercício musical como profissão e única fonte de renda destes artistas, condizente com a reafirmação do caráter de autonomia do trabalho do músico que recém largara as amarras da servilidade das cortes aristocráticas. Diferencia o autor o termo “professor”, que seria designativo qualitativo dos “que sabem perfeitamente a arte de executar vocal ou instrumental, e assim, diz-se: fulano é professor, quer dizer, é perito” (MACHADO, 1855, p. 172 e 173), do verbete “músico”, que esclarece ser aquele que simplesmente “executa<sup>47</sup> ou compõe música” (MACHADO, 1855, p.

---

<sup>47</sup> Nos diz Raphael Coelho Machado que “o bom executor, é o que satisfaz de um golpe de vista, isto é, sem hesitar, os diferentes caracteres da musica, e por uma inspiração repentina identifica-se com o genio do compositor, seguindo-o em todas as suas intenções e fazendo-as conhecer com tanta facilidade como promptidão; elle presente os effeitos para os apresentar com mais brilho e com as côres, que convém ao genero da composição; junta a graça ao sentimento, á clareza a força e esta á doçura; passa de repente a uma expressão diversa, accomoda-se a todos os estylos e a todos os accentos. O bom executor faz sentir, sem affectação, as passagens as mais salientes, e lança como um véo sobre as mais vulgares; penetra-se do genero de uma peça até lhe prestar os encantos não indicados, creando mesmo effeitos que o auctor abandona muitas vezes ao seu instincto, tudo traduz e apima; elle faz passar em a alma do auditorio o sentimento que o compositor tinha em a sua; faz reviver os grandes Genios dos seculos passados, e apresenta, emfim, os seus sublimes accentos com o entusiasmo que convém a esta nobre linguagem, tocante e encantadora, que, como a poesia, tem sido chamada: linguagem dos Deoses Nas musicas modernas, os compositores quasi que nada esquecem para fazerem entender suas intenções, que indicão pelos novos signaes e palavras explicativas, de que são cheias as peças modernas; todavia, o executor não passará de um copista se não for dirigido por sua propria sensibilidade; ella o prepara a tudo, apenas tem entrevisto o thema de seus accordes, e o faz experimentar estes transportes que conduzem sempre á verdadeira expressão” (MACHADO, 1855, p. 64). É interessante o retorno de certo esoterismo à função do bom executor de música, que precisa de “inspiração” sem as quais “não passará de um copista se não for dirigido por sua propria sensibilidade”. Somente desta

229). No domínio medieval de atuação dos artífices, teríamos o equivalente ao vocábulo professor no designativo mestre, que é aquele que “faz bem o seu ofício” (BLUTEAU, 1712, v. 4, p. 458), e que, justamente por esta proficiência, tem a prerrogativa de professar (ensinar) sua arte (BLUTEAU, 1712, v. 4, p. 455). Ser um professor/mestre, portanto, estabelece uma hierarquia de conhecimento, caracterizada na diferença deste em relação ao músico/artífice ainda em processo de aperfeiçoamento de sua técnica artística. Esta gradação é bem esclarecida pela noção de que “não pode ser bom mestre, quem primeiro não foi discípulo” (BLUTEAU, 1712, v. 4, p. 455).

É preciso que ressalvemos que a expressão “professor de música” será utilizada por todas as três entidades objeto de nosso estudo, passando a caracterizar, assim como foi feito pela Irmandade de Santa Cecília, conforme veremos a seguir, uma diferenciação qualitativa entre seus associados e demais musicistas atuantes no campo musical carioca

## **OS PROFESSORES DE MÚSICA NA IRMANDADE DE SANTA CECÍLIA**

O uso da denominação “professor de música” para seus associados por parte da Irmandade de Santa Cecília refere-se à posição de destaque que a entidade pretendia para si e para os músicos a ela coligados. Ao entender que “o mestre é aquele que ocupa o ápice, no que se refere aos graus de competência, cabendo a ele liderar o grupo dos oficiais e receber e formar os aprendizes” (NEVES, 1999, p. 180), a utilização de tal nomenclatura tem caráter diferenciador entre aqueles músicos profissionais (que seriam os associados da irmandade) e os amadores (os não associados), representando a excelência dos primeiros sobre a improficiência dos segundos. E é assim, como profissionais com o total domínio da expertise em seu ofício, que os músicos da Irmandade de Santa Cecília pretendiam ser vistos na Corte carioca.

Mas tal reconhecimento almejado não deixará de ser, de certa forma, dentro de um espaço social de subalternidade, já que o exercício musical na sociedade setecentista carioca se apoiava nos usos da sociedade cortesã européia, na qual os artífices (dentre os quais se

---

forma, o músico conseguirá “a verdadeira expressão”. (MACHADO, 1855, p. 64). Estes, constituem traços do Romantismo vindouro, que divinizará os artistas e a arte.

incluíam os músicos)<sup>48</sup> ocupavam espaço de sujeição. O historiador Caio Prado Junior (apud CARDOSO, 2006, p. 36), nos diz que:

A relativa simplicidade da estrutura social brasileira no primeiro século e meio do descobrimento se complica na segunda metade do séc. XVII, com o aumento da riqueza e desenvolvimento econômico do país, pela intromissão de novas formas econômicas e sociais. Ao lado da economia agrícola que até então dominara, se desenvolve a mobiliária: o comércio e o crédito. E com ela surge uma rica burguesia de negociantes, que, por seus haveres rapidamente acumulados, começa a pôr em cheque a nobreza dos proprietários rurais, até então a única classe abastada e, portanto, de prestígio da colônia. É por obra dela que as cidades do litoral, onde se fixam, se transformam em centros populosos e ricos. (...) Compunha-se esta burguesia quase toda de naturais do Reino. São de fato os imigrantes recém-vindos de Portugal que empalmam o comércio da colônia

E esta elite mercantil, comercial e financeira (principalmente instalada na cidade do Rio de Janeiro), pretendia estabelecer para si um valor de prestígio, como nas sociedades de corte do Antigo Regime, de forma a se distinguirem dos grupos que consideravam socialmente inferiores (ELIAS, 1993, p. 214). Para tal pretendia que as diferenças figuradas nos hábitos sociais não fossem apagadas. Só à boa sociedade caberia uma educação e uma conduta polida, baseada em maneiras, costumes e gostos específicos considerados hábitos de *finesse* e *politesse* europeus. Dentre estes hábitos desejáveis estava o cultivo da música. Tal hábito contribuirá para uma considerável prosperidade na vida musical carioca. Além do grande calendário de atividades musicais vinculadas às festividades do calendário hagiológico<sup>49</sup> católico, poderemos perceber uma próspera cultura musical laica, efetivada nos teatros e nos

---

<sup>48</sup> O conceito de música como atividade artística só surgirá no Romantismo. Até lá o exercício musical é entendido como uma prática artesanal executada por um artesão ou um artífice. Esta foi uma formulação derivada da construção de uma metodologia de ensino para nortear a educação básica da nobreza medieval, realizada por Boécio (480-524) e Cassiodoro (c. 490-580) no início do século VI, que promoveu a mudança nas conceituações de beleza e de arte oriundas da Antiguidade Clássica, passando a entender a arte vinculada a um caráter de racionalidade e não mais como resultado de uma inspiração ou intuição divina oriunda do Mundo das Idéias platônico. Assim, a arte passou a ser entendida como um ofício mecânico ou manufatura, estando diretamente ligada ao conhecimento de método ou forma de fazer alguma coisa. A arte ficaria então dividida em dois ramos: as artes mecânicas, que seriam aquelas próprias do homem trabalha com o seu corpo, compreendida em *humiles* (humildes) e *vulgares* (vulgares), que seriam aquelas consideradas próprias aos servos ou escravos; e as artes liberais, que são aquelas disciplinas ou profissões desempenhadas pelos trabalhadores livres e que teriam por fim a elevação do seu espírito humano. Esta última tipologia é composta pelo Trivium (lógica, gramática, retórica) e pelo Quadrivium (aritmética, música, geometria, astronomia).

<sup>49</sup> Calendário hagiológico é um calendário litúrgico, através do qual a Igreja Católica associou para cada dia do ano, a celebração (festa) de pelo menos um santo e/ou solenidade litúrgica. Embora possa parecer estranho, na maior parte das vezes, a festa trata-se da data da celebração da morte do santo, por representar este dia a sua entrada como bem aventurado na glória celestial.

saraus das próprias casas dos membros abastados de nossa Corte. Sobre os hábitos cortesões dessa elite temos o relato abaixo:

O Governador do Rio de Janeiro, homem educado nos padrões de polidez das cortes européias, e conhecedor dos hábitos que regem a gente honrada, quis retribuir ao general francês uma festa que este havia dado aos mais notáveis da cidade. Assim, ofereceu aos oficiais de nossa esquadra um baile e uma esplêndida ceia, que ele havia mandado preparar; mas qual foi a nossa surpresa, quando, chegando num salão magnificamente iluminado e onde se fazia escutar a melhor musica, nos vimos muitos portugueses e nenhuma única mulher? (LA FLOTTE apud CARDOSO, 2006, p. 51)<sup>50</sup>

Neste relato vemos que existe a tentativa de imitação dos padrões de comportamento aristocráticos europeus por parte de nossa elite setecentista carioca. Essa transladação da polidez das cortes européias que regem a gente honrada não só pode ser observado no salão “magnificamente iluminado” onde se ouvia a “melhor música”, mas no próprio hábito de retribuição de gentilezas e convites. Tratava-se de estratégia não só de diferenciação social, mas também de manutenção de status, já que nestes espaços transitavam a possibilidade de obtenção de títulos de nobreza, privilégios políticos e posições de poder. As estratégias de apartamento social estão no âmago da vida colonial. Funcionando de forma relacional, são as diferenças de hábito que fundam a hierarquia entre os indivíduos e os grupos. A maneira própria da elite se relacionar com a arte opera com a finalidade de promover o seu distanciamento dos demais estamentos sociais. Intentava-se não só a distinção pelo gosto, mas também pela forma de consumo e pela própria realização artística.

Essa tentativa de repetição de uma sociedade aristocrática em solo brasileiro se refletirá na situação de nosso músico:

Se o aprendizado da música fazia parte da educação global da classe alta branca, em nenhuma hipótese esse conhecimento era utilizado para a atividade profissional. Os homens podiam mostrar as suas habilidades instrumentais tocando em conjuntos de câmaras em saraus (inclusive tendo escravos ou mulatos como companheiros, conforme

<sup>50</sup>No original: “Le Gouverneur de Rio-Janeiro, homme élevé dans la politesse des Cours de l'Europe et connaissant les usages qui lient les honnêtes gens, voulut rendre au Général François une fête que celui-ci avait donnée aux plus notables de la ville. Pour cet effet, il invita tous les Officiers de l'escadre à un bal et à un souper splendide qu'il avait fait préparer; mais quelle fut notre surprise, quand, arrivant dans une pièce magnifiquement illuminée et où se faisait entendre la meilleure musique, nous ne vîmes que beaucoup de Portugais et pas une seule femme? Trecho de relato de LA FLOTTE, M. de. Essais historiques sur l'Inde, précédés d'un journal de voyages et d'une description géographique de la côte de Coromandel. Paris: Chez Herissant le Fils, 1769, p. 17-18 (apud CARDOSO, 2006, p. 51)

aparece em relatos de diversos viajantes) e as mulheres eram sempre chamadas a cantar em festas de salão, sem que isso representasse rebaixamento que se caracterizaria pela adoção de profissão [ser músico profissional] considerada nada nobre. Ao branco cabia a administração das fazendas (através de seus feitores, certamente), as atividades bacharelescas (administração pública superior, magistratura), as patentes altas do exército e a hierarquia eclesiástica (cônegos, monsenhores e bispos) (NEVES, 1999, p. 182).

Assim, como no Antigo Regime, o músico nacional permanecerá considerado como um ente subalterno. E a idéia de defeito mecânico<sup>51</sup> persistiria como importante obstáculo à nobilitação dos músicos. Embora se considerasse que o artífice exercia atividade laboral essencial para a organização da sociedade, como um paradoxo, será justamente este exercício profissional que o manterá em condição jurídica inferior ao da elite e impedirá o seu trânsito a posições de maior destaque e prestígio social (MENEZES, 2003, p. 33). O fazer musical, como exercício profissional propiciaria aos músicos apenas uma forma trivial de subsistência, sem o prestígio que talvez aqueles músicos pretendessem angariar para si ou o glamour que somente o Romantismo ainda distante lhes propiciaria<sup>52</sup>.

Isto não significa que não pudessem ser estabelecidas hierarquias dentro da própria classe dos músicos e dentro da própria Irmandade de Santa Cecília. Se por um lado a designação professor de música diferia hierarquicamente os músicos confrades daqueles não associados, a patente de “diretor de festas” (equivalente a maestro/arregimentador de orquestras) criava graduações dentro da própria associação. Machado (1855, p. 187) nos diz que o regente “é escolhido entre os mais hábeis professores”. Tal conceituação traz implícita a necessidade de um certo grau de mestria para o desempenho desta função. Assim, após o ingresso na Irmandade, portanto já sendo considerado professor de música, para se obter a patente de “diretor de festas”, sem a qual “não poderá dirigir função alguma, seja eclesiástica ou profana” (Capítulo 5, §1, do Compromisso), deverá ser cumprido dois requisitos: que o músico requerente seja “capaz” e “idôneo”.

A habilidade musical ou a realização de qualquer tipo de prova para a ascensão ao novo cargo não está descrito em qualquer artigo do Estatuto. No entanto, há menção de que os postulantes

---

<sup>51</sup> Labor entendido como atividade artesanal.

<sup>52</sup> Será o Romantismo do século XIX, com a difusão da crença de uma aura mítica que envolveria as artes e os artistas, que o músico será liberado da ala dos serviçais para entrar pela porta da frente das salas da aristocracia. Somente então ele adquirirá a sua “aura de nobreza”, como um “artista que ocupa um lugar muito particular na sociedade, por suas qualidades excepcionais e por genialidade que o distingue do comum dos mortais” (NEVES, 1999, p. 184).

devem se fazer respeitar pelos demais professores (Capítulo 5, §1). Desta forma, cremos que o abalçamento técnico exigido, assim como a análise de idoneidade e valor moral, é constituído pela totalidade da trajetória do músico no seu exercício profissional na sociedade carioca, campo artístico cuja dimensão ainda permitiria que os artistas tivessem conhecimento sobre quem eram os seus pares de profissão. Este reconhecimento é de extrema importância, já que caberá ao “diretor de festas” o controle prático do exercício de cada músico em suas funções. Cabe a ele fiscalizar a concorrência de pessoas não associadas nas funções sob sua tutela e a própria equidade de participação dos irmãos associados nas mesmas, de forma que não haja privilégios de um irmão sobre o outro. Sob a idoneidade deste regente repousa a própria existência da Irmandade, já que é tarefa de seu cargo o recolhimento e o repasse das porcentagens monetárias recolhidas nas ações musicais que nutrem os cofres da confraria. Para tanto, a cada atividade por ele dirigida, deveria declarar o dia, o mês e o ano, o lugar da festa, o preço pelo qual foi acertado a função, o número de cantores e instrumentistas e o quanto cada um recebeu à Mesa Administrativa da Irmandade (Capítulo 5, §2)

O que mais me pareceu interessante no capítulo do estatuto referente ao diretor de festas é que nele temos a única citação a um possível exercício musical laico: “Todo o irmão que quiser ser diretor de festas será obrigado a pedir a patente à Mesa e sem ela não poderá dirigir função alguma, ou seja eclesiástica ou profana” (Capítulo 5, §1). Na maior parte do estatuto fundacional somente se encontra implícita a realização da música eclesiástica pelos consócios. Tal referência à realização musical laica não significa que isto se efetivasse na prática daqueles músicos. Na verdade, o que o artigo faz é dizer que sem a patente exarada pela entidade o músico não pode exercer atividade de qualquer espécie no campo musical carioca. Lembremos, ainda, ser a Irmandade vinculada à Igreja de Nossa Senhora do Conceição<sup>53</sup>, que cedia seus espaços para a realização dos seus encontros e festividades. Neste contexto religioso, onde se preconiza a avareza como um dos sete pecados capitais, o fazer musical perde a sua função econômica e passa a ser entendida como atividade de contemplação e veneração religiosa por si mesma. Portanto, a exclusão de toda uma crescente musicalidade profana nos teatros de ópera carioca, deixa de ser levada em conta como atividade musical comum à vida dos músicos ligados à Irmandade.

O que pudemos notar, a analisar a totalidade do estatuto da ISC, é que as funções de seus membros se restringem às festividades do calendário hagiológico cristão, desconsiderando

---

<sup>53</sup>A Igreja de Nossa Senhora da Conceição ou do Parto sediou a Irmandade de Santa Cecília em virtude da inexistência de uma igreja sobre a invocação da padroeira dos músicos.

toda a gama de atividade musical profana que pudesse ocorrer nos teatros e outros espaços da Corte. Seriam estas as consideradas “funções indecentes e indignas da profissão” (conforme citado no seu capítulo 3º, § 7º)? Acreditamos que sim. Lembremos que a Irmandade estava vinculada à Igreja de Nossa Senhora do Parto<sup>54</sup>, que cedia seus espaços para a realização dos seus encontros e festividades. Neste contexto religioso, onde se preconiza a avareza como um dos sete pecados capitais, o fazer musical perde a sua função econômica e passa a ser entendida como atividade de contemplação e veneração religiosa por si mesma. Portanto, a exclusão de toda uma crescente musicalidade profana nos teatros de ópera carioca, deixa de ser levada em conta como atividade musical comum à vida dos músicos ligados à Irmandade.

Lembremos que mesmo no tocante à música sacra, é vetado aos irmãos participar de “festas que se costumam fazer de cantochão misturado em que se cantam solos, duetos, tercetos, etc.” (Capítulo 3º, § 6º)<sup>55</sup>, numa clara alusão à inserção nos ritos católicos de certo gosto musical profano, comum nos entremezes musicais das peças dramáticas apresentados nos teatros de então. A música servia como elemento de trânsito de valores que poderia comprometer o estático patrimônio musical litúrgico, sendo portadora de conflitos aos interiores das igrejas. O cantochão litúrgico acabava por receber “ajustes” oriundos “de influências profanas ou heréticas de uma população mal governada, tanto no espiritual quanto no temporal” (NETO, 2006, p. 83). A preocupação com a manutenção de uma estética musical hierática pode ser percebida nas palavras do Bispado do Rio de Janeiro, em 1733:

Sendo obrigado a zelar que nas Igrejas não haja músicas e [cantos] profanos [sic] e indecentes assim que sejam todos graves e dignos do nome de [...] Deus mandamos ao dito mestre-de-capela de que todos os papéis que fizer cantar sejam com este requisito e não consintam cantos ou vilancicos profanos e indecentes. Mandamos ao Reverendo Pároco, sob pena de excomunhão, que não deixem cantar música alguma nas suas igrejas e capelas das suas freguesias pela qual não conste que vão examinados e aprovados os papéis que hão de cantar em cada ocasião pelo dito mestre-de-capela (Trecho do documento de provisão de Angelo de Siqueira, in NETO, 2006, p. 102).

<sup>54</sup>A Igreja de Nossa Senhora da Conceição ou do Parto sediou a Irmandade de Santa Cecília em virtude da inexistência de uma igreja sobre a invocação da padroeira dos músicos.

<sup>55</sup>O Capítulo 3, § 6º, do estatuto da Irmandade de Santa Cecília carioca *ipsis litteris* o Capítulo 3, § 6º do estatuto da Irmandade de Santa Cecília de Lisboa, transcrita a seguir: “Nenhum dos irmãos Professores, ou seja Cantor, ou Instrumentista, poderá ir a festas, que se costumão fazer de cantochão misturado, em que se cantão solos, duetos, ou tercetos, sob pena de pagarem 1200 réis pela primeira vez, 2400 réis pela 2ª, e pela 3ª serem riscados [sic] da confraria” (SÁ, 2016, p.176). Desconsiderados os valores das multas que são diferentes nas duas, podemos considerar para a criação da irmandade brasileira, provavelmente terão sido consultados os estatutos da entidade portuguesa. Ainda, podemos defender que as duas são concordantes na tentativa de manter elementos musicais seculares fora das funções religiosas.

Outro exemplo é o comentário do Frei Manuel da Cruz, em 1753, que recomenda

evitar as incidências e profanidades das músicas nas capelas, e todos deveriam ouvi-las assentados com honesta decência [e que] não consintam nas festividades músicas que não sejam páginas fixadas pelo Breviário e o Missal Romano, e para isso examinem os papéis dos músicos, sob pena de excomunhão maior. (NETO, 2006, p. 103).

Na confraria dos músicos, percebe-se a nota de gravidade dada à questão do sincretismo musical, já que as sanções previstas para aqueles que participarem em cultos que se utilizassem de características pagãs poderiam culminar com a expulsão da Irmandade (Capítulo 3º, § 6º).

A partir do explanado, cabe pensarmos sobre a força representativa da Irmandade de Santa Cecília. Ao excluir os seus confrades da possibilidade de atuar na arte laica, ela estará deixando de fora da sua corporação aqueles músicos que estariam em exercício no ainda insipiente cenário musical profano carioca. Não havendo outra entidade que tomasse para si a representação destes artistas, ficariam estes largados à própria sorte. Esta atuação segmentária da ISC findaria debilitar a entidade a longo prazo, caso ela tivesse perdurado por um lapso de tempo maior do que aquele da sua efetiva existência (1784-1824). No entanto, a força da sua atuação corporativa durante a sua permanência estava calcada no fato de seus associados atuarem no mais importante, e praticamente único, campo de atuação musical da conjuntura social do Vice-Reinado: as festividades do calendário hagiológico<sup>56</sup>. A estas eram acrescidas eventuais comemorações de caráter cívico ligadas a efemérides da Família Real, após a chegada da mesma em solo nacional.

A pesquisadora Maria Alice Volpe (1997, p. 8) nos diz que uma das conseqüências do padroado<sup>57</sup> no Brasil teria sido um enlaçamento das funções eclesiásticas e governamentais que acabava por transbordar para outros campos da vida social:

<sup>56</sup> O pesquisador Ilmar Rohloff de Mattos (apud CARDOSO, 2006, p. 35) nos dirá que naquela época “ quase não havia festas, somente as religiosas” e Ayres de Andrade (1967, v. 1, p. 10) nos diz que a grande música daquele tempo “se refugiava no interior dos templos.

<sup>57</sup> O padroado foi um sistema através do qual a Igreja Católica cedia uma região geográfica sob a sua tutela religiosa para um padroeiro ou patrono, que passaria a ter o poder legislativo sobre a mesma. Este padroeiro tinha como função a manutenção e difusão da fé cristã naquele território, mas em troca tinha como prerrogativa a coleta de dízimos e a possibilidade de indicação de religiosos para os cargos eclesiásticos. O padroado português foi um acordo entre o papa e o rei de Portugal, instituído no séc. XVI, que delegava a este o controle das atividades religiosas nos domínios de suas colônias. Com a criação do Padroado, muitas das atividades características da Igreja Católica eram, na verdade, funções do poder político, já que a política do regalismo pregava a subordinação do clero ao poder civil. Volpe (1997, p. 6) nos fala de um duplo interesse nesta forma de atuação: “de um lado, o estado português tornava possível a difusão da fé católica em seus novos territórios; por outro lado, a Igreja legitimava e sacralizava o poder do rei, assumindo um papel conciliatório

As leis da Igreja eram oficialmente reconhecidas pelo Estado e tinham força suprema; crimes contra a fé os costumes católicos eram investigados pelo Santo Ofício e corrigidos pelo ‘braço secular’ com a mais dura punição. Feriados religiosos eram feriados cívicos; certidão de nascimento e idade eram fornecidos pelo batismo; o matrimônio era legitimado e oficializado apenas pela Igreja, e existiam cemitérios religiosos. Não havia nenhum aspecto da vida civil que não fosse abençoado pela Igreja (VOLPE, 1997, p. 8).

A autora completa dizendo dos efeitos deste entrelaçamento entre as funções da Igreja e Estado tendiam a dar uma aparência de coisa única a estas duas esferas de poder:

A reciprocidade entre Coroa e Igreja, poder político e religioso é expressa simbolicamente em grande parte dos rituais durante o período colonial. A superposição dos dois âmbitos, o político e o religioso, ou seja, o caráter cívico presente em festas que, em princípio, têm origem e função religiosa, reflete na intensa interação entre a religião portuguesa e suas instituições políticas (VOLPE, 1997, p. 8).

O pesquisador Diósnio Machado Neto (2006, p. 87 a 89) reflete sobre o cerimonial das festividades como sendo um espaço de acomodação de valores sociais. Atuariam tais eventos como “um instrumento pedagógico” do despotismo esclarecido: “o trato político da arte”. Para o autor “a demonstração da autenticidade e a legitimação do poder do rei vinham através dos espetáculos públicos, que exigiam das várias camadas que formavam a sociedade uma demonstração de coesão e submissão a esse poder”. Assim, o Estado funcionava ativamente para a espetacularização das festividades litúrgicas ou de efemérides<sup>58</sup>:

Portanto, mesmo através de um sistema intrincado e nem sempre claro de atribuições, o Estado assumia a responsabilidade pela organização ou pela observação de protocolos litúrgicos e etiquetas das celebrações públicas. A articulação desde a sua menor célula, o capelão e o padre paroquial, até a estrutura de correção doutrinária mais sofisticada dos tribunais eclesiásticos e o corpo de visitantes que atuava na correção das posturas das cerimônias realizadas nas igrejas, e mais especificamente nas irmandades. Envolvia também a

---

entre conquistador e conquistado, senhores e escravos, por meio da ideologia religiosa”. O Brasil viveu sob o regime do Padroado até a sua proclamação da República.

<sup>58</sup> A presença do povo era necessária para a reafirmação do poder na nobreza: “Ao meso tempo espectadores e parte do espetáculo, as autoridades e a nobreza local eram vistas e reverenciadas pelo ‘povo’. A plebe e os escravos, que dificilmente podiam ser incluídos no corpo social, também precisavam participar desses eventos, apinhando-se pelas ruas e praças por onde as procissões e carros circulavam” (SILVA LARA apud PEREIRA, 2014, p. 60).

Câmara do Senado e toda a rede de agentes régios, desde o meirinho até os governadores das capitanias e vice-reis (NETO, 2006, p. 91).

Assim, poderemos ver a participação da Irmandade de Santa Cecília como parte do aparato do Estado em eventos oficiais do governo. Isto é representativo do valor simbólico que a entidade dos músicos alcançara no meio musical carioca. Uma música de qualidade, realizada com aprumo cênico de trajes, estandarte e formação quase militar, que contribuía para reafirmação do Império perante seus súditos. Tais zelos também colaboravam para a reafirmação do valor da colônia como uma das jóias da coroa portuguesa. Neste sentido atuaria a entidade na recepção de Dom João VI e sua comitiva quando da sua chegada no Rio de Janeiro:

Lá estavam eles, pois, os membros da Irmandade [de Santa Cecília], reunidos no local de desembarque, envergando trajes de circunstância, transportando o vistoso estandarte da corporação, com a imagem da padroeira tendo à frente o juiz da irmandade, como mandava o protocolo (ANDRADE, 1967, v. 1, p. 10).

A Irmandade de Santa Cecília, dentre as muitas festividades realizadas pelo Senado da Câmara e outras corporações religiosas em homenagem ao aporte da realeza em solo nacional, numa clara tentativa de se aproximar e angariar simpatia do Imperador e sua corte, empreenderia uma missa “aparatososa” na igreja que sediava a corporação. Neste evento, tivemos a presença do próprio Rei:

A irmandade dos professores de música, debaixo da invocação de Santa Cecília, presidida pelo seu benemérito juiz, o desembargador Luiz José de Carvalho e Melo, fez na igreja de Nossa Senhora do Parto uma festa muito aparatososa, e honrada com a real presença de Sua Alteza, o Príncipe Regente Nosso Senhor, e dos seus augustos filhos, e sobrinho, na qual orou o Revmo. Cônego João Pereira da Silva, cuja eloquência arrebatou em transportes os seus ouvintes, excitando em todos veementes afetos, análogos ao sublime objeto da festividade (SANTOS, 2013, p. 39; ANDRADE, 1967, v.1, p. 12)

Talvez por tudo isso o estatuto da Irmandade abarcasse a possibilidade de admissão de membros não músicos como associados da entidade<sup>59</sup>. Tal fato conferiria deferência à

---

<sup>59</sup> Isto também era comum mesmo na Irmandade congênere portuguesa, donde “a poderosa confraria contava não só com as proteção e donativos reais de D. José I e D. Maria I, para além da fina flor da aristocracia na

Irmandade dentre as classes mais abastadas da cidade, de forma a atrair benquerença das duas mais importantes categorias de empregadores de música de então: a elite e a igreja católica. O estatuto é bem claro no interesse em ter personalidades destes estratos sociais dentre os confrades quando informa que poderão ser admitidos “pessoas nobres” e “religiosos e sacerdotes”<sup>60</sup> “pela utilidade que possam resultar à confraria”<sup>61</sup> (Capítulo 1º, § 3º). Para se filiarem, estes membros deveriam pagar uma jóia de entrada (assim como manter o pagamento das mensalidades) e se submeterem às leis exaradas no documento fundacional da entidade. Interessante notar aqui uma subversão das ordens de poder, já que esses grupos detentores de autoridade no campo exterior à Irmandade findam por se submeter a um estatuto que foi elaborado a partir da conveniência de uma classe subalterna de artesãos, sujeitando-se a um código de conduta por estes estabelecidos.

## **O ESTATUTO DA IRMANDADE DE SANTA CECÍLIA**

Faremos agora um pequeno apanhado das normativas do compromisso de fundação da Irmandade de Santa Cecília do Rio de Janeiro. Este documento tem por importância informar as normas e as condutas que os integrantes da corporação deveriam respeitar e seguir, sendo obrigado o novo confrade a assinar termo de aceitação de suas cláusulas, através do qual se compromete com o seu cumprimento. O descumprimento das mesmas torna o músico passível de expulsão da confraria. Dividimos por tópicos, para melhor entendimento dos seus pontos chave:

### **Sobre quem são os associados**

---

qualidade de irmãos honorários” (SÁ, 2016, s/pag). Esta autoria no informa que a colaboração anual de jóia da rainha D. Maria I era 19:200 réis, e que o príncipe e as infantas davam 9:600 cada um. Além disso, outros fidalgos também eram sócios honorários e também contribuíam com jóias anuais.

<sup>60</sup>Diferentemente à Irmandade lisboeta, que somente aceita como irmãos em seus quadros sacerdotes que saibam o cantochão (SÁ, 2016, s/pag), a brasileira não faz nenhuma discriminação sobre a necessidade de serem conhecedores de música.

<sup>61</sup>Por similaridade à confraria original portuguesa que admite na Irmandade “os verdadeiros professores da arte da música, ou pessoas nobres, excluindo toda a pessoa que exercitar qualquer officio mecanico, ou mulheres que se occupem em tratos baixos e vis; se poderão, porém, admitir Letrados, Medicos e Cirugiões (...) Religiosos, que se obrigarem às leis deste Compromisso.” Lá também estes terão de pagar uma jóia à sua entrada na Irmandade, no valor de 1600 réis, como no caso do Compromisso de Lisboa de 1749 (SÁ, 2016, s/pag).

- Toda pessoa que quiser exercitar a profissão de músico, ou seja cantor ou instrumentista, será obrigado a entrar nesta confraria (Capítulo 1, §1º).
- Para associar-se ele deverá ter habilidade musical, confirmada por exame da Mesa Administrativa da Irmandade, e não ser publicamente escandaloso por seu mau comportamento (Capítulo 1, § 1º e §3º).
- Poderão também associar-se pessoas que tiverem ofícios nobres, pela utilidade que estes possam resultar à Confraria, e também religiosos e sacerdotes (Capítulo 1, §3º).

### **Fontes de custeio (administrativo e beneficente) da Irmandade**

- Pagamento de uma taxa de admissão à confraria no valor de 2.400 réis<sup>62</sup> por cada membro músico. (Capítulo 1, § 4º).
- Contribuição de um vintém<sup>63</sup> de pataca<sup>64</sup> para cada função que se cantar ou tanger, seja ela eclesiástica pública ou particular. A sanção para o não recolhimento à Irmandade é o desconto em dobro do valor no seu próximo recebimento (Capítulo 2, § 1º).
- Cada diretor (maestro) pagará: 600 réis por cada festa em que atuar, seja ela eclesiástica pública ou particular; 1.800 réis por véspera, missa e festa que realizar (caso seja só a missa, será 600 réis); 2.400 réis por vésperas, matinas, missa e festa ou segundas vésperas e procissão; 1.800 réis para novenas, oitavários, trezenas, tríduos (sejam completos ou de missas somente), ainda que tenham procissão. Para cada desses gêneros que se realizar na Semana Santa se pagará mais 600 réis para cada dia. Nenhum diretor poderá diminuir o preço ordinário desta tabela. (Capítulo 5, § 3º).
- Pagamento de jóia no valor de 4.800 réis para membros não músicos que venham a exercer a função de definidor<sup>65</sup> (Capítulo 1, § 4º).
- Anualmente, logo após a festa de Santa Cecília, torna-se necessária a renovação da patente de diretor, sem os quais é interdito o exercício da função. Isto ser procede com

<sup>62</sup> O Real (plural Réis) é moeda portuguesa utilizada no Brasil desde a época dos descobrimentos (séculos XV e XVI). É um sistema de base milesimal, cuja unidade monetária era designada por mil réis, enquanto o réis designava valores divisionários.

<sup>63</sup> Antiga moeda de prata portuguesa equivalente a 20 réis.

<sup>64</sup> Moeda de prata brasileira de valor equivalente a 320 réis.

<sup>65</sup> Uma espécie de conselheiro, previsto no Capítulo 4, parágrafo 4º do Compromisso da Irmandade, que “serão pessoas do melhor conceito e capacidade, os quais, nos negócios mais importantes, serão chamados à Mesa todas as vezes que esta o julgar necessário para darem os seus votos e pareceres”.

o pagamento de 8 tostões<sup>66</sup> e a confirmação de estar quite com os demais recolhimentos financeiros pelo requerente. Caso o músico realize funções sem a patente, este será chamado a Mesa diretora para que se explique, sendo suspenso de suas atividades pelo prazo de um ano. Caso haja reincidência na má ação, será cassada a patente em definitivo. (Capítulo 5, § 10º).

- O Livro de Contas da Irmandade é atualizado e repassado quando a posse das novas diretorias, juntamente com dinheiro da receita que esteja guardada no cofre da Irmandade. (Capítulo 15).
- Isenção de pagamento, caso “algum Irmão cair em tanta pobreza que não possa satisfazer o que deve à Irmandade”. Para isto, deverá recorrer à Mesa diretora, que não só o poderá dispensar desta obrigação, mas também poderá o socorrer com as “esmolas” de que se julgar digno (Capítulo 4, §5º).

### **Exercício profissional**

- Os Irmãos não poderão exercer função, seja ela pública ou particular, com religiosos que não forem membros da Irmandade. Exceção: Músicos que exerçam funções sacerdotais e em seus próprios conventos, desde que o mestre-capela desta seja vinculado à confraria. Caso participem em funções em que estes não possuam patente de diretores pela Irmandade, deverão pagar como multa o valor igual ao dobro do recebido na função. (Capítulo 3, § 1º e 2º).
- Todo irmão que desejar ter a patente de Diretor de Festa (maestro) deverá pedir patente a mesma. Sem esta não poderá atuar como regente. Esta patente deverá ser renovada anualmente (Capítulo 5, § 1º e 10º).
- Nenhum músico poderá faltar ou chegar atrasado às atividades musicais. Caso o faça, será multado com o dobro do valor da função ou trezentos e vinte réis, respectivamente (Capítulo 3, § 5).
- Nenhum músico poderá se ausentar antes de fim de uma função a fim de atender outra. Caso o faça, o seu cachê será distribuído proporcionalmente pelos demais músicos da função da qual se ausentou (Capítulo 3, § 5º).
- É vedado aos Irmãos que se comprometam ao exercício de alguma função e a ela faltem. Exceção: caso tenham obtido o consentimento da Mesa diretora para tal

---

<sup>66</sup> Moeda de prata portuguesa equivalente a 100 réis.

atitude. Neste caso, deverá reverter o valor integral do cachê ao seu substituto, sendo proibido ficar com alguma porcentagem deste. A sanção para aquele que delinquir contra esta determinação será pagar aos cofres da Irmandade o equivalente ao dobro do que lhe render a função. Ressalva: No caso em o músico “estiver doente ou tiver justo impedimento” poderá ser encaminhado um substituto, permanecendo o cachê com o inicialmente escalado. Aqui está implícito o caráter de beneficência da Irmandade (Capítulo 3, §3º).

- Nenhum associado poderá participar de festas em que se costumam fazer o Cantochão misturado em que se cantam solos, duetos, tercetos, etc. SE o fizer pagará multa à Irmandade (Capítulo 3, § 6º).
- Nenhum diretor (maestro) poderá exercer atividades em função já designada para outro maestro; exercer em concomitância a função de maestro e a de músico (neste caso ele terá de escolher uma destas funções) ou exercer a função de maestro ou músico no lugar de outro que não possua a patente da Irmandade. Caso há descumprimento destas normativas este maestro terá a sua patente suspensa por um ano. No caso de reincidência, terá esta caçada, ficando impedido do exercício da profissão (Capítulo 5, § 5º, 6º e 7º).
- Nenhum maestro poderá exercer cargo previamente designado a outro ou diminuir seu ganho a fim de ganhar preferência de realização no evento. Nenhum músico poderá infamar outro músico, sem apresentar provas da acusação (Capítulo 5, § 4º e 9º).

### **Gestão administrativa da Irmandade**

- É interdito à qualquer irmão recusar-se a assumir cargos de gestão da Irmandade (provedor, assistente do provedor, secretário, assistente do secretário, dois procuradores, enfermeiro e seis mordomos)<sup>67</sup>. Exceção poderá ser aceita, somente no caso de impedimento justificado, aprovado pela Mesa Diretora. (Capítulo 2, § 2º e 7, § 1º).
- A eleição da Mesa diretora se dá no terceiro dia anterior à festa de Santa Cecília, onde cada delegado da gestão atual indica por lista tríplice os irmãos mais aptos para o exercício de sua função. A mesa, então, votará nestes candidatos, mas poderá, se

---

<sup>67</sup>Para saber maiores detalhes sobre as atividades de cada cargo, sugiro a leitura do Compromisso de fundação no qual há um capítulo para cada um dos cargos, descrevendo minuciosamente as suas obrigações.

assim o quiser, escolher dentre outros que não constem da listagem. A posse da nova Mesa se dará um mês depois da eleição. (Capítulo 14, § 1º).

- Qualquer irmão que já tenha tido cargo na Irmandade só poderá ser indicado para nova posição após três anos de exercício da primeira função. (Capítulo 14, § 2º).
- No caso de doença de um dos irmãos da Mesa, este poderá ser substituído temporariamente por seu antecessor no cargo. No caso de falecimento a Mesa realizará nova eleição para o substituto na função vacante. (Capítulo 14, § 3º).
- Serão eleitos ainda 04 definidores, que poderão ser membros não músicos (desde que paguem jóia respectiva à Irmandade). Deverão ser pessoas “do melhor conceito e capacidade” que atuarão como conselheiros em casos no quais a Mesa julgar necessário. Estes terão direito a voto na situação em que forem convocados. Sua atuação também se faz presente em situações em que possam “obviar qualquer fraude ou conluio que possa haver em prejuízo dos irmãos da Irmandade”. (Capítulo 14, § 4º).
- É interdito a qualquer irmão infamar falsamente qualquer dos Mesários a respeito da administração, cobranças e demais assuntos pertencentes à Irmandade. (Capítulo 3, § 7º).

### **Ações de beneficência e caridade**<sup>68</sup>

Num contexto social onde inexistia qualquer ação estatal de amparo previdenciário por parte do Estado, as irmandades cumpriam importante ação assistencialista, acodindo os irmãos nos seus momentos de maior necessidade. Poder contar com algum tipo de amparo nos momentos de saúde ou invalidez, com certeza deverá levado muitos novos músicos a se consorciarem à confraria dos músicos. Abaixo relacionamos as ações de apoio previstas pela Irmandade de Santa Cecília aos seus consócios:

---

<sup>68</sup> Os atos inseridos neste item do Compromisso de fundação da Irmandade, referem-se à origem sacra das confrarias e estão baseadas nas ações de misericórdia que todo cristão deve exercer. São ao todo quatorze estas ações de obras de caridade, estando dividida em dois grupos: Espirituais - ensinar os ignorantes; dar bom conselho; punir os transgressores com compreensão; consolar os infelizes; perdoar as injúrias recebidas; suportar as deficiências do próximo e orar a Deus pelos vivos e pelos mortos; Corporais - resgatar cativos e visitar prisioneiros; tratar dos doentes; vestir os nus; alimentar os famintos; dar de beber aos sedentos; abrigar os viajantes e os pobres; sepultar os mortos (RUSSEL-WOOD apud ABREU, 2011:15). A eles estão obrigados os membros da Irmandade de Santa Cecília e, em geral, são itens comuns à quase todos os compromissos das diversas Irmandades.

- A Irmandade efetuará a contratação anual de médico ou cirurgião para assistir às necessidades dos irmãos pobres e necessitados da Irmandade. A saber, é declarado no Compromisso que os irmãos pobres que devem ser socorridos “são todos aqueles os quais pela sua idade decrépita ou por outros quaisquer motivos se achem impossibilitados para o exercício da profissão” ou aqueles que “por terem numerosa família se acham sem meios proporcionados para viverem com a decência que pede o seu estado”. (Capítulo 4, § 1 e 2º).
- Quando um irmão estiver doente ele será visitado “sem demora” pelo enfermeiro (cargo específico da Irmandade). Uma vez que esteja com as suas contas em dia e seja classificado como pobre ou necessitado, lhe será dado o valor de dois mil réis “de esmola”, “o qual poderá se repetir outra vez no decurso da doença”. Caso o doente necessite de maior socorro, a Mesa diretora poderá lhe conceder a ajuda no valor de quatro mil e oitocentos réis, pagos de uma só vez. (Capítulo 4, § 1º).
- Se o irmão enfermo necessitar de remédios, não podendo custeá-los, o enfermeiro “determinará a botica para onde mandará as receitas para serem prontamente aviadas, às custas da Irmandade” (Capítulo 4, § 1º).
- Irmãs e viúvas de consócios defuntos da Irmandade que estejam em estado de pobreza poderão receber esmolas (ajudas de custo) “enquanto se conservarem no dito estado e viverem com a honestidade devida”. (Capítulo 4, § 5º).
- Às filhas solteiras de Irmãos em estado de pobreza será concedido “dote para se casarem, conforme o que se lhes arbitrar a Mesa e maiormente as que ficarem órfãs”. (Capítulo 4, § 6º).

### **Post-mortem dos Irmãos**<sup>69</sup>

- Em caso de morte de um dos irmãos, serão mandadas rezar 10 missas de corpo presente (no dia seguinte após o passamento) e 30 missas por sua alma. Na igreja que venha a ser enterrado será cantado um responso. Caso o irmão tenha exercido algum cargo na Irmandade, além das 30 missas ordinárias aos Irmãos, lhe serão feitas mais

---

<sup>69</sup> A pompa fúnebre fazia parte da tradição das confrarias. Elas cuidavam da das cerimônias fúnebres de seus membros. Um bom exemplo de exercício beneficente no tocante a este tópico, foi o fato da Irmandade de Santa Cecília ter assumido a responsabilidade das custas do sepultamento do padre José Maurício Nunes Garcia (que morreu em miséria econômica), e nas suas exéquias ter efetuado missa e ofício solene (MATTOS, 1997, p. 181).

dez. Caso morra no ano de exercício da função, mais quinze. Este número varia de acordo com o cargo. (Capítulo 4, § 9º e 10º)

- A cada ano, no mês de novembro, a Irmandade fará rezar “um ofício de nove lições” e uma “missa cantada pelas almas dos nossos irmãos e benfeitores falecidos”,<sup>70</sup>. Todos os confrades deverão comparecer a estes eventos. A falta, sem justa causa, será multada com três arráteis de cera. (Capítulo 2, § 3º).

### **Moralidade dos Irmãos**

- Nenhum músico pode participar de “funções indecentes ou indignas”. Esta questão refere-se à moralidade do local de exercício profissional, assim como à preservação da qualidade do resultado artístico final. A sanção prevista para o descumprimento desta normativa é a expulsão após a reincidência de três vezes no erro. (Capítulo 3, § 7º).
- Será providenciado procurador (cargo da Irmandade) a fim de providenciar a soltura de algum irmão que venha a ser preso, desde que o delito não seja “flagrante e público” ou que irroguem “infâmia ao delinqüente”. Se sua infração for derivada de falta de dinheiro, poderá a Mesa diretora acudir-lhe com toda ou com parte do valor para o pagamento das dívidas. Mas isto se dará por uma única vez, “para que não suceda contraírem os irmãos dívidas e empenhos na esperança de que seus credores hajam de ser satisfeitos à custa da confraria”. (Capítulo 4, § 7º).
- Caso algum irmão esteja em desavença grave em relação a outro, a Mesa chamará ambos para envidar esforços na sua conciliação. (Capítulo 4, § 8º).
- O irmão que for publicamente “amancebado”, tiver “o vício da intemperança”, “praticar com pessoas escandalosas” ou “tiver qualquer outro defeito que possa desacreditar a sua pessoa e a nossa profissão”, será convidado a reunir-se com a Mesa diretora. Esta o pleiteará junto ao mesmo se “emendar e reduzir a bom estado”, “repreendendo-o e usando daqueles meios que a prudência dos Mesários julgar mais convenientes para o fim sobredito”. (Capítulo 4, § 8º).
- O irmão condenado por magistrado em sentença por ter efetuado ação “vil ou infame” ou possua procedimento “notoriamente escandaloso”, será expulso da Irmandade. (Capítulo 10, § 1º).

---

<sup>70</sup> A Irmandade original portuguesa também tinha o hábito de realizar a missa dos mortos em novembro, uma semana após a realização da festa de sua padroeira. (SÁ, 2016, s/pag)

### **Festa de Santa Cecília**

- As festas da santa serão realizadas no seu dia (22 de novembro) e constarão de vésperas, serão, missa e segundas vésperas ou festas, e matinas. Será ereto coreto grande capaz de caber nele a maior parte dos irmãos. (Capítulo 6, § 1º).
- A festa deverá ser celebrada com a maior devoção e solenidade possível (Capítulo 6, § 1º).
- A capela deverá estar decorada com asseio e decência, evitando superfluidades contrários à verdadeira devoção (Capítulo 6, § 2º).
- Todos os irmãos deverão participar da Festa da Santa. Os que faltarem sem justa causa, serão multados em dois arráteis de cera (Capítulo 2, §3º).
- A Mesa administrativa determinará o valor a ser gasto na festa. Caso gaste mais, o Procurador deverá ressarcir à Irmandade do seu próprio bolso (Capítulo 6, § 4º).
- Nenhum irmão poderá faltar à festa, sob pena de pagamento de três arráteis de cera para a Capela de Nossa Senhora. (Capítulo 6 § 4º).

O que podemos perceber por este apanhado é: A inexistência de um caráter democrático no âmbito interno da Irmandade, já que a tomada de quaisquer decisões pela entidade é realizada exclusivamente pelos membros componentes da sua mesa diretora. Inexiste também qualquer forma de reunião que se assemelhe a assembléias gerais de associados, para que todos possam se inteirar dos problemas comuns ou particulares pelos quais os músicos estejam passando, discutí-los e propor em conjunto novas ações. Desta forma, qualquer possível engajamento do músico enquanto trabalhador num organismo de representação laboral se encontraria descaracterizado e se diluiria na sensação mais ampla de pertencimento a uma coletividade irmanada prioritariamente pela fé e pelos princípios da caridade. Em decorrência, a entidade também findaria por não atuar para obter qualquer melhoria laboral para a classe dos músicos. O papel que assume é unicamente normativo e gerenciador das atividades musicais sacras das igrejas cariocas e das efemérides cívicas, além, obviamente, das atividades de beneficência que presta aos seus associados.

Abordaremos agora um tópico de vital importância para a Irmandade: a festa de Santa Cecília<sup>71</sup>, padroeira dos músicos, realizada anualmente<sup>72</sup> na data de 22 de novembro. Para o assunto é dedicado um capítulo inteiro nos estatutos da associação.

---

<sup>71</sup>Transcrevemos agora o capítulo 6 do Compromisso da Irmandade de Santa Cecília, da cidade portuguesa de Évora. Uma leitura dele deixa bem claro que a irmandade brasileira se referenciava nas congêneres

No Brasil colonial, as festas dos oragos representavam o momento maior da expressão religiosa, sendo alvo de disputa entre as confrarias. Para cada uma destas festividades cada irmandade empenhava o melhor de si, já que nenhuma delas queria ficar sem segundo plano no esplendor da festividade a seu santo de devoção. Este era um momento de legitimação pública, permitindo a visibilidade e confirmação da qualidade dos serviços prestados pela classe de artesãos vinculada à Irmandade. Neto (2008:6) nos diz que “a celebração pública era um instrumento primordial para consolidar as zonas de poder e influência”. No caso de nossa confraria, a própria natureza de sua atividade e a capacidade técnica de seus sócios conferiam ao evento possibilidade ímpar. Na festividade da “tão sublime e singular protetora”, estavam presentes os melhores músicos ativos no Rio de Janeiro e, dentre o público estas funções contavam com a presença do melhor da sociedade da corte<sup>73</sup>. Estava em jogo a reputação da Irmandade e da própria classe musical. Este representava um bom momento para ampliar as

---

portuguesas. Tal a semelhança dentre o previsto neste tópico (inclusive sendo também o capítulo 6 do Compromisso carioca a reger a festa da padroeira): “De como se fará a festa da nossa Santa. No seu próprio dia se fará a festa a qual constará de “vésperas, Sermão, missa e segundas vésperas e matinas” conforme parecer da Mesa. Vai erguer-se um coreto grande o suficiente para caber nele a maior parte os irmãos. A festa deve ter uma devoção solene, e celebrada com o maior obséquio a tão solene e singular protectora. Em relação a decoração da Capela, a imagemda santa será colocada numa capela com decência e evitando a superficialidade que é efeito da vanglória, contraria à verdadeira devoção. No que respeita ao corpo da igreja, a armação será sempre moderada para que não se despenda nele o que se há-de empregar no maior serviço a Deus e com maior utilidade no socorro a nossos irmãos enfermos e necessitados. Aos irmãos procuradores recomenda-se que não excedam o costume até agora praticado nem do que lhe for mandado pela Mesa, sob pena de o pagarem com seus próprios bens. A mesa terá o cuidado de mandar avisar através do escrivão os irmãos que se julgarem necessários para cada uma das funções, e também para assistirem ao acompanhamento do pregador ou da missa com as tochas evitando sempre qualquer falta particular por estarem os outros ocupados no coreto, e todo aquele que for avisado e faltar à obrigação pagará meio arrátel de cera (de cada vez que faltar) para a capela de nossa santa” (SÁ, 2016, s/pag).

<sup>72</sup> A musicóloga Maria Alice Volpe (1997, p. 30) nos diz que “as festas maiores e menores celeradas de acordo com um calendário regular construíram, através da repetição cíclica, um sentido de estabilidade numa sociedade perturbada por interesses conflitantes entre os diversos segmentos da população, e entre estes e a Coroa. Entretanto, é um equívoco considerar que tais festividades eram apenas um instrumento de manipulação e controle social. As festividades cíclicas eram carregadas de simbolismo, expressando a relação de forças e a dinâmica da negociação entre o forte o fraco, as expectativas de mudanças e que aliviavam as tensões sociais”. Neto (2008, p. 84 e 86) nos apresenta a festa como “uma manifestação de uma mística redentora coletiva”, nas quais “os protocolos cerimoniais se sacralizavam, constituindo o imaginário do conjunto da população”, reforçando no mundo temporal “a possibilidade de redenção da vida através da ligação com o plano divino pela unção do soberano no corpo místico da criação”.

<sup>73</sup> Um exemplo de público presente nos eventos da Irmandade de Santa Cecília pode ser visto em relato publicado na Gazeta de Lisboa, em 10 de maio de 1791, relatando a participação da irmandade em mais uma função: “Da mesma capital da América também informam que, constando ali haver o Excelentíssimo Luiz de Vasconcelos e Souza felizmente chegado à corte, excitou esta grata notícia em todos aqueles moradores uma tão viva, e saudosa recordação do governo deste Fidalgo, que não podendo mostrá-la de outra sorte, resolveram dar graças ao Céu na Igreja de N. Senhora do Parto (com a qual, e seu Recolhimento praticara Sua Excelência muitas ações de piedade) fazendo, mediante a Irmandade de Santa Cecília, cantar um Te Deum, cuja nova Música foi composta por José Maurício Nunes Garcia, e executada por uma completa orquestra. O Excelentíssimo Vice-Rei sucessor, o Excelentíssimo Vice-Rei sucessor, o Excelentíssimo Bispo, Nobreza, Ministros, Militares e Corpo do Comércio assistiram a esta gratulatória ação, que, causando devoção e contentamento, ficou sendo um novo e bem merecido monumento da memória, que conservará aquela capital de um Vice-Rei, que tanto se distinguiu no seu governo” (CARDOSO, 2006, p. 67).

possibilidades de contratação dos músicos para novos eventos, assim como de reafirmar a importância dos contratantes antigos ou novos. Assim, escamoteado num pretenso objetivo religioso, estava em questão também a sobrevivência profissional dos músicos.

Obviamente, sendo uma festa religiosa, será composta exclusivamente de cerimônias litúrgicas, no caso: véspera, sermão, missa e segunda véspera ou festa, além da matina. A parte musical era feita em “coreto grande e capaz de caber nele a maior parte dos nossos irmãos”, que nele estarão “ocupados”. Esta é uma função-espetáculo, demonstrativa da importância da Irmandade, daí a convocação para que todos os músicos associados participassem ativamente do evento. Aquele músico que fosse solicitado para qualquer função nas festividades não poderia faltar. Caso o fizesse, teria de pagar como penalidade três arráteis<sup>74</sup> de cera para a capela da Santa, por cada ausência.

Vejamos o relato testemunhal do músico austríaco Sigismund von Neukomm<sup>75</sup> sobre uma dessas Festas de Santa Cecília:

A corporação dos músicos locais, espécie de associação religiosa, celebra todos os anos a festa de Santa Cecília e, alguns dias depois, faz rezar missa em memória dos músicos falecidos durante o ano. Com essa finalidade, os membros da corporação mais versados em música sugeriram para a última festa de Santa Cecília o Réquiem de Mozart, tendo sido ele executado na Igreja do Parto por uma orquestra numerosa. A regência foi entregue a José Maurício Nunes Garcia, mestre de música da Capela Real. Antes do Réquiem foi cantado o Noturno do Ofício de Defuntos, de David Perez. Consta esta obra de árias, duetos, coros, etc. Os temas, na sua maioria, são escritos em estilo de igreja. Os coros, de um modo geral, foram executados muito depressa, o que também tenho observado na execução das demais obras desse mestre. Deixou-me a impressão desagradável o coro em ré maior, no qual trompetes e trompas, devido à execução rápida em excesso, lembravam-me os clarins que saúdam os forasteiros ao chegarem a Carlsbad. A execução da obra prima de Mozart nada deixou a desejar. Todos os executantes empenhavam-se em receber com dignidade neste novo mundo o desconhecido Mozart. Esta

<sup>74</sup> Cada arrátel corresponde a 459 gramas.

<sup>75</sup> Sigismund von Neukomm (1778-1858) foi músico que aqui chegara no ano de 1816, com o séquito do Duque de Luxemburgo, embaixador extraordinário de Luiz XVIII, visando o reatamento de relações oficiais entre Portugal e França.

primeira experiência foi tão bem sucedida em seus aspectos que esperamos não seja a última<sup>76</sup> (ANDRADE, 1967, v. 1, p. 37).

Por este relato de Neukomm, como correspondente do periódico musical vienense *Allgemeine Musikalische Zeitung*, se pode entrever a importância dada aos festejos da padroeira, não só pelo numeroso quantitativo de músicos atuantes na orquestra, como também na participação de José Maurício Nunes Garcia, o mais importante músico brasileiro de então, e também consociado da Irmandade, como regente. A escolha de uma obra do quilate do Réquiem, de Mozart, sendo apresentada em primeira audição em território nacional, deve ter trazido a necessidade de esmerado empenho, já que problemas para a obtenção de exemplar com a grade completa e das partes da partitura, assim como a reprodução do material para cada músico, que naquela época se realizava de forma manual (copista). Todo este esforço demanda planejamento organizacional e mão de obra própria para a sua execução. Podemos perceber pelo exposto, não só a importância dada ao evento, mas também como a Irmandade pretendia se utilizaria do mesmo para sedimentar o seu papel de preponderância na arte musical da Corte. Com isto reafirmava o seu papel de importância como corporação de ofício, contribuindo para o prestígio individual dos seus associados.

Será também na festa de Santa Cecília do ano de 1826 que será apresentada a última composição de peso de José Maurício Nunes Garcia, composta em homenagem à padroeira dos músicos. Cleofe Person (1967:166) nos informe ter se tratado de iniciativa de músicos a encomenda de tal peça ao padre compositor. Estaria o mestre-capela “desencantado, doente, passando por necessidades, um pouco desligado do que o cercava, não só pela saúde como pelo abandono em que vivia” e que “o convite despertou nele novas forças, incutindo-lhe nova vida”. A apresentação da peça na festividade foi a última vez em que o maestro regeu, encerrando o seu compromisso com a Irmandade da qual fazia parte deste os seus 17 anos.

---

<sup>76</sup> No original: “Die Leitung des Ganzen hatte der Kapellmeister der königlich Kapelle Hr. Jozé-Mauricio Nunes Garcia übernommen. Der Eifer, mit dem Hr. Garcia allen Schwierigkeiten entgegengearbeitet hat, um endlich einmal auch hier ein Meisterwerk unseres unsterblichen Mozart's zur Aufführung zu bringen, verdient den wärmsten Dank der hiesigen Kunstfreunde, und ich meinerseits rechne es mir zur Pflicht, diese Gelegenheit zu benutzen, um unsere europäische Kunstwelt auf einem Mann aufmerksam zu machen, der es nur seiner großen Bescheidenheit zuzuschreiben hat, wenn seiner vielleicht erst bei dieser Gelegenheit zum erstenmal öffentlich gedacht wird. Er hat um so mehr die gerechtesten Ansprüche auf ehrenvolle Auszeichnung, da seine Bildung bloß sein eigenes Werk ist. Geboren in Rio de Janeiro, wurde er in der Folge im bischöflichen Seminarium dieser Stadt aufgenommen, wo er nach vollendetem Studium die Priesterweihe empfangt und endlich als Kapellmeister bei der bischöflichen Kapelle angestellt wurde. Bei der Ankunft des Hofes in Brasilien erhielt er die Stelle als Kapellmeister der königlich Kapelle, welcher er, seiner zerrütteten Gesundheit ungeachtet, noch immer rühmlichst vorsteht. (...) Die Aufführung des Mozartischen Meisterwerkes ließ nichts zu wünschen übrig; alle Talente wetteiferten, um den genialen Fremdling Mozart in dieser neuen Welt würdig zu empfangen. Dieser erste Versuch ist in jeder Hinsicht so gut gelungen, dass er hoffentlich nicht der letzte in seiner Art sein wird” (do jornal *Allgemeine Musikalische Zeitung*, de 19 de julho de 1839 apud CARDOSO, 2006, p. 103).

Fato interessante é que, em contraposição à realização estética grandiosa nas festividades da padroeira, o Compromisso da Irmandade pregava a humildade e a contrição financeira<sup>77</sup> para a realização destes eventos. O estatuto prescreve que ornamento da igreja tivesse “asseio e decência”, sendo contra-indicadas as “superfluidades que são efeitos da vanglória, contrários à verdadeira devoção”. Há, inclusive, a previsão de multa ao procurador (responsável pelas finanças da irmandade) que excedesse a quantia estimada para o evento. Ele teria de pagar a diferença gasta a mais do seu próprio bolso. A Irmandade justifica tal punição com o fato de não poder despender com a festividade valores que poderiam ser melhor empregados com o serviço de Deus e com o socorro dos irmãos enfermos e necessitados.

Neste mesmo sentido de controle financeiro das comemorações aos oragos, Diósnio Machado Neto (2008, p. 103) nos informa a existência de “visitadores” vinculados ao poder eclesiástico que teriam como função visitar as confrarias, conferindo os seus livros contábeis, de forma a garantir que as mesmas se mantivessem “ajustadas” ao seu compromisso regimentar, já que “a ostentação das festas, que por vezes reuniam um corpo musical insólito, nem sempre era vista como atos de devoção aprovados pela Igreja”. Santos (2010, p. 136) nos relata que também em Portugal “a Igreja teria passado de uma posição de hostilidade em relação às corporações para um posterior controle, inclusive pela submissão delas ao direito canônico e às normas do bem comum”. Um exemplo deste controle pode ser visto no relatório do Frei João da Cruz, em 1742, cujo trecho segue abaixo:

Estando em visita nesta freguezia de Santo Antônio do Itatiaia, comarca de Ouro Preto, os irmãos das Irmandades de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito nos apresentaram este livro de contas, e vendo o que nele se acham, havemos por incapaz de se fazerem as festas com tanta solenidade quando se vê pelas despesas que são feitas, consumindo nelas o rendimento da Irmandade, ficando os irmãos sem sufrágios anuais, não sendo ereto para o proveito das almas que falecem, e sim par a ostentação humana, pelo qual só é que fazem tantos festejos (EUGÊNIO apud NETO, 2008, p.103).

---

<sup>77</sup>A musicóloga portuguesa Vanda de Sá (2016, s/pag) nos relata esta mesma importância dada à festa de Santa Cecília e a mesma preocupação com os valores financeiros despendidos na realização das mesmas nas Irmandades portuguesas: “A homenagem ao Padroeiro constituía-se como uma das tarefas principais e razões de existência das confrarias e irmandades, verificamos por isso que nos Compromissos esta obrigação é assinalada, com indicações precisas para que todos os irmãos invistam e se apresentem sob pena de multa. Por serem já conhecidos e aqui referidos as diretrizes associadas à Confraria de Lisboa remetemos agora para o *Compromisso* de Évora, que confirma o mesmo tipo de preocupações verificadas em Lisboa, indicando que a Festa conste de ‘vésperas, Sermão, missa e segundas vésperas e matinas, que se erga um coreto suficientemente grande para reunir todos os irmãos, que a Festa seja exemplar pela devoção solene, decente e evite a superficialidade que é efeito da vanglória, contraria à verdadeira devoção, que não excedam os gastos possíveis de suportar pela confraria’ .”

O sacerdote recomenda, ainda, a proibição de realização de festas com grandes espetáculos por serem as mesmas consideradas “nocivas à gravidade religiosa”:

Não se façam mais festas da Irmandade com música, armação, sermões, nem senhor exposto, e somente poderão fazer e festejar a Senhora do Rosário com uma missa cantada, e outra a São Benedito, e com o rendimento da Irmandade satisfaçam os sufrágios e ofícios pelos irmãos defuntos, evitando as despesas supérfluas que não servem de utilidade para a Irmandade (EUGÊNIO apud NETO, 2008, p.103).

A intervenção do Estado, através de seu bispado, nos controles dos livros das irmandades resultou, inclusive, na dissolução de irmandades “por falta de obediência aos compromissos ou posturas julgadas como indecentes para o trato da religião” (NETO, 2008, p.104). Numa sociedade onde as irmandades ocupavam lugar de ausência do Estado nas funções de previdência e amparo social, realmente se justificaria tal empenho no controle da ação das Irmandades. O fausto festivo poderia acarretar o abandono dos consociados justamente naqueles momentos em que estes precisassem se utilizar das ações de beneficência previstas nas suas normas estatutárias. Zelar pela integridade das irmandades era zelar pela própria integridade e equilíbrio do Estado e de sua população:

As Irmandades receberam do Estado o encargo de certas atribuições essenciais do convívio social, particularmente aquelas relativas ao assistencialismo. Embora se admitisse como norma de bom governo que amparar os pobres é obrigação dos governadores, a verdade é que esse encargo sempre foi confiado às próprias comunidades, tanto na metrópole, como nas demais partes do império lusitano. As irmandades, já se disse, nasceram como forma de expressão local, em virtude da consciente omissão do Estado, cumprindo a função social extremamente importante na mutualidade (BOSCHI, 1986, p. 105).

No tocante ao cotidiano de sobrevivência dos músicos de então, ressaltamos a especial importância das ações de beneficência da Irmandade de Santa Cecília. O trabalho dos músicos, de caráter intermitente já naquela época, e a inexistência de qualquer programa previdenciário governamental, colocava estes profissionais à mercê toda a sorte de agruras que o destino lhes aproovesse trazer. Contar com uma entidade que amparasse a si e às suas famílias nos seus momentos de doença, de invalidez, no desamparo de sua velhice ou mesmo

após a sua morte, por certo foi um dos grandes motivos para a associação de muitos membros à corporação dos músicos.

Logo após o marco anual de religiosidade e fé que era a festividade de Santa Cecília, também a Irmandade realizava importante atividade material: a renovação de sua Mesa Administrativa. É como se a festividade do orago fosse o ápice da atuação de cada direção, evento para o qual confluía o que de melhor aquela gestão poderia oferecer aos seus pares. Era então iniciado um novo ciclo com a eleição de novos membros. De certa forma, da mesma forma que haveria rivalidade entre as diversas irmandades para aquela que seria a melhor festividade do orago, deveria haver certa disputa interna, no sentido de qual a gestão administrativa teria realizado a melhor festa da padroeira.

## **AÇÃO CORPORATIVA**

A fundação da Irmandade de Santa Cecília do Rio de Janeiro foi um marco para os músicos cariocas. A importância da entidade para estes artistas não estaria só nas relevantes ações de beneficência prestada aos confrades, mas também na sua ação ordenadora do campo musical carioca. Ao estabelecer a necessidade de associar-se à confraria como fator determinante para a ação profissional do músico, findou ela também por estabelecer uma reserva de mercado para a ação artística de seus associados naquele que era o mais importante campo artístico de sua época. A solenidade de sua criação se deu no Consistório de Nossa Senhora da Conceição<sup>78</sup>, no dia 03 de julho de 1784<sup>79</sup>, para a qual “foram convocados todos os professores de música” atuantes. Na presença destes, foi lida a íntegra do Compromisso da Irmandade (todos os seus dezesseis capítulos), que foram “aprovados e confirmados por todos os votos”. Cada um destes 33<sup>80</sup> pioneiros músicos prometeu a observância dos termos compromissados e aquiesceu com as suas penas previstas.

São eles: João da Costa Pinheiro (tesoureiro), Florentino de Aragão Espanha (procurador), Francisco Antônio da Costa, Clemente José Ribeiro (procurador), Salvador José de Almeida e

---

<sup>78</sup> Nossa Senhora da Conceição é uma das manifestações de Nossa Senhora. De acordo com a Igreja Católica o seu nome temo significado de que a virgem fora preservada do pecado original quando da concepção de Jesus Cristo. Por vezes, nos documentos que referenciam a igreja de Nossa Senhora da Conceição ela também é chamada de Nossa Senhora do Parto.

<sup>79</sup> Conforme seu compromisso fundacional.

<sup>80</sup> Este número é contestado por Nireu Cavalcanti (2015, p. 272), já que este informa serem 34 os professores fundadores da Irmandade Santa Cecília, porém sem acrescentar novo nome à listagem.

Faria, Manuel Francisco Daires, Manuel Correia da Silva, Carlos José da Costa e Silva, José Mendes de Almeida Jordão, Manuel Rodrigues Silva, Antônio Joaquim Serpa, Carlos Joaquim Rodrigues, Pantaleão Ferreira da Silva, Bonifácio Gonçalves, Quintino dos Santos Tomás, Felix Marinho de Castro, José de Oliveira Souza, Joaquim Bernardo de Almeida Soares, Inácio Pereira Sarmento, Vitório Maria Geraldo, Joaquim Antônio do Amaral Gurgel, Manuel Monteiro Serpa, Manuel de Faria Pimentel, Antônio Fernandes da Silva, José Maurício Nunes Garcia, Joaquim José Lacce, João Manso Pereira, José da Silva Lobato, José do Carmo Torres, Antônio Xavier, Antônio Francisco, Joaquim Antônio da Cunha e Francisco José de Madureira. Doravante, estes músicos passariam a usar o fato de pertencerem à Irmandade de Santa Cecília como sinônimo de qualidade artística e profissional. No entanto, até hoje, a maioria permanece desconhecida pelos nossos pesquisadores.

Destes, salientamos os nomes de Salvador José de Almeida e Faria <sup>81</sup>que foi professor de música de José Maurício Nunes Garcia, que também estará na lista. Com apenas 17 anos de idade, mas já há cinco anos lecionando música, José Maurício talvez possa ter sido o mais jovem músico a integrar a Irmandade. Infelizmente, pela total falta de informação sobre os demais músicos não pudemos confirmar esta assertiva.

Interessante comentário faz Nireu Cavalcanti (2015, p. 273) sobre uma possível predominância da presença de negros dentre os músicos signatários da nova Irmandade. Além de José Maurício e seu professor, ele acrescenta dentre os músicos com esta característica de pele o organista Joaquim José Lacce e o professor régio João Manso Pereira, dentre outros que teria identificado. Ressalva este mesmo autor semelhante prevalência também como característica das confrarias dos músicos mineiras.

No ano 1819, talvez incomodada pelo incremento quantitativo de músicos atuantes no Rio de Janeiro, derivada da instalação da Família Real naquela cidade carioca, a Irmandade de Santa Cecília dirigiria uma petição a D. João VI, na qual solicitaria a sua equiparação à entidade congênere de Lisboa. Para relembrar, segue o conteúdo do Decreto Régio, datado de 15 de novembro de 1760 que legislava sobre as atividades da Irmandade de Santa Cecília de Lisboa:

“Nenhuma pessoa possa exercitar por qualquer estipêndio, por módico que seja, ou se pague em dinheiro, ou em gêneros, ou ainda a título de

---

<sup>81</sup> Segundo Cleofe Person de Mattos (1997, p. 214), ele seria músico oriundo de Cachoeira do Campo/MG, tendo nascido por volta de 1732.

presente, a referida Arte da Música, sem ser Professor dela e Irmão da dita Confraria, sob pena de doze mil réis por cada vez pagos da cadeia, a metade para o Hospital Real de Todos os Santos, e a outra metade para as despesas da Mesa da mesma Irmandade” (CAVALCANTI, 2015, p. 273)

Acreditamos que objetivo pretendido por tal pedido empreendido por nossa entidade fosse a obtenção da sua confirmação a nível governamental como única instância de legitimação<sup>82</sup>

com autoridade para ordenamento do campo musical carioca. Esse aval real garantiria a primazia da confraria como balizador de qualidade artística e, em consequência, garantiria uma vantagem a mais a seus membros na disputa no mercado de trabalho. Vejamos este documento<sup>83</sup>:

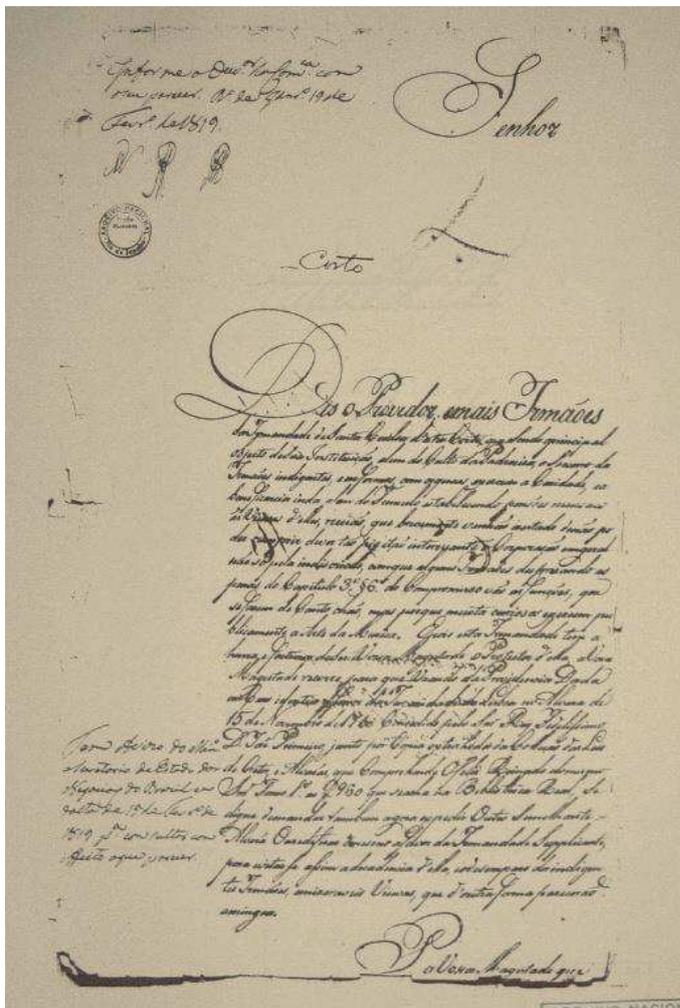


Figura 1 - Frontispício da petição da Irmandade de Santa Cecília pedindo equiparação à congêneres portuguesa (documento original do Arquivo Nacional)

Senhor. Diz o Provedor e mais Irmãos da Irmandade de Santa Cecília dessa Corte que sendo o principal objeto de sua instituição além do culto da Padroeira o socorro aos Irmãos Indigentes e enfermos com os quais exercem a caridade e a beneficência inda além do túmulo estabelecendo pensões mensais às viúvas deles receião que brevemente venhão a estado de não poder cumprir dever tão pio e tão interessante à corporação em geral, não só pela indiscrição com que alguns Irmãos, desprezando as penas do Capítulo 3º, § 6 do Compromisso<sup>84</sup> vão às funções que se fazem de Cantochão

<sup>82</sup> A visão sociológica de Bourdieu nos traz a concepção de campo artístico como espaço de lutas. As instâncias de legitimação atuam na validação de qualidade que permite o acesso e permanência dos agentes nesta arena. Elas são responsáveis pela produção, reprodução, conservação e difusão de bens considerados de valor para a sociedade.

<sup>83</sup> Trata-se de trecho de documento encaminhado pela Irmandade a D.JoãoVI. Este se encontra no Arquivo Nacional. Mesa de Consciência e Ordens. Códice 26, vol 8, p.36, nº 979 (ABREU, 2011, p. 25)

<sup>84</sup> Este parágrafo do Capítulo 3º do Compromisso de fundação da ISC fala: “Nenhum dos nossos Irmãos e Professores poderá ir a festas que se costumam fazer de Cantochão misturado em que se cantam Solos, Duetos,

mas porque muitos curiosos exercem publicamente a Arte da Música. Pois esta Irmandade tem a honra e fortuna de ser Vossa Magestade protetor dela a Vossa Magestade recorre para que usando da Providência dada em caso identico a favor da Irmandade de Lisboa no Alvará de 15 de novembro de 1760<sup>85</sup> concedido pelo Sr. Rei Fidelíssimo D. José Pinheiro junto por cópia extraída da Coleção de Leis Decretos e Alvarás que compreende o feliz reinado do mesmo Senhor, tomo 1º. às fls. 960, que se acha na Biblioteca Real se digne de mandar também agora expedir outro semelhante Alvará ou retificar o mesmo a favor da Irmandade suplicante para evitar-se assim a decadência dela e o desamparo dos indigentes Irmãos e miseráveis, que d’outra forma perecerão à míngua.

P. à Vossa Majestade que por Sua Augusta Piedade Seja Servido Conceder-lhe a graça implorada. E.R.M.<sup>86</sup>

Como podemos ver, tal petição se inicia pela exaltação das atividades de beneficência exercidas pela Irmandade, comprovando o seu valor enquanto organismo social. A seguir, cita o Capítulo 3º, § 6, do seu Compromisso, na tentativa de colocar a entidade como guardiã do que se consideraria uma boa música, o cantochão<sup>87</sup> puro. Então, aponta como causa para a perda da excelência deste gênero musical sacra não só a inserção de elementos característicos da música profana nos ritos sacros, mas também a participação de músicos amadores (leia-se não associados à ISC) nas festividades religiosas.

---

Tercetos, etc. sob pena de pagar mil e seiscentos réis pela primeira vez; pela segunda três mil e duzentos; e pela terceira ser desriscado do Confraria.

<sup>85</sup> Trecho deste Alvará está transcrito no início deste capítulo, quando tratamos da criação Irmandade de Santa Cecília em Portugal.

<sup>86</sup> Para que não passe em branco, deixamos agora os nomes dos músicos signatários desta petição: José do Carmo Torres Vedras, Pedro Teixeira de Seixas, Antonio Porto Real, José Mosmann, Aleixo Bosh, José Tiburcio, Januário da Silva Arvelos, José Joaquim da Silva, Damião Barbosa, Francisco Joaquim, Frutuoso Francisco, Claudio Antunes, Antonio Duarte, Leonardo Mota, padre José Maurício de Nunes Garcia, Fortunato Mazziotti, Luís Folia, Pedro Laforge, João Alberto Rodrigues, Francisco Ansaldi, Felipe José de Souza Caldas, Geraldo Inácio Pereira, Francisco Manuel Chaves, Antonio Gomes Cardoso, Joaquim José Agostinho, João dos Reis Pereira, João Mazziotti, Antonio Pedro Gonçalves, João Antônio Dias Ferreira, Valentim Zigler, José Romano, Gaspar Campos, Francisco Roth, Pedro Tevar, Romão Montermoz, Antonio Carreteiro, padre João Jacques, Francisco da Luiz Pinto, Luís Karr, Eduardo Neuparth, Justino José Garcia, Apolinário Dias de Carvalho, José Batista Lisboa, mais uma assinatura indecifrável. (Fonte: ANDRADE, 1967, v. 1, p. 98)

<sup>87</sup> O Padre Alegria (apud CARDOSO, 2005, p. 25) nos diz que “o cantochão é vocábulo de raiz latina – cantus plenus. (...) É o canto próprio da Igreja de Roma e que de Roma se propagou a toda Europa do Ocidente. É a música litúrgica por excelência, conhecida por Canto Gregoriano ou, mais expressivamente, como lhe chamou Paulo Diácono, Romana Cantilena”. No culto litúrgico católico, o cantochão é realizado pelo coro de baixo, que ficava localizado em lugar reservado entre o presbitério e os fiéis, em cadeiral que se localiza nas laterais do altar. Este grupamento musical é formado por capelães cantores que dominavam a execução do canto gregoriano e era regido pelo mestre do coro, chamado *chantre*, que poderia ser um religioso ou um músico leigo. Em contrapartida à ele, se tem o coro de cima, que realiza a música polifônica (não gregoriana). Esta é responsabilidade do mestre de capela e pode ser realizada à capela ou com acompanhamento de órgão e outros instrumentos.

Lembremos que da chegada de Dom João e sua corte ao Brasil derivou um incremento e renovação da música na capital carioca. Em Portugal, difundira-se o gosto pela ópera italiana. Teria o próprio Imperador convidado diversos músicos italianos para atuarem na Capela Real e no Teatro Régio de Lisboa. Diversos músicos portugueses também foram enviados para estudar na Itália. O compositor Marcos Portugal, já sediado em solo brasileiro, teria sido um destes. Com a inauguração do Real Teatro São João no Rio de Janeiro, o gosto pela ópera italiana difundiu-se também por aqui, inserindo-se na prática musical das igrejas, cuja música sofreu “uma sensível mudança de estilo, perdendo a sua contida religiosidade, acusando exibicionismos típicos da música para o teatro lírico” (CARDOSO, 2005, p. 71). Nem mesmo o mestre-capela brasileiro ficou imune a esta influência:

O próprio José Maurício que até então havia conservado na sua música uma ambiência de inatacável religiosidade, não teve outro remédio senão modificar o seu estilo para poder ser aceito por aquele público, que transportava para o Vice-Reino do Brasil o gosto pela música de igreja maculada pela artificialidade da música de teatro (ANDRADE, 1967, v. 1, p. 24).

Como elemento motivador para esta não contenção da música sacra aos preceitos religiosos, a ISC justifica que “muitos curiosos exercem publicamente a arte da música”, dando indício de que seriam tais músicos amadores (assim considerados por não serem associados da entidade) os causadores da infame deturpação do estilo musical religioso. Mas trata-se de um estratagemas. Ao denunciar a irregularidade de tal ação artística o que se pretende verdadeiramente é que o campo de trabalho musical não seja preenchido por outros músicos que não os seus confrades, que a Irmandade prefigura como sustentáculo de salvaguarda dos valores da pureza musical sacra. Caso obtivessem a autorização similar à concedida em favor da Irmandade de Lisboa, que pregava a impossibilidade de qualquer atuação musical a quem não fosse associado da entidade, a confraria dos músicos adquiriria controle hegemônico do campo musical carioca, e aí é preciso ressaltar, inclusive sobre o espaço artístico laico. Desta forma, a ISC atuaria de forma favorecida, sem rivalidades. Tal privilégio de ação acarretaria o estabelecimento de uma imensa reserva de mercado para a sua atuação profissional dos associados da entidade.

Após cerca de um ano de tramitação, a petição da Irmandade de Santa Cecília foi finalmente acatada. A partir do ano de 1820, o Alvará de 12 de janeiro deste mesmo ano determina que a pessoa que exercer ofício musical (à exceção dos escravos) sem a patente daquela associação

poderá ser preso e terá de pagar fiança de 12.000 réis. Isto representará grande marco para a entidade. Chancelada como instância de consagração do mercado musical carioca, as sanções impostas pela Irmandade de Santa Cecília ganham poderio. A legitimação de sua autoridade trouxe a segurança necessária para a ação de ordenamento do campo musical carioca a que se propunha.

Ayres de Andrade (1967, v. 1, p. 98) nos informa que será munida desta artilharia que a ISC vai envidar esforços para recuperar o espaço de ação a ela subtraído por um grupo de músicos dissidentes (dentre eles, alguns excluídos da própria associação). Pretendiam estes a regularização de uma entidade congênere de ação ordenadora sobre o campo musical de São João de Icarai (Niterói). No ano de 1821, justificando ser a existência de tal organismo uma afronta direta à concessão de exclusividade dada pelo Dom João VI, a entidade carioca impetrou uma ação de embargo da entidade niteroiense. No que considera um “bate-boca judiciário” que perdurou por seis anos, pode-se perceber alguns detalhes sobre a vida cotidiana dentro do espaço de sociabilidade da ISC.

Justifica a entidade niteroiense<sup>88</sup> que o estabelecimento da nova associação se daria em virtude da existência de um grande quantitativo de atividades musicais sobre as quais a entidade carioca não conseguiria dar conta com a excelência necessária. Gravame a este fato seria a incapacidade da realização de funções fora da cidade, quando a ISC sequer conseguiria atuar a contento nas diversas ações artísticas da corte. Vejamos o que diz a nota de defesa da irmandade niteoiense:

Já se vê a sem-razão ambiciosa dos embargantes, porque não podendo os embargantes abranger a funções nas igrejas da cidade do Rio de Janeiro, cometendo por isso as faltas mais vergonhosas e com maior escândalo, a ponto de que, encarregando-se de duas e três funções no mesmo dia, largam muitas vezes uma em meio e chegam a outras quando já estão no Gloria da missa, resultando daí a má organização das mesmas funções, e deixarem outras de fazer-se, com desdouro, desprezo e menoscabo dos embargantes; e ainda assim mesmo estão insaciáveis com aquelas e sedentos pelas funções fora da cidade, não se embaraçando com a desordem que eles causam nos atos os mais augustos, tratando só dos seus interesses. Nós não pedimos ereção de

---

<sup>88</sup> Os signatários da ação por parte da Irmandade Santa Cecília niteroiense são os músicos: Gabriel Aves Carneiro, Antonio José de Souza Pinto, Francisco Martins, Francisco de Paula e Oliveira, Lizardo José Ferreira, Antonio Borges da Costa, padre Joaquim Afonso Pedroso, Teobaldo Teixeira Duarte, padre João José de Faria, Bernardino de Sá Ferreira, Manuel Feliz Pereira, Joaquim José Mendanha, Vicente Ferreira Fontes, Felisberto da Costa Lima, Emídio Pereira de Figueiredo. (Fonte: ANDRADE, 1967, v. 1, p.100)

alguma nova Irmandade de Santa Cecília na cidade do Rio de Janeiro, e então haveria razão para a queixa da falta da unidade, de que se lembram, posto que eles têm sido os primeiros a formar a desunião com a sua ambição (ANDRADE, 1967, v. 1, p. 99)

Através da continuação deste documento da defesa, podemos verificar que, em realidade, a criação da nova entidade se tratava de artimanha para escapar de um pretenso favoritismo no tocante à escolha de músicos para as funções musicais dos eventos da Corte realizadas pela Irmandade carioca. Vejamos:

Pretendemos evitar o nosso prejuízo, que até agora os embargantes nos têm causado, tirando-nos a nossa subsistência com os seus escandalosos monopólios, deixando passar anos inteiros sem que nos admittissem a uma só função, enquanto eles, embargantes, tinham duas e três no mesmo dia, não podendo satisfazer a todas, suscitando clamores gerais... e eis aí a causa porque nós procuramos sair para fora daquela irmandade, onde encontrávamos só injustiças em conseguirmos a nossa subsistência; tratamos por isso de formar uma nova irmandade debaixo da mesma invocação e da mesma regra e Compromisso, requerendo distrito diverso para as nossas funções; e assim não prejudicarmos os embargantes (ANDRADE, 1967, v. 1, p.100).

Corroborará neste sentido o testemunho de Januário da Cunha Barbosa, comissário da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Paula, que reforça a idéia da realização de ações de favoritismo e retaliação por parte da Irmandade carioca:

A testemunha lembra um incidente que envolveu a Irmandade de músicos e a Ordem Terceira, onde a Irmandade de Santa Cecília desejava transferir sua imagem e alfaias da Igreja de N. S. do Parto – onde permanecia desde a sua fundação – para a Igreja da N. Venerável Ordem 3ª dos Mínimos. Por algum motivo não referido no depoimento, Januário Barbosa afirma que foi negado o pedido à Irmandade. Após este fato a Mesa da Irmandade de Santa Cecília determinou a proibição de seus membros de servirem às festividades da Ordem Terceira. Os irmãos da Ordem, aflitos com a possibilidade de interrupção nas suas festividades, passaram a utilizar-se dos serviços de reverendos cantores que serviam à Igreja. No período de um ano, no entanto, valendo-se do já referido alvará régio em favor do monopólio musical por parte da associação, novamente os irmãos da ordem terceira viram-se em dificuldades, já que os reverendos não possuíam a legitimidade necessária para desempenhar aquelas funções. O problema só foi resolvido quando os irmãos suplicaram o

auxílio de Sua Alteza Real, que consentiu que a Música Real da Quinta da Boa Vista servisse às solenidades da Ordem (ABREU, 201, p. 25).

Podemos perceber por esta exposição, a força que a Irmandade de Santa Cecília passou a ter após a promulgação do Alvará Real de 1820, impossibilitando até mesmo a atuação musical de sacerdotes músicos que serviam à Ordem Terceira de participar em evento por aquela igreja realizado. Com certeza o aborrecimento causado ao rei em arbitrar pessoalmente tal questão específica e de ter apaziguá-la com a cessão da orquestra que atuava em seu palácio real para a realização das festas daquela irmandade religiosa deverá ter de alguma forma o desagradado. Além do que poderá ele com esta situação ter tido a chance de perceber o que representava tal alvará por ele concedido em termos de fragmentação de seu poder real. O fato é que o Monsenhor Pizarro<sup>89</sup>, então deputado da Mesa de Consciência e Ordens<sup>90</sup>, acata o pedido dos dissidentes para a criação de uma nova entidade dos músicos do outro lado da baía de Guanabara, enfraquecendo assim a primazia de ação da Irmandade de Santa Cecília carioca. Lembremos a simbiose entre estado e religião que no território nacional prevalecia. Nesta contemporaneidade, “o padroado travestiu o pastor espiritual em agente político”, transformando-o em “defensor e porta-voz da política colonialista” (BOSCHI, 1986, p. 61). Dirá então o parecer de Pizarro que dará fim ao caso em 18 de dezembro de 1826:

Que importa à Irmandade de Santa Cecília dessa Corte que a outra da Praia Grande tenha ou não professores hábeis, que bem executem a Arte da Música? Algumas atestações aqui juntas asseveram que cá e lá más fadas há. Que lhe importa a impossibilidade de poder equiparar-se esta da Corte com aquela da Praia Grande em todas, ou ainda em parte das suas disposições e estabelecimentos? Que relações estritas tem uma com a outra para tanto se doer e impugnar a embargante Irmandade que na Praia Grande ou noutra lugar diferente se crie ou vigore outra Irmandade do mesmo título e tenha suas leis privativas

---

<sup>89</sup> O Monsenhor [José de Souza de Azevedo] Pizarro [e Araujo] (1753-1830) é de origem carioca. Foi eleito prioste pelo cabido em 1729 e a partir de 1794 realiza, em nome do bispo, visitas pastorais às igrejas da Guanabara. Foi nomeado procurador-mór da Mesa de Consciência e Ordens no ano de 1808. A partir deste mesmo ano, atuou como tesoureiro-mor e alcipeste da Capela Real do Rio de Janeiro. Também assumiu cargo legislativo a partir de 1826, quando defendeu a folga em dias santos de guarda e ampliou o quantitativo de festividades hagiológicas. É autor do livro *Memórias Históricas do Rio de Janeiro e das Províncias anexas à Jurisdição do Vice-Rei do Estado do Brasil*, composto de 9 tomos.

<sup>90</sup> A mesa de Consciência e Ordens funcionava como uma espécie de ministério para assuntos religiosos e deve seu surgimento ao regime do padroado. Em Portugal, foi criada por D. João III em 1532 e sua especialidade será legislar matérias relativas ao poder eclesiástico. No Brasil ela será criada pelo Alvará de 22 de abril de 1808. (SANTOS, 2017, p.41 e 42). Após a independência do Brasil, esse regime estará regulado na Constituição de 1824 (§ 2º, Art. 102) que determina que uma das funções do Imperador é “nomear bispos, e prover os Benefícios Eclesiásticos”.

por que se dirija? Serão porventura responsáveis os da Irmandade de Santa Cecília da Corte pelos defeitos da Irmandade da mesma Santa, fundada na Praia Grande, e pelas imputações com que houverem de arguí-las? É, portanto, evidente que só a intriga – manifesta nestes papéis tomou a sua força na presente, pretextada sob o véu especioso e farisaico que facilmente se descobre nos alegados e arrazoados pela embargante na Provisão que autorizou a ereção da Irmandade de Santa Cecília na Praia Grande (PIZZARRO apud ANDRADE, 1967, v. 1, p. 102).

Como certeza tal parecer não deverá ter sido do agrado da Irmandade de Santa Cecília carioca. No entanto, nada poderia ela fazer sobre a questão. Sobre a nova entidade e os seus músicos dissidentes, Aires de Andrade (1967, v. 1, p. 104) informa não demorará muito tempo para “voltarem contritos e submissos ao seio da corporação que haviam repudiado”.

### **FIM DA ATUAÇÃO CORPORATIVA**

Com a independência do Brasil e a instauração do Primeiro Reinado em solo nacional, significativa mudança iria incidir sobre a atuação das irmandades. Perderiam elas o seu valor enquanto entidades de representação profissional. Marco determinante será a nossa primeira constituição, outorgada em 25 de março de 1824, que em seu art. 179, parágrafo XXV, determinou: “Ficam abolidas as corporações de ofícios, seus juizes, escrivães e mestres”.

Sobre o enfraquecimento do poder das Irmandades, Monica Martins, em seu trabalho sobre as corporações de ofício após a chegada da Família Real, é de opinião que o ano de 1808 iniciaria o período de decadência que recairia sobre estes organismos de classe e que a culminância de tal ação degradadora seria a legislação acima citada. O marco inicial teria se dado com o conhecido Decreto de Abertura dos Portos às Nações Amigas, promulgado em 28 de janeiro de 1808, assinado pelo Rei Dom João, em Salvador, antes mesmo da sua chegada ao Rio de Janeiro, onde só chegaria mais de 2 meses depois (08 de março). A autora considera este ato como a primeira experiência liberal brasileira. A seguir, a acumulação do capital na primeira metade do séc. XIX, oriundo da agro-exportação e do tráfico negreiro, permitiria que a questão do crédito tomasse peculiar importância junto à dominante alta hierarquia mercantil. Tão logo “se deu a ascensão ao poder dos negociantes nas atividades de crédito na praça do Rio de Janeiro, eles entenderam o quão lucrativa e vantajosa era esta atividade” (MARTINS, s/data, p. 135):

Os juros cobrados nas operações de letras em geral eram de 1% ao mês, portanto, 12% ao ano. Isso dava ao capital mercantil, apenas por meio da usura, rentabilidade superior ao retorno líquido das plantações açucareiras, que dificilmente ultrapassavam o teto de 10% ao ano” (PIÑERO apud MARTINS, s/data, p. 135).

A ação mutualista das confrarias de artesões, que em sua maioria previa nos seus estatutos a possibilidade de empréstimos para os seus confrades, findava por realizar uma significativa ação de crédito e financiamento às atividades profissionais destas categorias laborais. Isto passou a ser tornar um “significativo empecilho” às atividades especulatórias do capital em implantação no cenário nacional (MARTINS, s/data, p. 135). Estas irmandades, que anteriormente garantiam o financiamento de crédito numa sociedade onde o sistema financeiro ainda não estava consolidado, representariam agora uma dupla ameaça à consolidação de um sistema bancário nascente. A primeira delas devido aos recursos das Irmandades, gerados por pagamentos de seus associados ou por doações de uma elite simpática a esta ou aquela irmandade, acabarem ficando restritas aos cofres das confrarias, deixando de circular na economia de mercado. A segunda refere-se ao fato dos empréstimos aos consociados previstos nestes compromissos fundacionais serem, muitas vezes, efetivados sem cobrança, ou mesmo cobrando uma porcentagem diminuta de juros. Deste fato decorreria os artesãos não recorrerem aos bancos nos momentos de dificuldade ou de empreendedorismo comercial.

Tal conjuntura diminuiria sobremaneira a prestação de serviços de empréstimos por parte das financeiras a toda uma rede de atividades manufatureiras. Lembremos que estamos aqui falando de uma ampla gama de artífices responsáveis pelas mais diversas atividades econômicas da cidade<sup>91</sup>. Para estes, o principal problema que se apresentava na sua ação profissional era a necessidade de aquisição de meios de produção (ferramentas, matéria-prima, locais adequados para produção e comercialização, etc.) imprescindíveis para o desenvolvimento de sua atividade econômica tendo em vista a atender às necessidades geradas pelo repentino crescimento populacional da cidade à época. O decorrer do tempo acabaria por demonstrar que a estrutura das irmandades se mostraria inapta para respaldar a totalidade de suporte financeiro necessário para o incremento de suas atividades produtivas.

---

<sup>91</sup>Citemos algumas dessas atividades: alfaiates, barbeiros, ferreiros, funileiros, livreiros, marceneiros, ourives, pastores, pescadores, moleiros, oleiros, padeiros, relojoeiros, tecelões, vidraceiros, saboeiros, pedreiros, pintores, etc.

Não havendo outra forma de obtenção do quantitativo de capital necessário, estes homens de negócio findariam por se valer do mercado de crédito bancário<sup>92</sup>. Desta forma, contribuiriam para consolidar o sistema monetário e mercantil nacional.

Neste contexto, a criação do Banco do Brasil, a formação de companhias de seguros e a forte presença no mercado de créditos, foram importantes elementos para dinamizar as estruturas ‘arcaicas’ da sociedade, vinculadas aos empréstimos e financiamentos de pequenos artesãos ligados aos ofícios, garantindo a proteção local sobre determinados setores profissionais. Os negociantes[sistema especulativo bancário], aos poucos, precisavam retirar de cena os ‘credores menores’, a fim de que pudesse definitivamente exercer o completo controle sobre a economia (MARTINS, s/data, p. 140).

O Alvará de 01 de abril de 1808<sup>93</sup>, que promulgou a possibilidade da livre criação de manufaturas no Brasil, também contribuiu para o enfraquecimento do controle corporativo que as Irmandades:

Com esse alvará, as corporações de ofícios começaram a perder o privilégio de garantir para seus associados o monopólio do exercício de qualquer que fossem as artes. Em 1810, dois alvarás<sup>94</sup> (...) revogaram as proibições de venda de certas mercadorias pelas ruas, desde que tivessem pago os impostos devidos. Essa liberdade de comércio foi ampliada pelo Alvará de 28 de setembro de 1811, o qual

<sup>92</sup> “Segundo Antonio Jucá de Sampaio, os mais diversos extratos da colônia viram no sistema de contas-correntes, ou seja, do endividamento, uma forma de sobreviver com o déficit monetário, problema que marcou fortemente a colônia portuguesa a partir dos fins do século XVII. E, segundo ele, até mesmo aquisições cotidianas de mercadorias eram frequentemente feitas a prazo, permitindo-se assim que esse pagamento fosse realizada com a própria mercadoria produzida pelo devedor, ou em moedas, mas sendo saldado a longo do tempo” (apud MARTINS, s/data, p. 140).

<sup>93</sup> Segue trecho do Alvará: “Eu o príncipe regente faço saber aos que o presente alvará virem: que desejando promover, e adiantar a riqueza nacional, e sendo um dos mananciais dela as manufaturas, e melhoram, e dão mais valor aos gêneros e produtos da agricultura, e das artes, e aumentam a população dando que fazer a muitos braços, e fornecendo meios de subsistência a muitos dos meus vassallos, que por falta deles se entregariam aos vícios da ociosidade: e convindo remover todos os obstáculos, que podem inutilizar, e prestar tão vantajosos proveitos: sou servido abolir, e revogar toda e qualquer proibição, que haja a este respeito no Estado do Brasil, e nos meus domínios ultramarinos, e ordenar, que daqui em diante seja o país em que habitem, estabelecer todo o gênero de manufaturas, sem excetuar alguma, fazendo os seus trabalhos em pequeno, ou em grande, como entenderem que mais lhes convém, para o que. Hei por bem revogar o alvará de cinco de janeiro de mil setecentos oitenta e cinco e quaisquer leis, ou ordens que ao contrário decidam, como se delas fizesse expressa, e individual menção, sem embargo da lei em contrário”.

<sup>94</sup> Um deles é o Tratado conhecido como *Treaty of Cooperation and Friendship* (Tratado de Cooperação e Amizade) que estabelecia a taxa de 15% para os comerciantes lusos, sobre as mercadorias inglesas; mantinha os 16% sobre as mercadorias portuguesas; e 24% sobre as mercadorias de outras origens. Este tratado beneficiou sobremaneira a Inglaterra (percebiam que as alíquotas sobre os próprios produtos brasileiros eram maiores do que as alíquotas sobre produtos ingleses) cujos artigos bem elaborados e a preços relativamente acessíveis passaram a dominar o mercado nacional e, conseqüentemente, não contribuindo para a produção de produtos similares em territórios brasileiros. Isto provocou, também, profundo mal-estar e insatisfação entre os produtores e negociantes portugueses, que se sentiam lesados no comércio colonial que controlavam com exclusividade anteriormente,

só restringiu o comércio dos gêneros denominados estancados (CUNHA apud MARTINS, s/data, p. 145).

Além da quebra do monopólio de ação sobre o mercado manufatureiro, que anteriormente tinha o seu ordenamento efetivado pelas irmandades, mais um fator atingiu em cheio estas corporações de ofício: a eliminação de sua prerrogativa como organismo de avaliação da capacidade técnica dos artífices. A criação da Casa da Inspeção, organismo controlado pelo Estado, passaria a exercer esta função “em instância superior à da Corporação” (MARTINS, s/data, p. 145):

A criação da Casa da Inspeção, ao longo da década de 1820, correspondeu à necessidade de inspecionar as artes mecânicas controlando também a aprendizagem, o exame dos mestres e a concessão das cartas. Continuava necessária a comprovação do exame e a posse da carta para o exercício do ofício e para a abertura de lojas no meio urbano. (...) ela representou um importante instrumento do governo para manter as práticas cotidianas dos ofícios e a execução das obras mecânicas, impedindo, ao mesmo tempo, a continuidade da atuação de instituições que não estivessem na esfera ‘estatal’ neste processo (MARTINS, s/data, p. 150).

Ou seja, com a criação das Casa de Inspeção as irmandades tiveram também esvaziada a sua função de controle sobre a qualidade de ensino e execução dos ofícios artesanais. Perdiam elas assim qualquer o seu poder de gerenciamento do campo de produção a que estivessem vinculadas.

Com o decorrer do tempo, as oficinas dos artífices deram lugar às fábricas. De início, o status do posto de mestre artesão foi mantido no novo ambiente de trabalho fabril, determinando status e destaque aos detentores de conhecimento sobre a totalidade das etapas de produção do produto manufaturado. Aos poucos estes perderam o seu valor, já que ao operário se pedia o domínio do processo produtivo de forma amplificada, de forma que pudesse ser ele utilizado em diversos momentos da fabricação indiscriminadamente, conforme as necessidades de produção.

Aos poucos as oficinas passaram a representar um modelo ultrapassado e arcaico enquanto se impunha um novo modelo de produção baseado em unidades maiores, que passaria a contar com uma estrutura mais complexa de trabalho. (...) A mão de obra dos artífices foi liberada, rompendo-se os elos de compromisso com o mestre, com o ofício e com o trabalho em uma oficina. Isso

possibilitou o deslocamento dos trabalhadores para o emprego em funções diferentes, conforme os seus interesses e necessidades (MARTINS, s/data, p. 156).

Se algumas irmandades continuaram existindo após a Constituição de 1824, estas já estavam esvaziadas das suas funções de ordenamento de campo de atuação profissional e de representação de classe. Restou a elas, apenas as intenções de proteção e auxílio mútuo características das ações beneficentes das confrarias religiosas. Assim passará também a atuar a Irmandade de Santa Cecília. Mônica Martins (s/data, p. 162) resume o contexto geral da perda de autonomia das Irmandades sobre o campo de trabalho dos artesões da seguinte forma:

A definitiva decadência dessas entidades foi o pungente poder político e econômico adquirido pelos homens de negócios daquele período. Eles agiram decisivamente para apagar a atuação das irmandades no Rio de Janeiro junto aos ofícios mecânicos, eliminando não apenas a influência que exerciam sobre os profissionais, mas enfraquecendo suas relações econômicas. Quanto maior se tornou a atuação desses homens, maior se tornava o interesse em acabar com a influência das irmandades no meio urbano, e a sua ingerência econômica junto aos oficiais mecânicos.

A década de 1830 trará nova luz ao associativismo. Será deliberada a possibilidade de existência das corporações, desde que estas obtivesse prévia autorização do Governo para a sua instalação. Estas novas entidades passariam a ter atuação significativa uma vez que, na inexistência de qualquer organismo de previdência social, cumpririam função de proteção e seguridade aos seus associados. Este será o caso da Sociedade Beneficência Musical, criada em 1833, sobre a qual conheceremos mais no próximo capítulo.

Como dados finais sobre a Irmandade de Santa Cecília, informamos que pudemos verificar a continuação da sua atuação, após pequeno lapso temporal, a partir do ano de 1832. Permaneceu a entidade vinculada à Igreja de Nossa Senhora do Parto. Ela realizaria festividades à santa padroeira dos músicos, missas pela alma de consociados falecidos e reuniões de caráter administrativo. É perceptível a permanência de seu prestígio no meio musical carioca. Eventos em seu benefício foram realizados nos anos de 1843, 1844 e 1845. Ela também se consorciou com a Sociedade Beneficência Musical, no ano de 1863, em realização de um *Te Deum* pelo restabelecimento de saúde de Francisco Manuel da Silva. Este músico fora (quem sabe ainda fosse) confrade da irmandade e se tornara um dos músicos mais

importantes de sua época. A Revista Musical de Belas Artes (16 de abril de 1879) nos diz que a Irmandade de Santa Cecília ainda atuaria como um “monte-pio” e uma “sociedade de seguro de vidas”, o que caracteriza a sua persistência como entidade de auxílio mutualista.

A última notícia que se tem da irmandade dos músicos nos é trazida pela Gazeta de Notícias, (24 de dezembro de 1899, p. 2). Através deste jornal é informado que alguns professores de música, ajudados pelo padre Jeronymo Rodrigues, pretendiam a reorganização da “antiga Irmandade de Santa Cecília que se venera na igreja de Nossa Senhora do Parto, sob a proteção dos músicos desta capital”. Pode ser que a entidade estivesse realmente inativa desde novembro de 1893, quando pudemos encontrar o último registro de sua atuação em realização da festa à padroeira dos músicos. Em verdade, não temos notícia se a entidade teria deixado de atuar, assim como se esta ação de recriação teve bom êxito. Infelizmente, cremos que não, já que não encontramos quaisquer vestígios de sua atuação após a data de manifestação deste intento de refundação.

## **A SOCIEDADE BENEFICÊNCIA MUSICAL<sup>95</sup>**

Se os músicos atuantes no território administrativo da Corte tiveram até o advento da Constituição de 1824 a Irmandade de Santa Cecília a equilibrar o campo musical, a partir deste marco, estes se encontraram à deriva nas margens de um rio caudaloso de incertezas. Um período de 10 anos iria se passar antes que a classe musical tivesse uma nova entidade associativa de caráter classista: a Sociedade Beneficência Musical (doravante também denominada SBM).

O personagem central na criação desta entidade é o músico Francisco Manuel da Silva. Antes de seus dias de reconhecimento e glória ele terá tido a oportunidade de observar e viver as agruras da vida musical, motivos pelos quais, acreditamos, tomará a frente na criação deste novo organismo em prol de nossos músicos. Nascido no ano de 1795, ele teve aula com o maior músico brasileiro de sua época, o padre Jose Maurício Nunes Garcia, através do qual ingressará no exercício musical da Capela Real. O mestre, cuja trajetória é marcada pelo seu “defeito de cor”, é um exemplo de superação, mesmo que durante a sua vida e morte esteja cercado pela miséria econômica. Seu pauperismo, assim como o de outros músicos seus contemporâneos, não deve ter passado incólume ao olhar sensível do jovem Francisco, que pretendia exercer profissionalmente o ofício de músico. Trazemos como preâmbulo notícias sobre estes músicos e sobre a Capela Real, por entender que através delas pode ser clarificada a situação geral dos músicos no período que antecedeu a criação a Sociedade Beneficência Musical, conjuntura esta que seria fator determinante para a sua criação. Conheçamos agora um pouco mais sobre esta história.

### **FRANCISCO MANUEL DA SILVA E A CAPELA REAL**

Francisco Manuel da Silva (1795-1865) iniciou os seus estudos musicais com José Maurício Nunes Garcia, provavelmente no curso de música que este possuía em sua casa na Rua das

---

<sup>95</sup>Durante nossa pesquisa, também encontramos referência a esta associação pelos nomes de Sociedade Musical de Beneficência, Sociedade de Beneficência Musical, Sociedade Musical Beneficência, Sociedade Musical Beneficente, Sociedade Musical, Sociedade de Música e Corporação Musical. Optamos pelo nome Sociedade Beneficência Musical por ser este o nome pelo qual os próprios músicos que a criaram a entidade a denominaram, conforme registro impresso da íntegra de seu discurso de inauguração, editado pela própria entidade em 1834, documento este constante do repositório documental da Biblioteca Nacional.

Marrecas<sup>96</sup>. Como fazia habitualmente, o padre costumava aproveitar os seus alunos mais talentosos para compor os quadros da capelania ou em outras atividades musicais nas quais estivesse à frente. Desta forma, o jovem Francisco já participava dos quadros dos falsetistas da Sé (MATTOS, 1997, p. 246) desde 1809, quando, com apenas 13 anos de idade, ingressou como cantor na Capela Real (SILVA, 2005, p. 3). Lá, cantaria no naipe dos sopranos até os seus 28 anos de idade (ANDRADE, 1967, v. 1, p. 57), quando solicitará a sua mudança de função, conforme registro de requerimento feito ao Imperador Dom Pedro I, no ano de 1823:

Diz Francisco Manuel da Silva que tendo a honra de servir a Vossa Majestade Imperial no exercício de músico cantor da Imperial Capela há quatorze anos e achando-se hoje sem voz para satisfazer bem as suas obrigações, quer merecer de Vossa Majestade Imperial a graça de passar para timbaleiro da Imperial Câmara e Capela, lugar este que se acha vago, com o mesmo ordenado que vence na Imperial Capela, que é de sessenta e cinco mil réis anuais, pois desta forma não fica privado de honra que tem em servir a Vossa Majestade Imperial e igualmente não se aumenta a folha, pelo que pede a Vossa Majestade Imperial se sirva deferir ao suplicante como requer (ANDRADE, 1967, v. 1, p. 57)

A sua solicitação terá boa acolhida<sup>97</sup> e, a partir deste momento ele passará à função de timbaleiro, instrumento que “na hierarquia da orquestra representava o mais baixo escalão” (ANDRADE, 1967, v. 1, p. 57). Dois anos mais tarde (1825) novo pedido será feito por Francisco, desta vez solicitando que seja remanejado para o cargo de violoncelista da Câmara Real<sup>98</sup>. Grande impasse é formado sobre a questão, já que o músico Herculano José de

---

<sup>96</sup>Ayres de Andrade nos diz que o curso de música que José Maurício oferecia em sua residência funcionou desde antes de 1800 até a morte do compositor (1830) (ANDRADE, 1967, p. 55).

<sup>97</sup>Segue transcrição de portaria de aceite da mudança de posto de Francisco Manuel. Reparem que neste documento é reafirmada que o músico faria parte dos músicos da Capela Real desde a implantação da mesma. Segue o texto: “Por portaria da Secretaria de Estado dos Negócios do Império, datada de 19 de abril próximo passado, manda Vossa Majestade Imperial que eu informe sobre o requerimento de Francisco Manuel da Silva, músico desta Capela Imperial e que cantava de soprano desde que Sua Majestade Fidelíssima veio ao Brasil com pequeno ordenado; e como se acha vago o lugar de timbaleiro por passar para rabeça o que o era, Luís Folia, pede que Vossa Majestade Imperial lhe conceda o referido lugar de timbaleiro, por se achar vago, ficando desonerado de cantar por não lhe ajudar a voz. Parece-me atendível o requerimento, pois que vai ocupar lugar daquele instrumento, que não temos por passar o referido Folia para a rabeça; como porque ali pode servir melhor do que na cantoria, para a qual a sua voz é fraca. Vossa Majestade, porém, mandará o que for servido. Capela Imperial, 6 de maio de 1823. Monsenhor Duarte Mendes de S. Paio Fidalgo, inspetor da Capela Imperial” (ANDRADE, 1967, p. 57).

<sup>98</sup>Segue o texto do requerimento: “Diz Francisco da Silva que tendo servido na Imperial Capela na qualidade de Músico Cantor pelo espaço de doze anos, foi Vossa Majestade Imperial servido, a rôgo do suplicante, mandá-lo passar para Timbaleiro da Imperial Câmara e Capela com o mesmo ordenado que percebia como cantor; e porque se acha vago o lugar de segundo violoncelo da Imperial Câmara pelo falecimento de José Tibúrcio, que o ocupava, e como o suplicante exercita o dito instrumento, vem humildemente implorar a Vossa Majestade Imperial a graça de mandar admitir o suplicante no lugar de segundo violoncelo ou conferir-lhe o ordenado de músico da Câmara no mesmo exercício de timbaleiro em que serve há três anos, atendendo a ter Vossa

Carvalho também esperaria a graça do Imperador para substituir o violoncelista falecido José Tibúrcio e, assim, integrar as orquestras da Imperial Câmara e da Capela Imperial<sup>99</sup>. No entanto, os dotes musicais de Francisco se sobressaíram, sendo ele o escolhido, conforme determinado: “O tesoureiro da Imperial Capela meta em folha com o ordenado competente, a Francisco Manuel da Silva como segundo violoncelo da mesma Imperial Capela e Câmara”<sup>100</sup>. Tão longa permanência no corpo de músicos da Capela terá dado oportunidade de Francisco perceber não só os meandros burocráticos que ali vigiam, mas também as relações informais, não só entre os músicos, mas também entre os músicos e o governo imperial, seu contratante.

Se à época de D. João a Capelania alcançara o seu auge, após a sua partida do rei para o território português a sua trajetória seria de declínio. A Revolução do Porto findara por exigir a sua volta à Portugal (em 1821), legando ao Brasil o título de Reino Unido, agora sob a regência de D. Pedro I. Esta nova situação causou imensa instabilidade aos cenários político e econômico nacional. Mais do que o sentimento de orfandade dos súditos pela partida do séquito real, grande divisão de interesses moveu os que aqui ficaram. Se para alguns (principalmente os portugueses) a volta do monarca a terras lusas representava a regeneração da nação portuguesa, para outros (principalmente os brasileiros) o novo cenário representava o retorno do Brasil ao papel de colônia, com a significativa perda dos avanços sociais que tinham alcançado o país com estada do rei por aqui.

---

Majestade Imperial preenchido todas as vagas daq. Imperial Câmara; e com todo o respeito e submissão pede a V.M.I. se digne, atendendo o exposto, serviços do suplicante e por sua Inata Piedade, conferir-lhe uma das graças que requer” (ANDRADE, 1967, p. 58).

<sup>99</sup> Seque o texto de portaria de aceite do requerimento da nota 13: “Por Portaria de Estado de Negócios do Império, datada de 18 deste presente mês de julho, manda V. Majestade Imperial remeter-me o requerimento incluso do músico Francisco Manuel da Silva, em que pede ser provido no lugar de segundo violoncelo, que diz achar-se vago; ou que se lhe confira o ordenado de músico de Câmara no mesmo exercício de timbaleiro em que se acha nesta Capela Imperial. E há V. Majestade Imperial por bem que sobre esta pretensão informe eu, interpondo o meu parecer. O lugar de segundo violoncelo se acha vago por falecimento do que o era, José Tibúrcio, e tudo que o suplicante alega a este respeito é verdade; porém cumpre o meu dever fazer presente à V. Majestade Imperial o requerimento incluso de Herculano José de Carvalho, o qual Vossa Majestade Imperial me mandou guardar para quando fosse do seu imperial agrado; e este requerimento o tenho há mais de um ano. E como Vossa Majestade Imperial sabe se este suplicante tem ou não capacidade ou aquele merece mais do que este, por isso tenho a honra de por na sua imperial presença. Não há duvida de que o suplicante Francisco Manuel tem servido há muitos anos nesta Capela Imperial e que primeiro era músico cantor com ordenado de sessenta e cinco mil réis anuais, e com este mesmo ordenado foi V. Majestade Imperial servido passá-lo para músico timbaleiro, com que está e é realmente muito pequeno; porém para vencer o ordenado de músico da Câmara como requer, depende isto da vontade de V. Majestade Imperial querer fazer-lhe esta graça, tendo ele o direito de igualdade com os outros instrumentistas. É o que posso informar a V. Majestade Imperial, que mandará o que for servido. Capela Imperial, 23 de julho de 1825” (ANDRADE, 1967, p. 59).

<sup>100</sup> Conforme Aviso do Inspetor da Real Camara, de 30 do julho 1925 (ANDRADE, 1967, p. 60).

Embora D. Pedro I prezasse pela agora denominada Capela Imperial, uma necessária contenção de despesas se fez então necessária após ter este sido alçado ao posto de Imperador do Brasil. Em virtude da precária situação econômica que se implantou no país, medidas que maculariam o esplendor musical da capelania também seriam implantadas. A Capela se tornaria a metáfora de uma cidade assolada por problemas econômicos e de uma população pauperizada. A sua reconhecida resplandência artística davam lugar ao início de um caminho de decadência. Assim, passado apenas um ano da gestão imperial, o bispo informará “não ser mais possível celebrarem-se os ofícios divinos com o mesmo rigor e residência e solenidade de cantoria como fora de sua primeira instituição” (MATTOS, 1997, p. 149)

Alguns músicos estrangeiros atuantes na capelania haviam retornado com D. João para Portugal, mas os que aqui permaneceram se irmanariam às agruras e descontentamentos dos nacionais que permaneceram ativos junto à Capela Imperial. O Alvará promulgado em 17 de maio de 1822 traria um significativo baque às suas subsistências. Esta legislação determinou o corte de 50% nos seus soldos. E, mesmo com a implantação desta redução, os salários viriam a sofrer atrasos constantes em seu pagamento, deixando alguns meses de trabalho por não serem devidamente remunerados. Tal situação levou alguns dos artistas da capelania a abandonar os seus postos naquele organismo em busca de outros labores, vinculados a atividades musicais ou não, que oferecessem ganhos de forma a prover as suas subsistências e de suas famílias (ANDRADE, 1967, v. 1, p. 161).

Apesar da precariedade da situação da capelania e, em contramão ao êxodo destes artistas, o ano que se seguiu (1823), levou alguns músicos e instrumentistas a “querer ingressar na Capela Imperial, apesar dos precários vencimentos, ou mesmo sem nenhum estipêndio” de forma a então ocupar as vagas ociosas (MATTOS, 1997, p. 162). Se, por um lado, este dado é significativo do valor simbólico que a Capela ainda possuiria, sendo capaz de ainda atrair músicos para si, por outro aspecto, pode apontar a existência de uma desalentadora vida profissional no mercado externo aos dois únicos corpos musicais mantidos pelo poder estatal da época, a Capela Real e a Real Câmara<sup>101</sup>. A idealização de uma vida de segurança possibilitada pelo exercício musical nestas entidades, com certeza terá colorido a imaginação destes artistas ingressantes, representando para eles a possibilidade de adversar às misérias

---

<sup>101</sup> André Cardoso nos diz que “a Real Câmara (...) atuava junto ao Paço da Quinta da Boa Vista e era responsável pelo entretenimento particular da Família Real e pela música para as festas e solenidades. Os músicos da Real Câmara executavam música profana, instrumental e vocal, e até mesmo pequenos espetáculos líricos (CARDOSO, 2008:44).

advindas de uma ação profissional intermitente caracterizada pela ação artística no campo musical privado.

Alguns anos depois, um requerimento conjunto dos artistas atuantes na Capelania reivindicaria aumento de salário e a quitação de proventos em atraso (MATTOS, 1997, p. 158). Assim, em 11 de novembro de 1828, a totalidade do seu corpo musical - composto por 3 mestres capelas<sup>102</sup>, 28 cantores<sup>103</sup>, 37 músicos instrumentistas<sup>104</sup> e 2 organistas<sup>105</sup> (ANDRADE, 1967, v. 1, p. 162) -, no que poderíamos considerar um espírito de classe, se uniu na subscrição de petição encaminhada a D. Pedro I. Dentre as 170 assinaturas constantes destes documento, constariam aquelas de servidores administrativos que lá também atuavam. Desde os varredores até os sineiros, os capelães, e mesmo as mais altas dignidades religiosas, todos eram unânimes nos relatos “das necessidades e vicissitudes de sua profissão” (MATTOS, 1997, p. 170). No caso dos músicos, em específico, a fraternização daqueles oriundos de terra estrangeira aos brasileiros como signatários de um mesmo documento é significativo. A necessidade findou por unir aqueles que anteriormente se confrontavam no ambiente conturbado da capelania, convertendo-os em uma classe única de trabalhadores. Até mesmo o prestigiado compositor Marcos Portugal<sup>106</sup> (MATTOS, 1997, p. 240) assinou o documento. Vejamos o teor da petição no trecho que a seguir destacamos:

---

<sup>102</sup> São eles: Marcos Portugal (que permanecerá no Brasil mesmo após o retorno de D. João VI às terras lusitanas), José Maurício Nunes Garcia e Fortunato Mazziotti (ANDRADE, 1967, p. 162).

<sup>103</sup> São eles: Antonio Cicconi, Francisco Fasciotti, Angelo Tinelli, Francisco Realli, Pascoal Tani, Marcelo Tani, Antonio Pedro Gonçalves, José Maria Dias, João Mazziotti, José Mendes Sabino, Carlos Mazziotti, Geraldo Inácio Pereira, Manuel Rodrigues Silva, João dos Reis Pereira, Luís Gabriel Pereira Lemos, Manuel Rodrigues Manso, Lúcio Antônio Fluminense, Salvador Salvatori, Nicola Majoranini, Antonio Gomes Cardoso, Francisco da Luz Pinto, Elias Alves da Silva, José Maria da Silva Rodrigues, Alexandre José Leite, Feliciano Joaquim, José Ferreira, Augusto Cesar de Assis e Francisco de Paula Pereira (ANDRADE, 1967:162).

<sup>104</sup> São eles: Francisco Ansaldi, Aleixo Bosch, Francisco Tani, Inacio Pinheiro da Silva, José Joaquim da Silva, Joaquim de Almeida, João Liberalli, Luís Folia, Manuel Joaquim Correa dos Santos, Policarpo José de Faria Beltrão, Alexandre Baret, Pedro Teixeira de Seixas, Pedro Laforge, Quintiliano José de Moura, Francisco da Mota, José Fernandes da Trindade, Lino José Nunes, Joaquim Lúcio de Araujo, Francisco Augusto Fremel, Cristovão Tani, Heliodoro Norberto Florival da Silva, Domingos Francisco, Francisco Manuel da Silva, Tertuliano de Souza Rangel, José Muraglia, Nuno Alvaro Pereira, Francisco Custodio dos Santos, padre Manuel Alves Carneiro, Gabriel Fernandes Trindade, Antonio Xavier da Cruz, Francisco José Lopes, Herculano José de Carvalho, Francisco Joaquim dos Santos, Manuel Pimenta Chaves, José de Aragão Hespanha, Cláudio Antunes Benedito, Francisco Manuel Chaves e João Antonio da Silva (ANDRADE, 1967:163).

<sup>105</sup> São eles: Simão Portugal e João Jacques (ANDRADE, 1967, p. 163).

<sup>106</sup> Marcos Portugal escolheu findar os seus dias em solo brasileiro. Após duas crises de apoplexia que o deixaram parcialmente paralisado de um de seus braços (o primeiro ainda em 1811 e o segundo em 1817). Após a diminuição de salários da Capela Imperial, a sua situação financeira não também não seria das melhores, já que findaria sua vida abrigado na casa da Marquesa de Aguiar (MATTOS, 1997, p. 240). Andre Cardoso (2005:80) é de opinião “é surpreendente, entretanto, que um compositor que foi um dos mais executados de seu tempo, com óperas encenadas pelos teatros de toda a Europa e que contou com a proteção especial do rei, ocupando cargos importantes, tenha chegado ao fim da vida sendo obrigado a morar de favor na residência de outra pessoa”.

Dizem os músicos cantores da Imperial Capela, não aceitos por escritura, do que provém receberem não suficiente estipêndio; que eles têm suportado até aqui com o maior sofrimento e silêncio aqueles infortúnios que a inevitável série de acontecimentos desfavoráveis mais ou menos mortificantes há feito cair sobre todos. Agora, porém, que a diuturna e muito progressiva acumulação de privações os constringe a patentear a situação deplorável, resolvem-se finalmente a dirigir ao Alto conhecimento de Vossa Majestade Imperial a mui respeitosa súplica que se digne de tomar em sua mui Sábia Consideração os excessivos males que os atribulam.

Dedicados desde a infância a uma profissão pouco feliz, mas que por isso mesmo não deixa de ser benemérita de estima de todos os povos mais cultos, visto ocupar um lugar tão distinto entre as belas artes; eles empregaram grande parte dos seus anos em um indefeso estudo para colherem, um dia, o fruto do seu trabalho, assegurando-se uma subsistência decente, prêmio a que deve aspirar todo cidadão não ocioso. Houve um tempo em que de modo algum o conseguiram. Mas hoje faltando-lhes os meios de entreterem uma sem caprichos, e até mesmo amargurada existência, vendo-se alguns encarregados de procurar o sustento a suas numerosas e indispensáveis famílias; não podendo ao menos ter outro emprego que os ajude a minorar a sua penúria; que recursos escolherão eles para saírem de um estado tão violento e opressivo? O único, sem dúvida o mais poderoso que lhes resta, vem a ser este. Pedem a Vossa Majestade Imperial que, atendendo benignamente às razões com tanta veracidade expendidas, haja por bem conceder-lhes aquele aumento de ordenado que for compatível com as atuais circunstâncias. (ANDRADE, 1967, v. 1, p. 161)

Os adjetivos de dramaticidade que qualificam a vida dos músicos são contundentes: maior sofrimento, infortúnios desfavoráveis e mortificantes, acumulação de privações, situação deplorável, amargurada existência, estado tão violento e opressivo. Tudo isto para solicitar um aumento de ordenado que, lembremos, fora diminuído à metade seis anos antes e permanecido congelado desde então. Monsenhor Fidalgo, o inspetor da Capela, concorda sobre a possível existência de uma situação penúria por parte dos petionários, já que estes nem mesmo receberiam o suficiente para uma vida de simplicidade: “falta-lhes o meio de entreterem uma sem caprichos e amargurada existência” (CARDOSO, 2005, p. 79). O Imperador D. Pedro I, a princípio, não foi favorável ao pleito coletivo, pretendendo deixar a solução para a situação condicionada à efetivação de requisição individual futura por parte de cada contratado, que seria então tratada em separado: “Parece que isso não é para se pagar,

pois guarde-se até ver a quem solicite”. No entanto, ele findará, não sabemos por quais motivos, por aquiescer parcialmente aos pedidos demandados, já que concederá o pagamento dos salários atrasados devidos, mas não a concessão de um aumento de honorários: “Pague-se no fim do quartel” (SOUZA, 2003, p. 68).

Três anos depois, no ano de 1831, tendo passado apenas dois meses da abdicação do trono por D. Pedro I em favor de seu filho (07 de abril de 1831), estes músicos sofreriam um novo contratempo. O pesquisador André Cardoso (2004, p. 84) denominaria ser este o “ponto mais baixo” que atingiria a Capela Imperial. Manuel José de Souza França (então Ministro dos Negócios da Justiça), por medida de contenção financeira, assinará portaria extinguindo a orquestra da capelania (ANDRADE, 1967, v.1, p. 163; CARDOSO, 2004, p. 84). Em verdade, não foi ela exterminada na sua totalidade, já que não se poderia eliminar de forma definitiva tal aparato de governo representativo de status. Haveria de se manter um pequeno núcleo musical para atuação nas solenidades que exigissem comemorações condignas ao valor simbólico que o Império desejasse ratificar. Assim, os setenta músicos que faziam parte do corpo artístico da Capela foram reduzidos a trinta e um: dois mestres capelas<sup>107</sup>, vinte e três cantores<sup>108</sup>, quatro instrumentistas<sup>109</sup> e dois organistas<sup>110</sup>. Cleofe Person de Mattos nos diz que “a Regência foi impiedosa com a Catedral”, sendo este o “golpe final ao conjunto” (MATTOS, 1967, p. 187 e 261).

Cabe a nossa pesquisa indagar sobre qual o destino dos trinta e nove músicos sumariamente demitidos por este decreto? Como eles teriam sobrevivido? Qual o impacto da demissão para a saúde mental e física de si e de seus familiares? Notícia sobre alguns desses artistas nos traz aquela mesma autora:

---

<sup>107</sup> São eles: Fortunato Mazziotti e Simão Portugal (anteriormente organista e que agora assumira a vaga do falecido José Maurício Nunes Garcia, conforme estabelecido por Decreto de 22 de abril de 1830). Cabe lembrar que Marcos Portugal também faleceu neste mesmo ano, sendo extinta a sua vaga. (ANDRADE, 1967, p. 164).

<sup>108</sup> São eles: José Francisco Fasciotti, Salvador Salvatori, Nicola Majoranini, João dos Reis Pereira, José Maria Dias, João Mazziotti, Antonio Pedro Gonçalves, Geraldo José Pereira, João Mendes Sabino, Carlos Mazziotti, Luís Gabriel Ferreira de Lemos, Joaquim José Agostinho de Almeida, Manuel Rodrigues da Silva, Elias Antonio da Silva, Francisco da Luz Pinto, José Maria da Silva Rodrigues, Manuel Rodrigues Manso, Lúcio Antonio Fluminense, Francisco José Lopes, Alexandre José Leite, Feliciano Joaquim, José Ferreira e Augusto César de Assis (ANDRADE, 1967:164).

<sup>109</sup> São eles: Alexandre José Baret (fagote), Francisco da Mota (fagote), Lino José Nunes (contrabaixo) e José Venâncio de Assunção (contrabaixo) (ANDRADE, 1967, p. 164).

<sup>110</sup> João Jacques e Carlos de Castro Lobo (que assumiu a vaga deixada por Simão Portugal, quando este assumiu o cargo de mestre capela) (ANDRADE, 1967, p. 164).

Os músicos, jogados na miséria, continuavam vivendo penosamente. Alguns sobreviveram como diretores de música em igrejas – João dos Reis Pereira ou Manoel Pimenta Chaves, outros dedicaram-se a copiar música. Outros afirmaram-se como professores, como José Maria da Silva Reis, que se anunciava nos jornais oferecendo-se para ensinar música ou Francisco da Luz Pinto, professor no Pedro II – e ainda como organistas nas igrejas da cidade. Quando não iam buscar em Buenos Aires ou Montevideu o ambiente que lhes proporcionaria permanecer na atividade a que estavam afeitos (MATTOS, 1997, p. 187).

A situação dos músicos remanescentes no trabalho da Capela Imperial também não deverá ter sido uma relação de trabalho amistosa e capaz de prover economicamente as suas necessidades. O próprio Simão Portugal, que assumira a função de mestre-capela após a morte de José Maurício e Marcos Portugal, declarou receber um “miserável ordenado, sem razão” (in CARDOSO, 2005, p. 82). O Monsenhor Fidalgo (inspetor da Capela Imperial), em seu relatório do ano de 1833, nos traz informações sobre a situação dos músicos da capelania em geral: o padre João Mendes Sabino “hoje se acha em uma cama, estuporado e cego, digno de toda compaixão”; sobre Joaquim José Agostinho de Almeida informa que “este músico obteve licença do Governo para ir a Portugal tratar da saúde”; o músico Manuel Rodrigues da Silva “hoje se acha doente e bastantemente velho”; o músico Alexandre José Leite “não trabalha há muitos anos porque está doido”. Por estes relatos, podemos pressentir o fim de vida reservado aos músicos do maior aparato musical do Império. Poderia se esperar que os mais altos cargos musicais da sociedade de então lhes aprovesse uma velhice com maior dignidade, mas, a julgar pelos relatos, esta não era bem a realidade. Segundo Cleofe Person de Matos (1997, p. 180), a sociedade em geral, naquele momento do país, se encontrava sem recursos. E isto se refletia no cotidiano geral da população. Quanto aos músicos em específico, estes eram “uma classe falida (...), estavam todos muito pobres”. Para a autora, a criação da Sociedade Beneficência Musical, em 16 de dezembro de 1833, “terá sido um ato heróico com o objetivo de acudir os músicos sem nenhum amparo” (MATTOS, 1997, p. 187).

O documento do Monsenhor Fidalgo nos permite, ainda, entrever a desorganização administrativa na qual a Capela se encontrava. Relatos de que os músicos Feliciano Joaquim de Magalhães e José Ferreira “não aparecem nunca na Capela para cumprir as suas obrigações” e que Augusto Cesar de Assis que obteve licença do Governo para ir ao Rio Grande do Sul e tendo acabado a licença “até agora não aparece” denotam descontrole na gestão deste organismo. (ANDRADE, 1967, v. 1, p. 165). O Monsenhor termina o seu

relatório apresentando um retrato deprimente da Capela após a reforma de 1831, inclusive no tocante às deficiências musicais consequentes de tal reformulação:

Tal he, Ill<sup>mo</sup> Snr, presentemente o estado desta Capela Imperial e Cathedral: pondo na presença de V.Ex<sup>a</sup> que a musica da forma em que se acha presentemente não pode subsistir; pois hão de haver occasioens, que se não possa cantar por falta de soprano, e de contralto; e quando forem jubillados os dous baixos, de necessidade se devem procurar outros, p<sup>a</sup> cantarem em seo lugar, por que os dous que ficão são m<sup>to</sup> poucos p<sup>a</sup> a musica. Unicamente o naype que está suficiente, e cheio he o de tenores. Taobem he muito necessario um Rabecao gr<sup>de</sup>, pr q. hum só q. tem he pouco”<sup>111</sup> (apud CARDOSO, 2005, p. 86).

Será então reconhecida a necessidade de serem complementados a orquestra e o coro com músicos avulsos para a realização dos eventos mais solenes. Nestas ocasiões, aqueles músicos que haviam sido despedidos na reforma da Capelania se faziam pagar com um honorário superior ao que fariam juz caso houvessem permanecido no corpo fixo da entidade. Pensamos se tratar tal atitude uma espécie de revanchismo pessoal e consolação financeira pelo demérito sofrido por suas demissões. Este fato nos é revelador, ainda, de uma possível característica do mercado musical carioca: a falta de músicos com qualidade técnica e conhecimento musical do repertório sacro de forma a suprir as funções deste organismo oficial, o que tornaria necessário que se recontratasse de forma eventual os mesmos artistas por ele demitidos. Monsenhor Fidalgo justificava, que estes músicos “servem a todas as funções que forem necessárias, quer ordinárias, quer extraordinárias”<sup>112</sup>. Sem nenhuma solução de caráter definitivo para a questão, reclamaria o padre, no ano de 1841, sobre os gastos excessivos com tais contratações avulsas. Segundo ele, tal despesa onerava em demasia o orçamento da Capela:

---

<sup>111</sup> Reescrevemos de forma atualizada o trecho para melhor entendimento: Tal é, ilustríssimo senhor, presentemente o estado desta Capela Imperial e Cathedral: pondo na presença de Vossa Excelência que a música da forma em que se acha presentemente não pode subsistir, pois haverá ocasiões nas quais não se poderá cantar por falta de soprano e de contralto; e quando forem jubilados os dois baixos, será necessário procurar outros para cantarem em seu lugar, porque os dois que restariam serão muito pouco para a música. O único naipe que está completo é o de tenores. Também é muito necessário um rabecão grande [contrabaixo] porque o único que se tem é pouco.

<sup>112</sup> Segue trecho completo do comunicado do Monsenhor Fidalgo aos ministros, conforme ANDRADE (1967, p. 165): “Em 1840 (agosto): Agora é ocasião de tornarem-se a chamar os músicos instrumentistas que foram despedidos da Capela logo depois do 7 de abril; pois que V. Excia sabe que S.M. Imperial é muito apaixonado de música e quer que suas funções com todo o esplendor. Continuando-se alguma vez a chamar de fora instrumentistas, vêm certamente a fazer maior despesa do que se eles forem admitidos; porque servem a todas as funções que forem necessárias, quer ordinárias, quer extraordinárias”.

O coro dos músicos tem feito uma falta extraordinária, não só vocais, como instrumentistas, e com estes se faz uma despesa enorme quando vem tocar à Capela, porque logo que foram despedidos em junho de 1831, não vêm tocar em cada ação por menos de 12\$750 réis cada um; e por isso importa qualquer festival a que assiste S.M.I.<sup>113</sup> que quer ver instrumentistas, uma quantia extraordinária; e tornando a ser chamados e pagos por ano talvez não chegue a 8:000\$000; e ainda que agora sejam chamados para poucas funções; contudo faz a igreja muita vantagem por tê-los sempre prontos para todas as festividades que houverem e a que assistir S.M.I. (FIDALGO in ANDRADE, 1967, v.1, p. 166).

Tal situação perdurou pelo menos até o ano de 1849. O relatório do Monsenhor Manoel Joaquim da Silveira, datado de 06 de novembro deste ano relata o pacto feito pelos entre si pelos músicos demitidos da orquestra no tocante ao valor mínimo a ser aceito por estes para a realização de serviços de caráter excepcional junto à capelania. É interessante notarmos o espírito de união que coligou estes músicos em torno de um piso de honorários comum para tais situações:

Quando do princípio da menoridade de Sua Magestade o Imperador forão dispensados do serviço da Capella os musicos instrumentistas, fizerão um convenio, no qual se assentou que, nenhum muzico tocaria na Capella Imperial por menos de 12\$000 rs por cada acção differente e distincta, e por tal modo se colligarão, tão religiosamente e cumprirão e seo convenio, que uma só vez o não quebrarão. Não sei se isto ou outra razão de conveniência, forçou o novo contracto do instrumental presente”. (SILVEIRA apud CARDOSO, 2006, p. 90)

Em contrapartida à situação dos músicos avulsos que lucravam no exercício musical esporádico na Capela, aqueles que permaneceram no corpo fixo da entidade, apesar do benefício se manterem na segurança de um emprego estatal, se resguardando da intermitência laboral característica do exercício musical, somente podiam contar com o recebimento de um baixo provento. Os seus salários permaneceram congelados desde o ano de 1816, quando então receberam um pequeno aumento por ocasião da festividade de Aclamação de D. João VI. Um retrato fiel da situação de penúria destes músicos nos é trazido no requerimento encaminhado ao Imperador por Simão Portugal, então Mestre-Capela, no ano de 1840, no qual mais uma vez os músicos da capelania solicitam aumento para os seus ordenados:

---

<sup>113</sup> Sua Magestade Imperial

Senhor

Perante o Throno Augusto de Vossa Magestade Imperial vem os musicos da Imperial Capella implorar o augmento do limitado ordenado, que por ora percebem. Senhor, desde os mais remotos tempos da Monarchia tem sido costume, por ocasião da elevação dos Monarchas ao Throno, elevarem-se os vencimentos dos empregados da Imperial Capella, e no entanto, percebem os supplicantes ainda o mesmo ordenado que lhes mandava dar o Snr D. João 6º, pelo facto de sua feliz aclamação.

Accresce, Imperial Senhor, que de então até hoje todos os funcionarios publicos, em rasão do progressivo depreciamento da moeda, e da carestia de todos os gêneros, tem tido augmento nos seos ordenados; todas as dignidades, e mais empregados da Capella Imperial, como sejam Confessores, Capellães, Conegos e Monsenhores forão contemplados com o mesmo augmento, e só os suplicantes não tem percebido accrésimo algum, de modo que tem hoje direito, tão somente, ao mesmo ordenado que percebião há trinta anos.

A vista das razões expendidas, confiados os supplicantes na Alta Munificencia de Vossa Magestade, e certos na Sollicitude de Vossa Magestade em Promover igualmente o bem de seos leaes súbditos, fazendo a todos a devida justiça implorão, e

Pedem a Vossa Magestade Imperial se Digne mandar propor no orçamento o acrésimo de 120\$000 ao ordenado que percebe cada hum dos suplicantes, a fim de que poderem prover as suas subsistências, e as de suas famílias, pelo que

E.R.M<sup>ce</sup> – Rio de Janeiro 7 de Agosto de 1840

Simão Portugal – Mestre de Capella” (PORTUGAL apud CARDOSO, 2005, p. 86)

Somente após a coroação de D. Pedro II (1842), os olhares imperiais se voltariam de forma mais atenta para a “desgraçada”<sup>114</sup> Capela. A entidade sofreria uma reestruturação que contaria, inclusive, com a recriação de sua orquestra. Francisco Manuel da Silva, que havia sido demitido na reforma de 1831, ocupava desde o ano de 1841 o cargo de mestre compositor da Imperial Câmara<sup>115</sup>. Recebeu então este músico a proposta para assumir também o cargo de Mestre Capela<sup>116</sup> e de compositor da Capela Imperial. Durante os 10 anos

<sup>114</sup> Conforme o padre Fidalgo se referiu à situação da Capela Imperial em seu relatório de 1841: “Contudo, como hoje estamos todos muito confiados na eficácia de Vossa Excelência, sua religião e patriotismo, estamos convencidos que ao menos desta vez se olhará para esta igreja desgraçada. Perdoe V. Excia a apresentação do estado desta igreja, pois que assim é necessário por ter chegado ao ultimo estado” (FIDALGO in ANDRADE, 1967, v. 1, p. 166).

<sup>115</sup> Será durante este tempo de afastamento que ele criará a Sociedade de Beneficência Musical.

<sup>116</sup> Ele assumiu a vaga do falecido mestre-capella Simão Portugal. A direção da capelania nesta época era dividida entre Simão Portugal e Fortunato Mazziotti que “já não tinham mais capacidade de promover tal

que permanecera distante dos quadros artísticos da capelania ele alcançara fama e reconhecimento por seu talento musical. Além do mais, ele conhecia profundamente os meandros da atividade musical da capelania, já que lá exercera atividades desde os seus tempos de criança. Portanto, seria ela a pessoa mais indicada para tais cargos. Este momento de reorganização musical se apresentou como fase de otimismo não só para a Capela, mas também para o compositor em si, “a quem não faltam os bons desejos e coragem para o complemento da sua missão artística” (ALEGRE, 1848, p. 49).

Aceitando as funções, Francisco Manuel procedeu um imediato reparo no órgão da capela, que se encontrava bastante deteriorado, e a reorganização da sua orquestra, com a contratação de 24 novos músicos permanentes. Estes se juntaram àqueles remanescentes da reforma de 1831<sup>117</sup>, compondo agora um grupo dividido em 12 músicos de corda, 13 de sopro e um timpanista (CARDOSO, 2005, p. 92). No entanto, se o corpo instrumental readquiria assim o seu viço, o mesmo não aconteceu com o coro, já que os cantores nele existentes pertenciam aos quadros da Capela desde década de 1810, estando com suas vozes combalidas pela idade, ou mesmo teriam deixado desfalcada a massa coral com a sua morte e não substituição. Os naipes agudos eram os mais afetados, já que a Igreja Católica ainda não permitia a presença feminina nas suas atividades musicais. O reparo de tal situação se daria no ano de 1851, mas não pela contratação de novos cantores. A solução se fez pela utilização dos alunos do Conservatório de Música, organismo recém criado por ingerência da Sociedade Beneficência Musical junto ao governo imperial. Estabeleceu-se então uma grande ligação entre a Capela Imperial e o Conservatório. O pagamento dos estudantes cantores era feito por uma verba prevista especialmente para este fim no orçamento da capelania. Ela era repassada para um professor que era o encarregado do pagamento individual dos alunos, de acordo com o número de funções realizadas por cada um. Tal mudança foi bem recebida pela sociedade da época, conforme registro no Jornal de Comércio (1854):

Notou-se na execução da música religiosa uma inovação que depõe em favor do espírito, dos olhos e dos ouvidos de seu diretor ou regente. As vítimas da sensualidade musical desapareceram do coro da Capela. Em vez daquelas massas descomunais de carne, em vez daquelas vozes que no seu tempo se chamaram falsetes e que hoje não passam de uma miauada incômoda, o Sr. Francisco Manoel nos

---

empreendimento, não só por falta de forças físicas com a avançada idade, como também pelo quase total desprestígio perante a classe musical e autoridades do Império” (CARDOSO, 2005, p. 91).

<sup>117</sup> Os músicos remanescentes eram um fagotista e um contrabaixista (CARDOSO, 2005, p. 92).

apresentou meninos graciosos, alunos do Conservatório<sup>118</sup>, cuja voz argentina é preferível aos guinchos dos sopranos artificiais. Todos têm seu tempo: o dos eunucos parece que está a findar (ANDRADE, 1997, v. 1, p. 219)

Já nesta metade de século as atividades musicais de ordem profana estavam bastante difundidas e caminhavam a passos largos em seu florescimento nos diversos teatros e clubes da cidade. Aos poucos a ópera<sup>119</sup>, gênero de preferência daquele momento histórico, adentrou nos templos. Passou-se a realizar na liturgia uma música sacra calcada em no estilo de composição operístico ou mesmo em trechos musicais de óperas. “Dir-se-ia que as igrejas ufanavam-se de imitar o teatro e os salões”, diz Ayres de Andrade (1997, v.1, p. 219). O Jornal O Mercantil, nos idos de 1846, nos informa:

Admira e surpreende bastante que os sacerdotes encarregados de manter a ordem, o respeito e a devida seriedade nos templos de nossa santa religião, e que muitas vezes se mostram zelosos em extremo por coisas bem fúteis, não hajam notado o escândalo a que tem chegado em nossos templos a música sacra, absolutamente suplantada pela música profana que dos teatros veio invadir e poluir as casas de Oração! Primeiro se introduziu a algazarra das sinfonias religiosas e manchando-lhe a sublime pureza de caráter; depois, alguns autores, à míngua de talento para compor esta música solene, grave e majestosa, acabaram por corromper-lhe o estilo particular que não cabe a todos tratar. As ladainhas se converteram em contradanças, as súplicas em árias joco-sérias, o *Te Deum* em música de folia, etc., etc. Sai do teatro, entrai na igreja, a diferença é nenhuma! (apud ANDRADE, 1997, v.1, p. 220)

Os honorários em constante defasagem da Capela, mesmo que representassem a segurança de um salário fixo no final do mês, não era mais suficiente para manter os músicos restritos ao domínio eclesiástico. Assim vamos assistir a uma constante reclamação sobre a ausência de músicos nas funções da capelania. Estes buscavam no mercado musical laico um complemento financeiro a fim de prover de forma satisfatória a sua subsistência e a de seus familiares. Também haveria a questão do próprio desejo de exercitar novas formas musicais por parte dos músicos. Assim, o cônego Francisco dos Santos Moreira, que assumira o posto de inspetor da Capela com a morte do Monsenhor Fidalgo, em documento por ele

<sup>118</sup>O cronista complementa a informação dizendo que foram dezenove os meninos que se apresentaram e que estes “havam cantado com admirável adiantamento e satisfação do público que ouvia” (ANDRADE, 1997, v. 1, p. 219).

<sup>119</sup>A ópera era a preferência musical da sociedade daquela época, principalmente o bel canto, do qual Rossini é um dos maiores expoentes.

encaminhado ao Ministério, em 14 de setembro de 1848, propõe a implantação de um regime de multas aos músicos faltosos às suas atividades na capelania:

III<sup>mo</sup> Ex<sup>mo</sup> Sn<sup>r</sup>

Não me tendo sido possível conseguir dos músicos que cumprão seus deveres, apesar das minhas advertências, e conselhos, chegando a tal ponto o abuso de deixarem o serviço da Capella para irem com escândalo geral lucrar em outras funções, visto que o salário hé certo na Capella Imperial, e que vendo obviar este abuso tão escandaloso, tenho a honra de offerecer a V. Ex<sup>a</sup> huma tabella das multas, que devem ser impostas aos mesmos músicos, a fim de que elles cumprão os seus deveres (...) Tabella das multas, que devem ser impostas aos músicos cantores, e instrumentistas, que faltarem às funções da Capella Imperial, não apresentando certidão dos médicos, quando estiverem doentes (in CARDOSO, 2005, p. 95).

Foi na tentativa de sanar tais ausências dos músicos que uma nova forma contratual se imporia no ambiente da capelania. O Decreto 697, de 10 de setembro de 1850, resguardando os músicos que já possuíam posto no corpo fixo na entidade, estabeleceu que os novos músicos a assumissem os cargos que se tornassem vacantes deveriam firmar um contrato temporário com a duração de dois anos, com a possibilidade de sua renovação, no caso de “conveniência de ambas as partes”. A necessidade de domínio específico dos pormenores característicos da música eclesiástica, conclamado por Monsenhor Fidalgo como necessidade para os músicos da capelania, no ano de 1841 – “tê-los sempre prontos para todas as festividades que houverem” – agora não se tornava mais prerrogativa, já que qualquer músico que tivesse um bom domínio da técnica musical poderia ocupar os cargos da Capela. E isto não balizou somente os contratos para os músicos, mas também para os cantores. Ayres de Andrade (1997, v.1, p. 222) nos informa:

Quando a mania da ópera chegou ao auge no Rio de Janeiro, as irmandades abriram aos cantores líricos as portas dos templos. Francisco Manuel não os combateu. Porque iria fazê-lo? Seria esforço inútil. Antes procurou incorporá-los à sua campanha, fazendo-os cantar, quando a isso se prestavam, um repertório mais digno, mais combatível com o ato religioso do que aquele que se ouvia habitualmente nas igrejas, ditado pelo empenho dos artistas em satisfazer aquela outra platéia que ali muitas vezes se formava expressamente para ouvi-los.

Esta nova forma de contratação, mais maleável na durabilidade e na necessidade de conhecimento musical sacro, trouxe, em contraposição, uma faceta mais rígida e punitiva aos artistas da Capela. Os novos contratos previam a suspensão por um mês ou rescisão de contrato para aqueles que faltassem às atividades da entidade. Situação esta agravada se motivada pelo exercício em outra função musical externa. André Cardoso nos diz que “o novo contrato, portanto, facilitou a punição dos músicos faltosos e proporcionou maiores condições de controle da disciplina por parte dos mestres de capela” (CARDOSO, 2005, p. 97). Este autor nos traz, ainda, uma notícia que consideramos emblemática para o entendimento da situação caducante dos músicos da Capela. Esta teria ocorrido em 1852, quando da realização de um “humilhante pedido de divisão do salário de um colega falecido” (CARDOSO, 2005, p. 97). Trata-se de abaixo assinado encaminhado a Dom Pedro II que teve como signatários músicos da capelania<sup>120</sup>:

Senhor

Os abaixo assignados vem mui respeitosamente ante o Throno de V.M.I. a pedirem justiça, e esperão por ella receber Graça sobre o que passão a expor: Senhor, a passada reforma da Capella de V.M., tendo sido favorável a alguns dos membros, que nella servem, para com outros não foi benefica; estes membros sempre esquecidos nos augmentos de seos diminutos ordenados, recorrerão à Assembléia, cujo requerimento foi acceito, para ser attendido em tempo: percorre este seo giro, e a nova e ultima reforma justifica a necessidade d'aquella que foi pedida: os supplicantes ainda que contrariados, não deixão de convergir suas esperanças para a Augusta Pessôa de V.M.I. esperando por ora, já que não tem outro recurso, ao menos que V.M.I. mande que se reparta mensalmente pelos supplicantes o ordenado, que, como despesa orçada para a Imperial Capella, deixou a vaga do proximamente fallecido Antonio Pedro. Os supplicantes esperão esta Graça de V.M.I. pois que benigno como é jamais deixará de attender às justas supplicas de seos subditos, alguns com mais de quarenta annos de serviço

P.A.V.M.I. se digne pela Munificencia e Alta Bondade conceder a Graça pedida.

E.R.M<sup>cc</sup> (CARDOSO, 2005, p. 97).

Temos, ainda, a solicitação do contraabaixista Francisco José Martins, também no ano de 1852, pedindo um aumento de salário correspondente à metade do valor do honorário de outro

<sup>120</sup>Os signatários deste abaixo assinado foram: João dos Reis Pereira, Pe. Lucio Fluminense, Francisco da Motta, Geraldo Ignacio Pereira, Dionisio Veja, Carlos Mazziotti, Francisco da Luz Pinto, Joze Maria da Silva Rodrigues, Joze Maria Dias (CARDOSO, 2005, p. 97).

músico de mesmo naipe na orquestra que, doente, se ausentara do trabalho. Estando sobrecarregado, por ter de cumprir as funções do companheiro, esta situação o comprometia de forma exclusiva com as atividades musicais da Capela. Tal acréscimo no valor remuneratório pretendia compensá-lo pelas remunerações advindas de atividades que se encontrava impossibilitado de exercer no ambiente externo da capelania derivada de tal situação. Tal pedido será a ele negado, apresentando uma justificativa um tanto irônica e em tom ameaçador (conforme parecer de José Ildefonso de Souza Ramos, Ministro dos Negócios da Justiça neste ano de 1852):

(...) He verd<sup>e</sup> que o Supp<sup>e</sup> he musico rebecão grd<sup>e</sup> q<sup>e</sup> trabalha na Capella, mas ele toca o seu rebecão grande e não toca o do outro, e se por haver hum só há quem soffra he sem duvida o serviço da Igreja, porq. Dous rebecoes fazem mais bulha do q<sup>e</sup> hum, e o Supp<sup>e</sup> sabe muito bem q<sup>e</sup> hum so basta e as vezes nenhum (...) (CARDOSO, 2005, p. 98).

Outro fato lamentável deste mesmo período é a solicitação do flautista Francisco da Mota, fagotista da Capela Imperial, em 1853. Embora não saibamos a sua idade nesta época, mas já estando a 31 anos exercendo atividade musical na capelania, inclusive com elogios sobre a sua assiduidade e o seu desempenho artístico, realizou o músico um pedido de aposentadoria à administração da Capela. Inicialmente, é intrigante pensar em quais seriam os termos desta possível aposentadoria. Talvez, da mesma forma como o ocorrido com o músico português Marcos Portugal, sem que, no entanto, houvesse tal nomenclatura formal específica, acreditamos tratar-se-ia da manutenção dos seus proventos mensais após a descontinuidade do seu exercício profissional. Não sabemos se esta seria uma possibilidade comum a todos os membros da capelania ou se apenas uma concessão específica concedida ao músico português. Assim, num organismo com uma longa história de recessão econômica, como era o caso da capela, obviamente tal solicitação foi negada, conforme parecer de 10 de outubro de 1853 do Ministério dos Negócios da Justiça:

Quanto à sua pretensão me parece que não pode ser deferida sem prejuizo para o serviço, e sem offender a outros artistas que servem há mais de quarenta annos e se achão em idades muito mais avançadas que o supp<sup>e</sup>.

Dos proprios attestados dos facultativos se depreheende que o referido artista pode, mediante algum tempo de absoluto resguardo e repouso reparar a saúde que acredita arruinada, e se não tem forças para acudir ao trabalho da Imperial Capella que, por certo não é demasiado

penoso em comparação com outros, muito menos os terá para prestar-se as festividades nas Igrejas, aos bailes e aos theatros que são por certo trabalhos mais violentos; no entanto o mencionado artista é visto continuamente nesses logares exercendo sua profissão o que não se combina com a sua pretensão. Ocorre ainda que nos trabalhos da Imperial Capella são os professores antigos, e de reconhecido mérito, sempre atendidos nos seus justos impedimentos, o que inquestionavelmente remove a necessidade das aposentadorias, que além de não oferecerem vantagens aos artistas, são onerosas ao Tesouro, e podem acarretar dificuldades para o bom desempenho das funções da mesma Imperial Capella (in CARDOSO, 2005, p. 98).

Neste parecer sobressai o temor de que a prática da aposentadoria pudesse se configurar rotina dentre os servidores da entidade. Nem mesmo a idade avançada ou o estado precário de saúde destes músicos parece ser entendida como justificativa para tal concessão. A implantação da prática de concessão de aposentadorias ocasionaria ônus para os cofres do Tesouro Real e ampliaria as dificuldades financeiras da Capela, já que a entidade teria que arcar com custos duplicados para uma única vaga de instrumentista (para pagamento do salário do músico ativo e para o do aposentado). Podemos até concordar que o trabalho na Capela pudesse ser, de alguma forma, menos desgastante do que aqueles exercidos no ambiente externo da capela, mas discordamos da afirmação contida em tal parecer que declara que os músicos da orquestra são sempre atendidos nos seus justos pedidos. Isto se trata de informação inverídica, conforme pudemos verificar na trajetória histórica da capelania até agora traçada. Francisco da Mota falecerá no ano de 1859, provavelmente, ainda exercendo sua função na capelania. Encontramos o seu nome dentre os músicos que estiveram presentes no momento de criação da Sociedade Beneficência Musical, entidade na qual ele exerceria cargos de administração já a partir do seu primeiro de existência.

Poderíamos nos estender ainda sobre a Capela Imperial, mas achamos por bem terminar tal episódio com a morte de Francisco Manoel da Silva no ano de 1865, ano que marca o término de sua ligação com aquela entidade. Sobre a situação pecuniária do músico em seu momento derradeiro, a carta de Antonio José de Araújo ao Imperador Pedro II, datada de 23 de março de 1865, revela que “ele morria pobre”, tendo sequer recebido qualquer ordenado como diretor do Conservatório de Música, deixando apenas uma pensão de quatrocentos mil reis que deveria ser repartida por suas três filhas. A Capela foi o mais importante aparato estatal de música durante a sua existência. É preciso pensar que estes músicos poderiam ser considerados privilegiados, se levarmos em consideração os demais que não tinham esta fonte

fixa de renda. Se os seus músicos passavam por tal nível de descuro e necessidade, é de se imaginar as dificuldades daqueles que exerciam funções musicais de caráter intermitente no espaço laico carioca.

A capelania funcionaria com seus corpos estáveis até o ano de 1890, quando tivemos a proclamação da República. Por esta ocasião, o governo republicano não reconhecerá a Capela como a aparato de estado, passando a mesma à tutela da Diocese do Rio de Janeiro.

Na Catedral Metropolitana, o coro e a orquestra da antiga Capela ainda sobreviveram por alguns anos, apesar de serem cada vez mais raras as cerimônias de que participavam, como se pode ver através dos recibos de pagamento aos músicos. Aos poucos, os seus conjuntos estáveis transformaram-se em grupos formados esporadicamente para uma ou outra celebração durante o ano, perdendo, portanto, sua característica principal de instituição especializada no repertório sacro mantida pelo Estado. Era o fim de uma tradição (SOUZA, 2003, p. 277).

Muitos outros embates nela se configurarão nos seus anos derraderios, como mudanças de mestres-capela, reformas em sua estruturação e outras lutas referentes à questão salarial<sup>121</sup>. Até a sua extinção, no entanto, os salários dos seus músicos permanceriam reconhecidos de forma constante como sendo de baixo valor.

---

<sup>121</sup>Segue a íntegra de mais um abaixo assinado solicitando aumento dos soldos, agora no ano de 1873: “Os professores de Musica, cantores e instrumentistas da Capella Imperial, vem respeitosa e perante V. Exa., implorar o aumento de seos ordenados, à semelhança do que se tem praticado com todos os empregados das diversas Repartições do Imperio, o que, em abono à justiça, tem sido sancionado pelo Paiz inteiro, por ser considerado um acto de verdadeira equidade. Há muito temo. Exmo. Sr. que os Professores de musica, cantores, e instrumentistas da Capella Imperial, tem vivido com seos actuaes ordenados [sic], que mal chegam para o seu sustento e de suas famílias,mas V.Exa. há de convir que os temos se tem mudado, as dificuldades da vida tem crescido, e não é justo que os suppes. continuem a perceber o mesmo ordenado que tem agora vencido. Cõnscios, os abaixo assignados, dos nobres sentimentos de V. Exa., e da justiça que caracteriza a V.Exa. descansão tranqüillos na certeza de que a sua supplica será attendida por V. Exa. a quem Deos gde. por mtos. Annos. Rio de Janeiro, 10 de fevereiro de 1873. E.R.Mce. Heleodoro Maria da Trindade, Domingos Alves da Silva, Henrique As. Olivra. Franco. Gomes e Carvalho, Amaro Ferreira de melo, Domingos Miguel Rodrigues, Franco. José Ribeiro, Fortunato Gms. De Andrade, José Joaquim de Araujo Braga, Miguel Pereira da Normandia, Antonio Dias Lopes, Franco. João Costa Lima, Delfino Antonio da silva, Antonio Alves de Mesquita, Martiniano Nunes Per<sup>a</sup>, João Rodrigues cortes, Basilio Luiz dos Santos, José Nicolau Martini, João Bapta. Martini, Carlos Gonçalves de Mattos, Luiz Julio Paulo de Souza, Romualdo Pagani, Fernando Pagani, Joaqm. M<sup>a</sup> Costa Ferr<sup>a</sup>, Boaventura Coutro, João Jose Tavares, Joaquim Cintra. (in: CARDOSO, 2005, p. 124).

## A CRIAÇÃO DA SOCIEDADE BENEFICÊNCIA MUSICAL<sup>122</sup>

Para melhor compreendermos este capítulo de nossa história, precisaremos retroceder um pouco no tempo. Ayres de Andrade (1967, v. 1, p. 169) nos diz que o ano de 1831 será o início da grande jornada que levará Francisco Manuel da Silva rumo à sua imortalidade. A abdicação do trono por parte de D. Pedro I em nome de seu filho Pedro II, ainda menor, e os prenúncios da possibilidade da instauração de uma nova sociedade, levaram o músico a compor o “Hino ao Grande e Heróico Dia de 7 de abril de 1831<sup>123</sup>”, oferecido aos brasileiros por um seu patricio nato”. Esta ode ufanista à pátria, de caráter nacionalista e liberal, bem ao gosto daquele momento histórico, apresenta em sua letra<sup>124</sup> um anti-lusitanismo sem

<sup>122</sup>Durante nossa pesquisa, também encontramos referência a esta associação pelos nomes de Sociedade Beneficência Musical, Sociedade de Beneficência Musical, Sociedade Musical Beneficência, Sociedade Musical Beneficente, Sociedade de Beneficência Musical, Sociedade Musical, Sociedade de Música e Corporação Musical. Optamos pelo nome Sociedade Beneficência Musical por ser este o nome pelo qual os próprios músicos que a criaram a ela se denominavam, conforme registro em encarte com a íntegra de seu discurso de inauguração, em 1834, obtido junto à Biblioteca Nacional.

<sup>123</sup>Esta é a data da abdicação do trono, em favor de seu filho, por parte de D. Pedro I.

<sup>124</sup> Segue a letra do hino, escrita pelo desembargador Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva, conforme publicada no Jornal O Sete d’Abril, de 23 de fevereiro de 1833, p. 3.

Os bronzes da tirannia já no Brazil não rouquejão;  
Os monstros que o escravizavão já entre nós não vicejão.  
Da Patria o grito eis que dezata  
Desde o Amazonas athe o Prata.  
Ferros e grilhoens e forças d’antemão se preparavão;  
Mil planos de proscipção as mãos dos monstros gizavão.  
Da Patria o grito, &c.  
Amanheceo finalmente a liberdade ao Brazil...  
Ah! não desça á sepultura o dia 7 de Abril.  
Da Patria o grito, &c.  
Este dia protentoso dos dias seja o primeiro;  
Chamemos – Rio d’Abril – o que hé Rio de Janeiro,  
Da Patria o grito, &c.  
Arranquem-se aos nossos filhos nomes e ideias dos luzos...  
Monstros, que sempre em traições nos envolverão, confusos.  
Da Patria o grito, &c.  
Ingratos á bizzarria, invejzozos do talento,  
Nossas virtudes, nosso ouro, foi seu diario alimento.  
Da Patria o grito, &c.  
Homens barbaros, gerados de sangue Judaico e Mouro,  
Dezenganai-vos: a Patria já não é vosso Thezouro.  
Da Patria o grito, &c.  
Neste solo não viceja o tronco da escravidão.  
A quarta parte do mundo a’s tres dá melhor lição.  
Da Patria o grito, &c.  
A vante, honrados Patricios, não há momento a perder;  
Se já tendes muito feito, inda mais resta a fazer.  
Da Patria o grito, &c.  
Huma prudente regência, um Monarcha brasileiro  
Nos promettem venturozo o Porvir mais lisongeiro.  
Da Patria o grito, &c.  
E vós, Donzelas Brazilias, chegando de Mays ao estado,

disfarces, além da defesa da monarquia constitucional como regime político e a maior participação popular na condução da sociedade (PEREIRA, 1995, p. 21). Seus acordes encontraram fecunda acolhida junto à população. Sua proposta se insere em um “projeto de construção de uma música nacional, que sonoriza um Brasil moderno e civilizado” (PEREIRA, 1991, p. 194).

Esta canção, que o *Jornal do Commercio* (16 de abril de 1831, p. 1) chamaria de “um novo hino nacional”<sup>125</sup> foi executada em diversas solenidades. Além de ter sido apresentada dois dias antes<sup>126</sup> no Teatro São Pedro de Alcântara (que posteriormente iria se denominar Constitucional Fluminense), voltaria a ser exibida na festividade em louvor ao “fausto e memorável dia das aberturas das Câmaras Legislativas” (ANDRADE, 1967, v. 1, p. 170). Tal evento foi realizado em 03 de maio de 1831, quando houve a abertura solene das sessões do Congresso Nacional, tendo a apresentação do hino presedido a récita da peça teatral *A queda da Tyrannia*<sup>127</sup>. Sobre esta noite de gala, temos o registro abaixo:

A noute não poz termo ao regosijo publico. O Theatro appresentou hum espectaculo imponente. Ao chegarem á tribuna os Excellentissimos Membros da Regencia, forão recebidos com o maior

---

Dai ao Brazil tão bons filhos como vossas mayas tem dado  
Da Patria o grito, &c.  
Novas gerações sustentem do Povo a Soberania;  
Seja isso a divisa dellas como o foi d´Abril o dia.  
Da Patria o grito, &c.

Sobre esta letra nos fala Ayres de Andrade (1967, p. 173): “A propósito da música de Francisco Manoel para o Hino ao 7 de Abril, a cópia mais antiga que existe é a página de um caderno de música com a melodia sem acompanhamento, tendo por baixo a primeira estrofe e o estribilho da letra de Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva. As palavras não se casam bem à música. Tem-se a impressão de que não foram escritas para ela. Mas é inteiramente fora de propósito duvidar da autenticidade do documento, pois, por iniciativa do Sr. Agostinho Nunes de Almeida, foi ele submetido à perícia, ficando constatado que se tratava de uma cópia feita pelo próprio Francisco Manuel da Silva”.

<sup>125</sup>Encontrei referências à apresentação de um “hino nacional” em evento realizado no dia 12 de outubro de 1830 (*Jornal do Commercio*, 14 de outubro de 1830, p. 1) que tinha como intuito festejar o “Anniversario do Natalicio e Acclamação do Senhor D. Pedro I”, que “foi nesta Corte soleminizado com pompa e regosijo publico (...) Não há expressões com que se pinte o entusiasmo com que SS. MM. II., e Fidelicissima, foram recebidos no Theatro. A penas apparecerão na Tribuna, que romperão fervorosos vivas à S.M. o Imperador, á S.M. a Imperatriz, a S. M. a Rainha de Portugal, Principe Imperial, á toda a Imperial Familia, á Independencia, e á Constituição do Imperio: chovião dos Camarotes milhares de Sonetos, brancos pombos voavão de huas para outros Camarotes: **os doces accordes do hymno Nacional** socegarão o alvoroço publico: depois de executado excellentemente pela Orchestra recitou a Companhia Portugueza hum Elogio intitulado o Vaticinio: findo o qual seguio se huma das melhores peças de Musica, em cujos intervallos houverão apparatusos Dançados” (negrito meu). Acreditamos que este hino citado não seja a composição de Francisco Manuel, já que este segundo é referenciado como “o novo Hymno Nacional”, conforme a nota seguinte. Não há maiores informações sobre o primeiro hino.

<sup>126</sup>O *Jornal do Commercio*, de 16 de abril de 1831 (p. 1), traz a seguinte nota: “Na noite de 14 houve Theatro, e se cantou o novo Hymno Nacional”.

<sup>127</sup>Ayres de Andrade (1967:170) nos diz que a peça apresentada se chamava O dia de júbilo para os amantes da liberdade ou A queda do tirano, sendo “um novo drama liberal, em três atos”. Por seu livro não apresentar as fontes das suas citações, desconhecemos de onde possa ter retirado tal informação, motivo pelo qual preferimos manter o nome da obra teatral apresentada conforme coletamos em registro jornalístico da época.

acatamento, e no meio das mais vivas aclamações do immenso Povo, que enchia as platéas, e os camarotes, á excepção de meia dúzia dos da 2ª ordem, que se conservarão feichados: hum grande numero de producções poéticas foram recitadas merecendo algumas a honra do capo: erão já 9 horas quando rompeo o **Hymno Nacional**, executado pela excellente orchestra. A peça foi a mais apropriada possível – A Queda da Tyrannia – que findou no meio dos mais vivos applausos pelas recordações, que dispertava em todos os peitos: **cantou-se o Hymno**, e recitarão se hum grande numero de Sonetos allusivos ao objecto do dia. O Corpo de Artilharia de Posição e o igualmente hum esplendido baile, que attrahio grande numero de Cidadãos das classes as mais distinctas da sociedade. Assim foi festejado na Capital do Imperio o grande dia, em que reunindo se os nossos Escolhidos, vão pôr termo aos males que ainda soffremos do antigo governo (Jornal do Commercio, 05 de maio de 1831, p. 1 – grifo nosso).

O hino composto por Francisco Manuel se tornara uma febre e colaborava para a criação de um imaginário coletivo de otimismo sobre o novo regime. Assim, no dia 07 de maio deste mesmo ano, num “pequeno, mas elegante theatro” particular, situado na Rua dos Arcos, com “um numeroso e escolhido concurso de cidadãos”, tivemos “um drama alegórico e patriótico, em cujo defecho appareceu a effigie de D. Pedro Brasileiro, rompendo então entusiásticos e prolongados vivas, e cantando o hino nacional” (Jornal do Commercio, 11 de maio de 1931, p. 1).

Apesar de alguns estudos divergentes sobre a autoria deste hino, há consenso atualmente sobre a atribuição da sua autoria a Francisco Manuel da Silva. Indício para o reconhecimento desta paternidade musical é a nota abaixo veiculada no Jornal do Commercio:

#### OBRAS PUBLICADAS

Sahio á luz Lithographiado o Hymno para canto e piano por F. M. da Silva, que foi cantado no dia 7 de abril no começo do divertimento<sup>128</sup> dado pela Sociedade Defensora, cujo Hymno foi cantado pelos Srs e socios da mesma Sociedade, acha-se á venda na Lithographia da rua da Quitanda n. 111 (Jornal do Commercio, 09 de abril de 1832, p 3).

<sup>128</sup> Ayres de Andrade (1967, p. 170) informa que “o divertimento foi um baile, que o jornal diz ter sido esplendido, oferecido na Secretaria da Guerra, no então Campo de Honra (atual Praça da República), pela Sociedade Defensora da Independência e Liberdade Nacional aos sócios e convidados, para mais de oitocentos, sendo que o hino foi cantado, as estrofes pelo sócio Domingos Alves Pinto e o estribilho por um coro de senhoras e cavalheiro”. Infelizmente, apesar de inúmeras tentativas, não conseguimos achar a fonte destas informações citadas pelo autor.

Além disto, existe um registro no acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno (da Escola de Musica da UFRJ)<sup>129</sup>, fruto da doação feita pela neta e afilhada do autor à entidade, que comprova e vincula de forma irrefutável a autoria da composição a Francisco Manuel (ANDRADE, 1967, v. 1, p. 173).

Fato interessante é a melodia desta canção do período imperial do Brasil ser referendada e mantida como hino nacional mesmo após o advento da Proclamação da República, quase 60 anos depois. A versão corriqueiramente difundida sobre como tal fato se procedeu<sup>130</sup> é contestada por Avelino Pereira. Para este autor, a manutenção do hino de Francisco Manuel se daria por campanha deflagrada por Oscar Guanabario<sup>131</sup>. Este crítico musical receava que o concurso criado para a escolha de um novo hino nacional para a república recém instaurada<sup>132</sup> fosse arrebatado por alguma peça que pudesse ser considerada indigna, por apresentar caráter musical popularesco, já que ao certame acorreram diversos compositores eruditos e também populares (PEREIRA, 1995, p. 29). A fim de preservar a qualidade musical do futuro hino, o crítico musical conduz uma estratégia de desvincular a peça de Francisco Manoel do velho regime político, relacionando-o com conceitos gerais de “pátria” ou “nação”, conceitos que possuem cunho atemporal e não ideológico (PEREIRA, 1995, p. 29). Diria Guanabario:

Apelamos para o chefe do Governo Provisório, a quem perguntamos: - Marechal, nos campos do Paraguai<sup>133</sup>, quando à frente das colunas inimigas a vossa espada conquistava os louros da vitória e as bandas militares tangiam o Hino Nacional, qual era a idéia, o nome que acudia à vossa mente no instante indescritível do entusiasmo – a Pátria ou o Imperador? (GUANABARINO apud PEREIRA, 1995, p. 30).

<sup>129</sup>Trata-se daquela que seria tida a cópia mais antiga do hino existente, que é constituída de “página de um caderno de musica com melodia e acompanhamento, tendo por baixo a primeira estrofe e o estribilho da letra de Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva”, já citada em nota anterior (ANDRADE, 1967, p. 173).

<sup>130</sup>A versão consagrada e mais difundida sobre este assunto, nos fala sobre a criação de um concurso de composições para escolher um novo hino nacional que possuísse um caráter mais republicano. Assim, na data de 20 de janeiro de 1890, reunidos no Teatro Lírico, um seletor júri, composto de membros do Governo Provisório deveria julgar as obras concorrentes. Após a audição das peças, o Marechal Deodoro da Fonseca, que recém assumira o cargo de 1º Presidente do Brasil (seu mandato vai de 15 de novembro de 1889 a 23 de novembro de 1891), teria exclamado: “Prefiro o Velho!”, referindo-se ao hino de Francisco Manuel. Desta forma, permanecendo o mesmo como o hino nacional brasileiro.

<sup>131</sup>Oscar Guanabario de Souza Silva (1851-1937) foi crítico de arte temido por seu julgamento implacável. Foi figura central da vida cultural carioca no Segundo Império e na Primeira República. Também era pianista e dramaturgo, conhecimentos estes que davam maior profundidade aos seus escritos.

<sup>132</sup> Este concurso é datado de datado de 22 de novembro de 1889 e teve em sua comissão julgadora cinco professores do Instituto Nacional de Música: Miguel Cardoso, Alfredo Bevilacqua, Frederico Nascimento, Ignácio Porto Alegre e Carlos de Mesquita (PEREIRA, 199, p. 198).

<sup>133</sup> Trata-se de referência à guerra do Paraguai ou guerra da Tríplice Aliança, travada dentre 1864-1870. Este é tido como o maior conflito armado ocorrido a América do Sul.

Ou, ainda:

A Constituinte poderá decidir sobre o caso e, se a sua sabedoria e patriotismo indicarem a necessidade de substituição, que seja dado ao povo um hino que venha sem as pretensões ridículas dos fabricantes de músicas de dança. ( ... ) se não houver entre os concorrentes trabalho digno de uma nação adiantada, nem por isso é obrigada a comissão [julgadora] a escolher a composição menos ruim ( ... ) (GUANABARINO apud PEREIRA, 1991, p. 196)

Tendo obtido eco aos seus anseios junto ao Governo Provisório, através do ministro da guerra Benjamin Constant, o pedido que Guanabarino fizera “em nome do povo, do exército e da armada” (GUANABARINO apud PEREIRA, 1994, p. 30) atingiu o seu intento. Assim, o Decreto nº 171, promulgado em 20 de março de 1890<sup>134</sup>, determinou em seu Art. 1º: “É conservada como hino nacional a composição musical do maestro Francisco Manoel da Silva”. Desta forma, manteve-se a melodia do hino de Francisco Manuel como hino nacional, sendo mantido o concurso apenas para a escolha do hino da proclamação da república dos Estados Unidos do Brasil, cujo ganhador seria Leopoldo Miguez. Somente no ano de 1906, a partir de proposta feita por Alberto Nepomuceno (então diretor do Instituto Nacional de Música) ao Presidente Afonso Pena, sobre a necessidade de criação de uma letra de forma a uniformizar a execução do hino nacional<sup>135</sup>, ganhará a melodia de Francisco Manuel a letra de Osório Duque Estrada, tal qual conhecemos hoje. A oficialização desta versão do hino se deu em 07 de setembro de 1922, como forma de comemoração do centenário da independência.

Justificamos tal preâmbulo que esboçamos como forma de referendar o prestígio que Francisco Manuel da Silva alcançou no meio musical de sua atuação, que vale ressaltar, era o de maior importância no cenário musical nacional, uma vez que o Rio de Janeiro permanecera como a capital da República. São comuns as assertivas na historiografia musical de que o

---

<sup>134</sup>Segue a íntegra do Decreto: DECRETO Nº 171, DE 20 DE JANEIRO DE 1890 – Assunto: Conserva o Hymno Nacional e adopta o da Proclamação da Republica. - O Governo Provisorio da Republica dos Estados Unidos do Brazil, constituido pelo Exercito e Armada, em nome da Nação, decreta: Art. 1º. E' conservada como Hymno Nacional a composição musical do maestro Francisco Manoel da Silva; Art. 2º. E' adoptada sob o titulo de Hymno da Proclamação da Republica a composição musical do maestro Leopoldo Miguez, baseada na poesia do cidadão José Joaquim de Campos da Costa de Medeiros e Albuquerque. Sala das sessões do Governo Provisorio, 20 de janeiro de 1890, 2º da Republica. - Manoel Deodoro da Fonseca. - Aristides da Silveira Lobo. - M. Ferraz de Campos Salles. - Benjamin Constant Botelho de Magalhães. - Demetrio Nunes Ribeiro.

<sup>135</sup> Avelino Pereira (PEREIRA, 1995, p. 34) nos fala sobre a questão da vinculação histórica da letra do hino de Francisco Manuel a situações concretas relativas ao período monárquico ter sido resolvida “pelo decreto do Governo Provisório, que oficializou a música de Francisco Manuel, mas não uma letra, qualquer que fosse. Ou seja, o hino permaneceu oficialmente, sem letra, sendo executado apenas instrumentalmente. Mas isso, contudo, não impedia que ele continuasse a ser cantado com as letras do Império, ou outras quaisquer que a imaginação poética de qualquer brasileiro lhe acrescentasse”.

compositor findou por ser alçado à condição “de mais eminente músico brasileiro de sua época”, havendo se tornado “uma personalidade marcante e respeitada” (ANDRADE, 1967, v. 1, p. 175) ou de que ele seria o “músico-mor da monarquia até a sua morte” (PEREIRA, 1995, p. 27). Será, capitalizando os dividendos de tal notoriedade, que o compositor se tornaria verdadeiro agente de transformação do campo musical carioca. O pontapé inicial desta ação empreendedora será criação da Sociedade Beneficência Musical. Poderemos perceber a ação renovadora desta entidade através de três vertentes de sua atuação: o amparo beneficente aos músicos, a ampliação de postos de trabalhos para estes mesmos profissionais e a criação de uma entidade de educação capaz de formar agentes qualificados para atuação no meio musical. A partir deste momento, nos dedicaremos a cada uma destas facetas. Esclarecemos que nosso foco principal se dará nos dois primeiros itens, que compõem o objeto primário de nossa pesquisa e que até o presente momento foram foco de raros estudos por parte de nossa musicologia.

## **A SBM E A BENEFICÊNCIA AOS MÚSICOS**

Diz o historiador José Vieira Fazenda (FAZENDA, s/data, p. 60) que “foram tempestuosos os primeiros tempos que se seguiram à revolução de 7 de abril de 1831”<sup>136</sup>. O período de ebulição que determinou o fim do Primeiro Reinado, levando à abdicação de D. Pedro I, findou por estabelecer novas formas de relações sócio-políticas na vida nacional. Apesar do estímulo a uma maior participação política por parte das camadas urbanas e dos militares, nada se modificara, já que “mais uma vez a aristocracia dominante foi a grande favorecida, ignorando as aspirações políticas dos outros grupos sociais” (SCHNEEBERGER, 2003, p. 187).

---

<sup>136</sup> A chamada Revolução de 7 de abril forçou a abdicação do Imperador Pedro I e instituiu uma regência trina para governar a nação até a maioridade de seu filho, que viria a ser reconhecido como o imperador Pedro II. Desde esta data, a política estava dividida em 3 grupos que disputavam o poder: os liberais moderados, com posição de centro, “que controlavam o governo e tinham maioria na Câmara dos Deputados”; os liberais exaltados, de esquerda, que promoveram em conjunto aos já citados o movimento que resultou na abdicação, mas que “foram logo alijados e perseguidos, gozando de fraca representação parlamentar” e os caramurus, de posição de direita, “simpatizantes do ex-imperador, que tinham forte apoio ao Senado”. Este embate de forças políticas agitava a vida da cidade e se refletia desde as tropas militares (“constantes intervenções políticas contra ou a favor do governo das forças armadas e decorrente desprestígio das corporações”) até no plano econômico (“problema alarmante da falsificação e da falta de moedas de cobre, provocando carestia e alta de custo de vida”). “Em meio às disputas entre as facções, todos estes elementos eram explorados e amplificados, assumindo um cunho eminentemente político e ensejando a luta pela conquista de direitos” (BASILE, 2006, p. 32)

No tocante ao campo musical laico, Ayres de Andrade nos diz ter sido este um período que convidaria os cariocas a esquecer os teatros, já que se tornara “extremamente perigoso” ir ao S. Pedro de Alcântara. Para o autor, “o perigo tanto estava nas ruas, como dentro do teatro. Os tumultos da rua ganhavam a sala com facilidade, transformando-a em um pandemônio”<sup>137</sup>(1967, v.1:193). Isto se configurou em ampla verdade no dia de 28 de setembro de 1831, com o episódio conhecido como *tiros no teatro*<sup>138</sup>. Tal conflito acabou por determinar o fechamento da nossa maior e mais importante casa de espetáculo, que só seria reaberta em dezembro deste mesmo ano. Sobre esta situação diria o Jornal do Commercio:

As melancólicas ocorrências do mês de setembro fizeram com que o público ficasse privado de um divertimento que, além de muito profícuo à moral e à civilização dos povos quando bem dirigido, constituía presentemente o único que neste gênero tínhamos na capital do império. O Teatro nestes últimos tempos estava reduzido a uma arena de espadachins e a rendez-vous de tudo o quanto a capital tem de mais abjeto e desprezível. Altercava-se ali sobre política, formavam-se partidos, davam-se gritos sediciosos, havia freqüentes desafios e o homem sisudo, o cidadão pacífico, todo aquele, enfim, que ali ia para distrair-se, deixava-se ficar em casa para se não expor à fúria de uma mocidade infrene. E quais foram as conseqüências de semelhante licença nós todos com mágoa o sabemos.

---

<sup>137</sup> Podemos entrever a situação geral de conflitos políticos interferindo na vida musical e dos receios que a ida aos teatros causava ao público através de relato contido no Jornal do Comercio: “As melancólicas ocorrências do mês de setembro fizeram com que o público ficasse privado de um divertimento que, além de muito profícuo à moral e à civilização dos povos quando bem dirigido, constituía presentemente o único que neste gênero tínhamos na capital do império. O Teatro nestes últimos tempos estava reduzido a uma arena de espadachins e a rendez-vous de tudo o quanto a capital tem de mais abjeto e desprezível. Altercava-se ali sobre política, formavam-se partidos, davam-se gritos sediciosos, havia freqüentes desafios e o homem sisudo, o cidadão pacífico, todo aquele, enfim, que ali ia para distrair-se, deixava-se ficar em casa para se não expor à fúria de uma mocidade infrene. E quais foram as conseqüências de semelhante licença nós todos com mágoa o sabemos. Julgamos que a Junta Policial, da qual já hão emanadas tantas providências sábias, bem poderá dar algum regulamento para o Teatro, proibindo semelhantes assuadas, assobios, atiradelas de dinheiro e outras cenas escandalosas, bem como a entrada na platéia de bengalas, chapéus de chuva ou qualquer outra arma, o que é prática religiosamente observada em todos os teatros da Europa, nos quais há sempre gabinetes para os guardar mediante uma pequena retribuição” (in ANDRADE, 1967, v.1, p. 194).

<sup>138</sup> Durante a encenação do drama O Estatutário iniciou-se uma briga do lado de fora entre Antonio Caetano (tenente brasileiro) e F. Paiva (português, oficial do Estado Maior do Exército). O juiz Saturnino de Oliveira, que estava dentre o público no teatro naquele dia, foi chamado a interceder, terminando por dar voz de prisão à ambos. Em meio à confusão Paiva desapareceu (o juiz foi acusado de favorecê-lo) e o tenente brasileiro, alegando ser oficial, negou-se a ser conduzido à cadeia, sendo levado para o interior do teatro pelos liberais exaltados e o prédio cercado pela Guarda Municipal, acusada de ser formada por maioria portuguesa. Os portugueses eram considerados colonialistas e absolutistas, e acusados de manterem para si a maior e melhor parte dos trabalhos disponíveis então. Manifestantes começaram a gritar que o juiz privilegiara o oficial português, em detrimento do brasileiro. Houve gritaria geral, com insultos e palavrões. A confusão instalada, houve troca de tiros e a população se dispersou. Alguns rebeldes foram presos, sendo levados ao quartel, que teve de ser cercado para sua proteção. Os guardas persistiram patrulhando nas ruas durante toda a madrugada da noite seguinte, quando os ânimos se acalmaram.

Julgamos que a Junta Policial, da qual já hão emanadas tantas providências sábias, bem poderá dar algum regulamento para o Teatro, proibindo semelhantes assuadas, assobios, atiradelas de dinheiro e outras cenas escandalosas, bem como a entrada na platéia de bengalas, chapéus de chuva ou qualquer outra arma, o que é prática religiosamente observada em todos os teatros da Europa, nos quais há sempre gabinetes para os guardar mediante uma pequena retribuição (apud ANDRADE, 1967, v.1, p. 194)

Quanto à música sacra, no interior da Capela Imperial era sentido o vazio causado pela morte José Maurício Nunes Garcia e Marcos Portugal (ambos morreram em 1830), seus mestres-capela. Três anos haviam se passado desde que os músicos da Capela Imperial haviam escrito a sua primeira petição conjunta ao Imperador solicitando providências quanto às condições remuneratórias e dificuldades que a classe enfrentava no exercício de suas atividades na capelania (1828). No entanto, nada acontecera, e estes continuavam entregues à própria sorte. De forma adversa aos anseios destes artistas, seria também no ano de 1831 que teríamos a portaria do Ministério dos Negócios da Justiça diminuindo o corpo artístico da capelania de 70 para 31 músicos (conforme já vimos anteriormente), lançando muitos deles ao desemprego. Dentre os demitidos estava Francisco Manuel da Silva. Tendo trabalhado na Capela desde a sua mais tenra juventude, com certeza se habituara à constância de uma remuneração ao final do mês. Agora, com já 36 anos de idade, estava ele tomado pela instabilidade financeira que acolhia os músicos do campo musical carioca externo à capelania. Esta era uma dura realidade que teria de enfrentar, tal como os demais outros 38 exonerados, muitos dos quais já em avançada velhice. Ao despreço devotado aos músicos da capelania por suas seguidas gestões, e que fora testemunhado pelo músico durante a sua longa estada naquele organismo, juntava-se agora a situação de miserabilidade destes mesmos músicos idosos demitidos sem qualquer tipo de amparo e, ainda, tendo a necessidade de laborarem para prover as suas subsistências. Perceberia ele que esta situação de penúria era também compartilhada pelos músicos atuantes em teatros e demais espaços artísticos. A situação geral da classe musical deverá ter comovido Francisco Manuel da Silva. Possuidor de um espírito empreendedor e combativo ele encabeçará, no ano de 1833, um movimento que teve por objetivo de criar uma entidade para amparo aos músicos. Assim surgiu a Sociedade Beneficência Musical. Através dela se tornaria possível mitigar duas faces de problema que afligiam a classe musical mais de perto: a questão da beneficência e amparo nos momentos de adversidades; e o incremento cultural do cenário musical carioca, de forma a ampliar o número de vagas disponíveis para exercício profissional musical.

Francisco Manuel já possuiria experiência sobre as possibilidades inerentes ao associativismo de classe. Temos informação de que exercera o cargo de secretário na antiga Irmandade de Santa Cecília, conforme registro no jornal Diário do Rio de Janeiro (19 de novembro de 1824):

O provedor e mais irmãos mesários da Irmandade de Santa Cecília desta Corte fazem cientes a todos os Srs. Irmãos Professos ou não professores que no dia 22 do corrente se há de fazer na Igreja do Parto a festa da mesma santa com matinas na noite de 21 e no dia 25 do corrente o ofício pelos irmãos falecidos; e por isso roga queiram comparecer como são obrigados pelo nosso compromisso, o secretário atual Francisco Manuel da Silva (ANDRADE, 1967, v. 1, p. 103).

Será natural que o músico, ao organizar a nova entidade, viesse a buscar como modelo a forma estrutural da extinta Irmandade de Santa Cecília, que conhecia tão bem. Assim, o seu estatuto serviu de inspiração para as normativas da nova sociedade. Lembremos que a Irmandade de Santa Cecília persistiu na sua atuação como confraria religiosa mesmo após a promulgação da Constituição de 1824. Provavelmente, será procurando os antigos irmãos que lhe fossem conhecidos que Francisco pode encontrar os instrumentais e o apoio para a sua empreitada. Este fato pode ser deduzido pela existência de pelo menos quatorze dos antigos irmãos da Irmandade de Santa Cecília dentre os associados da SBM. Estes músicos se constituíram em elo de ligação entre as duas entidades, servindo como vetores de reprodução das formas de ação e de organização administrativa da primeira entidade na sua sucessora.

Assim, como num rito de continuidade, se fundou a Sociedade Beneficência Musical. A sua solenidade de criação se deu no dia 16 de dezembro de 1833. Nesta data já estaria constituído o seu estatuto, em reunião preliminar realizada em 18 de novembro de 1833. Estes dois eventos iniciais da SBM se deram no consistório da Igreja de Nossa Senhora do Parto, local que também assistira há mais de 50 anos a implantação da antiga Irmandade de Santa Cecília. Além disto, a nova associação também permaneceria sob o amparo deste templo católico<sup>139</sup>, que também abrigara a anterior Irmandade dos músicos. Nada mais justo que esta igreja tenha se feito reconhecida por haver sediado os mais esplendorosos concertos cariocas daquela contemporaneidade dedicados à padroeira dos músicos (MACEDO, 1882, p. 425).

---

<sup>139</sup>Há comum acordo entre diversos autores (ANDRADE, 1967, p. 175; MACEDO, 2005, p. 426) de que a Sociedade Beneficente Musical tem a Irmandade de Santa Cecília como modelo. Ayres de Andrade é de opinião que fato significativo do possível desligamento da SBM da condição de rebento da antiga Irmandade Santa Cecília pode ter sido a sua transferência da Igreja de Nossa Senhora da Conceição ou do Parto para o imóvel sito à Praça da Constituição (hoje Tiradentes), nº 15, no ano de 1840. Neste endereço permaneceria até o ano de 1851, quando então passaria para o nº 17 do mesmo logradouro (ANDRADE, 1967, p. 177).

Sobre os objetivos da Sociedade Beneficência Musical, o *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro* (ano 1861) nos diz que ela “tem por fim promover a cultura da arte e exercer uma recíproca beneficência entre os artistas associados, e por morte destes às suas famílias”<sup>140</sup>. O discurso proferido na solenidade de sua fundação nos deixa entrever que, inversamente a esta ordem de finalidades apresentada pelo periódico, o mais importante propósito da SBM recaia no oferecimento de ações de beneficência aos seus consociados:

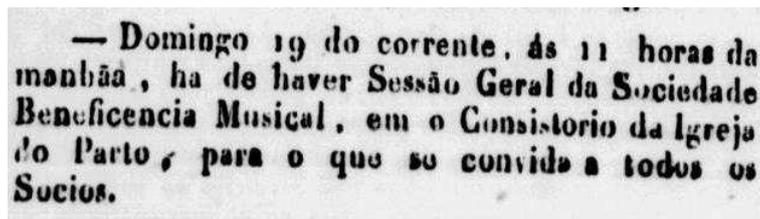
Nós vemos, Senhores, com quanto entusiasmo vol-o annuncio! Nós vemos com toda a alacridade de corações bem formados brotarem viçosas as sementes da beneficencia! Vemos huma associação composta de homens menos aquinhoados pela riqueza, adquirir huma constituição robusta, e mandar de prompto huma mão prodiga levar o socorro e a vida ao seio da familia desolada! E esta associação não empobrece! Seus cofres não ficão exhaustos! Não, porque todo o Socio vai ahi depor a gota do suor extrahido por seu honroso trabalho! Ah quanto he maravilhoso o circulo impenetravel dos homens, que se dão as mãos para mutuamente se equilibrarem! A desgrenhada, e livida indigência não enche de assombro, e pavor a casa do nosso Socio! A dura, e inflexível necessidade não a degrada, e abate! E a morte, a mesma morte perde de sua deformidade quando nos chega! A idéa do futuro, que deve aguardar nossa familia, não he acabrunhante. A subsistência que lhes fica não he para nós hum objecto de problema? E porque! Porque somos socios da SOCIEDADE BENEFICENCIA MUSICAL. Este só titulo nos faz encher de hum nobre amor de nós mesmo! Sim a Sociedade dos homens, que abandonando carreiras de provável fortuna, só para se votarem áquella menos lucrativa, mas que lhes hé gisada pelo coração; he huma Sociedade de generosos, he uma Sociedade, que eleva o homem acima dos prejuizos, e da riqueza.

O primeiro registro que pudemos de atividade da SBM que encontramos é um convite para a realização de uma Sessão Geral, uma espécie de assembléia, que se realizaria no dia 19 de janeiro de 1834, cerca de um mês após a sua fundação, conforme nota abaixo<sup>141</sup>:

---

<sup>140</sup>Segue a íntegra da nota: “A sociedade de Musica, installada em 16 de dezembro de 1834 [esta data está incorreta na nota, seria 1833], tem por fim promover a cultura da arte, e exercer uma recíproca beneficencia entre os artistas associados, e por morte destes às suas famílias. O fundo da Sociedade é formado pelas joias de entrada, mensalidades e por uma imposição creada sobre as funções sacras feitas na corte e provincia do Rio de Janeiro. Tem distribuído desde a sua installação em socorros aos socios enfermos, impossibilitados, viúvas e orphãos cerca de 100:000\$; existindo em 31 de Dezembro de 1860, de sobra de suas despezas, 65 apolices da dívida publica de 1:000\$ cada uma” (*Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, ano 1861 p. 335).

<sup>141</sup>Segue transcrição: “Domingo 19 do corrente, ás 11 horas da manhã, ha de haver Sessão Geral da Sociedade Beneficência Musical, em o Consistorio da Igreja do Parto, para o que se convida a todos os Socios” (*Jornal do Commercio*, 19 de janeiro de 1834, p. 2).

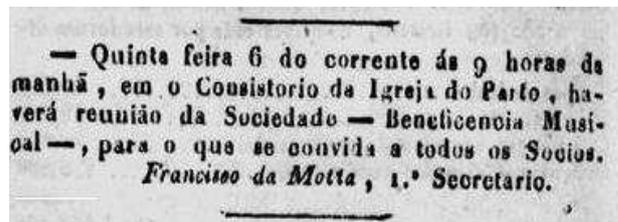


— Domingo 19 do corrente, ás 11 horas da manhã, ha de haver Sessão Geral da Sociedade Beneficencia Musical, em o Consistorio da Igreja do Parto, para o que se convida a todos os Socios.

Figura 2 – Convocação para reunião da SBM (Jornal do Commercio, Ano VIII, n. 12, 16 de janeiro de 1834, p. 2)

A divulgação de tal notícia especificamente no Jornal do Comércio cumpre um duplo objetivo. O primeiro, como não poderia deixar de ser, é a comunicação da realização da reunião em si<sup>142</sup>. O segundo é informar a existência da SBM aos poderosos negociantes e bancários leitores deste jornal, dedicado notadamente a notícias das áreas econômica e do comércio<sup>143</sup>. Seria salutar, como estratégia de viabilização econômica da associação, angariar a afiliação de homens de poder político e econômico como sócios honorários engajados em contribuir com a SBM, uma instituição capaz de colaborar para o processo civilizatório do país. Lembremos que a música compunha o leque dos hábitos “que regem a vida honrada” (MONTEIRO in CARDOSO, 2006, p. 52), e colaborar para a sua realização, mesmo que através de uma sociedade que pretendia o bem estar dos músicos, era sinal de grandeza pessoal.

Buscando determinar os nomes de músicos presentes neste momento da criação da SBM, o primeiro nome que encontramos (além de



— Quinta feira 6 do corrente ás 9 horas da manhã, em o Consistorio da Igreja do Parto, haverá reunião da Sociedade — Beneficencia Musical —, para o que se convida a todos os Socios.  
Francisco da Motta, 1.º Secretario.

Figura 3 – Convocação para reunião da SBM (Jornal do Commercio, anno VIII, n. 51, 04 de março de 1834, p. 2)

Francisco Manuel da Silva) é o do fagotista Francisco da Motta. Seu nome aparece

repetidamente em notas jornalísticas nas quais transparece ser ele integrante do corpo administrativo da entidade na sua primeira gestão. Atuando como o seu 1º Secretario

<sup>142</sup>Sobre a importância deste tipo de divulgação para a SBM, selecionamos um trecho do seu discurso de fundação: “(...) a publicidade das Sessões tem produzido inexplicáveis efeitos, não só porque esta garantia torna os Socios mais assíduos pelo zelo de serem os proprios vigilantes de seus interesses, como porque lhes tem feito desenvolver a mais sincera philantropia; prestando-se á preferencia a voluntario donativos, que fazem menos sofrer o cofre da Sociedade”.

<sup>143</sup> O Jornal do Commercio teve sua origem na compra do Diário Mercantil por Pierre Plancher, em 01 de outubro de 1827, tendo o seu foco em notícias de caráter econômico. Dentre os inúmeros nomes de peso que nele foram colonistas, temos nomes de peso como Visconde de Taunay, Lima Barreto, Rui Barbosa, Alcindo Guanabara, Araripe Júnior, dentre uma extensa lista.

(conforme imagem<sup>144</sup>), partem dele as convocações para as reuniões da SBM. Francisco Manoel e Francisco Motta fizeram parte do corpo artístico da Capela Imperial, atuando ambos como instrumentistas da sua orquestra. Igualmente, foram alunos de José Maurício Nunes Garcia e, provavelmente, teriam ingressado na capelania por convite de seu mestre. Foram músicos de atuação relevante para a criação da SBM, participando de forma ativa nos seus anos iniciais.

A realização do que acreditamos ser a eleição da primeira Junta Administrativa da SBM nos é trazida em notícia veiculada em 10 de junho de 1834<sup>145</sup>. Tendo se passado apenas seis meses de criação da entidade, acreditamos tratar-se este pleito proveniente da necessidade de substituir uma possível junta provisória que tenha contribuído para a sua organização e instalação. Nesta nota o nome de Francisco da Motta reaparece como 1º Secretário, provavelmente como membro deste grupo organizador inicial. O seu nome para o exercício definitivo de tal cargo será reafirmado na eleição da primeira gestão definitiva da entidade.

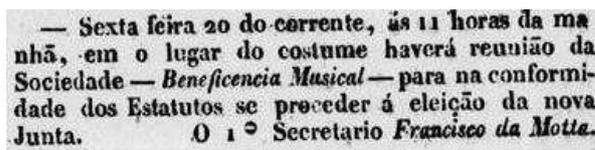


Figura 3 - Convocação para eleição de Junta Administrativa da SBM (Jornal do Commercio, anno VIII, n. 134, 19 de junho de 1834, p. 4)

Ao encontrarmos exemplar do discurso de implantação da SBM na Biblioteca Nacional, pudemos completar as lacunas existentes na composição da sua primeira Junta Administrativa. Ela estaria composta dos seguintes músicos: Manoel Joaquim Correia dos Santos (presidente), Padre Manoel Alves Carneiro (vice-presidente), Francisco da Motta (1º secretário), Candido Ignacio da Silva (2º secretário), Francisco Manoel da Silva (tesoureiro), Padre Firmino Rodrigues da Silva (fiscal) e José Jacintho Fernandes da Trindade (distribuidor de beneficências/esmoler). Através de nosso levantamento, dispomos de informações de que todos eles também eram atuantes na Capela Imperial. Percebemos, ainda, que Francisco Manuel da Silva, apesar do seu pioneirismo na criação da entidade, não assumiu o cargo de

<sup>144</sup> Segue transcrição: “Quinta-feira 06 do corrente ás 6 horas da manhã em o Consistorio da Igreja do Parto havera reunião da Sociedade – Beneficencia Musical –, para o que se convida a todos os Socios. Francisco da Motta, 1º Secretario.” (Jornal Diário do Rio de Janeiro, 05 de março de 1834, p. 1).

<sup>145</sup> O Jornal do Commercio (01 de junho de 1834, p. 4) nos diz: “Sexta feira 20 do corrente, ás 11 horas da manhã, em o lugar do costume haverá reunião da Sociedade – Beneficencia Musical – para na conformidade dos Estatutos se proceder á eleição da nova Junta. O 1º Secretario Francisco da Motta”. Quanto à convocação para esta eleição saiu, ainda, nota no Diário do Rio de Janeiro (20 de junho de 1834, p. 2) nos traz a notícia: “Hoje 20 do corrente, ás 11 horas da manhã, em o lugar do costume, haverá reunião da Sociedade – Beneficencia Musical – para na conformidade dos Estatutos se proceder á eleição da nova Junta – O 1º Secretario, Francisco da Motta”.

presidente. Ele exerceria o cargo de tesoureiro (não sabemos por quantos anos). Talvez tratar-se-ia de uma função mais pragmática, mais condizente com seu temperamento pessoal. Só encontramos notícias de sua atuação efetiva no cargo de presidente da entidade a partir de 1849 a 1856, 1861 e 1862. No ano de 1865, aparece seu nome no cargo de presidente honorário da SBM<sup>146</sup>. Trata-se de homenagem em reconhecimento de sua importância para a constituição da entidade.

A verificação da existência de tantos músicos da capelania na nova associação corroborou com a nossa hipótese inicial sobre a existência de uma estreita ligação entre estes dois organismos. Nem mesmo os músicos do mais importante e reconhecido organismo musical do império estavam a salvo das agruras do exercício profissional da música, como já pudemos ver. A existência de uma entidade que lhes prestasse alguma forma de apoio na doença ou velhice seria bastante bem-vinda. Estes músicos contribuiriam de forma bastante efetiva também na administração da nova entidade. Pudemos constatar que dos 137 músicos que conseguimos levantar terem feito parte do quadro associativo da SBM, 105 atuaram de forma fixa ou esporádica do corpo musical da Capela Imperial. E, ainda, que dentre os 63 destes músicos que desvendamos terem exercido, a qualquer época, cargos de direção na Junta Administrativa da SBM, pelo menos 52<sup>147</sup> deles estariam incluídos dentre estes atuantes na capelania. Quanto aos demais músicos, não dispomos de dados para realizar uma aferição mais completa da questão, ou seja, não quer dizer que também eles não fizessem da Capela, mas simplesmente não possuímos dados para efetivar tal afirmação.

Revelou-se, então, a necessidade de levantar dados sobre a possibilidade de aceitação de músicos de atividade musical não sacra para o quadro de associados da SBM. Resposta sobre o tema nos é dado pelo *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*

---

<sup>146</sup>Há registro de Francisco Manuel da Silva como Presidente honorário da SBM anteriormente. Trata-se de carta de agradecimento, assinada pelo próprio, por evento realizado pela SBM em prol de seu restabelecimento de saúde, veiculada no *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal* (26 de novembro de 1863, p. 3)

<sup>147</sup>São eles: Amaro Ferreira de Mello, Antonio Alves de Mesquita, Antonio Bruno de Oliveira, Antonio Dias Lopes, Antonio Ferreira de Moraes, Antonio Luiz de Moura, Antonio Severino da Costa, Augusto Baguet, Bazilio Luiz dos Santos, Bento Fernandes das Mercês, Carlos Castro Lobo, Carlos Gonçalves de Mattos, Carlos Mazziotti, Cesario Vilella, Desiderio Dorisson, Dionysio Vega, Domingos Alves da Silva, Domingos Miguel Rodrigues, Elias Antonio da Silva, Elias Pereira de Souza Meirelles, monsenhor Felix Maria de Freitas Albuquerque, Firmino Rodrigues da Silva, Fortunato Gomes de Andrade, Francisco Carlos Bosch, Francisco da Motta, Francisco Duarte Bracarense, Francisco Gomes de Carvalho, Francisco José Ribeiro, Francisco Maria Paixão e Silva, Francisco Manuel da Silva, Henrique da Silva e Oliveira, Hygino José de Araújo, padre João Jacques, João Pereira da Silva, João Rodrigues Cortês, João Theodoro de Aguiar, Joaquim José Maciel, José Francisco Martins, José Honório da Costa Ramos, José Ignacio de Figueiredo, José Jacintho Fernandes da Trindade, José Joaquim dos Reis Junior, José Joaquim Goyano, José Levrero, José Martins Ferreira, José Miguel Ferreira, Manoel Alves Carneiro, Manoel José da Silveira, Mariano José Nunes, Martiniano Nunes Pereira da Costa, Miguel Pereira da Normandia, Norberto Manoel da Normandi e Salvador Fabregas.

(ano 1861, p 335) que nos diz: “o fundo da Sociedade é formado pelas joias de entrada, mensalidades e por uma imposição creada **sobre as funções sacras** feitas na corte e provincia do Rio de Janeiro” (grifo nosso). Portanto, exclui-se a possibilidade de atividades de caráter profano aos seus membros pelo menos até esta data. Esta falta de reconhecimento da existência de amplo espectro de atuação laica existente no campo musical carioca acabará por ocasionar dificuldades para o próprio reconhecimento da sociedade como sendo o órgão de representação da classe dos músicos como um todo. Mais adiante, quando tratarmos mais especificamente dos artigos do Estatuto da SBM, voltaremos a esta questão.

### **A SBM E O DECRETO LEI 575/1849**

Em meados do século XIX, o projeto de governo do Segundo Reinado era coordenado por políticos conservadores que ambicionavam a construção de uma nação civilizada nos moldes europeus. Como proposta, os então denominados saquaremas<sup>148</sup> pretendiam a centralização política e econômica no Rio de Janeiro, então capital do Império. Exercendo altos cargos na burocracia imperial (senadores, magistrados, ministros e conselheiros), sendo grandes proprietários rurais, grandes negociantes e profissionais liberais, estes cavalheiros propunham a construção de um Estado Imperial. Nele interviriam “consciente e deliberadamente” na realização de seus objetivos, como “uma classe senhorial”. A fim de conter as correntes divergentes que com eles disputavam o poder, deslocaram para a figura simbólica do Imperador a centralidade da sua ação de propaganda política<sup>149</sup>. Como ideal para o novo projeto de Estado defendiam “a defesa da soberania, da ordem, da monarquia e da escravidão, em oposição à representação política, à vontade nacional, à democracia e à liberdade”. Neutralizadas as correntes antagônicas, que possuíam um caráter mais progressista e desejoso da participação nas decisões políticas das demais classes sociais, a elite permaneceu no

---

<sup>148</sup> Saquarema é a alcunha que se dava ao partido conservador e a seus membros, na época do Império.

<sup>149</sup> Thiago Gambi é de opinião que “a tacada política dos saquaremas foi deslocar de si mesmos para a figura do Imperador, para a Coroa, o centro da ordem e da defesa dos interesses dessas frações de classe, favorecendo a aliança entre o rei e os barões (...) Nas contendas políticas remanescentes, a figura do imperador deveria pairar sobre as diferenças partidárias. Não se tratava assim de interesses conservadores ou liberais, de saquaremas ou luzias, mas do interesse do império brasileiro. Os saquaremas impunham sua direção tendo o imperador como escudo. Era como se o projeto político desse grupo fosse a voz da razão, impondo-se em meio ao torvelinho das paixões políticas, que eram creditadas na conta da oposição liberal” (GAMBI, 2018, p. 808). Esclarecendo: luzia é a alcunha que se dava aos liberais exaltados na época do Império. Tal nome provém de derrota que sofreram os rebeldes mineiros da cidade de Santa Luzia/MG frente às tropas legalistas, do então Barão de Caxias, em 1842

comando político do país. Eles acreditavam que o seu projeto conservador seria o único capaz de trazer o crescimento econômico desejado, afinal de contas a consolidação desses intentos permitiria a existência de uma “economia que funcionasse para o bem da ordem e do Império” (GAMBI, 2018, p. 808 e 809).

Para tal fim, foram implantadas pelo Estado diversas estratégias de centralização e controle das atividades econômicas. A primeira dessas ações foi a implantação de uma série de medidas reguladoras e de controle do crescimento industrial. O desenvolvimento brasileiro de então se amparava na balança de comércio superavitária proporcionada pela exportação do café. Este excedente monetário seria o responsável pela ampliação do espectro de investimentos possíveis em solo nacional. Daí surgiu o Decreto Lei nº 575, de 10 de janeiro de 1849, cujas diretrizes regulavam a criação e a forma constituição das sociedades anônimas ou companhias. Esta normativa estabeleceu a forma de obtenção de autorização para o funcionamento empresarial, assim como as formas de organização dos seus atos administrativos e financeiros:

Art. 2º As pessoas que quizerem fundar huma sociedade anonyma dirigirão sua petição, na Corte ao Ministro competente, e nas provincias aos respectivos Presidentes. Esta petição será assignada por todos os interessados, salvo o caso em que o contracto constitutivo da Sociedade dê para esse fim poderes a hum ou mais d'entre elles.

Art. 3º Para ser admittida deverá a petição ser acompanhada dos estatutos e contracto constitutivo da Sociedade, em que se expresse clara e positivamente a obrigação, que contrahir cada hum dos socios, de realisar suas entradas nas epochas, que forem determinadas, sem a existencia de clausulas, que por qualquer modo a possão tornar illusoria.

Art. 4º Nesses documentos deve declarar-se: 1º, o negocio ou negocios que a Sociedade se propõe emprehender: 2º, o domicilio da Sociedade: 3º, o tempo que deve durar: 4º, a importancia do fundo social: 5º, a maneira por que ha de ser formado: 6º, os prazos em que deve ser realisado; e 7º finalmente, o modo de administração da Sociedade (Decreto 575/1840).

Por falta de uma legislação específica, as sociedades beneficentes já existentes e as que vieram a ser criadas deveriam se compatibilizar com as determinações da nova lei. Assim o faria também a SBM. Por este motivo é que, a partir de 1848, encontraremos a divulgação do seu balancete simplificado no *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de*

*Janeiro* (RJ). Este rito contábil obrigatório seria realizado, seja na sua forma reduzida ou completa, através de publicação no anuário citado ou no *Jornal do Comércio*, até o ano de 1870. Vejamos um exemplo:

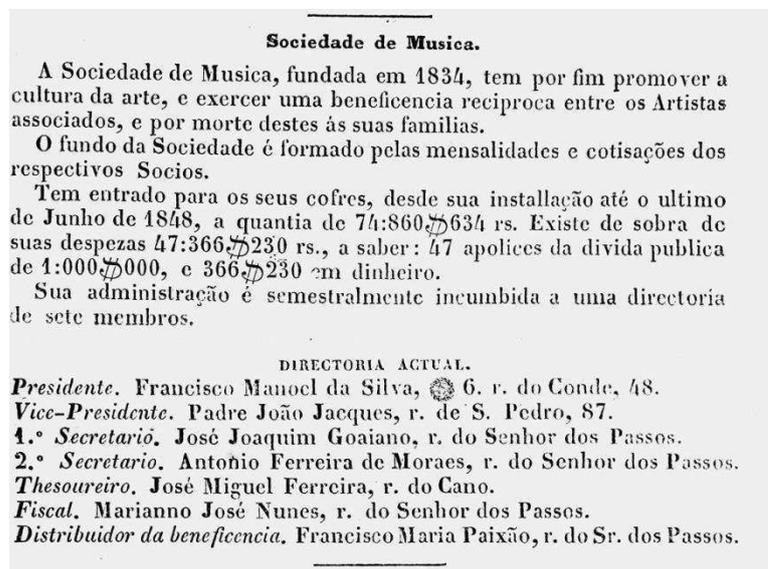


Figura 4 - Balancete simplificado da SBM – ano 1849 (*Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro, ano 1849*), p. 219)

Esclarecemos que o exercício fiscal finalizado em 30 de junho, conforme contido no balancete simplificado acima, é uma característica das normas contábeis da época. O ano contábil era então compreendido de 01 de julho de cada ano até o último dia de junho do ano seguinte<sup>150</sup>.

Outra forma de controle do campo econômico da qual lançou mão o Estado Imperial foi a chamada Lei dos Entraves. Para entendê-la é preciso que saibamos um pouco mais sobre o mercado financeiro da época. O excedente de capitais ociosos oriundos dos ex-comerciantes de escravos, após a implantação da Lei Eusébio de Queiroz<sup>151</sup>, e a escassez de crédito necessário para o financiamento da expansão da economia cafeeira emergente, culminou com a criação de diversas casas bancárias e financeiras de caráter privado, concebidas para “captar

<sup>150</sup> SILVA (2005, p. 30) nos informa que “o Decreto nº 41, de 20 de fevereiro de 1840, emanado do Ministro e Secretário dos Negócios da Fazenda, Manoel Alves Branco, em nome do Imperador D. Pedro II, introduziu a denominação ‘exercício’ para encerramento dos balanços anuais. Estes exercícios deveriam coincidir com o orçamento do império, que se iniciava no dia 1º de julho de cada ano até o último dia de junho do ano seguinte”. Portanto, ao divulgar o balancete no mês de janeiro de 1849, o que representaria a metade do exercício contábil, dever-se-á ter achado por bem retroceder seis meses na prestação de contas.

<sup>151</sup> O Decreto-Lei 581, de 04 de setembro de 1850, mais conhecido como Lei Eusébio de Queiroz, estabeleceu o fim do tráfico negreiro no Brasil e medidas diversas para a repressão do tráfico de africanos no Império.

e fornecer recursos, a juros bastante inferiores aos praticados pelos agiotas da época” (IUDÍCIBUS, 2002, p. 5). Se esta forma especulativa do capital era por um lado benéfica ao progresso do Brasil, também representava uma ameaça à política de centralização de poder imaginada como modelo político nacional<sup>152</sup>.

Forjou-se uma onda de boatos com o “objetivo levar a população a duvidar da segurança de um mercado financeiro confinado nas mãos da iniciativa privada”<sup>153</sup>. Uma onda de saques junto às instituições bancárias levou a falência grande parte delas. Como medida para viabilizar as operações comerciais, o governo federal surgiria como o grande salvador, fundando um novo Banco do Brasil, em 1853<sup>154</sup>. Como forma de manter o controle das ações bancárias e proteger os investidores do mercado financeiro, promulgaria a Lei nº 1083, em 22 de agosto de 1860. Esta nova normativa logo ficou popularmente conhecida como a Lei dos Entraves, tamanha a quantidade de constitutivos que dificultavam a criação de companhias e sociedades anônimas. A sua intenção primeira era legislar sobre os bancos e a emissão e circularização de moedas, mas incorporava normativas que, de forma bem abrangente, atingiam a todo o leque de associativismo: as companhias e sociedades anônimas (nacionais e estrangeiras), montepios, caixas econômicas, sociedades de socorros mútuos e “a toda e qualquer sociedade sem firma social, administrada por mandatários, ainda que seja beneficente”.

Assim, a Lei nº 1083/60 prevê a multa<sup>155</sup> ou mesmo a dissolução para aquelas entidades que “que se incorporarem ou funcionarem sem autorização concedida por lei ou por decreto do poder executivo”, assim como para as que não tivessem a “aprovação de seus estatutos ou

---

<sup>152</sup>“O Banco do [Commercio e da Indústria do] Brasil era um dos principais propulsores desses novos tempos e Mauá, seu principal gestor, com seu arrojo e visão progressista, o artífice que multiplicava recursos e empreendia a industrialização, os transportes e a infra-estrutura (água corrente e iluminação pública) do país. (...) Se de um lado tais mudanças trouxeram novas perspectivas econômicas e comportamentais aos investidores e à sociedade da época, para alguns, tais novidades eram nefastas. Entre os que a ela se opunham, posto que tais alterações constituíam uma ameaça à forma de governo vigente, estava o Imperador” (IUDÍCIBUS, 2002, p. 5).

<sup>153</sup>Agravada a crise econômica e comercial na década de 1850, a imprensa e o próprio Ministério da Fazenda responsabilizam os bancos, usando como justificativa a sua política de emissões desenfreadas de sem lastro e por sua competitividade. Onda de boataria iniciada pelo Presidente do Conselho de Ministros, que disse publicamente que bancos privados não eram seguros, acabou por realizar grande procura para retiradas por parte da população e investidores, o que ocasionou a falência de instituições bancárias.

<sup>154</sup>O novo Banco do Brasil seria formado pela fusão forçada e pela incorporação pela Coroa dos dois maiores concorrentes privados (Banco do Commercio e da Industria do Brasil e Banco Commercial do Rio de Janeiro), cujos diretores passariam a ser gestor da nova casa bancária.

<sup>155</sup> O artigo 2º, § 1º, da lei 1083, prevê para aquelas companhias ou sociedades “que se incorporarem ou funcionarem sem autorização concedida por lei ou por decreto do Poder Executivo, e aprovação de seus estatutos ou escripturas de associação” uma multa de 1 a 5% do capital da associação, caso tenham capital social. As que não tiverem este capital, pagarão multa de 1:000\$ a 5:000\$000<sup>155</sup>.

escrituras de associação”. O Capítulo VIII da Lei nº 2711 (19 de dezembro de 1860), que amplia a normativa anterior, é bem específico, para que não haja confusões, sobre os objetivos e a conformação de cada gênero de associação. No tocante às sociedades de socorros mútuos, ela nos diz:

Art. 31. As sociedades de socorros mutuos **terão unicamente por objecto** prestar auxílios temporários aos seus respectivos socios effectivos nos casos de enfermidade, ou inutilização de serviço, e occorrer, no caso de seu fallecimento, ás despesas do seu funeral (Lei nº 2711, de 19 de dezembro de 1860 – grifo nosso).

É preciso que se entenda que algumas das sociedades beneficentes ou mesmo irmandades continham em seu regulamento a possibilidade de empréstimos aos seus associados a juros muito mais baixos do que aqueles encontrados no mercado financeiro. De certa maneira, estas associações representariam uma grande concorrência aos bancos. Sua forma de ação de financeira, consolidada anteriormente ao estabelecimento de um mercado formal especulativo, e que fora durante anos a sustentação econômica para o mercado de trabalho dos artesãos e artífices a elas vinculados, deveria agora sofrer freio em prol do florescimento da atividade bancária nacional.

O aprofundamento dos interesses mercantis a partir da instalação da Corte consolidou definitivamente a atuação desses setores mercantis junto às demais esferas da sociedade, pleiteando em defesa dos seus interesses junto ao poder real e convencendo os demais setores a respeito de sua importância social. Neste contexto, a criação do Banco do Brasil, a formação de companhias de seguros e a forte presença no mercado de créditos foram importantes elementos para dinamitar as estruturas “arcaicas” da sociedade, vinculadas aos empréstimos e financiamentos de pequenos artesãos ligados aos ofícios, garantindo a proteção local sobre determinados setores profissionais. Os negociantes, aos poucos, precisavam retirar de cena os “credores menores”, a fim de que pudessem definitivamente exercer o completo controle sobre a economia.

Uma vez que essas irmandades desempenhavam funções importantes na esfera econômica e à medida que os interesses mercantis se sobrepunham aos interesses agrários - no sentido da reprodução econômica e das possibilidades de acumulação -, as irmandades tornaram-se um empecilho ao desenvolvimento dos negócios e atividades mercantis. No caso das irmandades dos ofícios, onde se vinculavam também os interesses e privilégios econômicos ligados a determinada categoria profissional, os empréstimos se faziam mediante a regulamentação e normas estabelecidas pelo próprio

compromisso, no qual a elas era designada a função de ajudar os irmãos em casos de necessidade, agindo como credora e seguradora dos profissionais. Portanto, ao crescimento da ação dos negociantes em seu processo de acumulação de capital – econômico e político – correspondeu o necessário declínio da ação das irmandades nesses mesmos setores. Importava aos negociantes que fossem rompidos os elos de dependência econômica com as instituições religiosas – várias delas propulsoras das atividades artesanais urbanas -, a fim de que se ampliasse o leque de possibilidades de atuação dos homens de negócios na esfera financeira (MARTINS, 2008, p. 9).

Foi em virtude da necessidade de se adequar a estes dispositivos legislativos que, mesmo atuante desde o ano de 1833, a Sociedade Beneficência Musical foi obrigada a tramitar em juízo uma nova petição permissionária para a sua atuação. Desta forma, a aprovação de seu estatuto e a continuação das suas atividades foi oficializada pelo Decreto nº 2769, de 06 de abril de 1861 (ver anexos). E, uma vez que “depois de obtida a aprovação do governo, nenhuma mudança poderá fazer-se, quer nos estatutos, quer no contrato constitutivo da sociedade, nem estenderem-se suas operações a objetos que não estejam neles compreendidos, sem prévia autorização do mesmo governo” (Lei 575, de 1849, Artº 7º), teremos, sete anos depois, a tramitação e a aprovação de uma nova versão do estatuto da SBM, na qual constam algumas reformulações feitas pela própria entidade em suas normativas. Estas alterações foram aprovadas e se encontram registradas no Decreto nº 4701, de 11 de janeiro de 1868 (ver anexos).

Para que não se pense que a centralização governamental sobre as diversas formas de associações pudesse ser uma ideologia uníssonas na sociedade daquela época, apresentamos nota discordante veiculada no jornal A actualidade. Ela trata especificamente das associações culturais ou beneficentes, considerando ser um autoritarismo governamental a ingerência do Estado sobre este tipo de entidade. Não deixa de estar com a razão o cronista, afinal de contas o objetivo da lei dos entraves era controle das entidades de cunho econômico. No entanto, a ampliação de seu uso acabou por resvalar no livre associativismo. Vozes contrastantes, como esta, ecoaram no vazio, e a legislação seguiu o seu curso controlador. Mas, vale o registro:

A liberdade do cidadão do Brasil.

(...) Em outros países onde uma opinião pública esclarecida se antepõe ao furor regulamentador dos governos, onde a individualidade humana

é mais enérgica, os governos se contém, e os ataques á liberdade não são tão freqüentes.

Mas no Brasil o governo já está de posse do systema de prever e de regular tudo. Os representantes do povo nada entendem, ou nada querem entender. O que o governo almeja, por mais absurdo que seja, alcança, e alcança sem difficuldade.

Não há verdadeira liberdade pratica em um paiz senão quando deixam ao cidadão toda a liberdade de acção, salva a repressão dos abusos.

A liberdade em todos os sentidos é um direito do cidadão. Liberdade de religião, liberdade scientifica e literaria, liberdade de industria, liberdade de commercio, liberdade de locomoção, liberdade enfim de todas as esferas. Este é o direito; esta é a vocação e o destino do século XIX.

O estado nada tem a restringir, nada que prohibir, nada que regulamentar. Suas restricções, suas prohibições, suas regulamentações são actos despóticos que atacam de frente a autonomia do ente humano, e humilham sua dignidade.

(...) Todos os dias lemos nas folhas diárias, sem a menor observação, uma noticia diversa ou uma gazetilha mais ou menos nos seguintes termos:

O governo concedeu á sociedade de dança – tal – faculdade para continuar a executar o programa constante dos seus estatutos.

Quer isto dizer: O governo permite que os socios de tal ou tal sociedade continuem á dança e a divertir-se!... Aos cômicos de tal companhia que continuem a dar espectaculos ao publico! Aos membros de tal sociedade de beneficencia que continuem a dar esmolas!

Em um dia desta semana lemos uma das folhas diárias a seguinte noticia diversa: “Foi concedida á sociedade do theatro de Santa Isabel, da província de Santa Catarina, auctorização para continuar a exercer suas funções, e foram approvados os seus estatutos”

Há maior limitação na liberdade do individuo? E em um paiz onde isto se dá, póde-se dizer que ha liberdade?

Como pertencemos á escola que tem por principio o respeito da liberdade e da dignidade humana, reprovamos altamente um tal systema. Queremos para todos a mais ampla liberdade. Limite-es o legislador, limite-se o governo a reprimir os abusos. Em uma sociedade livre é permitido legalmente ao cidadão tudo quanto não hé prohibido pelo Código Penal. As simples infracções da moral pertencem á consciência e a Deus!

(...) A lei bancaria do Sr. Ferraz estendeu sua pernicioso acção sobre todas as associações. Ninguem se póde associar para um fim qualquer, para uma sociedade de musica, de dansa, ou de jantares, que não seja obrigado a pedir o consentimento do governo!

É o mais deploravel estado á que póde chegar um povo livre.  
 O governo do Brasil, presidido pelo mais sábio dos monarchas, servido por ministro illuminados, que tem a seu cargo os mais graves interesses do estado, gastando seu precioso tempo no estudo desta importantíssima questão: Os cômicos do theatro de Santa Isabel, da provincia de Santa Catharina podem continuar a divertir o publico catharinense mediante uma retribuição, ou sem ella?  
 Não é isto irrisório? Ou, o que é peor, não isto aviltante para o brasileiro? (Jornal A Actualidade, 06 de maio de 1862, p. 1).

## A SBM E SEUS ESTATUTOS

Faremos agora um pequeno apanhado comparativo das normativas da Sociedade Beneficência Musical, a partir dos dois estatutos que, na íntegra, chegaram até nós. Tratam-se dos Decretos nº 2769, de 06 de abril de 1861, e nº 4071, de 11 de janeiro de 1868. Como já citado, na seção anterior de nosso trabalho, ambos os documentos são fruto do cumprimento de legislação de controle do governo Imperial.

O primeiro destes documentos (Decreto nº 2769/61) “concede à Sociedade Beneficência Musical, estabelecida nesta Corte, autorização para continuar a exercer as suas funções e aprova os respectivos estatutos”. Obviamente, trata-se de clara referência ao fato da entidade já existir desde o ano de 1833 e estar apenas se readequando à nova normativa neste momento em específico, conforme já relatamos. O segundo (Decreto nº 4071/68), é uma reformulação feita ao estatuto aprovado pela lei anterior, conforme a especificação de seu objeto: “aprova a reforma dos estatutos da Sociedade Beneficência Musical”. Estes documentos, com um intervalo de sete anos entre eles, tratam da organização administrativa da SBM e são os únicos registros pelo qual se pode conhecer o seu ordenamento administrativo. Era comum, à época, dar ciência à coletividade social das novas associações aprovadas e, portanto, legalizadas. Isto era feito através de notas jornalísticas. Abaixo, temos imagem contendo um informe sobre a aprovação da reforma dos estatutos da SBM<sup>156</sup>:

---

<sup>156</sup> Transcrição da nota veiculada no Correio Mercantil e Instructivo, Político, Universal, ano XXV, n. 30, 30 de janeiro de 1868, p. 2: “Noticias diversas. Por decreto de 11 do corrente, foi approvada a reforma dos estatutos da sociedade Musical de Beneficencia”.

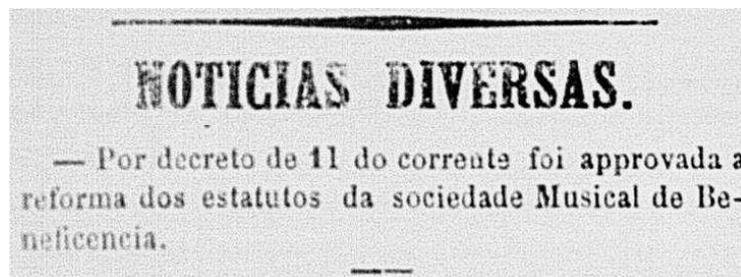


Figura 5- Informe de aprovação de estatutos da SBM (Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal, Anno XXV, n. 30, 30 de janeiro de 1868, p. 2)

Na comparação entre as duas versões do estatuto que dispomos, pudemos perceber que ambos são formados por 13 “capítulos”, acrescidos de um “capítulo adicional” que trata sobre os sócios honorários. O primeiro exemplar (1861) tem 65 artigos na sua primeira parte, aos quais se somam mais 4 numa segunda parte. O segundo (1868) possui um total de 66 artigos sequenciados sem divisão em partes. Uma informação relevante nos é trazida nestas versões de estatuto é a mudança do nome da instituição. Retrocedendo ao período de sua criação, onde ela inicialmente se chamaria Sociedade Beneficência Musical (discurso de posse da 1ª. gestão), ela passaria a se chamar Sociedade Musical de Beneficência (1861 e 1868). Desconhecemos a motivação para tal mudança, que a nosso ver não muda o caráter geral de entendimento sobre o eixo de atuação da associação.

A fim de facilitar a compreensão, dividimos os estatutos naqueles que consideramos os pontos chaves para a compreensão da atuação da SBM. Caso haja diferenciação entre as duas versões (1861 e 1868), daremos preferência aos dados contidos no segundo, por entendermos ser este um aprimoramento do primeiro. Iniciemos:

### **Objetivo da Instituição:**

Em ambos os decretos se pode ver uma igualdade no que tange aos objetivos da sociedade: “promover a cultura da arte e exercer uma recíproca beneficência”.

A primeira destas premissas insere a Sociedade Beneficência Musical como entidade de relevância para a ação civilizatória proposta pelo governo de então. A entidade contribuiria para uma transformação do gosto musical, então baseado na ópera lírica italiano, para a música instrumental e sinfônica advinda da Alemanha e França. Neste sentido se

compreendia a importância das Academias promovidas pela SBM, da qual falaremos posteriormente. Elas pretendiam a promoção da cultura<sup>157</sup> em sentido lato, aquela advinda da realização e consumo da boa arte.

A segunda das assertiva traz vestígio das ações de caridade comuns às irmandades religiosas das quais se originaram as associações mutualistas. Ao diluir a responsabilidade e a possibilidade de ação recíproca de beneficência dentre os seus associados, subentendendo-se a ação filantrópica tendo por base a ajuda mútua, se envida reforçar o elo de ligação entre seus membros e, mesmo, a importância da própria associação para cada afiliado. Isto reforça a necessidade de que todos cumpram os seus deveres para com a associação, de forma que seja possível à ela conferir aos consócios os direitos beneficentes previstos em seus estatutos. Lembremos a importância associativismo privado num país que marcadamente não previa qualquer ação previdenciária governamental.

### **Tipologia de sócios**

Os estatutos da SBM informam a existência de dois tipos de associados, a saber:

- Sócios Honorários – são aqueles que, independentemente de sua idade, seja por sua consideração social, profissão ou emprego, pudessem ser úteis à Sociedade. Para serem admitidos deveriam ser propostos por três sócios contribuintes e obter aprovação por unanimidade de votos na assembléia geral. São isentos de contribuições pecuniárias. Não possuem direito à beneficência e nem a voto na eleição para os cargos administrativos da sociedade (embora possam concorrer aos mesmos).
- Sócios Contribuintes - estes deverão ser pessoas de bons costumes, que não possuam mais de 50 anos ou sofram de moléstia crônica ou incurável. Deverão, também, “ter dado provas de suficiente conhecimento da arte”. Como na tipologia anterior, seu requerimento de ingresso na associação deverá ser aprovado por maioria absoluta de votos em assembléia. A mais importante diferença entre os dois estatutos é que o segundo (1868) amplia a possibilidade de associação também para os músicos amadores nesta categoria. No entanto, isto não exime o candidato da necessidade de possuir habilidade comprovada

---

<sup>157</sup> A palavra cultura deriva do verbo latino culturae, que significa a ação de cultivar plantas, estando ligado às atividades agrícolas. Com o decorrer do tempo, estabeleceu-se uma analogia entre o cuidado com o plantio e o desenvolvimento das capacidades intelectuais e educacionais do indivíduo. Desta forma, o verbo ganhou um sentido ampliado, passando a significar o cultivo da mente e dos conhecimentos.

por “provas de conhecimento musical” (Artigo 3º § 4º). Trata-se claramente de medida restritiva de forma a manter o reconhecido gabarito musical dos serviços prestados por seus músicos associados. Zelar pela qualidade artística dos associados é zelar pela imagem e reputação da própria instituição. Por este mesmo motivo, o estatuto prevê que os associados sejam “pessoas de bons costumes”.

É importante ressaltar que ambos os estatutos legislam como passíveis de associação não só músicos nacionais, mas também os estrangeiros. Justifica-se tal fato na grande ligação entre a SBM e os músicos da Capela Real, muitos destes de origem européia, chegados com a mudança da Família Real para o Brasil, e que permaneceram em solo nacional mesmo após a partida de D. João VI. Lembremos sobre o grande contingente de músicos da Capela que fazia parte do corpo de associados da SBM, conforme já vimos. Sobre o fato da atuação de forma fixa de estrangeiros no campo musical carioca, também corrobora Ayres de Andrade (1967, v. 1, p. 176) com a informação de que a partir do segundo quartel do século XIX muitos músicos estrangeiros itinerantes passassem a incluir nosso país em suas viagens, fixando-se na cidade depois de findas as suas tournées. A estes também seria passível a associação à entidade.

Interessante fato é o estatuto de 1861 estabelecer o número limite para associados de 100 músicos. Trata-se de um número pequeno de músicos, já que pudemos constatar em nossa pesquisa que pelo menos 105 músicos da Capela Imperial foram em algum momento afiliados da SBM. Se pensarmos na totalidade de músicos estabelecidos na cidade do Rio de Janeiro (temporadas líricas, teatros, clubes, cassinos, etc.), uma centena não é um quantitativo razoável para a provavelmente única<sup>158</sup> entidade beneficente musical da mais importante capital nacional. Acreditamos que tais fatos possam ter sido motivadores da retirada de tal restrição quantitativa no estatuto revisionado de 1868. Apesar de termos listado um total de 137 nomes de músicos que durante toda a trajetória da entidade estiveram a ela ligados, não temos dados para afirmar que em dado momento o quantitativo de associados tenha ultrapassado a centena. Parece-nos que não. A Gazeta de Notícias (10 de maio de 1891) nos informa, por exemplo, informa que o capital da SBM é superior a 100:000\$000 e conta apenas com 20 sócios, naqueles que seriam os seus últimos anos de atuação. Acreditamos que

---

<sup>158</sup>O levantamento realizado por Marconni Cordeiro Marotta (2015) do quantitativo das associações fundadas no Rio de Janeiro entre 1808-40 demonstra a existência de 57 entidades, dentre as quais somente uma vinculada à música: a Sociedade Beneficência Musical. Este mesmo levantamento, no tocante ao período de 1844-1889, levantou 454 entidades, das quais apenas uma talvez possa apresentar caráter beneficente na área artístico-musical, a Caixa Auxiliadora das Corporações das Composições Dramáticas e Musicais, cujo estatuto também foi aprovado no ano de 1861, e da qual não se tem maiores informações sobre a sua atuação.

não haja tido uma renovação dos quadros de associados durante toda a permanência da Sociedade.

Em contrapartida, não há qualquer limite quantitativo para a categoria de sócio honorário em ambos os estatutos (1861 e 1868). Esta categoria de afiliação não dava direito a voto em assembleias ou direito ao usufruto das ações de beneficência. Tratava-se daqueles que, ao dar apoio à entidade, pretendiam estar colaborando com a excelência musical do país, através de apoio aos seus agentes de realização, os músicos. A ação honorável destes sócios contribui para o pretense imaginário de dever social da burguesia de contribuir para o progresso da nação, gesto louvável e de reconhecido valor dentro da comunidade. Também é um resquício das ações de mecenato do *Ancien Regime* historicamente vinculadas à atividade musical.

### **Fontes de custeio**

- Após a aprovação como associado, deverá o músico pagar jóia de admissão, nos seguintes valores: 60\$000 (para aqueles até 25 anos de idade); 80\$000 (para aqueles de 25 a 35 anos); 100\$000 (para aqueles de 35 a 45 anos) e 120\$000 (para aqueles de 45 a 50 anos) (estes valores se referem ao ano de 1868<sup>159</sup>). Estes montantes poderão ser pagos em prestações, dentro do período de um ano, a contar da data de aprovação do candidato<sup>160</sup>.
- Deverá o músico também pagar a quantia de 5\$000 para a expedição do diploma de associado.
- Cada associado concorrerá com a contribuição mensal de 1\$000 (paga por trimestres adiantados), podendo ser eliminado após o período de 2 anos<sup>161</sup> de ausência deste pagamento à associação.
- Cada associado deverá ainda contribuir à SBM com uma porcentagem (estabelecida a cada ano) sobre os vencimentos recebidos em funções religiosas, até 30 dias depois das mesmas sob pena de pagamento de multa de 5% ao mês.
- Para a obtenção da patente de Diretor (regente) deverá ser paga uma jóia de 100\$000, devendo o músico ser associado por pelo menos três anos da entidade e estar em pleno

<sup>159</sup> No ano de 1861 estes valores eram de 100\$000 (para candidatos até 20 anos de idade); 160\$000 (para candidatos de 20 a 30 anos); 240\$000 (para candidatos de 30 a 40 anos) e 400\$000 (para candidatos de 40 a 50 anos). Esta jóia poderia ser dividida em 4 prestações. Não há valor previsto para emissão de qualquer título ou carteira de associado. Estes valores são bem maiores do que os previstos no ano de 1868. Caberia aqui alguma pesquisa sobre a questão cambiária para melhor entendimento do significado desta diferença.

<sup>160</sup> Caso não faça o pagamento da totalidade dos valores o candidato não terá direito à reintegração do valor já pago.

<sup>161</sup> No estatuto aprovado no ano de 1861 este período era maior: 3 anos.

gozo dos seus direitos garantidos no estatuto (ou seja, não devendo nada à SBM). No caso de suspensão de sua patente, por descumprimento dos estatutos, deverão ser pagos para a re-obtenção da mesma os valores de 10\$000 (se a suspensão não exceder a três meses), 20\$000 (se não exceder de seis) e assim proporcionalmente, sempre aumentando em 10\$000, por cada três meses, enquanto durar a suspensão.

- Cada Diretor (maestro) que dirigir orquestra de teatro ou de qualquer outro espetáculo público deverá contribuir para o cofre da sociedade com 1\$000 por espetáculo até 19 professores e 2\$000 de 20 por diante, até 90 dias da função. Caso não o faça terá a sua patente cassada. Se dirigir função pública sem a sua patente, será eliminado como sócio.
- No caso de dissolução da Sociedade, seu fundo monetário reverterá para a Santa Casa da Misericórdia.

A partir do exposto, percebemos que parte das contribuições são aquelas básicas de uma associação: taxa de matrícula (jóia), taxa para confecção de credencial de associado e pagamento de mensalidades. As demais se referem especificamente ao exercício profissional: pagamento de porcentagens sobre os trabalhos realizados e pagamento de taxa para a obtenção de patente de maestro, considerado o mais alto grau do exercício prático do músico e o de maior prestígio também. Legisla o estatuto, ainda, sobre as sanções para o não cumprimento destas normativas, que poderá levar desde multa até a cessação do vínculo com a entidade.

A Sociedade Beneficência Musical também utilizava para o incremento monetário de seus cofres o fruto de concertos realizados em seu benefício. Como exemplo, temos aquele realizado no Theatro Phenix Dramática, em 06 de novembro de 1871. Neste dia, a companhia do artista Heller<sup>162</sup> realiza uma récita da opereta *Trunfo às avessas*, de autoria de Henrique Alves de Mesquita, cuja bilheteria reverteria em prol de nossa entidade. Dentre os artistas atuantes no intermezzo estão Celestino Junior, Vicente Chernichiaro, Cerroni, o clarinetista Domingos Miguel [Rodrigues], Ignacio Machado, Viriato e o contrabaixista Domingos Alves [da Silva]. Somente pudemos identificar como associados da SBM os dois Domingos, embora tendamos a acreditar que os demais também o fossem. Se, por um lado esta ação artística beneficiava economicamente a entidade dos músicos, por outro lado a companhia teatral ao se

---

<sup>162</sup>Trata-se da companhia teatral dirigida por Jacinto Heller, também conhecida como Companhia Phenix Dramática, que funcionou de 1868 a 1893. Foi responsável pela divulgação dos primeiros gêneros de teatro musicado, se consolidando com uma das mais importantes empresas teatrais da época. Primeiramente ela ocupou o Teatro Phenix Dramática (antigo Theatro Eldorado), mudando-se depois para o Teatro Santana (antigo Cassino) (FERREIRA, 2006, p. 28).

consorciar ao prestígio da SBM angariava maior apelo de público e o apoio dos críticos para a sua estréia, ainda mais em se tratando de uma peça teatral de apelo bastante ousado<sup>163</sup>.

**THEATRO PHENIX DRAMATICA.**

**EMPRESA DO ARTISTA HELLER**  
**Segunda-feira 6 de Novembro de 1871.**  
**BENEFICIO DA**  
**SOCIEDADE MUSICAL DE BENEFIGENCIA**  
 Representar-se-ha a opereta em 2 actos

**TRUNFO ÀS AVESSAS**  
 comedia do Dr. França Junior, e musica do maestro Mesquita; completando-se o  
 espectáculo com um

**INTERMEDIO CONCERTANTE**  
 pelos Srs. professores Celestino Junior, Vicente Cerniehari, Cerroni, Domingos Miguel,  
 Ignacio Machado, Viriato e Domingos Alves.

OS QUAS EXECUTARÃO AS SEGUINTE PEÇAS :

1.º Fantasia original . . . . .	Ophceid.
2.º Fantasia da opera <i>Troador</i> , por Alard, . . . . .	Violino.
3.º Fantasia da opera <i>Fausto</i> . . . . .	Violoncello.
4.º Trio sobre as <i>Vesperas Sicilianas</i> . . . . .	Flauta, clarineta e piano.
5.º Thema e variações . . . . .	Saxophone.
6.º Taractella de Gottschalk. . . . .	Piino e orchestra.

**O INTERMEDIO COMEÇARÁ PELA**  
 ouverture da opera — *La nuit au chateau* — do maestro  
**H. A. DE MESQUITA.**

Ordem do espectáculo: — 1.º acto da opereta, intermedio concertante, 2.º acto da opereta.  
 A's 8 horas.

A orchestra será consideravelmente augmentada para maior brilhantismo do espectáculo.  
 Um resto de bilhetes acha-se á disposição do publico no escriptorio do theatro.

A sociedade sente o prazer de tornar publica a sua gratidão para com os professores  
 que executio o intermedio, bem como a todos os que compoem a orchestra, pela generosa  
 espontaneidade com que concorrem para este acto de caridade.

Figura 6 - Divulgação da opereta *Trunfo às avessas* (Jornal do Commercio, Ano 50, n. 307, 06 de novembro de 1871, p. 4)

Outra forma para a obtenção de recursos da qual a SBM se valeu, foi realizar solicitações ao governo imperial para a implantação de loterias cujas rendas fossem revertidas em prol da entidade. Esta era uma forma da qual o governo imperial se utilizava para colaborar com os organismos de caráter beneficente que reconhecia possuírem importância. Inexistindo ações oficiais que suprissem as carências sociais e previdenciárias da parcela da população menos abastada, esta forma de atuação governamental representou fator de relevância para a

<sup>163</sup>Sobre esta récita nos fala Fábio Guedes Nin Ferreira (2015, p. 8) nos diz: “Em 1871, foi apresentada, com grande sucesso, a opereta *Trunfo às avessas*. Nela, houve a associação de artistas de renome em suas respectivas áreas, como o ator Vasques, o empresário Jacinto Heller, o autor França Júnior, com música do maestro Mesquita. O libreto apresentava uma situação da realidade brasileira, com a ação passando-se na zona rural de Madureira. Na parte conceitual, *Trunfo às Avessas* levava ao palco um coro de negros como número de batuque e jongo, que, organicamente inseridos no contexto do espetáculo, causaram uma reação favorável por parte da crítica e do público, em discussões pela imprensa. Carregada pelo forte simbolismo de referir-se explicitamente à cultura afro-brasileira apenas um mês antes da promulgação da lei do ventre livre, a obra desfrutou de um sucesso que inequivocamente se beneficiou do ambiente favorável de uma opinião pública que se encontrava receptiva ao tema. A obra contribuiu dessa forma para a discussão na sociedade sobre a questão do negro e da escravidão, que nessa época acirrou-se, opondo segmentos que tinham opiniões bastante divergentes quanto à questão”.

continuidade das ações de apoio social prestados por estas instituições. Vejamos alguns exemplos de como a SBM se utilizou de tal mecanismo:

1) No ano de 1857, a entidade encaminhou um requerimento à Câmara dos Deputados solicitando a autorização para a realização de seis loterias cujo produto seria aplicado em apólices da dívida pública a fim de servir de socorro à própria entidade<sup>164</sup>. A julgar pela documentação por nós recolhida, acreditamos serem estas as seis loterias aprovadas somente no ano de 1866, cujos frutos deveriam ser aplicados em apólices inalienáveis. Em caso de dissolução da SBM, deveria o montante arrecadado reverter à Fazenda Pública<sup>165</sup>.

2) Em 1867 é feita nova petição para a concessão de mais duas loterias, que somente serão aprovadas dois anos depois pela Câmara dos Deputados<sup>166</sup>.

Temos, ainda, a notícia inusitada da realização de uma solicitação para que a renda obtida com os bailes de carnaval realizados no Theatro Lyrico no ano de 1862 revertissem à Sociedade Beneficência Musical. Não sabemos se a sugestão feita por alguém que se identificou como “o plebeu philantropo”, através de carta enviada aos jornais, foi acatada. No entanto, tal nota revela uma prática ainda desconhecida em nossa festividade de Momo, onde o carnaval se aliaria à ações de filantropia:

#### A política e os bailes mascarados

Nunca os governos quizerão especular com semelhante divertimento. Tres vezes esteve o Theatro Lyrico sem empresario, por occasião do carnaval. Da primeira vez, era ministro o finado marquez de Mont´Alegre, mandou dar os bailes gratuitamente ao mestre Vicente, que tinha construido o theatro. Da segunda era ministro o Sr. Pedreira, que os mandou dar a um estabelecimento de caridade. Da terceira, era o Sr. João de Almeida, que mandou applicar a receita ao pagamento de alguns artistas.

Este ano é a primeira vez que o governo quer fazer receita!

Pois bem, façamos disto uma questão política; nem um opposicionista vá aos bailes do theatro lyrico, as sociedades tambem alli não devem ir, como um manifesto contra a avarenta especulação.

Exijamos, orém, do Sr. João Caetano dos Santos uma condição para que a concorrência seja no seu theatro, **declare que applica a quinta parte da receita líquida dos bailes à Sociedade de Beneficência Musical**.

<sup>164</sup> Conforme noticiado no Jornal Correio da Tarde, 20 de junho de 1857, p 3.

<sup>165</sup> Conforme noticiado no Jornal do Commercio, 06 de agosto de 1866, p. 1.

<sup>166</sup> Conforme noticiado no Annaes do Parlamento Brasileiro, 02 de setembro de 1867, p. 14 e 05 de agosto de 1869, p. 25.

E então ninguém deixará de preferir o seu theatro, porque concorrer-se-há para beneficiar muitas viúvas e orphãs, que se achão em miseria. E os que procederem diversamente expor-se-hão a um castigo do céo, a que as mal seguras paredes do theatro lyrico sobre elles as desabem. Nós do povo preferiremos o Theatro S. Pedro, deixamos o Lyrico para os fidalgos.

Nós que vivemos do nosso trabalho, desgraçados contribuintes, façamos uma sociedade à parte, e para um fim philantropico; divirtamo-nos com a doce satisfação de que uma parte do dinheiro que despendemos para esse fim, é applicado a um acto beneficente.

Estabeleçamos para esse fim uma propaganda.

O plebeu philantropo (Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal, 29 de janeiro de 1862, p. 2, grifo nosso)

### **Exercício profissional**

- Os Diretores (maestros) deverão dirigir todas as funções para os quais forem designados pela Sociedade, zelando para que elas ocorram com “a maior decência e boa ordem” de modo a não lesar nem os sócios e nem a sociedade.
- Os Diretores deverão dar preferência aos músicos associados para a realização das funções da qual façam parte, desde que “esta preferência não prejudique o bom desempenho dos atos”.
- O sócio contribuinte não poderá exercer a sua arte em atos públicos religiosos para os quais não seja convidado pelos diretores da sociedade.
- O associado deverá cooperar, mesmo que gratuitamente, em todos os atos que a associação julgar conveniente para sustentar a sua dignidade ou aumentar os seus fundos.
- No caso de se ausentar da Corte, deverá comunicar à associação (neste caso não incorrerá no pagamento das mensalidades, mas será privado neste período dos proveitos da beneficência).

Por estes itens podemos perceber o espírito corporativista e de reserva de mercado de trabalho exercido pela Sociedade Beneficência Musical, principalmente quando o seu estatuto prevê a preferência de contratação dos músicos associados nos eventos que tenham a regência de algum maestro da entidade, só podendo ocorrer uma substituição destes instrumentistas ou cantores por outros alheios à entidade quando não existirem afiliados para o bom desempenho destas funções. Da mesma forma, o associado deverá abster-se de participar de récitas religiosas não coordenadas pelos maestros da associação. Aqui haveria o receio do

abrilhantamento, através da qualidade artística de seus músicos, das festividades alheias à entidade, o que engendraria um fortalecimento da concorrência. Obviamente, existiam formas de controle destas participações por parte da SBM. Até mesmo porque sobre as funções eram recolhidos os valores monetários das porcentagens que comporiam o erário da instituição.

Mesmo com toda a tentativa de gestão da participação dos músicos nas atividades musicais, por vezes a SBM receberia críticas sobre a conformação artística dos grupos musicais nos eventos que estavam sob a sua tutela. E isto nem sempre se daria nos meandros internos da entidade, conforme veremos na nota jornalística abaixo:

Sr. Redactor – Rogo-lhe queira perguntar ao Sr. director da musica das novenas da Gloria se um frade que apparecia no coro fazia parte da musica, e se é ou não socio da Sociedade Musical<sup>167</sup>; porque, a não o ser, é injusta a admissão dessa voz, porque com ella se tira o lucro que póde caber a um socio, salvo se a sublimissão da voz desse frade é tal, que sem ella nada se póde fazer. Rio de Janeiro, 17 de agosto de 1844. Um musico (Jornal do Commercio, 17 de agosto de 1844, p. 3).

Vejamos, ainda, outro exemplo deste mesmo tipo de cobrança, veiculada agora no Jornal Correio Mercantil:

Ao director da musica de duas festas, uma na ordem terceira do Carmo, e outra na igreja de Santa Anna, que foi muito reparado admitir nellas muitos musicos que não pertencem á Sociedade de musica, deixando de parte os que a ella pertencem. Acrescente que se deixe de excommunhões por pequenas cousas (Jornal Correio Mercantil e Instructivo, Político, Universal, em 04 de agosto de 1851 p. 3):.

Há uma diferença de sete anos entre as duas notícias, o que é significativo de que pudesse haver uma contínua má gestão administrativa desta questão por parte da SBM. Ou, ainda, que verdadeiramente e reiteradamente houvesse privilegiamento de alguns artistas sobre os demais. De qualquer forma, a existência de uma instância interna aberta e cordial para a discussão destas questões evitaria que os músicos que se considerassem prejudicados ou excluídos tivessem de recorrer a um veículo jornalístico público para levantar os problemas internos, expondo as deficiências da entidade.

---

<sup>167</sup> Lembrando que Sociedade Musical é um dos nomes pelo qual também é chamada a Sociedade Beneficência Musical.

De qualquer forma, cinco anos depois da última missiva acima registrada, outra carta seria publicada no Jornal Correio Mercantil, desta vez para agradecer o controle contínuo da SBM sobre os músicos atuantes na Capela Imperial, o que sugere que a entidade possa ter se reorganizado para melhorar as formas de controle dos corpos artísticos sob a sua ingerência. A liderança da associação teria, nesta ocasião, agido de forma hábil para coibir que músicos não associados e sem as devidas habilidades musicais, mesmo que convidados diretamente pelo mestre capela, se mantivessem no grupo musical atuante na capelania. Com tom jocoso diz um trecho desta nota:

Ora Sr redactor, com muito prazer tambem dou os parabens ao Exm. Sr. inspector da Capella por ter ido visitar o côro e continuar a fazê-lo, para ver se alli encontrará algum daquelles 5 apóstolos que não forão á ceia de Jesus Christo; eu sou um dos 5 infelizes, e tambem pôde ser que não encontre os 7 todas as vezes que tiver a bondade de subir o côro. Eu espero ainda que Deus me há de ajudar a fazer parte dos 12 apóstolos, que S. Ex. pelos nomes antigos, e combinando com os 7 saberá quem são os 5 excluidos. Tambem se fallou na roça que os padres brigarão por não saberem o canto-chão; e todos dizem que S. Ex. não é culpado, porque a sua boa fé com os encarregados dos cantores e musicos o tem illudido; e cá na roça ainda se sabem muito mais cousas a respeito; que podia mandar vir do conservatório tudo quanto esteja bom e ver com seus olhos as faltas que há, e a boa fé acabou-se; não se deixe illudir, o que cá pela roça falla-se muita cousa, até dizem que no outro tempo é que se podia ir ouvir a musica na Capella; além de ter muita gente, era muito boa” (Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal, 11 de novembro de 1856, p. 2).

Lembremos que a SBM exigia um bom conhecimento musical de seus músicos associados, dentre eles estando os melhores e mais importantes músicos carioca da época. A existência de músicos em um grupamento musical sob a sua tutela que sofressem reprimendas por sua deficiência artística poderia comprometer a reputação da entidade, ainda mais em se tratando do mais importante organismo musical do Rio de Janeiro, a Capela Imperial. A SBM estava ciente da importância do reconhecimento da qualidade artística das funções que dirigia para a sua manutenção como entidade musical de referência no seu campo de atuação. Este prestígio se incorporaria como um simbólico sinal de mérito a ser revertido em prol de cada um dos seus profissionais associados. Vejamos a nota abaixo:



Figura 7 - Informe sobre o músico João Theodoro Aguiar (jornal Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal, Anno XVIII, n. 68, 09 de março de 1861 p.4)

Nesta interessante nota veiculada no Jornal Correio Mercantil, o músico João Theodoro de Aguiar<sup>168</sup> está se colocando à disposição para trabalhos artísticos futuros<sup>169</sup>. Nela o status obtido com a obtenção da patente de diretor de orquestra (maestro) da SBM é claramente sinal distintivo de ser ele possuidor de uma musicalidade que qualitativamente o diferenciaria dos demais agentes atuantes no campo musical de sua atuação. Esta distinção faria com que músicos externos à entidade, como é o caso do missivista da nota sobre a Capela Imperial, desejassem ser “um dos apóstolos que fossem à ceia do Cristo”, ou seja, pudessem também se associarem à entidade dos músicos e fazer parte do grupo seletivo de músicos que a compunha.

<sup>168</sup> Ayres de Andrade (1967, v. 2:131) informa que João Theodoro Aguiar foi compositor, cantor e professor de canto, tendo sido aluno do Conservatório de Música. Foi corista do Imperial Theatro de S. Pedro de Alcântara e cantou na Capela Imperial. Nota do inspetor da Capela Imperial (1865) diz que ele é um “gênio arrogante e turbulento” por ter o mesmo se recusado a usar batina e sobrepele, conforme os outros músicos, nas funções da capelania: “houve desobediência formal, pública e notória, e por isso entendo que este cantor não pode continuar a funcionar na Capela sem escândalo e mau exemplo para os seus companheiros, e que está no caso de ser despedido”. Dois meses, depois, a pedido de Francisco Manuel da Silva, ele é readmitido na Capela por declarar-se “disposto a sujeitar-se à disciplina do coro”.

<sup>169</sup> Transcrição da nota: “Sociedade Musical de Beneficencia. O abaixo assignado participa aos seus amigos que obteve a nomeação de director da mesma sociedade, e que, como tal, se póde incumbir de dirigir orquestras nas festividades religiosas em todas as igrejas, e portanto offerece-lhes o seu préstimo e lhes pede a sua protecção. Aproveitando a occasião, publicamente apresenta aos seus consócios os protestos de sincero agradecimento e eterna gratidão pela honra que acabão de lhe fazer. Rio, 8 de março de 1861. João Theodoro de Aguiar. Rua do Canto n. 139”.

Sobre o campo musical de domínio do SBM, é preciso ressaltar que, pelo seu estatuto de 1861, trata-se-ia somente aquele referente ao exercício da música sacra. O seu artigo 8º, § 3º, diz que é obrigação do associado “não exercer a arte em **actos publicos religiosos** sem ser por convite dos Directores da Sociedade”. Neste documento não há menção à possibilidade de qualquer outro tipo de atividade além desta por parte músico afiliado. Esta visão nos parece incompatível com toda a gama de atividades musicais laicas em ampla ascensão no cenário musical carioca desde o período joanino.

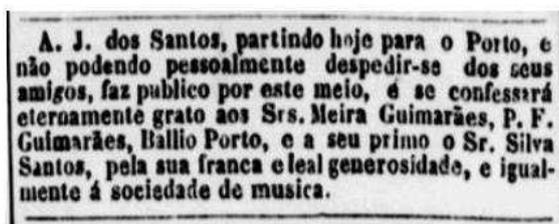
Somente no Estatuto de 1868, em seu Artigo 39º<sup>170</sup>, que trata da discriminação das atividades dos diretores de orquestra, pudemos encontrar menção à atividade em teatros e em espetáculos. Resta a dúvida se o exercício musical profano se restringe somente a maestros ou se é extensivo aos demais músicos. Há uma debilidade nas normativas sobre esta questão em específico. No entanto, trata-se de significativa mudança conceitual sobre o trabalho profissional do músico operada neste período de 1861-1868. Segundo as versões dos estatutos disponíveis, se nos primeiros 36 anos da SBM (1833-1868) apenas se permitia a atuação sacra para os seus associados, a partir desta reformulação estatutária de 1868 a atividade musical laica também passou a ser possibilitada, ao menos para os maestros.

É no registro de atividade da Sociedade Beneficência Musical divulgado no *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro* de 1863 que encontramos a primeira notícia sobre uma possível ampliação do mercado de trabalho para os associados. Em tal exemplar há referência de que “o fundo da Sociedade é formado pelas jóias de entrada e mensalidades dos sócios, e por uma percentagem a que são obrigados os directores das **funções sacras e teatrais**” (grifo nosso). Esta informação é reiterada até a divulgação sobre a entidade realizada até pelo menos o ano de 1872<sup>171</sup>. Mas podemos notar também aqui haver a dúvida se a atividade musical laica estaria restrita aos maestros ou se seria extensiva a todos os demais músicos da entidade.

<sup>170</sup>Transcrevendo: “Art. 39. O director ou socio que dirigir orchestra de theatro ou de qualquer outro divertimento ou espectáculo publico, contribuirá para os cofres da Sociedade com 1\$000 por espectáculo até 19 professores e 2\$000 de 20 por diante”.

<sup>171</sup>Para esta informação, informamos que tivemos acesso aos *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro* referente aos anos de 1861, 1862, 1863, 1864, 1865, 1866, 1867, 1868 e 1872, quando há uma descrição sumária sobre a SBM. Dizem os registros: “O fundo da Sociedade é formado pelas joias de entrada e mensalidades dos socios, e por uma percentagem a que são obrigados os Directores das funções sacras e teatraes”. Nos anos seguintes (1879, 1880, 1881, 1882, 1883 e 1885), embora a entidade seja citada, já não há mais este sumário, apenas uma relação dos ocupantes de seus cargos administrativos.

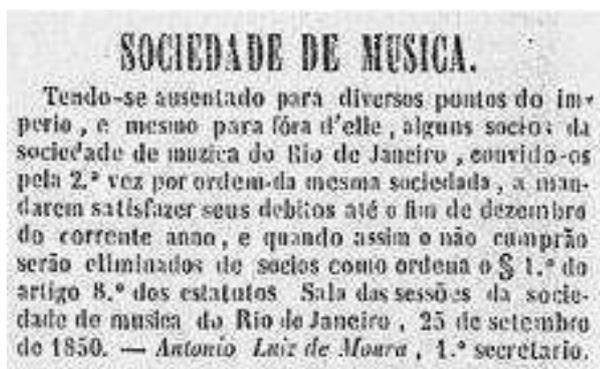
Como curiosidade final, deixamos a informação da necessidade dos associados informarem quando sua ausência do Rio de Janeiro à SBM. A norma estatutária previa que a ausência não justificada (concomitante com o não pagamento de mensalidades), poderia levar à eliminação do músico do quadro de associados. Visualizemos, como exemplo, o informe veiculado no *Jornal do Commercio* pelo músico A. J. dos Santos. Este estaria partindo em viagem com a finalidade de estabelecer moradia na cidade do Porto (Portugal) e, na impossibilidade de informe pessoal na SBM, o fez através da mídia impressa<sup>172</sup>.



A. J. dos Santos, partindo hoje para o Porto, e não podendo pessoalmente despedir-se dos seus amigos, faz publico por este meio, e se confessará eteroamente grato aos Srs. Meira Guimarães, P. F. Guimarães, Ballio Porto, e a seu primo o Sr. Silva Santos, pela sua franca e leal generosidade, e igualmente á sociedade de musica.

Figura 8 - Nota sobre o músico A.J. dos Santos (*Jornal do Commercio*, ano XXXVI, n. 281, 11 de outubro de 1851, p. 4)

A seguir, temos uma nota veiculada pela própria Sociedade Beneficência Musical com uma clara ameaça de supressão do seu quadro corporativo de membros ausentes do Rio de Janeiro<sup>173</sup>:



**SOCIEDADE DE MUSICA.**  
Tendo-se ausentado para diversos pontos do imperio, e mesmo para fóra d'elle, alguns socios da sociedade de muzica do Rio de Janeiro, convida-os pela 2.ª vez por ordem da mesma sociedade, a mandarem satisfazer seus debitos até o fim de dezembro do corrente anno, e quando assim o não cumprão serão eliminados de socios como ordena o § 1.º do artigo 8.º dos estatutos. Sala das sessões da sociedade de musica do Rio de Janeiro, 25 de setembro de 1850. — Antonio Luiz de Moura, 1.º secretario.

Figura 9 - Nota da SBM sobre músicos ausentes (*Jornal Diário do Rio de Janeiro*, 26 de setembro de 1840, p. 2.

<sup>172</sup>Transcrição da nota: “A.J. do Santos, partindo hoje para o Porto, e não podendo pessoalmente despedir-se dos seus amigos, faz publico por meio deste, e se confessará eternamente grato aos Srs. Meira Guimarães, P.F. Guimarães, Ballio Porto, e a seu primo o Sr. Silva Santos, pela sua franca e leal generosidade, e igualmente á Sociedade de musica.”

<sup>173</sup>Transcrição da nota: “Sociedade de Musica, tendo-se ausentado para diversos pontos do imperio, e mesmo para fóra d'elle, alguns socios da sociedade de muzica do Rio de Janeiro, convida-os pela 2ª. vez por ordem da mesma sociedade, a mandarem satisfazer seus débitos atéo mesmo fim de dezembro do corrente anno, e quando assim não o cumprão serão eliminados de socios como ordena o § 1º do artigo 8º dos estatutos. Sala das Sessões da sociedade de musica do Rio de Janeiro, 25 de setembro de 1850. – Antonio Luiz de Moura, 1º secretario.”

## Gestão administrativa

Os estatutos de 1861 e 1868 não apresentam diferença quanto à gestão administrativa da sociedade, que será feita por comissão composta por presidente, vice-Presidente, 1º e 2º secretários, tesoureiro, distribuidor (de beneficência) e fiscal. O mandato destas funções tinha a duração de um ano. As decisões da gestão administrativa<sup>174</sup> são incumbência da reunião colegiada de seus associados e deveriam ser aprovadas pela maioria da assembléia geral, que deveria ser convocada por anúncios em dois ou mais dos jornais cariocas mais lidos, e com antecedência de pelo menos um dia. A entidade só poderia ser dissolvida por decisão tomada por esta mesma assembléia.

Desde o ano de 1834, há um reconhecimento sobre a importância de divulgação pela imprensa das atividades da SBM. No discurso proferido na cerimônia de fundação da entidade é declarado que “a publicidade das sessões tem produzido inexplicáveis efeitos, não só porque torna os sócios mais assíduos pelo zelo de serem os próprios vigilantes de seus interesses, como porque lhes tem feito desenvolver a mais sincera filantropia”. Apesar de termos obtido numerosas notas convocatórias para as assembléas da entidade, estas apresentem grande espaçamento temporal entre si, de forma que acreditamos não representem a realidade vivida pela associação nos seus mais de 60 anos de atuação. Pressupomos que existirão informativos noticiados em periódicos que não terão chegado aos nossos dias ou, contrariando a normativa prevista no estatuto da entidade, estas notas convocatórias deixaram de ser veiculadas nos jornais por motivos outros (econômicos, talvez). Infelizmente, este hiato nas informações prejudicou a nossa tentativa conhecer os músicos ocupantes de cargos nas diversas gestões administrativas da entidade. Para fim de registro em nosso trabalho, deixamos um exemplar de veiculação em jornal de uma convocação para uma assembléia da SBM<sup>175</sup>:

<sup>174</sup> Decreto de 1868 – Art. 23: “À assembléa geral compete: § 1º A aprovação dos Estatutos e Regimento interno da Sociedade; § 2º A eleição da Junta, da comissão de exame das contas e aprovação do respectivo parecer; § 3º O arbitramento da pensão aos socios inhabilitados; § 4º Designar e autorisar os socorros extraordinarios que entender conveniente prestar-se a qualquer socio contribuinte; § 5º Autorisar qualquer despesa extraordinaria excedente de 100\$000; § 6º A correcção dos socios que por qualquer acto de desmoralisação ou malversação comprometterem o decoro e interesses da Sociedade, para o qual não haja pena marcada; § 7º A aprovação das tabellas innovadas pela Junta, marcando os vencimentos dos professores nos actos publicos religiosos da arte e as contribuições com que dos mesmos actos devem concorrer os directores para o cofre da sociedade; § 8º A aprovação do regulamento que tiver de vigorar, quando a Sociedade tomar a si a direcção da parte musical nos actos publicos da arte”

<sup>175</sup> Transcrição de convocação para reunião da SBM veiculada no jornal Diário do Rio de Janeiro, ano 52, n. 158, 04 de junho de 1869, p. 3: “Sociedade Musical de Beneficência. Não se tendo realisado a sessão annunciada para o dia 18 do mez proximo ifndo, por não permittir o máo tempo, de ordem do nosso digno presidente, de novo convido á todos os Srs. Socios a se reunirem em assembléa geral no dia 5 do corrente, ás 4 hora, afim de

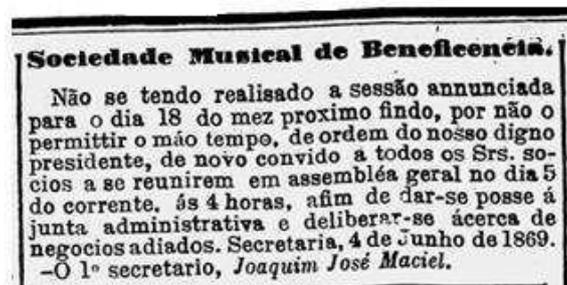


Figura 10 – Convocação para sessão da SBM (jornal Diário do Rio de Janeiro, ano 52, n. 158, 04 de junho de 1869, p. 3

### Ações de beneficência

- O sócio que se encontrar enfermo terá direito a ser tratado pelo médico da sociedade e ao recebimento gratuito de medicações (mesmo que prescritas por outro médico de sua confiança).
- O sócio considerado definitivamente inabilitado ao trabalho terá direito a uma pensão mensal no valor de 20 até 30\$000, após aprovação por uma comissão da sociedade.
- No período de sua doença ele contará com a ajuda de custo de 1\$200 diários<sup>176</sup>.
- No caso de encarceramento terá direito à mesma ajuda de custo anterior, até o julgamento de sua sentença. No caso de ser considerado culpado será considerado civilmente morto, fazendo juz a sua família de pensão concedida como no caso de irmãos falecidos (ver no ítem sobre *post-mortem* dos irmãos) durante todo o período em que durar a sua condenação.<sup>177</sup>
- Será concedida pensão à viúva, filhas ou filhos legítimos ou legitimados até os 17 anos<sup>178</sup> não casados, ou à mãe de associado falecido, no valor de 10\$000 mensais<sup>179</sup>, desde que por sua moral e modéstia se tornem dignos de tal. Para tal se considera indigno o cônjuge que viver ilicitamente (concubinato). Esta beneficência é concedida somente a um familiar do

---

dar-se posse da Junta Administrativa e deliberar-se ácerca de negocios adiados. Secretaria, 4 de junho de 1869 – O 1º Secretario, Joaquim José Maciel”.

<sup>176</sup>Este é valor previsto no estatuto de 1861.

<sup>177</sup>O conteúdo das ações da irmandade no que tange a este auxílio não está discriminado em específico estatuto do ano de 1861, havendo menção de que o mesmo deverá discutido e aprovado em assembléia, acreditado que sofrendo análise caso a caso.

<sup>178</sup>No estatuto de 1861 esta idade era de 15 anos.

<sup>179</sup>Este valor é o mesmo no estatuto de 1861.

associado, desde que este não tenha fonte econômica outra. No caso do sócio já contribuir à sociedade por mais de 10 anos e nunca haver se utilizado de qualquer tipo de socorro por doença ou condenação<sup>180</sup>, os valores destas pensões serão duplicados.

- Não terá direito a beneficência aquele sócio que não se ache quite com a Sociedade.

A preocupação governamental em prover algum tipo de assistência social<sup>181</sup> à população aparece juridicamente pela primeira vez em nossa nação no Art. 179, Inciso XXXI, da Constituição promulgada em 25 de março de 1824. Tal documento prevê a garantia dos então denominados “socorros públicos”. No entanto, nos 65 anos de vigência da lei (ela só será substituída por outra em 1891) a normativa não se efetivou na prática da vida social. Em realidade, “a utilidade prática de tal dispositivo constitucional não existiu, tendo em vista que os cidadãos não dispunham de meios para exigir o efetivo cumprimento de tal garantia”<sup>182</sup>. Desta forma, numa sociedade na qual inexistia qualquer forma previdência social, as entidades associativas cumpriam dentro da sua ação prática as funções de assistencialismo ausentes no equipamento estatal. As sociedades beneficentes criadas após a promulgação da constituição de 1824 herdaram das irmandades, extintas por este mesmo dispositivo, as suas funções de beneficência e amparo social. Dentre as ações de beneficência previstas estavam: fornecimento de assistência, medicação e outros socorros necessários aos sócios enfermos; auxílios em caso de prisão (compreendendo ajuda para viabilizar a sua liberdade imediata ou garantia de subsistência e melhoria das condições carcerárias); pensão mensal a sócios impossibilitados ao exercício profissional, pensão às viúvas ou mães<sup>183</sup>, além de órfãos dos irmãos associados (ANDRADE, 1967, v. 1, p. 176; AUGUSTO, 2018, p. 62). Todos estes itens, vale lembrar, também constavam do Compromisso da Irmandade de Santa Cecília. Isto mais uma vez ratifica de que o *modus operandi* desta entidade foi modelo para a confecção dos estatutos da SBM.

<sup>180</sup> Este direito poderá ser mantido àquele sócio que tiver indenizado os gastos citados aos cofres da sociedade, acrescidos de juros de 12% ao ano.

<sup>181</sup> Vale aqui ressaltar a diferença entre previdência social e assistência social: a primeira tem a característica de um seguro de contribuição mútua para recebimento pelo segurado no futuro e a segunda é financiada pelo governo por meios dos tributos pagos pela sociedade (in Apostila ‘Evolução histórica da previdência social no Brasil e no mundo, disponível em <https://ambitojuridico.com.br/cadernos/direito-previdenciario/evolucao-historica-da-previdencia-social-no-brasil-e-no-mundo>

<sup>182</sup> Continuando a citação: “ou seja, apesar de previsto constitucionalmente, o direito aos ‘socorros públicos’ não era dotado e exigibilidade” (Apostila citada na nota anterior)

<sup>183</sup> Desde que as suas “moral e modéstia as tornasse digna disso” (AUGUSTO, 2018, p. 62).

A título de curiosidade, deixamos a imagem de uma nota convocatória para o recebimento dos benefícios por parte dos aposentados e das pensionistas da SBM<sup>184</sup>. Por ela podemos ver a ação precursora das entidades beneficentes no campo previdenciário brasileiro.

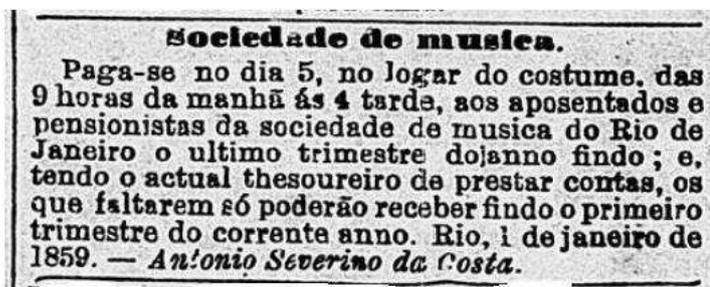


Figura 11 – Convocação da SBM para recebimento de aposentorias e pensões (jornal Correio Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal, ano XVI, n. 1, 01 de janeiro de 1859 p 2

A Sociedade Beneficência Musical divulgou, em 1868, balancete dos então 33 anos de atuação da entidade (01 de janeiro de 1834 a 31 de dezembro de 1867). Por este informe sabemos que foi arrecadado pelos associados (jóias, mensalidades, porcentagens sobre funções, etc.) o valor de 226:277\$202, tendo sido despendido 168:258\$907 em beneficências. Ou seja, as ações humanitárias da associação consumiram 74, 36% do valor total arrecadado. Por este índice pode ser percebida a importância dada às ações filantrópicas pela entidade.

### **Post-mortem dos associados**

- Todos os sócios contribuintes tem direito a ser sepultados e sufragados a expensas da Sociedade, desde que estejam compreendidas as despesas dentro dos seguintes valores: caixão nº 5 (32\$000); eça nº 3 (22\$000); veículo de transporte nº 5 (50\$000); sepultura (14\$000); certidão de óbito (1\$000) e sufrágio (3\$000), num total de até 110\$000. No caso da família do finado querer fazer um melhor enterro poderá ser a ela concedido o total máximo deste valor previsto.

<sup>184</sup> transcrição de nota convocatória para recebimento de aposentorias e pensões da SBM, conforme noticiado no jornal Correio Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal, ano XVI, n. 1, 01 de janeiro de 1859 p 2: “Sociedade de musica. Paga-se no dia 5, no logar de costume, das 9 da manhã ás 4 da tarde, aos aposentados e pensionistas da sociedade de musica do Rio de Janeiro o ultimo trimestre do anno findo; e, tendo o actual thesoureiro de prestar contas, os que faltarem só poderão receber findo o primeiro trimestre do corrente anno. Rio, 1 de janeiro de 1859. — Antonio Severino da Costa.”

Esta é mais uma das ações de beneficência herdadas da precursora Irmandade de Santa Cecília, que também tinha este tipo de ação de beneficência previsto em seus estatutos, mas que de uma forma muito mais robusta, acrescentava um grande quantitativo de missas e rezas a serem celebradas em datas específicas em prol do irmão falecido. A SBM também realizaria missas *post mortem* para os seus associados, apesar da não previsão desta ação em seus estatutos, conforme pudemos constatar em notas jornalísticas da época. Um dos exemplos que recolhemos foi a missa promovida por ocasião da morte de Dionysio Vega, que atuava em 1860, ano de sua morte, como presidente da SBM<sup>185</sup>:

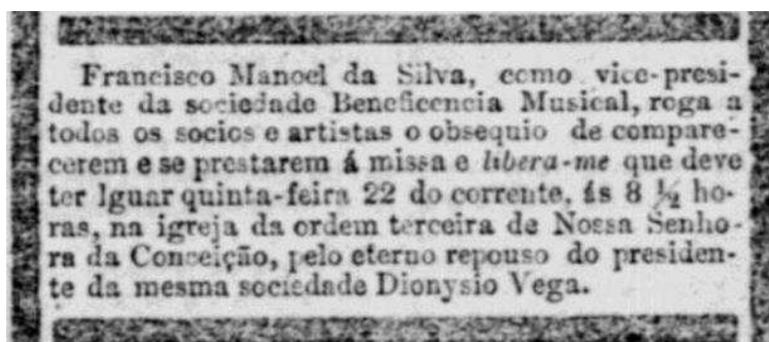


Figura 12– Convocação da SBM para enterro de associado  
(Jornal do Commercio, ano XXXV, n. 332, 21 de novembro de 1860, p. 2)

Esta forma de ação caritativa não era restrita aos ocupantes de cargos diretivos da instituição, sendo extensiva a todos os seus sócios contribuintes. Muitos outros músicos receberam tal homenagem, como poderá ser visto em nosso Anexo VIII. Mas gostaríamos de deixar aqui registrada a homenagem realizada pela Sociedade Beneficência Musical a seu criador, Francisco Manuel da Silva, quando da sua morte em 18 de dezembro de 1865<sup>186</sup>:

<sup>185</sup>Transcrição da convocação da SBM para enterro de associado Dionysio Vega veiculada no (Jornal do Commercio, ano XXXV, n. 332, 21 de novembro de 1860, p. 2: “Francisco Manoel da Silva, como vice-presidente da sociedade Beneficencia Musical, roga a todos os socios e artistas o obsequio de comparecerem e se prestarem á missa e libera-me que deve ter lugar quinta-feira 22 do corrente, ás 8 ½ horas, na igreja da ordem terceira de Nossa Senhora da Conceição, pelo eterno repouso do presidente da mesma sociedade Dionysio Vega”.

<sup>186</sup>Transcrição da nota convite da SBM para a missa pela alma de Francisco Manuel da Silva, conforme veiculado no Jornal Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal, ano XXII, n. 351. 25 de dezembro de 1865, p. 3: “A Sociedade Beneficencia Musical manda celebrar, amanhã 26 do corrente, ás 8 ½ horas, na igreja de S. Francisco de Paula, uma missa pelo eterno repouso da alma do fallecido fundador e presidente honorario da mesma o commendador Francisco Manoel da Silva. – Dr. J. Joaquim dos Reis, 1º secretario”.

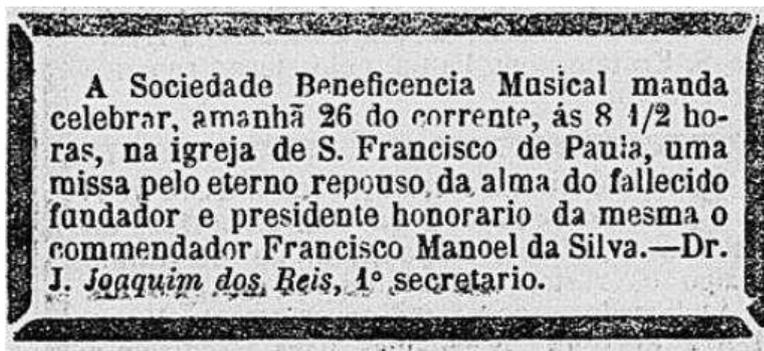


Figura 13—Nota convite da SBM para missa pela alma de Francisco Manoel da Silva (Jornal Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal, Anno XXII, n. 351. 25 de dezembro de 1865, p. 3

Tal gesto terá o reconhecimento de sua família, que externará a sua gratidão à “distinta Sociedade Beneficência Musical” que “tão religiosamente abraçou e solenemente cumpriu a sua [de Francisco Manoel] vontade a respeito de seu enterramento”:



Figura 14 – Agradecimento da família à SBM por missa pela alma de Francisco Manoel da Silva (Jornal do Commercio, Anno 43, n. 357, 25 de dezembro de 1865, p. 3)

### Moralidade dos associados

- O sócio será eliminado caso pratique ato desmoralizador que comprometa ou degrade a arte musical ou a associação. A eliminação ocorrerá também no caso em que se prove que trabalha ou coopera, direta ou indiretamente, contra os interesses da associação.

Este artigo refere-se à preocupação, já citada anteriormente, da necessidade de manutenção do prestígio da SBM perante o seu campo de atuação, pois da notoriedade advinda da qualidade musical e da respeitabilidade moral de seus membros dependerá o quantitativo e qualitativo

dos convites para a ação profissional de seus associados, que lembramos era intermediado pela associação. Os cofres da Sociedade dependem diretamente das porcentagens recolhidas nestas atividades, que servirão de base para as ações administrativas e de beneficência que a entidade exerce.

### **O culto à Santa Cecília**

Embora não exista nos estatutos da SBM qualquer normativa quanto à necessidade de festejar a santa padroeira dos músicos, pudemos verificar que esta associação apresentava preocupação em realizar tal festejo. É verdade, que não se tratou mais de uma ação anual, como a que era realizada pela Irmandade de Santa Cecília, em cujo estatuto constava um extenso detalhamento sobre a forma de proceder a festividade. Quando da gestão SBM como entidade dos músicos, os festejos foram realizações esporádicas, chegando mesmo à existência de anos seguidos sem que nenhum evento ocorresse. E, mesmo quando o culto se realizou, é visível haver certa confusão na imprensa da época sobre qual seria a sua entidade organizadora. Por vezes, temos a indicação de ser a Irmandade de Santa Cecília. Isto seria plausível, já que ela persistiu como confraria devotada ao culto da santa mesmo após a promulgação da constituição de 1824. Outras vezes, há a indicação de ter sido a SBM a promotora do evento, o que também poderia estar inserido na sua atuação como organismo representante dos músicos. Em outras oportunidades, ainda, parece mesmo ter ocorrido uma atuação conjunta das duas entidades. Com maior certeza, podemos apontar, a partir dos dados que levantamos, a persistência devocional a Santa Cecília no Rio de Janeiro por um tempo que se estenderia, inclusive, até a primeira metade do séc. XX, quando o Centro Musical do Rio de Janeiro também fará o seu culto àquela mártir católica.

O fervor ao culto de Santa Cecília na contemporaneidade da SBM pode ser notada pela notícia divulgada, no ano de 1862, onde é solicitado à entidade dos músicos tomar para si a efetiva responsabilidade pela realização dos festejos da padroeira. O porta-voz desta demanda é a Revista *A Cruz*:

Somos os primeiros a reconhecer e confessar os valiosos benefícios que a Sociedade de Musica presta aos seus socios, quando á ella recorrem na hora da necessidade, pelo que torna-se recommendavel á proteção dos altos poderes do Estado, e á estima publica. Desejariamos, porém, que ella florescesse á sombra da Religião, que não prescindisse dos deveres impostos pela piedade christã e que estes

benefícios fossem inspirados, não por uma philantropia vã, sem mérito algum aos olhos de Deus, mas pela verdadeira caridade (Revista A Cruz, ano 2, n. 68, 30 de novembro de 1862, p. 4).

A justificativa para a não realização contínua destas festividades seria de caráter financeiro, como nos é trazido neste mesmo artigo:

Consta que á respectiva Irmandade fallecem os recursos necessários para occorrer ás despesas do culto: não duvidamos; mas este motivo não justifica semelhante omissão. Todos sabem que há nesta côrte uma Sociedade de Musica, regularmente organizada, e em circumstancias favoraveis, que bem podia tomar á cargo a festa annual da Santa consignado para ella uma parte dos seus saldos. Por pequeno que fosse o contingente dispensado para um fim tão louvavel, cremos que unindo ás joias dos que formassem a mesa da Irmandade, chegaria para fazer face ás despezas de uma solemnidade, senão pomposa, ao menos decente, como requer a dignidade do culto catholico. (...) Se os fundadores de tão util instituição receiarão oneral-a com a obrigação da festa annual de Santa Cecilia, attendendo á insufficiencia dos recursos de que então podia dispôr uma Sociedade nascente, hoje não subsiste a mesma razão, porque é lisongeiro o estado da Sociedade. Compenetrem-se desta idéa os dignos professores, que a compõe, e facil lhes será restaurar o culto da sua Santa Padroeira (Revista A Cruz, ano 2, n. 68, 30 de novembro de 1862, p. 4).

Há alguma verdade na declaração acima, já que realmente não seria a SBM uma associação recém nascida. Trata-se de uma entidade em situação “lisonjeira”, que recebe a “proteção dos altos poderes do Estado” e com grande “estima pública”. Aliado a isso, possui no seu quadro de associados músicos capazes de abrilhantar a festa, de forma a realizá-la com custos menores do que outros organismos. A sua eficiência na realização das festividades é reconhecida através do registro do brilhantismo do culto realizado no ano de 1858. Esta é uma das poucas ocasiões em que temos a descrição de como a entidade realizava os festejos. Podemos constatar nessa ocasião a atuação de diversos músicos de prestígio que pertenciam ao quadro associativo da SBM. Embora tenha sido esta realização uma ação conjunta com antigos irmãos da Irmandade Santa Cecília, são os consócios da Sociedade os responsáveis pelo tom de brilhantismo da solenidade:

A festa de Santa Cecilia no dia 22 de Novembro

Uma comissão de quatro professores, os Srs. Goyano, Hygino, João Theodoro e Maciel<sup>187</sup>, foram encarregados da grande festa de Santa Cecilia, e com tanto gosto se prestaram, que nada faltou para seu brilho, ordem e pompa, caprichando muito na armação, que tornou o templo o mais rico possível! O coro foi augmentado para poderem caber os professores convidados: estes, tanto os que eram irmãos de Santa Cecilia, como os da Sociedade de musica, e o estrangeiros foram convidados pelos Srs. directores Francisco Manoel da Silva, Dionizio Vega, e José Joaquim Goyano<sup>188</sup>.

Às 11 horas, depois de uma grande ouvertura, entrou a festa, sendo executada a grande missa nova composição do Sr. professor João Theodoro de Aguiar<sup>189</sup>, o qual com todo o desembaraço regeu a sua obra, que muito agradou não só pelo bem encadeado das peças, como pelo sentimento religioso de sua composição.

O Sr. professor Hygino<sup>190</sup>, cantou o rico solo de *Laudamus*; a Sra. D. Maria da Costa<sup>191</sup> cantou o lindo solo de *Qui Sedes*, e o Sr. Amat, cantou um bello solo ao pregador. Á tarde houve sesta, sendo executadas ricas e grandes ouverturas, e nos intervalos pelos discípulos do Conservatorio, foram executados hymnos religiosos, sendo tambem primorosamente executado um dueto de canto e flauta pela Sra. D. Maria das Dores, e o Sr. professor Motta<sup>192</sup>.

O professor José Joaquim dos Reis<sup>193</sup> executou na rabeca uma harmonia religiosa, pelo systema do arco frouxo, de sua invenção, que muito satisfez, não só pelo bem executado, como por mostrar o grande e aturado estudo que fez para conseguir tocar a um tempo, e com tanto preceito, nas quatro cordas. Louvores ao velho professor.

<sup>187</sup>Trata-se dos Srs. José Joaquim Goyano, Hygino José de Araújo, João Theodoro de Aguiar e Joaquim José Maciel. Todos eles são associados da Sociedade Beneficência Musical e, em um momento ou outro, já fizeram ou farão parte de sua Junta Administrativa. Todos, ainda, exercem suas atividades profissionais na Capela Imperial. Vemos, portanto, ser uma comissão extremamente abalçada e composta de nomes extremamente prestigiados no meio musical carioca.

<sup>188</sup>Estes três músicos são Francisco Manuel da Silva, o criador e então presidente honorário da SBM e atual diretor do Conservatório de Música. Dionysio Vega era preparador dos coros da companhia lírica do Theatro S. Pedro de Alcântara, já tendo viajado à Europa em missão do mesmo teatro, tendo estreado no Brasil artistas por ele convidados. José Joaquim Goyano neste ano exerce o cargo de maestro dos coros do Conservatório de Música e da Ópera Nacional. Estes dois últimos, também exercem função na Capela Imperial e, sendo associados, futuramente exercerão papel na Junta Administrativa da SBM. Trata-se de um time de músicos de prestígio do meio musical. Uma nata musical que demonstrava o valor dado ao evento.

<sup>189</sup>Cantor e compositor associado à SBM. Fazia parte do grupo de músicos da Capela Imperial. Também cantava na Ópera Lírica Nacional.

<sup>190</sup>Hygino José de Araujo era baixo de fama no cenário carioca e exercia função na Capela Imperial. Também era associado da SBM.

<sup>191</sup>Não conseguimos maiores informações sobre as musicistas mulheres que participaram do evento.

<sup>192</sup>Trata-se do associado da SBM Francisco da Motta. Era professor de flauta no Conservatório de Música e era músico da orquestra da Capela Imperial.

<sup>193</sup>Era violinista de origem baiana. Era integrante da orquestra do Theatro São Pedro de Alcântara e tocava, esporadicamente na Capela Imperial. Também era associado da SBM.

Seguiu-se depois a execução do *Te Deum* do grande maestro Pedro Teixeira, depois do qual cantou uma discípula do Conservatorio um excelente solo ao pregador.

Ao Evangelho, na festa, pregou o Sr. conego Barbosa França<sup>194</sup>, que, como sempre, desempenhou o merecido logar de primeiro orador, chamando a atenção do grande auditorio, que apinhado se achava no templo; dirigindo-se no fim aos Srs. professores, lourendo o brilhantismo, grandeza, e devoção com que se apresentaram para festejar a sua padroeira.

(...)

Louvores ás Illmas. Sras. que se dignaram tomar parte na grande festa da sociedade de musica do Rio de Janeiro.

Louvores tambem aos Srs. directores, e com especialidade o Sr. Francisco Manoel da Silva que foi incansavel.

E finalmente, louvores á todos os senhores professores de musica, que tão digna, e voluntariamente se prestaram para abrilhantar a grande festa de Santa Cecilia (Correio da Tarde, 25 de novembro de 1858, p 2).

A partir do testemunho que nos traz este relato podemos ver o nível musical e artístico da festividade de Santa Cecília deste ano de 1858. A comissão organizadora e os músicos solistas são a nata da musicalidade carioca. Exerciam funções na Capela Imperial e no Theatro São Pedro de Alcântara, os dois mais importantes espaços musicais da Corte. E, ressalvemos, participavam graciosamente da festa por desvelo à santa. A parte eclesiástica também tinha a presença de um dos mais renomados oradores. Tratava-se de uma festa digna da mais importante cidade nacional. Nestas ocasiões, o público teria a oportunidade de ouvir, gratuitamente, grandes músicos executando um repertório de relevância, um dos motivos pelo qual se tratavam de eventos de sucesso e grande repercussão social.

O culto à virgem padroeira representava uma força de alento às dificuldades do fazer e viver da música por parte dos músicos. A maior parte do contingente musical carioca não fazia parte dos cem músicos previstos como associados da SBM. Num país sem previdência social, estes estavam largados à intermitência profissional para a obtenção pão de cada dia. Mais do que justo que a elite musical carioca, integrante dos corpos estáveis mais importantes da Corte, tomasse para si a execução das festividades da santa padroeira dos músicos. Talvez estes artistas menos conhecidos pudessem nestes festejos ter a oportunidade atuar lado a lado com aqueles considerados mestres em seus instrumentos. Ou, ainda, poderiam eles estar

---

<sup>194</sup> Padre reconhecido por seu poder de oratória.

presentes dentre o público destes eventos, podendo assim apreciar uma atuação musical primorosa, sem precisar pagar o preço dos ingressos teatrais. Quem sabe poderiam aproveitar da ocasião também para rogar à santa a proteção na sua vida profissional musical cotidiana. É uma pena que aos poucos esta devoção vá sendo esquecida tanto pela Irmandade de Santa Cecília quanto pela SBM<sup>195</sup>.

### **SIMILARIDADES A IRMANDADE DE SANTA CECÍLIA E A SBM**

Há uma grande verossimilhança na forma de conformação administrativa entre estas duas entidades. Para análise, nos utilizamos do estatuto fundacional da Irmandade de Santa Cecília, datado de 1784, e aqueles dos anos de 1861 e 1868 da Sociedade Brasileira de Beneficência. Trata-se de um lapso temporal bastante longo que separam estes documentos, 75 anos e 84 anos, respectivamente. Melhor seria se tivéssemos em mão o estatuto fundacional da SBM, do ano de 1833, mas infelizmente este não persistiu ao tempo. Acreditamos que este apresentaria maiores similaridades do que aquelas encontradas nos estatutos que utilizamos. A seguir ressaltaremos alguns desses pontos:

- O reconhecimento do campo de exercício profissional da música restrito às atividades sacras - A Irmandade de Santa Cecília, como visto no capítulo a ela referente, desconhece toda uma gama de atividades laicas do cenário musical carioca. O seu estatuto legisla somente sobre funções religiosas, sejam elas públicas ou particulares. O mesmo acontece na SBM, de acordo com o seu estatuto de 1861. Somente no exemplar de 1868 esta entidade ampliará o reconhecimento do exercício profissional de seus músicos associados para além do campo sacro, o que não apresentará na prática em uma renovação do seu corpo associativo, conforme já visto.
- Atuação como gerenciador do campo de exercício profissional do músico - Ambas as entidades legislaram de forma igualitária sobre a questão da necessidade de associação do músico às suas entidades de forma a terem validada a sua possibilidade de atuação profissional no campo musical carioca. A Irmandade diz claramente que “toda pessoa que

---

<sup>195</sup> Obtivemos registros da festividade de Santa Cecília sendo realizada pela SBM nos anos de 1856, 1858, 1859, 1861, 1868 e 1871. Com o nome genérico de corporação musical foram realizados ainda solenidades nos anos de 1863, 1882, 1883, 1884, 1891 e 1896. Não sabemos se esta poderia ser mais uma das designações pelo qual a Sociedade possa ser também chamada, ou se representa apenas um conjunto de músicos organizados em prol específico de saudar a virgem padroeira dos músicos.

quiser exercitar a profissão de músico (...) será obrigado a entrar nesta confraria” (Art. 1º). A SBM, embora sendo menos enfática, somente reconhece como diretores de orquestra “aqueles sócios autorizados pela Sociedade por meio de uma patente para dirigirem as funções públicas da arte”, assim como demanda que nos convites para a participação de músicos e cantores nestas atividades seja dada “sempre preferência aos sócios” (Estatuto 1861).

- A organização administrativa de ambas as entidades se dará de forma bastante similar. Abaixo trazemos um quadro dos cargos administrativos previstos no estatuto da Irmandade de Santa Cecília e os seus equivalentes na SBM (estatuto 1861):

Irmandade de S.Cecília (14 membros no total)	SBM (7 membros no total)
Provedor	Presidente
Assistente de provedor	Vice-Presidente
Secretário	1º Secretário
Assistente de secretário	2º Secretário
Tesoureiro	Tesoureiro
02 Procuradores	Fiscal
Enfermeiro	Distribuidor de Beneficência
06 Mordomos de Mesa <sup>196</sup>	-

Se observarmos bem, a estrutura administrativa de ambas as entidades é bastante similar. A diferença maior é que na SBM teria sido suprimido a existência de membros que pudessem atuar como conselheiros na mesa diretiva da Sociedade. A denominação ‘provedor’ dada ao dirigente da Irmandade é detalhe de nota. Trata-se tal nomenclatura uma praxe específica referente aos templos religiosos católicos. A titulação de provedor era dada àqueles que dirigiam as instituições de assistência e/ou beneficência a elas coligadas, portanto condizente com o contexto de corporação de ofício vinculada a uma devoção e a uma igreja específica. Lembremos que a Irmandade de Santa Cecília foi fundada e acolhida pela igreja de N. Sra. do Parto. Em virtude da conjuntura econômico-social, que privilegiava o incremento industrial e bancário nacional, vigente no momento de implantação da SBM, o cargo referente ao dirigente da entidade será denominado de forma mais condizente como ‘presidente’. Este detalhe reforçava o caráter da associação como uma entidade civil.

<sup>196</sup> Os mordomos atuavam como conselheiros, tendo também direito a voto, em dúvidas que a Mesa Diretora (formada pelo Provedor, seu assistente, o Secretário e seu assistente) pudessem ter sobre como deliberar em questões diversas.

- Em ambas as entidades a renovação dos cargos administrativos se dava anualmente, a partir da realização de uma eleição. Na irmandade de Santa Cecília, cada um dos membros da administração indicava os nomes de músicos possíveis para a sua sucessão, de forma a compor uma lista tríplice. A escolha de qual dentre estes indicados ocuparia o cargo na nova gestão se dava por voto de todos os membros da direção. Os eleitos não podiam resignar ao cargo. Portanto, somente havendo uma “causa justificada” poderia ser ele dispensado de compor a nova mesa administrativa da entidade. Em caso de sua reeleição para o cargo, somente após do exercício por três anos consecutivos, poderia ele declinar e ser liberado do exercício do cargo, se assim o quisesse. A Sociedade Beneficência Musical, por sua vez assumindo, também aqui, um caráter mais empresarial, escolheria de forma mais democrática os membros de sua direção. A eleição para os cargos era realizada em uma assembléia geral composta pelos associados da entidade. Embora não esteja bem claro no texto do estatuto (1861), parece-nos também não ser possível ao membro eleito se desvencilhar do exercício do cargo, sendo eleito outro para a função apenas na circunstância de haver impedimento definitivo daquele músico escolhido primeiramente pela maioria dos votos.
- Para o ingresso ao quadro associativo de ambos os organismos é necessário possuir conhecimento musical. Embora a SBM não previsse a realização de um “um breve exame na presença dos deputados que a mesa nomear”, conforme demandado para ingresso na Irmandade de Santa Cecília, seu estatuto esclarece que somente é possível a associação à entidade daqueles músicos que tenham “dado provas de suficiente conhecimento da arte” (Estatuto de 1861). Sendo uma grande parte de seus associados, como vimos em nossa pesquisa, também atuantes na Capela Imperial, acreditamos que esta proficiência artística pudesse ser avaliada na atuação prática dos músicos naquele espaço musical, motivo pelo qual não se tornou necessária a inclusão de uma prova de conhecimentos para a filiação na entidade. Mesmo quando a SBM ampliou a possibilidade de ação de seus consócios na música laica (Estatuto de 1868), não foi incorporado no seu documento regimentar qualquer necessidade de realização de exame avaliativo da capacidade musical dos candidatos a associados.
- A tipologia de associados descrita nos estatutos das duas entidades prevê, além dos próprios músicos, a possibilidade de sócios honorários não músicos que pudessem contribuir, com o seu reconhecido status ou condição financeira, em prol da associação.

- Como forma de custeio de ambas as entidades estão previstos o pagamento de jóia de entrada e o pagamento de porcentagens sobre as funções realizadas pelos músicos. Tanto na Irmandade quanto na SBM o recolhimento das porcentagens é feito pelo regente da função, que tem como responsabilidade repassar o total dos valores recolhidos à entidade para que estes se integrem aos cofres institucionais.
- As ações de beneficência previstas nos estatutos da Irmandade de Santa Cecília e da SBM são basicamente as mesmas: concessão auxílio financeiro em momentos de impossibilidade laboral temporária ou definitiva do músico; concessão de pensão às viúva ou outros dependentes, no caso de morte do associado; realização de missa *post mortem* ao associado às expensas da entidade e auxílio jurídico por ocasião de seu encarceramento. Detalhe interessante é que, no caso da Irmandade de Santa Cecília, estas ações são entendidas como uma “caridade” que deve ser praticada com os “irmãos” associados. Este entedimento está em acordo com o seu caráter de confraria religiosa. Mesmo exercendo ação como corporação de ofício, funcionaria a entidade atrelada a uma bandeira devocional e a um templo religioso, devendo manter sinergia com os mandamentos cristãos. Posteriormente, dentro do caráter financista e empresarial de sua época, estes benefícios receberão a denominação de “garantias e direitos dos sócios”, conforme denominado no estatuto da SBM.
- Nos documentos estatutários de ambas as entidades é bastante proeminente a preocupação com a moralidade dos irmãos. Segundo as normativas contidas no Compromisso fundacional da Irmandade de Santa Cecília nenhum associado pode ter um procedimento público “escandaloso”, ensinar música àqueles não dignos de seu exercício, faltar à palavra dada ou participar de funções indecentes ou indignas da profissão. A SBM resume a questão do caráter desejado para os seus associados em seu artigo 1º (Estatuto de 1861), quando diz que o candidato para ingresso na irmandade deve ser “bem morigerado”.
- Quanto à festividade de Santa Cecília - Na irmandade que leva o seu nome a festa deverá ser “celebrada com o maior o obséquio”, havendo descrição específicas sobre como deve ser realizado o evento, sendo prevista multa para o músico associado que dela não fizesse parte. O caráter jurídico-empresarial da SBM retira qualquer previsão de festejos para a padroeira. Apesar disto, veremos a entidade efetivando constantemente as festividades da

santa. Interessante é que futuramente o Centro Musical do Rio de Janeiro resgataria tal obrigação em seu estatuto, conforme veremos em nosso trabalho.

Cabe pensarmos como terá havido a transmigração desta similaridade organizacional entre as duas instituições em foco. Acreditamos que deva ter se dado de uma maneira muito pragmática. Francisco Manoel da Silva, idealizador da SBM, havia atuado como secretário da Irmandade de Santa Cecília, portanto, tendo amplo conhecimento do conteúdo estatutário desta entidade. Sendo músico, provavelmente não conhecedor de meandros jurídicos ou administrativos, e buscando a criação de uma entidade associativa que, de forma congênere, amparasse a classe musical, seria mais do que plausível que se utilizasse deste conhecimento prévio que possuía, estabelecendo o estatuto da antiga Irmandade como modelo para o documento fundacional da nova entidade. É justo pensarmos que, nas reuniões de discussão dos artigos que comporiam a normativa da SBM, tenham sido aproveitadas, de forma readequada, algumas das cláusulas consideradas pertinentes do compromisso fundacional da Irmandade de Santa Cecília, sendo suprimidas aquelas tidas como inoportunas e acrescentadas outras que não estivessem previstas neste documento.

E não terá sido somente Francisco Manuel o responsável por transmitir esta herança da antiga entidade para a nova corporação dos músicos. Além dele, encontramos um total de 22 outros antigos associados da Irmandade dentre os associados da SBM<sup>197</sup>. Alguns chegariam a exercer também cargos na sua administração: Firmino Rodrigues da Silva, provedor da Irmandade no ano de 1825 (ANDRADE, 1967, v.2, p. 229), exerceria o cargo de 1º secretário da SBM no ano de 1937 e o padre João Jacques seria vice-presidente no ano de 1849. Este número pode mesmo ter sido maior se tivesse subsistido ao tempo maiores informações sobre ambas as entidades, de forma a nos fornecer maiores dados comprobatórios desta nossa hipótese. Apesar disto, e por todos os motivos apresentados, pensamos que podemos considerar a existência de uma hereditariedade entre a Irmandade de Santa Cecília e a Sociedade Beneficência Musical. A primeira delas consideramos ser a fonte inspiradora para a criação da segunda. Daí a grande semelhança entre a forma de organização entre as duas entidades.

---

<sup>197</sup> Lista de associados da SBM que também fizeram parte da Irmandade de Santa Cecília: Aleixo Bosch, Antonio Pedro Gonçalves, Antonio Xavier da Cruz e Lima, Claudio Antunes Benedicto, Padre Firmino Rodrigues da Silva, Fortunato Mazziotti, Francisco da Luz Pinto, Francisco de Mello Rodrigues, Francisco Joaquim de Santa Anna Matos, Francisco Manoel Chaves, Francisco Manoel da Silva, Francisco Reali, Geraldo Ignacio Pereira, Januario da Silva Arvello, João Antonio da Matta, João dos Reis Pereira, Padre João Jacques, João Paulo Mazziotti, Joaquim José de Mendanha, José Baptista Brasileiro, José Joaquim da Silva, José Maria Dias e Manoel Rodrigues Silva.

## A SBM E O FOMENTO DO CAMPO DE TRABALHO MUSICAL CARIOCA

O Rio de Janeiro desde pelo menos a metade do século XVIII já possuía um teatro, organizado pelo conhecido Padre Ventura<sup>198</sup>. Andrade (1997, v.1, p. 63) nos diz que a ele se “deve o primeiro teatro instalado em sala apropriada, pois em épocas anteriores os espetáculos realizavam-se em locais improvisados. Armava-se um palanque em qualquer praça e, pronto, estavam com a palavra os atores”. No entanto, o empreendimento do sacerdote pegaria fogo em meio a uma apresentação. Para substituí-lo Manoel Luís Ferreira inauguraria, por volta de 1776, o que viria a ficar conhecido como a Ópera Nova (em referência ao prédio anterior que pegara fogo, que passaria a ser chamado de Ópera Velha). Sua localização seria “na atual Praça 15 de novembro, exatamente nos fundos do edifício onde funcionava a Câmara dos Deputados (Palácio Tiradentes), dando frente para o Paço (Correios e Telégrafos). O teatro comportava cerca de 600 pessoas e abria às quintas feiras, domingos e feriados<sup>199</sup>. Sobre o seu repertório:

O repertório constava quase que exclusivamente de peças dramáticas, sobretudo do Judeu, que eram muito apreciadas. A música servia para dar início aos espetáculos e preencher os intervalos, quando não participava da representação sob forma de trechos instrumentais ou vocais, intercalados no texto da peça. A ópera propriamente dita, esta era mais rara. Demandava recursos técnicos e artísticos que a cidade ainda não estava em condições de fornecer (ANDRADE, 1997, v.1, p. 66).

Quando da chegada da Família Real ao Brasil, o seu proprietário realizou melhorias no teatro, entre as quais a criação de um camarote especial para abrigar os criados da casa real, colocação das armas reais sob a tribuna anteriormente destinada ao Vice-Rei, nova pintura no pano de boca do palco e uma decoração mais luxuosa, mais digna do novo público que viria a receber. Além disso, aumentaria o elenco e a orquestra, inclusive com a contratação de músicos que chegariam com a corte ou após ela. No entanto, a preferência do Rei era a música sacra, privilegiando a sua presença as festividades do calendário litúrgico. Compareceria ele poucas vezes ao teatro, o fazendo majoritariamente nos eventos solenes de

<sup>198</sup>José Dias (2012, p. 44) na apresenta uma pequena cronologia de criação de teatros no Brasil no séc. XVIII: Casa de Ópera de Vila Rica (Teatro de Ouro Preto/MG) - 1746; Teatro da Praia (Bahia) - 1760; Teatro do Padre Ventura (RJ) - 1767; Casa da Ópera (antiga Casa de Fundação/SP) - 1770; Teatro de Manuel Luiz (RJ) - 1776, Casa da Ópera (Largo do Palácio/SP) - 1793/95; Teatro Guadalupe (BA) - 1798/1827; Casa da Comédia (Porto Alegre/RS) - 1794/1834 e Teatro de Sabará (MG) - 1800.

<sup>199</sup>Conforme relato do inglês Port Philip (TUCKEY apud CARDOSO, 2006, p. 80): “The opera-house, which holds about six hundred persons, is open on Thursdays, Sundays, and most holidays”.

cunho estatal<sup>200</sup>. O Teatro de Manuel Luís funcionaria até a construção e inauguração do Real Theatro de São João, em 1813, quando estaria destinado a serviços outros ligados ao Império<sup>201</sup>.

Ayres de Andrade (1997, v.1, p. 112 e 117) nos informa que nos meses posteriores à inauguração do Real Theatro de São João somente foram nele apresentadas “peças dramáticas, com ou sem música, sendo os espetáculos completados com bailados”, tendo sido a ópera apresentada somente após um ano de sua inauguração. O autor nos diz que a década de 1814-24 seria o período de “iniciação” ao “gênero de espetáculo que irá empolgar o público anos mais tarde”: a ópera. Principalmente aquelas vinculadas ao belcanto italiano marcarão sobremaneira o gosto musical carioca. Ocupariam o teatro duas companhias: a Companhia Dramática Nacional e a Companhia Italiana, em desavenças uma com a outra. Após a direta intercessão do Imperador, organizou-se equitativamente as récitas do teatro dentre as duas companhias. O resultado de tal discórdia acabou por fazer com que o teatro oferecesse ao público mais récitas, o que findou por beneficiar aos artistas, que ganharam mais oportunidades de trabalho.

Infelizmente no ano de 1824 o teatro sofreria um incêndio. Com o nome de Imperial Theatro São Pedro de Alcântara, reabriria o teatro em janeiro de 1826. A sala de espetáculos, agora em formato de U, podia comportar de 1600 a 1800 pessoas<sup>202</sup>, possuindo uma orquestra “completa e boa” de cem músicos nas óperas (SCHLICHTHORST apud CARDOSO, 2006, p. 149). Nele se apresentavam os espetáculos cênicos e musicais de maior importância do Rio de Janeiro, que se consubstanciavam em importante acontecimento social. Ao teatro convergiam as pessoas mais importantes da Corte, desde o Imperador até aquele menos abastados que desejavam galgar alguns passos na conjuntura social da época. “O mais importante não era ouvir alguma coisa, mas ver e ser visto, de preferência em um camarote de segunda ordem, o mais cobiçado por ficar no mesmo plano do camarote imperial, e, desta

---

<sup>200</sup>“O Príncipe Regente, diz ainda Moreira de Azevedo, não era muito amante de teatro; gostava mais das festas de igreja; porém em certos dias de gala, como no aniversário da rainha-mãe, ia sempre assistir o espetáculo. Uma noite em que o príncipe foi ao espetáculo, Manuel Luiz acompanhou-o de tocha na mão até o paço; por isso, foi nomeado moço da câmara. Alcançou também a patente de coronel do regimento dos pardos” (AZEVEDO apud DIAS, 2014, p. 52).

<sup>201</sup>Ayres de Andrade (1997, v.1, p. 71) nos diz que ele “foi morada dos criados e tesouro do Paço, almoxarifado da Casa Imperial, ucharia do Paço, agência da Estrada de Ferro D. Pedro II, dependência da Inspeção Geral das Terras e Colonização, depósito da Repartição Geral dos Telégrafos, estação do Corpo de Bombeiros. Só não voltou a ser teatro. Em 1903 o edifício foi demolido”. Dias (2014, p. 53) nos traz as mesmas informações.

<sup>202</sup>A princesa Dona Maria da Glória informou que “a sala de espetáculos é muito bela e pode comportar de 1600 a 1800 pessoas: a forma é de uma lira, cujas extremidades ligeiramente recurvadas, abraçam o palco; disposição favorável para os espectadores, que não perdem nada de qualquer lugar em que estejam sentados” (BOUGANVILLE apud CARDOSO, 2006, p. 147).

forma mais ligado à realeza” (CARDOSO, 2006, p. 154). Os olhos, que giravam para a figura do nosso chefe máximo, serviam como o termômetro para a sua popularidade e, de resvalo, poderiam se fixar naqueles que estivessem próximo a ele. Este era o momento de ostentar comendas e jóias. Aos mais pobres, que se sentavam na platéia do teatro, a diversão maior eram os camarotes acima de si.

Mas, se a ópera e mesmo o teatro eram ponto obrigatório do jogo social, o mesmo não acontecia com a música de concerto:

O hábito de ir a concertos evoluiu no Rio de Janeiro em ritmo mais lento que o de ir ao teatro. O teatro era, como a igreja, um ponto obrigatório de reunião social. Sua Alteza ia ao teatro e ia à Igreja. Era o quanto bastava para que todo mundo fosse ao teatro e à igreja. Sua alteza não ia a concertos. Todo mundo julgava-se, por isso, dispensado de ir a concertos. E porque haveria Sua Alteza de ir a concerto se os tinha a domicílio, executados pelos músicos de sua Real Câmara, à hora que lhe conviesse? (ANDRADE, 1997, v.1, p. 128).

Assim, o Imperial Theatro, se bem que reformado nas suas feições físicas, continuaria a abrigar o mesmo repertório: representações dramáticas ou de óperas intercalados, em menor proporção, por números isolados de cantores e instrumentistas. Aqueles músicos que pretendessem uma atuação musical solista somente tinham estas lacunas dentre a programação principal para a sua apresentação. O público não estava habituado ao que hoje se chama de recital, concerto em que se exhibe um único artista.

O tipo padrão de concerto daquela época do Rio de Janeiro é o que se realiza no S. João, em 1822, o citado Cambeces<sup>203</sup>. A companhia nacional representou uma comédia; nos intervalos ele tocou duas séries de variações de sua autoria, Paulo Rosquellas executou um concerto de violino e cantou uma ária, José Joaquim da Silva tocou uma peça para clarinete e tudo terminou com a representação de uma farsa (ANDRADE, 1967, v.1, p. 132)

Sobre as tentativas de realização de concertos de câmara neste período, Ayres de Andrade relata que o cantor e violinista Paulo Rosquellas teria solicitado, no ano de 1820, a permissão para a realização de quatro concertos no Teatro D. João, que lhe foram negadas. Somente no ano de 1823 uma nova tentativa teria êxito, desta vez efetivada por Fabrício Piaccentini, cantor da Companhia Italiana que ocupava o Imperial Teatro São João Pedro de Alcântara. O

---

<sup>203</sup>Trata-se do flautista de origem italiana João Manoel Cambeces.

músico que desejasse realizar e atuar em concertos de música de câmara, então chamados de academia de música<sup>204</sup>, teria de dividir o espaço da récita com outros artistas, onde cada qual apresentaria uma ou duas peças do repertório. Quanto mais músicos reunidos para uma mesma récita, e quanto mais prestigiados eles fossem, melhor, pois isto contribuiria para a variedade do evento e para atrair maior público para o evento (ANDRADE, 1967, v.1: p. 131 a 133).

Somente em 1825, os Acadêmicos Filarmônicos, em uma ousada venda de assinatura para um total de 21 concertos que se realizariam dentre os meses de abril a julho, o público iniciaria o seu conagração ao gosto dos concertos dedicados exclusivamente à música orquestral ou de câmara. Segue o esquema do primeiro destes recitais, realizado no dia 04 de abril:

1ª parte. Sinfonia; Introdução por Cândido [Inacio da Silva – tenor] e coros; Dueto por [soprano Justina] Piaccentini e [baixo Nicola] Majoraninni; dueto por [baixo Salvatore] Salvatori e Cândido; Cavatina por Fasciotti; Final por Justina, Carlota Alsemi [soprano], Fasciotti, Cândido Majoranini, Salvatori, [baixo] Fabrício Piaccentini e coros. 2ª parte. Dueto por Majoranini e Salvatori; dueto por Cândido e Majoranini; dueto por Piaccentini e Salvatori (in ANDRADE, 1967, v.1:133).

É interessante percebermos que, praticamente, trata-se de um concerto lírico pois, à exceção da primeira peça, todas as demais são vocais, realizadas pelos cantores. A maior parte deles integrantes da Companhia Italiana de Ópera. Novo degrau rumo à consolidação de concertos sinfônicos em nosso país será alcançado com a criação em 1834 da Sociedade Filarmônica, quando

---

<sup>204</sup>O termo Academia já era utilizado na Europa. Surgiu na Grécia Antiga em referência à escola filosófica de Platão. O termo ressurgiria na Itália dos séculos XV e XVI representando sociedades organizadas para o estudo e a discussão de questões literárias e científicas. Por vezes as suas discussões também recairiam sobre temas musicais. Era comum nestes encontros a apresentação de poesia e drama acompanhado pela música, por intérpretes quase sempre formados por amadores. A partir de 1570 os príncipes e outros mecenas começaram a contratar grupos profissionais de virtuosos para seu entretenimento e dos seus convidados. A academia mais antiga vinculada à música é a Academia Filarmonica de Verona (1543). Posteriormente as academias musicais se difundiriam por toda a Europa, compreendendo um grupamento musical sob a tutela de um mecenas, cujo patrocínio aristocrático, cívico ou eclesiástico promoveria a atividade musical. A partir do 1700 o termo academia se refere a diferentes tipos de instituições: grupamentos musicais sobre o amparo musical do Estado ou de um mecenas, escolas de música ou conservatórios, sociedades de concerto, etc. No Brasil pudemos perceber o termo utilizado para designar concertos em que se apresenta uma miscelânea de atividades artísticas, que vão desde a dramas, trechos e árias de óperas, peças sacras, peças instrumentais, trechos teatrais, etc. Por serem normalmente realizados por artistas ou entidades artísticas de reconhecimento e prestígio, também pode ser compreendida na acepção de oportunidade de elevação artística e cultural da audiência (GROUT & PALISCA, 1988, p. 235 e 309; LATHAM, 2008, p. 25)

na Rua S. Pedro, se reuniram alguns amadores e artistas, e formaram uma Sociedade Filarmônica. Eram a alma desta sociedade os Srs. D. Francisco, pianista, o falecido Cândido Inácio da Silva, o Sr. Felipe e outros. A Filarmônica foi crescendo, mudou-se para a Praça da Constituição, até que tomou o caráter de uma verdadeira academia musical. À entrada do Sr. Francisco Manuel da Silva, ao concurso de suas admiráveis discípulas e ao gosto e aos aplausos dos sócios se deveram aquelas noites admiráveis que fizeram as delícias da melhor sociedade do País e a admiração dos estrangeiros (PORTO ALEGRE apud ANDRADE, 1967, v.1, p. 177)

A Filarmônica era organizada administrativamente por uma diretoria eleita semestralmente e realizava recitais mensalmente, sendo a sua direção realizada pelo nosso músico empreendedor Francisco Manuel da Silva. Ela funcionará até o ano de 1852. Araújo Porto Alegre, no ano de 1854, fará o seguinte relato sobre a entidade na Revista Guanabara:

A Filarmônica foi uma filha da necessidade, que engrandeceu, brilhou e adornou a sua época enquanto não preencheu a sua missão; porque logo que o gosto da música se generalizou e reapareceu a necessidade do teatro italiano e se formaram espetáculos líricos, a sua queda era inevitável. Os sacrifícios dos sócios eram todos por amor à música, eram todos por esta necessidade que devia minorar com a presença dos espetáculos líricos e suas diárias representações. E já ninguém fala da Sociedade Filarmônica, daquela brilhante reunião de formosas cantoras, de artistas e de amadores! Já ninguém lembra-se que ela foi saudar o novo Imperador e de que este lá ia passar noites harmoniosas! Já ninguém se lembra dessas amáveis senhoras que tanto se distinguiram pelo seu talento, assiduidade e modéstia: e talvez ninguém se recorde de que o teatro lírico e os sacrifícios que por ele faz o Governo sejam devidos aos triunfos e aos esforços da Sociedade Filarmônica! (PORTO ALEGRE apud ANDRADE, 1967, v.1, p. 178)

### **As Grandes Academias de Música Vocal e Instrumental da SBM**

Ayres de Andrade (1967, v.1, p. 176) ressalta a importância da Sociedade Beneficência Musical para o fomento artístico do cenário musical carioca. Para o autor, a entidade realizou concertos que “ficaram como padrão das realizações de tal natureza no Rio de Janeiro”. Podemos encontrar registros sobre a realização de três concertos por parte da associação. O

primeiro em 1836, dois anos após a sua criação, e os demais com um ano de intervalo dentre eles. Obviamente, foram eventos realizados em benefício financeiro da entidade, a fim fazer frente às suas despesas administrativas, principalmente aquelas oriundas das ações de beneficência. Além da manutenção da saúde financeira da SBM, estes concertos permitiam a visibilidade necessária para o seu reconhecimento como órgão representativo do segmento musical atuante no campo musical carioca.

Seus formatos seguiriam a estrutura de “concerto miscelânea”, que seriam usuais no Brasil durante quase todo século XIX: “neste formato eram reunidas aberturas de orquestra, trechos de óperas, concertos, fantasias para instrumentos solos e obras feitas para a ocasião” (AUGUSTO, 2018, p. 64). Nas Academias da SBM “se destaca o fato de serem totalmente dedicadas à música, sem inserção de representações cênicas, que ocorriam frequentemente mesmo em benefícios realizados por instrumentistas e cantores” (AUGUSTO, 2018, p. 66).

### **A primeira Academia**

A primeira das chamadas Grande Academia de Musica Vocal e Instrumental se efetivou no dia 04 de abril de 1836, naquele que era o mais importante teatro da Corte, o Theatro São Pedro de Alcântara, que agora passara a ser denominado de Theatro Constitucional Fluminense. Abaixo segue o repertório apresentado e os músicos participantes, conforme divulgação no Jornal do Commercio (04 de fevereiro de 1836, p. 2):

## **REPERTÓRIO**

### **PARTE 1:**

Overture de Le Serment (Auber) – Orquestra

Introdução da Adina (Rossini) - Gabriel Fernandes da Trindade<sup>205</sup>, Candido Ignacio da Silva<sup>206</sup>, João dos Reis<sup>207</sup> e coro

<sup>205</sup> Gabriel Fernandes da Trindade era tenor e violinista originário de Minas Gerais. Estabelecido no Rio de Janeiro, apesar de ter composto peças camerísticas, ficou conhecido como autor de modinhas. Ayres de Andrade (1967, v. 2, p. 243) diz ser ele “um dos melhores violinistas de seu tempo”. Era músico fixo da orquestra da Capela Imperial. Seu nome aparece como associado da SBM.

<sup>206</sup> Candido Ignacio da Silva (c.1800-c.1838) foi aluno de José Maurício Nunes Garcia, com quem aprendeu canto e teoria musical. Sendo aluno do padre, estava dispensado do serviço militar, de forma a poder cantar com frequência nas solenidades da Capela Real. Foi cantor e compositor de modinhas de grande popularidade na sua época. É o patrono da cadeira de número 10 da Academia Brasileira de Música. Foi associado da SBM.

Variações de corne inglês (Januario da Silva Arvelos<sup>208</sup>) - Francisco da Motta<sup>209</sup>

Aria do Pirata (Bellini) - Cândido Ignacio e coro

Concerto de rabeça (Rode) - Gabriel Fernandes da Trindade

Dueto da Scala di Seta (Rossini) - Candido Ignacio da Silva e João dos Reis Pereira

Aria de Anna Bolena (Donizetti) - Gabriel Fernandes da Trindade e coros

## PARTE II

Abertura La fiancée (Auber) - Orquestra

Ária (Mercadante) - João dos Reis Pereira e coro

Concerto de flauta (-) - Antonio Mauger<sup>210</sup>

Dueto de Ricciardo e Zoraide (Rossini) - Gabriel Fernandes da Trindade e Candido Ignacio da Silva

Variações de clarineta (Januario da Silva Arvellos) - Marcollan Alves de Souza<sup>211</sup>

Introdução de Mathilde de Schabran (Rossini) - João dos Reis Pereira, Candido Ignacio da Silva e coro

Como pode ser notado, neste evento (assim como aconteceria nos seguintes), há muito mais espaço ocupado pela música instrumental, se compararmos com aquele concerto da Sociedade Filarmônica, realizado em 1825, citado anteriormente. Além disto, dentre os solistas cantores e instrumentistas encontraremos nomes de músicos reconhecidos do Rio de Janeiro de então. Em virtude de ser um recital visando a ampliação dos fundos da Sociedade Beneficência Musical, provavelmente alguns outros reconhecidos dentre os principais músicos cariocas terão composto a orquestra em solidariedade ao evento. Lembremos a estreita ligação entre a

<sup>207</sup> Ayres de Andrade (1967:211) nos diz que João dos Reis Pereira foi “o mais famoso cantor brasileiro da primeira metade do século XIX”, era “um fenômeno vocal” cuja tessitura vocal ia do fá do baixo até as mais altas notas do tenor. Foi cantor fixo da Capela Imperial, atuando também nas temporadas líricas cariocas. O mesmo autor informa, ainda, que ele fez parte da Irmandade de Santa Cecília. Foi associado da SBM.

<sup>208</sup> Existem dois músicos com este nome de uma mesma família. O pai foi compositor respeitado no tempo de D. João VI, sendo as suas composições bastante tocadas em concertos da época. O filho foi aluno do Conservatório de Música, aonde viria a lecionar piano. Como compositor, se dedicou mais a música de salão, ao lundu e à modinha. Teria este vivido ao tempo da SBM. Há um Januario da Silva Arvellos que foi associado da SBM. Acreditamos que as peças apresentadas do compositor devam ser composições do pai.

<sup>209</sup> Para maiores informações sobre este músico ver a anexo que trata dos associados da SBM.

<sup>210</sup> Professor “muito conhecido” de flauta no Lyceo Musical e Copistaria, entidade musical fundada pelos músicos Antônio Luiz de Moura e Henrique Alves de Mesquita (Jornal do Commercio, 05 de janeiro de 1855, p. 3). Foi associado da SBM.

<sup>211</sup> Infelizmente não conseguimos maiores informações sobre este músico. Não sabemos se ele fez parte da SBM.

SBM e a Capela Real, entidade na qual atuava profissionalmente grande parte dos seus músicos afiliados. Isto faria deste recital um encontro dos melhores e mais importantes músicos cariocas de então. Tais fatos abonam a opinião de Ayres de Andrade de que estes concertos ficaram como padrão de realização musical, tanto no tocante à característica das peças apresentadas, quanto na sonoridade que estes músicos possam ter ofertado ao público.

Apesar desta prevalência de músicos de atuação sacra, podemos perceber a presença quase massiva do repertório operístico belcantista dentre as peças vocais apresentadas nas Academias. Até a segunda metade do século XIX a ópera permanecerá como referenciadora de refinamento de gosto musical e teatral na sociedade carioca:

Passados alguns anos da morte de Martins Pena, em 1848, suas farsas continuavam a fazer sucesso, mas na outra ponta da hierarquia dos gêneros teatrais a ópera permanecia com o prestígio da expressão mais refinada do espírito. Sem o apelo popular que tinha na Itália, tornara-se aqui verdadeiro marco de distinção, o que não impedia o despertar de paixões e a formação de partidos de devotos de Casaloni ou da Charton<sup>212</sup>, sopranos que se alternavam no Teatro Lírico. Os compositores eram basicamente os italianos, com alguma oportunidade para algum francês, sob os auspícios da Beneficência Francesa. Ainda não havia surgido a primeira ópera nacional (LOPES in AMIN, 2018:32).

As peças instrumentais apresentadas seguem a mesma linha do repertório vocal, com a escolha de aberturas de óperas de Auber (que é tido como um dos últimos grandes compositores da ópera cômica francesa e tinha por inspiração a ópera italiana, principalmente Rossini) e Mercadante (também influenciado pelo mesmo compositor italiano belcantista). O que nos parece de maior interesse é a inclusão de peças do músico brasileiro Januario da Silva Arvellos. Este compositor era bastante respeitado no tempo de D. João VI e suas composições eram frequentemente executadas em concertos (ANDRADE, 1967, v. 1, p. 139).

Dentre os músicos participantes deste recital podemos ver os nomes de alguns dos que foram reconhecidos como os maiores de sua época no seu instrumento, como é o caso do “fenômeno vocal” João dos Reis Pereira e do violinista Gabriel Fernandes da Trindade. A regência

---

<sup>212</sup>Tratam-se da soprano italiana Annetta Casaloni e da mezzo-soprano francesa Anne Charton-Demeur que estiveram no Rio de Janeiro no ano de 1854 dividindo o público em defesa de suas qualidades técnicas e interpretativas.

orquestral teria sido realizada pelo próprio diretor da Sociedade Beneficência Musical, Francisco Manuel da Silva (ANDRADE, 1967, v. 1, p. 176). Tratava-se da nata musical no mais importante teatro da cidade. Imperdível!

É inexistente neste recital a presença da voz feminina, que normalmente são fator de grande atratividade aos concertos vocais. Podemos supor a efetivação de tal ausência em virtude de tratar-se de evento realizado pela Sociedade Beneficência Musical, no qual estariam participando apenas (ou majoritariamente) seus membros associados. Tendo em vista a estreita ligação na participação dos membros da Capela Real na associação, conforme apuramos, e sendo eles na sua totalidade do sexo masculino, poderia assim ser justificada esta falta. Podemos ainda escusar tal fato pelo fato do exercício profissional feminino ainda ser mal visto, com a má fama das atrizes contrapondo-se ao papel recluso ao lar que se aspirava para as mulheres naquela época. Mas, ambas as justificativas, são apenas hipóteses.

### **A segunda Academia**

O segundo recital da série foi efetivado cerca de sete meses depois do primeiro, em 31 de outubro de 1836, no Theatro da Praia de D. Manuel. Conforme notícia veiculada no Jornal do Commercio (28 de outubro de 1836, p. 2), o seu repertório foi o seguinte:

#### **REPERTÓRIO**

##### **PARTE 1:**

Nova overture de Theobaldo e Isolina (Morlacchi) - Orquestra

Introdução da Adina (Rossini) - Gabriel Fernandes da Trindade, Candido Ignacio da Silva, João dos Reis e coro

Fantasia para flauta (-) – Antonio Mauger

Dueto dos Cruzados no Egypto (Meyerbeer) – Elisa Piacentini Vacani<sup>213</sup> e Candido Ignacio

---

<sup>213</sup>Esta cantora era filha do cantor Miguel Vacani. Fazia parte da Companhia Italiana de Opera.

Grande concerto de piano (-) – Francisco Muniz<sup>214</sup>

Aria (Vaccai) – Nicoláo Meggioranini

Concerto de rabeca – Gabriel Fernandes da Trindade

Quinteto da Cenerentola (Rossini) – Sra. D. Elisa, Victor Isotta<sup>215</sup>, Miguel Vaccani<sup>216</sup>, Maggeoranini<sup>217</sup>  
e Reis

## PARTE II

Abertura (Auber) - Orquestra

Ária de Norma (Bellini) (-) - Antonio Mauger

Dueto de Ricciardo e Zoraide (Rossini) – Sr. Isotta e coros

Variações de clarineta (-) - Klier<sup>218</sup>

Ária da Cenerentola (Rossini) – Sr. Vaccani

Dueto (Pacini) – Candido Ignacio e Reis

Novas variações de corni inglês (Januário Arvellos) – Francisco da Motta

Ária de Anna Bolena (Donizetti) – Gabriel e coros

Neste recital temos também a escolha de repertório calcada na ópera belcantista italiana. Até mesmo as aberturas das duas seções do concerto seguem a mesma diretriz. A única peça vocal que faz a exceção a este estilo musical é a peça do compositor romântico Giacomo Meyerbeer. É apresentada na ocasião uma nova peça do compositor brasileiro Januario da Silva Arvellos. Podemos perceber, ainda, a repetição de diversas peças do primeiro recital, assim como atuação de diversos músicos que naquela primeira ocasião também foram solistas.

<sup>214</sup>Trata-se do pianista Francisco Xavier Muniz. Também era professor de piano. Não temos informações se ele fazia parte do quadro associativo da SBM.

<sup>215</sup>O tenor Victor Isotta também fazia parte da Companhia Italiana de Ópera.

<sup>216</sup>O barítono Miguel Vaccani também fazia parte da Companhia Italiana de Ópera.

<sup>217</sup>Trata-se do barítono Nicola Maggioranini, um dos criadores da Companhia Italiana de Ópera que funcionou no Teatro de São Pedro de Alcântara aproximadamente até o ano de 1830. Posteriormente, após o término da Companhia, alguns de seus artistas se associaram ao Theatro da Praia de Dom Manoel, a partir de 1836.

<sup>218</sup> Trata-se do pianista José Alberto Klier. Ele também atuava como professor de piano (ANDRADE, 1967, p. 184). Não temos notícia se ele era associado da SBM.

O que nos chama mais a atenção neste segundo evento é a clara associação da SBM ao grupo de cantores que faziam parte da Companhia Italiana de Ópera, que havia funcionado no Theatro Constitucional Fluminense (ex Theatro São Pedro de Alcântara). Estes estariam agora funcionando, de forma fixa, no Theatro da Praia de Dom Manoel, local onde se realizou o concerto. Embora já se perceba a presença vocal feminina, através da participação da soprano Elisa Piacentini Vacani, integrante desta Companhia, quando ela sobe ao palco é exclusivamente para completar conjuntos vocais. Bem poderia ter sido ela agraciada com algum número solo, já que se apresentava de forma rotineira em outros espaços musicais da Corte como artista destacada.

### **A terceira Academia**

O terceiro recital da série Grande Academia de Musica Vocal e Instrumental foi realizado no dia 16 de outubro de 1837, no Theatro Constitucional Fluminense. O repertório apresentado, segundo noticiado no Jornal do Commercio (11 de outubro de 1837, p. 2), foi o seguinte:

#### **REPERTÓRIO**

##### **PARTE 1:**

Ouverture Lestocq (Auber) - Orquestra

Introdução do Coradino (Rossini) – Gabriel Fernandes da Trindade, João dos Reis Pereira e coro

Variações de corni ingles (Januario Silva Arvellos) – Francisco da Motta

Dueto de Bianca e Falliero (Rossini) – Elisa Piacentini e Candido Ignacio da Silva

Variações de clarineta – João Bartholomeu Klier<sup>219</sup>

Aria de Trancredi (Rossini) – João Francisco Fasciotti<sup>220</sup>

---

<sup>219</sup>Clarinetista de origem alemã. Participa da orquestra da Capella Imperial de forma avulsa a partir do ano de 1840. Era associado da SBM. Também fundou (em 1831) uma das mais antigas lojas de música do Império, que situava-se na Rua do Cano, 189 (em 1832 esta foi transferida para a Rua Detrás do Hospício [hoje Rua Buenos Aires], 95). Em 1834, ele mandou imprimir várias modinhas de Gabriel Fernandes da Trindade. Após a sua morte, o negócio passará às filhas, tendo em vista a divulgação do catálogo de instrumento da Casa Francisca Klier & Irmã, conforme notícia no Jornal do Correio Mercantil (4 de novembro de 1857) (CARVALHO, 2015).

<sup>220</sup>Trata-se de Giovanni Battista Francesco Fasciotti (1762-1840) cantor sopranista (castratti). Segundo ANDRADE (1967:164) ele foi “o mais celebrado dos castratti contratados na Itália para a Capela Imperial. Antes de estabelecer-se no Rio de Janeiro, já era em seu país elemento destacado da cena lírica”. Não temos informações se ele foi membro associado da SBM.

Introdução da Semiramis (Rossini) – Elisa Piantentini, Candido Ignacio, Reis Pereira e Coro

## PARTE II

Overture do Cavalo de Bronze (Auber) - Orquestra

Aria (Vaccai) – Candido Ignacio e Coro

Allegro do concerto de forte piano (Kahlbrenner) – Francisco Moniz

Dueto do Tancredi (Rossini) – João Francisco Fasciotti e Gabriel Fernandes

Novas variações de corneta de chaves (Candido Ignacio da Silva) – Desiderio Dorison<sup>221</sup>

Introdução de Adina (Rossini) – Candido Ignacio, Gabriel Fernandes, Reis Pereira e coro

Mais uma vez temos um concerto apoiado na tradição operística italiana. O ponto máximo do concerto, a nosso ver, é a apresentação dos trechos da ópera *Tancredi* (de Gioacchino Rossini), na primeira parte do recital, sendo apresentadas a ária do personagem protagonista<sup>222</sup>, pelo soprano João Francisco Fasciotti, e o dueto, cantado por este e o tenor Gabriel Fernandes Trindade. Fasciotti era um dos mais celebrados castratti contratados na Itália para compor a Capela Real. No Rio de Janeiro, apresentou em primeira audição esta ópera, no ano de 1821, tendo se consagrado por sua interpretação. Estaria ele com já com 59 anos então. Provavelmente terá apresentado uma técnica interpretativa e de coloraturas/ornamentações características do bel canto apurada em anos de estudo na *Accademia Filarmonica di Bologna*. Caberia questionar se a sua resistência respiratória diminuída com a idade fora capaz de sustentar uma sonoridade condizente com a fama de sua juventude. Parece-nos que, de alguma forma, ele teria mantido algum vigor e técnica, assim como força interpretativa, capaz de ainda manter o prestígio obtido na sua juvenibilidade. Vejamos relato de Araújo Porto Alegre sobre a experiência de ter assistido a sua interpretação deste papel, em outro concerto que fez com a Orquestra Filarmonica:

<sup>221</sup>Trata-se do trompetista Desiderio Dorison, mestre de música do Exército Brasileiro, pai do violoncelista de mesmo nome (ANDRADE, 1967, p. 162). O filho era associado da SBM. Quanto ao pai, não temos notícias.

<sup>222</sup>Desde a ópera barroca se utilizou como recurso de execução os papéis-travestis, principalmente com a substituição nos papéis femininos por castratti, já que às mulheres era vedada a atividade artística. Com o passar dos anos, este recurso foi estendido para alguns papéis da ópera clássica e romântica. Um dos exemplos clássicos é o papel de Cherubino, na ópera *Le nozze di Figaro*, onde um jovem adolescente é representado por uma mulher com tessitura de mezzo-soprano. No caso da ópera *Tancredi*, de Rossini, o papel principal masculino (Tancredi – um soldado) que dá nome à ópera foi destinado a uma mezzo-soprano (podendo também ser realizado por um castratti).

A ária de Tancredi cantada pelo Sr. Fasciotti foi um triumpho completo e a prova evidente de que o público é um grande amador de música e capcom az de apreciar o que é belo. A voz do Sr. Fasciotti foi para nós um momento precioso; ela avivou as páginas de nossa imaginação e de nosso coração; um passado palpitante de juventude e de sonhos esperançosos na pátria e outro longe dela, turbilhão contínuo de entusiasmo e de delírio: Catalani, Pasta, Malibran, Grisi<sup>223</sup>, e apresentaram despertadas pela voz do bergamasco compatriota de Donizetti e de Rubini, que no Scala e em San Carlo fizera as delícias dos milaneses e napolitanos. O Sr. Fasciotti remoça todas as vezes que se apresenta em público e o público o aplaude com o bem-vindo em hora desejada: sua voz é como a penugem que a rôla destaca do seu seio, em seus amores, como êsse globo de arminho que sobe, sobre delirante pelo espaço, vagueando ao capricho de um vento perfumado... O Sr. Fasciotti é um homem desconhecido no Brasil; aqueles que forem à Europa saberão quem ele é! (PORTO ALEGRE apud ANDRADE, 1967, v. 1, p. 165).

Na totalidade do repertório apresentando nas Grandes Academias de Musica Vocal e Instrumental realizadas pela Sociedade Beneficência Musical veremos a prevalência da música vocal operística. No entanto, podemos ver uma preocupação constante em apresentar peças não vocais. Desta forma, o público carioca teve a oportunidade de tomar contato com alguns compositores românticos como o alemão Friedrich Kahlbrenner e o francês Pierre Rode, além de peças do compositor brasileiro Januário Silva Arvellos. Confirmando a declaração do musicólogo Antonio Augusto (2018, p. 66), realmente não houve representações cênicas nas Academias da SBM. Elas privilegiaram exclusivamente a música, em total acordo com nicho de atuação da entidade.

Estes recitais foram também excelente oportunidade de se ver músicos reconhecidos por seu virtuosismo em peças solo em seus instrumentos de domínio, o que de muito deve ter contribuído para o brilhantismo das récitas. Não nos desfazendo de outros excelentes e renomados músicos, ressaltamos a presença do castrati Fasciotti, do baixo João dos Reis Pereira e do violonista Gabriel Fernandes da Trindade, que estão dentre os considerados os melhores de sua época. Como nos diz Ayres de Andrade (1967, v. 1, p. 176):

---

<sup>223</sup>Tratam-se das cantoras de ópera Angelica Catalani (soprano italiana – 1780-1849), Giuditta Pasta (soprano italiana – 1797-1865), Maria Malibran (mezzo-soprano francesa – 1808-1836) e Giulia Grisi (soprano italiana – 1811-1869).

Pela quantidade de nomes que figuram nos programas da Sociedade de Beneficência Musical pode-se, não só perceber o quanto desde logo ela tomou vulto na divulgação dos valores da música brasileira, como verificar que já naquela época o Rio de Janeiro possuía gente em número bastante para garantir continuidade às suas temporadas musicais.

Sobre a importância destes recitais há registro de Manuel de Araújo Porto Alegre, apontando a SBM como um ponto de resistência da música frente à desestruturação social vigente no Primeiro Império.

A Sociedade de Beneficência Musical foi a âncora que suspendeu o naufrágio desta arte, e os Srs Francisco Manuel e Cândido Inacio da Silva os anjos que governaram a arca possuidora dos códices que deviam transportar à geração vindoura uma arte que tem sido consagrada por todas as nações que sucessivamente passaram sobre a superfície da terra (PORTO ALEGRE in ANDRADE, 1967, v. 1, p. 177).

Desta forma, contribuiriam as academias da SBM para a construção de um gosto musical diferenciado, possibilitando também o fomento e difusão de um repertório orquestral que se encontrava acanhado frente à força da ópera nos teatros nacionais. Tal fato contribuirá para a compreensão da necessidade de serem instauradas sociedades orquestrais no campo musical carioca, de forma a executar peças sinfônicas e instrumentais de câmara. Tal fato fundará por alargar campo de atuação artística dos músicos nacionais, contribuindo para a ampliação de seu campo de trabalho.

Como curiosidade final sobre a organização destas Academias, deixamos a nota de agradecimento da SBM ao empresário João Caetano, pela sessão do Theatro Constitucional Fluminense para a realização das récitas, conforme veiculado no Jornal do Commercio (13 de novembro de 1937, p. 3):

Sr. Redactor - A sociedade de beneficencia musical, penhorada pelos muitos obséquios a ella feitos, pelo Sr. João Caetano dos Santos, caput da companhia cômica do Theatro Fluminense, todas as vezes que a sociedade, em seu beneficio, tem ali feito as suas academias, e muito principalmente na que teve lugar em o dia 16 do passado mez, e desejando dar-lhe um publico testemunho do quanto lhe he devedora, me ordenou, em sessão de 6 do corrente, o fizesse pela imprensa. Por isso, Sr. Redactor, lhe rogo queira inserir nos eu jornal estas mal traçadas linhas, para que o publico conheça de quantos louvores se faz

digno o Sr. João Caetano, e quanto a sociedade lhe está obrigada. Rio, 9 de novembro de 1837. – Sou, Sr. Redactor, seu venerador, o P. Firmino Rodrigues da Silva, 1º Secretario.

## OUTRAS FORMAS DE ATUAÇÃO DA SBM

A Sociedade Beneficência Musical (1833-1896) transitou por um período histórico que abrangeu desde a abdicação do trono por parte de Dom Pedro I até o advento da República. Durante toda a sua existência a entidade tentou manter estreitos laços com o governo vigente e com o mercado artístico carioca, o que poderemos verificar nos exemplos a seguir.

O primeiro deles verifica-se quando da maioridade de Dom Pedro II, através de nota pública publicada no jornal Correio Official:

Senhor – Como órgão da Sociedade Musical, comparecemos ante o Throno Augusto de Vossa Magestade Imperial, a fim de, em nome da mesma Sociedade, felicitar a Vossa Magestade por haver assumido o gozo dos Direitos, que a Constituição confere ao Chefe Supremo do Estado.

Como todos os bons Brasileiros, Senhor, os membros da Sociedade, cujo sentimento nos incumbe manifestar, estão possuidos do mais vivo jubilo, por tão Fausto acontecimento, lembrando-se de que á Nação foi dado um Chefe prestigioso, que, mais que ninguem, interessa em vella próspera, e as sciencias, e artes hum Protector illustrado.

Em desempenho de nossa missão, resta-nos agora, Senhor, rogar a Vossa Magestade se Digne proteger a Sociedade Beneficencia Musical, cujos sentimentos de adhesão, e respeito á Augusta Pessoa de Vossa Magestade nos cumpre patentear, e pedir á Divina Providencia conceda a Vossa Magestade vida próspera, e dilatada, e hum feliz e glorioso reinado.

Rio de Janeiro, 25 de Setembro de 1840 – O Padre Firmino Rodrigues Silva<sup>224</sup>, Relator da Comissão (Correio Official, ano 2, n. 73, de 03 de outubro de 1840, p 1).

---

<sup>224</sup> Firmino Rodrigues da Silva era um dos músicos que pertencia à SBMe tinha exercício profissional na Capela Imperial. Segundo Ayres de Andrade (1967, p. 229), ele prestou serviços como cantor na Capela de 1809 a 1843.

Segundo o pesquisador Antonio Augusto, a resposta de Sua Majestade Imperial a esta congratulação oferecida pela SBM foi um protocolar: “Muito agradeço à Sociedade Beneficência Musical” (AUGUSTO, 2018, p. 71).

O período regencial (1831-1840) foi uma época de turbulência na política nacional. Rebeliões em prol de uma maior autonomia das províncias ou pelo estabelecimento de um regime republicano culminaram com a antecipação da maioria de Dom Pedro II. Foi na Assembléia Geral de 23 de julho de 1840, que o parlamento o declarou formalmente como Imperador do Brasil. Ao saudar o novo monarca por meio de uma nota pública, a SBM pretendia consorciar-se ao novo governo, o que poderia reverter em apoio governamental para a entidade e também para a proteção dos interesses de seus associados. Tenhamos em mente que muitos dos músicos seus afiliados exerciam as suas funções artísticas junto à Capela Imperial e à Imperial Câmara, portanto, eram assalariados do governo.

Outro momento de deferência ao governo ocorreu quando da inauguração da estátua equestre de D. Pedro I, realizada em 30 de março de 1862. Esta foi a primeira escultura pública do Brasil e grande festa cívica aconteceu na cidade para celebrar a ocasião. O Jornal do Commercio publica então nota laudatória da SBM a D. Pedro II:

“Senhor! A Sociedade de Beneficência Musical desta corte, associando-se cordialmente aos votos de todos os Brasileiros, encarregou-nos de felicitar a Vossa Magestade Imperial pela magestosa solemnidade que acaba de ter lugar, da inauguração do monumento que deve levar aos vindouros a gloria do heróe que fundou a monarchia brasileira e o único império da America.

A Sociedade Musical de Beneficencia, compartilhando o regozijo nacional do dia em que se avivão as mais gratas recordações patrioticas pelos grandes feitos do immortal autor da independência e da constituição politica do Imperio, creador da augusta imperial dynastia, que tão gloriosamente se perpetúa em Vossa Magestade Imperial e sua successão, faz as mais fervorosas supplicas pela constante prosperidade e gloria de Vossa Magestade Imperial e de sua augusta familia.

Digne-se pois Vossa Magestade Imperial aceitar benigeo a sincera expressão dos sentimentos da Sociedade de Beneficência Musical que, possuída ainda de reconhecimento, tem presente o quanto a arte divina da musica deve á memória do augusto pai de Vossa Magestade Imperial, que, acoroçoando a mocidade brasileira no estatuto dessa arte liberal, enriqueceu os archivos musicaes com differente producções, e entre ellas o hymno que ainda echôa neste recinto.

Rio de Janeiro, 25 de Março de 1862 – José Joaquim dos Reis, relator – Carlos Mazzioti – José Joaquim Goyano – Hygino José de Araujo – João Theodoro de Aguiar<sup>225</sup> (Jornal do Commercio, 25 de abril de 1862, p. 1),

Ao observarmos as atividades empreendidas pela SBM poderemos perceber, além da ampla realização de sessões administrativas para o seu gerenciamento administrativo, que a entidade também cumpria outras ingerências no campo musical carioca. Estas objetivavam a sua consolidação como instância de consagração. Assim, veremos a sua ação interveniente como agente referenciador de qualidade artística musical, como teria sido realizado com o gênero sinfônico através das Academias Vocais e Instrumentais, mas também de artistas, através de ações que buscavam conferir a estes reconhecimento e prestígio. A seguir veremos alguns exemplos desta segunda tipologia.

Desde a década de 1830 a música de concerto ensaiava os seus primeiros passos para uma emancipação da música vocal operística no campo musical carioca. A música de câmara não mais se contentava em se manter restrita aos entreatos das récitas vocais dos teatros. Buscavam-se novos espaços para a sua realização<sup>226</sup>. Será neste período que teremos a constante visitação de músicos itinerantes que haveriam incluído o Brasil em suas *tournées*. Ayres de Andrade diz que primeiro vieram os violinistas<sup>227</sup>. Alguns deles aqui permaneceram e fixaram moradia, como foram os casos de Demetrio Rivero e os irmãos Gravenstein, dexando a sua marca em inúmeros alunos de música brasileiros. Espelhando-se nestes virtuosos, tivemos uma crescente profusão de violinistas brasileiros que viriam também se destacar como concertistas neste período: José Joaquim dos Reis, Francelino Domingos de Moura, Andrea Gravenstein (filho), Manuel Joaquim Maria e Francisco Muniz Barreto.

Um dos primeiros pianistas que aqui aportou em *tournee* foi o austro-suíço Sigismund Thalberg, conhecido por sua rivalidade com Franz Liszt. Para Ayres de Andrade será ele

<sup>225</sup>Todos estes músicos signatários do documento em nome da SBM exerceram atividades profissionais junto à Capela Imperial, nas seguintes funções: violinista, cantor, violinista, cantor e cantor/compositor, respectivamente.

<sup>226</sup>Exemplos destas tentativas foram a realização da Grande Academia de Música Instrumental (realizada em uma casa sita à Praça da Constituição, nº 6) ou outra Academia (realizada na Casa da rua da Quitanda, nº 8). Estes eventos, realizados no ano de 1832, apresentaram peças cameristas em duos, tercetos, quintetos, etc.

<sup>227</sup>Segue uma pequena relação destes violinistas em *tournee* pelo Brasil: : o italiano Carlo Bassini (1834), o menino violinista Frederico Planel com seu irmão Teófilo ao piano (1834), o italiano Giuseppe Crocho (1841), o português João Vitor Ribas (1841), o italiano Agostino Robbio (1845), o português Francisco de Sá Noronha (1845), o belga Charles Wynem (1846), os meninos violinistas Giuseppe e Alessandro Ugucioni (1847), o francês Eugène Warneck (1847), o argentino Demetrio Rivero (1847), o alemão Augusto Luís Moeser (1848), Camilo Sivori (1849), M. A. Labbé (1855), a francesa Fréry (1857), o francês Paul Julien (1858), Andrea e Luís Gravenstein (1859), Martin Simonsen (1860), Victor Gusmann (1862), F. C. Muratori (1862) (in ANDRADE, 1967, v.1, p. 228-231).

responsável por uma mudança de paradigma sobre as possibilidades de uso deste instrumento em nossos espaços artísticos. Dirá o autor que ele iria, através do seu exemplo, “renovar o conceito em que o piano era tido no país. De simples instrumento de salão, o piano passa a ser objeto de atenção mais séria, mais rica de conseqüências artísticas” (ANDRADE, 1967,v.1, p. 231). O ideário do Romantismo, que imputava aos músicos virtuosos um dom divino, também se instalara o Brasil. Sobre tal músico recaíram olhares atônitos a perguntar: “Mas de fato Segismundo Thalberg está no Rio de Janeiro? Está, sim senhor. Já foi visto nas ruas como um simples mortal, e no Teatro Lírico como um semideus que é. Que capital mais que a do Império teria direito a uma visita do grande artista?” (MUZZIO apud ANDRADE, 1967,v.1, p. 231). O seu primeiro recital carioca se deu em 25 de julho de 1855, no Theatro Lírico Fluminense, juntamente com um grupo de cantores e orquestra, sob a regência do maestro Gioachino Giannini<sup>228</sup>. O concerto foi iniciado às 20h e seguiu o padrão “miscelânea” (AUGUSTO, 2018, p. 64). Entre trechos de óperas belcantistas o pianista apresentou peças de sua autoria, sendo três delas variações pianísticas sobre motivos das óperas *La Somnambula* (Bellini), *O Elixir do Amor* (Donizetti) e *Muta di Portici* (Auber)<sup>229</sup>. A ópera ainda era o sinônimo de polidez em nossa Corte e nem o “semideus” Thalberg estava imune a uma necessária execução instrumental do seu lirismo. Os outros quatro recitais que ainda realizaria (03 de agosto, 18 de agosto, 26 de setembro e 03 de outubro) seguiriam o mesmo esquema.

Passando suas impressões sobre esta primeira récita, diria o Sr. Mendonça, “ilustrado” professor de latim do Colégio Pedro II, que não apertaria a mão do pianista por ter medo de magoar os seus dedos de anjo, completando que o seu “dedo mindinho brincando com uma tecla chora mais do que um cigano quando pede esmola, e canta mais do que um sabiá no mês de agosto”. Terminou ele o seu relato com o seguinte verso:

Um grande artista inspirado  
Ao Thalberg sempre julguei

<sup>228</sup>Gioachino Giannini (1817-) é maestro de origem italiana, que aqui chegou com a Companhia Italiana de Ópera, que permaneceu sediada em seus primeiros anos no Theatro São Pedro de Alcântara. Ele estabeleceu moradia no Rio de Janeiro, onde viveu até os seus últimos dias de vida.

<sup>229</sup>Segue o programa completo do concerto: Primeira parte – Overture, peça orquestral; dueto da ópera *Le Chalet* (Adam), pelos Srs. Dufrene e Bouché; Fantasia para piano forte sobre motivos da ópera *La Somnambula* (Bellini) (Thalberg), executada Thalberg; Ária da ópera *Parisina* (Bellini), executada pelo Sr. Tatti; Cavatina da ópera *Linda de Chamounix* (Donizetti), cantada por Mme. Charton; Fantasia sobre motivos da ópera *Muta di Portici* (Auber) (Thalberg), executada por Thalberg. Segunda parte – Overture, pela orchestra; Duetto da ópera *O elixir do amor* (Donizetti), executado por Mme. Agostini e o Sr. Ferranti; Estudo em lá menor (em notas repetidas) (Thalberg), executada pelo autor; Cavatina da ópera *Betly* (Donizetti), pela Sra. Casaloni; dueto da ópera *Vestal* (Mercadante), executado pelos Sr. Gentili e Arnauld; Variações sobre a barcarola da ópera *O Elixir do Amor* (Donizetti) (Thalberg), executada pelo autor. (Jornal do Commercio, 24 de julho de 1855, p. 4).

Mas nunca, nunca pensei  
 Que fosse um gênio encantado.  
 Hoje estou desenganado,  
 Já descobri-lhe o segredo  
 E agora afirmo sem medo  
 Que ou tem no corpo o diabo  
 Ou um anjo em cada dedo  
 (Jornal do Commercio, 29 de julho de 1855, p. 1)

A Sociedade Beneficência Musical se encarregará de realizar homenagem ao pianista, lhe ofertando uma medalha em ouro contendo uma efígie do musicista a qual se “que fazem os maiores elogios pela perfeição de cunho e semelhança” (Jornal do Commercio, 25 de agosto de 1855, p.6). Tal trabalho foi realizado pelo Sr. Quintino José de Faria, discípulo da Academia de Bellas Artes e então ajudante da oficina de gravura da Casa da Moeda<sup>230</sup>. Sobre o custo de tal artefato, somente o trabalho de cunhagem teria custado à SBM a fortuna de 1:200\$000.

Segue pequeno relato sobre a entrega da medalha ao pianista, realizada dois dias após seu quarto concerto na cidade:

Foi ante-hontem de manha offerecida a Segismundo Thalberg a medalha de ouro mandada cunhar pela corporação musial do Rio de Janeiro para commemorar a visita do illustre professor à capital do Imperio do Brasil.

Uma commissão composta dos Srs. Francisco Manoel da Silva, Giannini, Motta, Barbieri, Mata Scaramello, Moura e Ferreira dirigiu-se à casa de Thalberg, e entregou-lhe em nome da corporação a medalha, obra primorosa de um artista brasileiro, o Sr. Faria.

Thalberg, com a modéstia de gênio, mostrou-se excessivamente penhorado por essa prova de consideração que lhe davão os seus irmãos em arte, e pediu-lhes que assignassem todos so seus nomes em uma folha de papel, que disse elle ficará guardada entre os mai preciosos trophéos colhidos na sua longa carreira artística.

Estes e outros factos já provão que não somos tão selvagens como nos faz suppor Sobre este artista se disse: “Podemos asseverar que o trabalho do Sr. Faria é o talvez o melhor que tem sahido daquelle estabelecimento” (Correio Mercantil e Instructivo, Politico, Universal,

---

<sup>230</sup> Sobre este artista se disse: “Podemos asseverar que o trabalho do Sr. Faria é o talvez o melhor que tem sahido daquelle estabelecimento [Academia de Bellas Artes]” (conforme noticiado no Correio Mercantil e Instructivo, Politico, Universal, 23 de agosto de 1955, p. 1).

23 de agosto de 1955, p. 1). a aparição de certas personagens como patronos e directores da arte nacional.

A medalha é de ouro do melhor toque, e só o cunho custou 1:200\$000 (Correio Mercantil e Instructivo, Político, Universal, 28 de setembro de 1955, p. 1)

No tocante aos artistas nacionais, a SBM também realizaria a eles homenagens. A de maior vulto foi feita àquele que sucederia Francisco Manoel da Silva como o mais importante músico brasileiro de sua época, o compositor e maestro Carlos Gomes. Na data de 25 de setembro de 1861, após uma récita da ópera *A noite do Castelo* no Theatro Lírico Fluminense, a entidade lhe entregaria “uma primorosa batuta de unicorne guarnecida de ouro, na qual está gravada o nome do compositor e a época da representação de sua primeira ópera *A noite do Castelo*”<sup>231</sup> (Jornal Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal, 25 de setembro de 1861, p. 1). Tal peça havia estreado no dia 04 deste mesmo mês, revelando o compositor ao público carioca e lhe angariando sucesso.

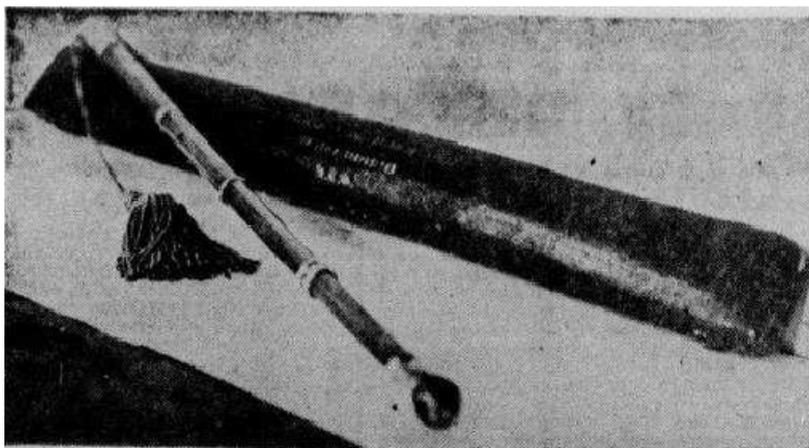


Figura 15 - Imagem da batuta dada a Carlos Gomes pela SBM (O Jornal, 24 de dezembro de 1964, p. 8)

A este e outros gestos<sup>232</sup> de reconhecimento recebidos, o compositor responderá com uma nota veiculada no Jornal do Commercio (09 de dezembro de 1863, p. 2) antes de sua partida para Europa, onde faria à uma bolsa de estudos recebida para seu aprimoramento. Nela ela

<sup>231</sup> O Jornal (24 de dezembro de 1964, p. 8), ao apresentar a imagem da batuta dada à Carlos Gomes pela SBM, faz uma pequena descrição da mesma: “É de tartaruga, com quatro anéis dourados, num dos quais gravadas as iniciais do maestro, tem o punho de ouro lavrado e termina em penacho dourado. Além da dedicatória da Corporação Musical, encontram-se no estojo dois verbetes do ‘Larousse de La Musique’, um sobre a batuta propriamente dita e outro sobre Carlos Gomes, que é apresentado como o primeiro compositor brasileiro cuja celebridade atravessa as fronteiras do seu país pela sua ópera *O Guarani*.”

<sup>232</sup> Nesta mesma época teria recebido uma medalha cravejada de brilhantes da Imperial Ordem da Rosa oferecida por D. Pedro II, então Imperador do Brasil, uma coroa de ouro maciço presentada pela Sociedade Musical Campesina e de uma batuta de ouro ofertada por uma associação feminina.

agradecerá especialmente a Francisco Manoel da Silva, então diretor do Conservatório de Musica, e o Sr. D. José Amat<sup>233</sup>. Agradecerá também a corporação musical do Rio de Janeiro (aqui se referenciando à SBM), à Sociedade Campezina e ao público em geral, “pelo brilhante acolhimento que se dignaram prestar aos seus trabalhos musicais”.

O talento de outros artistas nacionais também seriam louvados pela SBM. Abaixo temos registro de uma assembléia da entidade, cujo teor foi divulgado em jornais da época, na qual é salientado o valor artístico de Henrique Alves de Mesquita, solicitando-lhe não se desviar da carreira musical. Diz ela:

Na sessão da Sociedade de Musica, que teve lugar no dia 6 do corrente, o Sr. Presidente, por unanime deliberação dos socios presentes, felicitou o Sr. Henrique Alves de Mesquita pela excellente missa de sua composição executada na festa de Santa Cecilia, e o convidou para gloria sua, do paiz e da arte, a não desviar-se dessa carreira que tão brilhantemente começou a trabalhar. Por ordem da mesma Sociedade faço esta deliberação publica, afim de constar que a Sociedade de Musica aprecia e distingue os elevados talentos (Jornal Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal, 08 de dezembro de 1856, p. 2).

Mais um exemplo da interação da SBM com o meio social no qual se inseria foi a realização de um “*Te Deum* solene em ação de graças pela extinção do cativo”, sob a direção artística dos maestros João Pereira e Henrique de Mesquita<sup>234</sup>. Este evento contou com a presença do Imperador e sua corte na audiência. Tal solenidade comemorativa do fim da escravidão em nosso país foi realizada em 15 de maio de 1888, em ação capitaneada pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedicto, confraria que abrigava em seu seio os negros e pardos do Rio de Janeiro. O evento realizou-se na igreja de mesmo, a mesma que havia abrigado a antiga Sé, onde o rei João VI ouvira pela primeira vez o padre José Maurício Nunes Garcia atuar musicalmente anteriormente.

<sup>233</sup> Trata-se de José Zapata y Amat (1818- 1882), que foi um tenor, pianista, violinista, compositor e empresário musical, de origem espanhola. Em 1848 ele se estabelece no Brasil, lecionando canto e composição e cria em 1857, com o apoio do Governo Imperial, a Imperial Academia de Música e Arte Nacional, destinada à criação de uma ópera de caráter nacional, cujo objetivo era o aperfeiçoamento e formação de artistas brasileiros, a apresentação de recitais e óperas em português. Em 1860, esta entidade foi extinta. O músico então criou a Empresa de Ópera Lírica Nacional, do qual participou efetivamente da sua direção até pelo menos o ano de 1863. Esta tinha caráter menos nacionalista, e propunha-se a apresentar as óperas estrangeiras em seus idiomas originais.

<sup>234</sup> Tratam-se dos músicos João Pereira, flautista e saxofonista carioca que pertenceu à Capela Imperial (associado da SBM), e do trompetista, compositor e regente Henrique Alves de Mesquita (não sabemos se foi associado da SBM), que, apesar de não ter integrado a capelania, estudou com o violoncelista e compositor Desiderio Dorison, este sim integrante da mesma. Mesquita manteve estreita ligação com a SBM, encaminhando composições suas para serem apresentadas em primeira audição nas academias organizadas pela mesma, tendo também regido alguns dos eventos por ela programados.

## A SBM E A CRIAÇÃO DO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA

Seria no âmbito da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios (1816-1822), cujo decreto de criação foi aprovado em 12 de agosto de 1816, que o ensino musical oficial ressurgiria<sup>235</sup> em nosso país. Será em seu âmbito que o aparato real da corte de D. João pretenderá implantar o ensino não só das artes, mas também das ciências naturais, físicas e exatas, disciplinas de relevância na constituição de um reino europeu que se estabelecera em terras de além mar. Os professores da entidade eram, em sua maioria, aqueles que chegaram ao Brasil na conhecida Missão Francesa<sup>236</sup> e as artes lecionadas eram aquelas relativas ao próprio nome que passara a ter a entidade a partir de 1820: Real Academia de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil. Nestes anos iniciais, a música não estaria dentre os ofícios ensinados nesta instituição. Em 1826, já com o nome de Academia Imperial de Belas Artes (1822-1889) passaria ela a funcionar em um novo prédio, projetado por Grandjean de Montigny, local com o espaço necessário e adequado para as atividades a serem desenvolvidas na sua grade disciplinar. O Decreto de 1831, que estabelecerá as suas normativas de funcionamento, excluirá do seu ensino as cadeiras vinculadas às ciências naturais, físicas e exatas, firmando a entidade como instituição de ensino exclusivo das artes. Dentre as disciplinas oferecidas estavam as seguintes especialidades: pintura histórica, paisagem, arquitetura e escultura.

Como estratégia educacional, a Imperial Academia de Belas Artes implantou o modelo de ensino francês<sup>237</sup> como arquétipo. Assim, seguindo seus pressupostos, “houve a separação

---

<sup>235</sup>Digo isto por considerar que o ensino feito por José Maurício, vinculado às suas atribuições de mestre da Capela Real, era já ação estatal de difusão pedagógico-musical. O padre já dava aula de música no Curso Público de Música, instalado na Rua das Marrecas, como atribuição do cargo de mestre capela, que ocupou desde o ano de 1798. Cleofe Person de Mattos nos traz informe de que a aula de música era uma das múltiplas atribuições desta função ratificadas ao padre também após ser ele alçado mestre capela Real, após a chegada da corte portuguesa ao Brasil, não recebendo o mesmo qualquer adicional em seu salário para o exercício da docência. O inspetor da capela Real, no ano de 1822, diria: “Toda uma geração de músicos irá sentar-se nos seus bancos: futuros professores, cantores, músicos de orquestras, compositores, importantes personalidades da administração da vida musical da cidade que ao longo do século dezanove vão ocupar posição de relevo no Rio de Janeiro” (MATTOS, 1997, p. 45 e 69)

<sup>236</sup>A Missão Francesa chegou ao Brasil em 1816, a pedido do próprio D. João VI, com a missão de estabelecer o ensino acadêmico oficial das artes plásticas no Brasil. Num contexto de desprestígio e perda do mecenato aristocrático subsequentes às mudanças de paradigmas sociais advindos da Revolução Francesa, os artistas franceses do Neoclassicismo passaram a se aventurar em outras partes do mundo. Ao Brasil chegaram, chefiados pelo intelectual Joachim Lebreton, os pintores Nicolas-Antoine Taunay (1775-1830), pintor de destaque na corte de Napoleão Bonaparte, e Jean Baptiste Debret, os escultores Auguste Marie Taunay, Marc Ferrez e Zéphirin Ferrez, além do arquiteto Grandjean de Montigny.

<sup>237</sup>Janaína Giroto da Silva (2018:39) reconhece uma ampla repercussão européia em seguir tal modelo educacional nas artes. Ela cita a criação da “École Royale de Chant, criada em 1783, a École pour la Musique de la Garde Nationale, de 1792, que mais tarde se tornaria o Institut National de Musique, em 1771, e a academia de canto em Leipzig. Na Inglaterra, duas instituições foram criadas em datas muito próximas, uma em 1762 e outra em 1774. No século XIX, o Conservatório de Bruxelas, de 1832; Florença em 1861, Turim em 1867, Berlim em 1882, Leipzig em 1843 – fundada por Felix Mendelssohn, que posteriormente deu nome à

entre prática e teoria, criou-se um modelo de ensino coletivo, cartilhas e métodos completamente despersonalizados que atendessem a todos” (SILVA, 2018, p. 39). Esta nova forma de ensino “desconstruiu a relação estabelecida no antigo sistema mestre-aprendiz”<sup>238</sup> (SILVA, 2018, p. 39), que anos antes meneara a relação pedagógico-musical entre os músicos Francisco Manoel e seu mestre José Nunes Garcia.

Há apenas um ano de sua criação, a SBM exercerá uma relevante ação que enfatizaria o seu papel como importante norteadora do campo musical carioca. Será com a finalidade preencher a lacuna existente no cardápio de disciplinas oferecidas pela Academia Imperial de Belas Artes, que a entidade fará rogativa junto ao Governo Imperial para que o ensino da música fosse incluída na grade escolar acadêmica, conforme informação veiculada no Jornal do Commercio:

A Sociedade Beneficência Musical desta Corte, em observancia dos Estatutos por que se rege, representa a esta Augusta Camara a conveniencia de se adicionar as Cadeiras da Academia de Bellas Artes, a de Musica, visto que esta he de absoluta necessidade áquelles que se dedicão a taes Estudos: e de mais he necessaria para se tornar completo hum estabelecimento, que nos Países cultos merece tantos desvelos pelas vantagens que delle se colhem em proveito dos bons costumes, e do bom gosto (Jornal do Commercio, 20 de agosto de 1834, p. 3).

Este pedido encontrará boa acolhida por parte da Comissão de Instrução Publica que, se encontrando “convencida da utilidade de uma arte, que tanto concorre para adoçar os costumes públicos, adoçar as paixões formidáveis e formar pelos seus afetos o influxo moral dos corações patrióticos, entende que é de utilidade a criação da cadeira de música”. No entanto, apesar de aprovada pela Assembléia Geral Legislativa uma normativa determinando a implantação da nova disciplina<sup>239</sup>, tal ato findaria por não se efetivar na prática.

---

escola –, o de Munique, reorganizado em 1867, e o de Lisboa, criado em 1835. Na América Latina, temos o Conservatório do Rio de Janeiro, criado em 1841, do Chile, em 17 de junho de 1850, o do México, em 1º de julho de 1866”.

<sup>238</sup> O sistema mestre-aprendiz pretende um ensino que integre a teoria com a prática profissional ou artística. Por exemplo, este sistema de ensino permitiu a jovens alunos, como Francisco Manuel da Silva, dentre outros, exercessem a prática do ofício musical na Capela Real já na sua juventude, em paralelo com a realização do seu aprendizado teórico com o seu mestre José Maurício Nunes Garcia, como já vimos anteriormente.

<sup>239</sup> Segue íntegra do decreto de criação da Cadeira de Música na Imperial Academia de Belas Artes: “A Assembléia Geral Legislativa Resolve:

Art. 1º. Fica creada na Academia de Bellas Artes desta Corte a Cadeira de Musica, que será provida pela mesma maneira, por que são as outras já creadas.

Art. 2º. O professor desta Cadeira vencerá anualmente o ordenado de 400\$000 rs.

Art. 3º. Ficão derogadas todas as disposições Legislativas em contrario.

O primeiro passo dado no sentido da implantação de um curso especializado em música ocorreu no Colégio Pedro II, através da implantação da disciplina Música Vocal no ano de 1838, e que viria a ser ministrada por Francisco da Luz Pinto. A oferta da cadeira até o ano de 1841 ocupou uma restrita carga de horário na grade curricular, sendo oferecida apenas aos alunos do 1º ano. O seu docente diria que tal situação comprometia o ensino da arte musical, já que os alunos apenas tomavam conhecimento dos seus rudimentos básicos que, pela inconstância no seu exercício, se perderiam (GARCIA, 2015, p. 234).

Somente no ano de 1841 foi levantada, a partir de proposta apresentada pela SBM, a necessidade de ser criado um conservatório de música no Rio de Janeiro. Dentre todas as ações por ela efetivadas, seria esta a que lhe angariaria maior prestígio. Foi em 23 de junho deste ano que a entidade deu entrada na Câmara dos Deputados de um requerimento solicitando a concessão de duas loterias anuais, pelo prazo de 8 anos, com a finalidade de custear a criação do novo estabelecimento de ensino, conforme abaixo:

Fortunado Mazziotti, Francisco Manoel da Silva e outros<sup>240</sup>, na qualidade de professores de musica desta corte, representam a necessidade e utilidade de um conservatório de musica nesta capital e pedem para este fim o auxilio do corpo legislativo, ao qual supplicão a concessão de duas loterias annuaes por espaço de oito annos, sujeitando-se de sua parte os supplicantes ás condições constantes das bases que offerecem redigidas em seis artigos.

A 3ª. comissão da fazenda acha que a supplica é digna de benigno deferimento pelas razões com que os supplicantes a fundamentão, pois a utilidade de um conservatório de musica nesta capital, E mesmo sua necessidade é tão palpavel que a comissão julga ocioso demonstral-o. Basta notar que o passo que outras nações têm feito esforços para animar a musica, nós nos temos conservado em inacção, deixando os homens da arte entregue á seus proprios recursos. Parecepois justo que o corpo legislativo favoreça, e anime os desejos e trabalhos da sociedade musical.

A comissão seria de parecer que se prestasse a esta sociedade alguma quantia pelos cofres publicos, mas achando-se estes no estado que todos sabemos, entende que se não deve negar o meio das loterias, visto que o corpo legislativo tem julgado em sua sabedoria não proscreevel-as inteiramente, concedendo como tem concedido a

---

Paço da Câmara dos Deputados em 30 de Julho de 1834 – A. J. R. Bhering – M. J. F. de Barros (Jornal do Commercio, 20 de agosto de 1834, p. 3).

<sup>240</sup> Assinaram tal requerimento os seguintes associados da SBM: Fortunato Mazziotti, Francisco Manuel da Silva, José Joaquim dos Reis, João Bartolomeu Klier, Padre Manuel Alves Carneiro, Francisco da Motta e o padre Firmino Rodrigues da Silva.

diversos indivíduos e corporações. Quanto às condições julga a comissão que convém delegar ao governo o determiná-las (Annaes do Parlamento Brasileiro, 06 de setembro de 1841, p 80).

Em resposta a tal pleito, seria sancionado o Decreto nº 238, de 27 de novembro de 1841, no qual a Assembléia Legislativa estabeleceu:

Art. 1º - São concedidas à sociedade de musica desta corte duas loterias annuaes, por espaço de oito annos, segundo o plano adotado, para o fim de estabelecer nesta mesma corte um conservatorio de musica.

Art. 2º - O governo é autorizado não só a exigir as convenientes garantias a fim de que os productos das ditas loterias tenham a devida applicação, como para formar, ouvida a mencionada sociedade, as bases para o estabelecimento do dito conservatório (ANDRADE, 1967, v.1, p. 249)

No entanto, a inércia do aparelho estatal fará com que cinco anos depois desta deliberação tal medida não fosse colocada em prática. A voz do dramaturgo Martins Pena (1815-1848) se levantaria em protesto contra este descaso, conforme registro no Jornal do Commercio (14 de outubro de 1846):

Há três para quatro annos, senão mais, que o corpo legislativo concedeu loterias para a criação de um conservatório de música: aplaudimos semelhante concessão por muito útil e louvamos as pessoas que lhe tinham dado impulso. (...) O Sr. Francisco Manuel da Silva, professor bem conhecido, devia figurar à testa deste estabelecimento, e isto já era por si a garantia de bom êxito.

A desgraça, porém quis que a realização dessa idéia encontrasse obstáculos. Dezenas de loterias correm todos os annos para diferentes objetos; só as concedidas para o mencionado fim não tem podido achar uma aberta para serem extraídas. Lá se vão alguns annos e uma só ainda não se vendeu ou nela não se cuidou.

Pensávamos que a chegada de uma companhia italiana, o bom acolhimento que teve e a necessidade de cultivar-se com mais atenção a arte de Rossini, desse mais impulso a este negócio. Infelizmente nos enganamos. Um só passo não se tem caminhado e o marasmo continua. (...)

Eia, senhores, coragem! Sacudam essa indolência que tantos males causa: digam para que vieram ao mundo, e cumpram com dever que tem todo o cidadão de contribuir com o seu contingente para o edificio social. Nada de indolência, ou o ferrete de homens inúteis recairá sobre vós! (PENA in AUGUSTO, 2010, p. 56).

Finalmente, em resposta a estes e outros apelos, seria sancionado o Decreto nº 496, de 21 de janeiro de 1847, que estabelece a criação do Conservatório de Musica do Rio de Janeiro, nos seguintes termos:

Art. 1º. O Conservatório de Música que, na conformidade do Decreto nº 237, de 26 de novembro de 1841, tem de fundar a Sociedade de Musica desta Corte, terá por fim não só instruir na Arte de Música as pessoas de ambos os sexos, que a ela quiserem dedicar-se, mas também formar artistas que possam satisfazer às exigências do Culto e do Teatro.

Art. 2º. Constará o Conservatório das seguintes aulas:

1ª. De rudimentos, preparatórios e solfejos.

2ª. De canto para o sexo masculino.

3ª. De rudimentos e canto para o sexo feminino.

4ª. De instrumentos de corda.

5ª. De instrumentos de sopro.

6ª. De Harmonia e composição.

Art. 3º. Além das aulas mencionadas no artigo antecedente, com as quais se considerará definitivamente fundado o Conservatório, poderão para o futuro criar-se quaisquer outras, que a experiência julgue necessárias e cuja manutenção se compadeça com os créditos do Estabelecimento.

Art. 4º. À proporção que se for extraindo cada uma das loterias aplicadas à fundação do Conservatório, se irá imediatamente empregando o seu produto em apólices da Dívida Pública, com os juros das quais se ocorrerá a todas as despesas daquele Estabelecimento.

Art. 5º. Logo que for extraída a primeira loteria e empregado o seu produto em apólices, criar-se-á a cadeira de Rudimentos, Preparatórios e Solfejos, devendo o professor dela dar cumulativamente lições de canto enquanto não for provida a Cadeira de Rudimentos e Canto para o sexo feminino. As demais cadeiras ir-se-ão criando à medida que o permitir o rendimento das apólices.

Art. 6º. **Os professores das duas cadeiras** que na forma do artigo precedente se devem primeiramente criar, **serão nomeados** pelo Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império, **sob proposta da Sociedade de Música**; devendo a nomeação dos outros ser feita pelo mesmo Ministro e Secretario de Estado, precedendo opposição e concurso pela maneira que for indicada nos respectivos Estatutos; e todos eles entrarão em exercício logo que sejam nomeados.

Art. 7º. Os **vencimentos dos professores e dos mais empregados do Conservatório serão marcados** pelo referido Ministro e Secretário de Estado, **ouvida a Sociedade de Música.**

Art. 8º. Criadas todas as aulas, serão aplicadas as sobras dos rendimentos do Conservatório à compra ou edificação de uma casa onde se reúnam as mesmas aulas; e enquanto isto se não verificar será cada uma delas colocada no edifício que para esse fim for destinado pelo ministro do Império.

Art. 9º. O Conservatório, além dos professores e dos demais empregados que forem necessários, **terá um diretor e um tesoureiro que serão nomeados pelo Governo Imperial dentre os membros da Sociedade de Música**, que reúnam as habilitações necessárias para o exercício de tais lugares; as atribuições destes empregados e o tempo de sua duração serão fixados nos estatutos do Conservatório e, enquanto estes se não organizarem, **será dirigido aquele Estabelecimento por uma comissão de três membros da Sociedade de Música**, que para este fim forem nomeados pelo Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Art. 10º. Um dos membros da Comissão diretora, que para esse fim for designado, servirá provisoriamente de Diretor, outro de Tesoureiro, e o terceiro de Secretario; o Diretor presidirá aos trabalhos da comissão, expedirá em seu nome todas as ordens relativas ao serviço do Estabelecimento e assinará toda a correspondência oficial, à exceção somente da que for dirigida ao Governo Imperial, que será assinada por todos os membros da comissão; o Tesoureiro arrecadará todos os dinheiros pertencentes ao Estabelecimento e os terá debaixo de sua guarda e responsabilidade; fará todas as despesas que pela comissão diretora forem ordenadas, e de tudo dará conta à mesma comissão; o Secretário será incumbido de toda a escrituração do Estabelecimento.

Art. 11º. **A comissão diretora terá a seu cargo** diligenciar a extração das loterias, fazer arrecadar o produto delas e empregá-lo imediatamente em fundos públicos; fiscalizar as despesas do Estabelecimento, ordenando, com prévia autorização do Governo, as que forem indispensáveis; verificar se os professores em exercício desempenham exatamente os seus deveres; propor pela Secretaria de Estado dos Negócios do Império **todas as providências que forem necessárias para o regular andamento do Estabelecimento**; e remeter à mesma Secretaria de Estado, de três em três meses, as contas de sua administração, depois de aster tomado ao Tesouro.

Art. 12º. Logo que estejam em exercício dois professores, a comissão diretora, de acordo com eles, organizará os Estatutos do Conservatório, providenciando neles, em harmonia com as bases que ficam estabelecidas, o que for concernente ao governo daquele

Estabelecimento, administração de suas rendas, polícia das aulas, método de ensino, administração dos alunos e modo de proceder aos exames destes, bem como à oposição e concurso para o provimento das cadeiras; devendo os mesmos Estatutos ser submetidos à aprovação do Governo Imperial logo que sejam organizados. (ANDRADE, 1967, v.1, p. 249-251 – grifos nossos).

É perceptível, pela normativa acima, a estreita ligação entre a Sociedade Beneficência Musical e o funcionamento prático do Conservatório de Música. Dentre os seus associados serão escolhidos os três membros para a gestão da nova escola de música. A entidade terá, ainda, a incumbência da escolha e nomeação dos seus professores, a determinação dos valores dos honorários a serem por estes percebidos, assim como seria responsável por quaisquer outras providências que fossem necessárias para o regular o seu funcionamento. A SBM passou, assim, a atuar como braço governamental na administração do único estabelecimento oficial voltado exclusivamente ao ensino de música no país, já que todas as suas decisões administrativas passavam pelo crivo da entidade, somente posteriormente sendo referendadas, normalmente sem oposição, pela Coroa Imperial.

A fim de cumprir o estabelecido no Art.9º do Decreto citado, foram designados para atuar no Conservatório de Música os músicos Francisco Manuel da Silva (como diretor), o padre Manuel Alves Carneiro (como tesoureiro) e o fagotista Francisco da Motta (como secretário). Todos estes eram afiliados à SBM e atuantes profissionalmente na Capela Imperial. Desta forma, o Conservatório de Música, a Sociedade Beneficência Musical e a Capela Imperial formavam uma tríade de força única com real capacidade de norteamo do campo musical carioca. E, ressalvemos, todos estes organismos estavam sobre a batuta de Francisco Manuel, já que este exerceria, em concomitância, a direção do Conservatório, a presidência honorária da SBM e seria nomeado para Mestre-Capela da Capela Imperial no ano seguinte à criação do estabelecimento de ensino musical em foco (1842). Portanto, o compositor estaria à frente das duas entidades musicais oficiais mais importantes do Governo Imperial e, ainda, da única entidade de representação classista de músicos atuante no mercado carioca. Neste sentido, há de se enaltecer este músico que tomou para si tais valorosas funções.

O espaço físico para a instalação do Conservatório será determinado por ordem do Ministério do Império, em 27 de maio de 1847, quando este expede requerimento ao Diretor Interino do Museu Nacional,

ordenando-se que fique interinamente à disposição da Comissão Diretora do Conservatório de Música a sala do edifício do dito Museu,

em que faz as suas sessões a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, removendo-se para outra sala as máquinas pertencentes a esta última sociedade, que todavia continuará a celebrar as suas sessões na mesma sala, que atualmente ocupa (ANDRADE, 1967,v.1, p. 252).

Durante o período demandado para a remoção do maquinário da dita sociedade da sala destinada às classes de música, a SBM realizará, em cumprimento ao Art. 6º do decreto de criação da nova escola, uma assembleia geral para a escolha daquele que seria o seu primeiro

professor<sup>241</sup>. Trata-se do cantor falsetista Francisco da Luz Pinto, cantor da Capela Imperial e associado da SBM desde a sua fundação. Este, que já lecionava a disciplina Música Vocal no Colégio Pedro II, também ficaria encarregado de lecionar a primeira classe destinada ao público masculino da disciplina Rudimentos de Música e Solfejo no Conservatório (ANDRADE, 1967,v.1, p. 213).

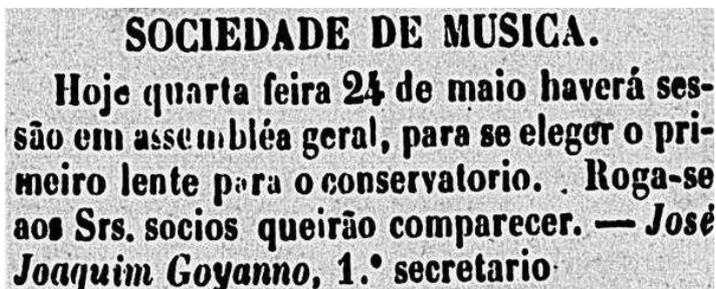


Figura 16 – Notícia de convocação de assembleia da SBM para escolha do 1º lente do Conservatório de Música (Jornal Gazeta Mercantil, ano V, n. 142, 24 de maio de 1848, p. 3).

Ayres de Andrade (1967, v.1, p. 22) nos informa que após a abertura do prazo de inscrição de alunos para a nova entidade (em julho de 1848), todas as vagas foram preenchidas em menos de um mês. Este dado não só é revelador da existência de uma necessidade latente por ensino musical na sociedade carioca, assim como do prestígio que o Conservatório adquirira, mesmo antes de seu funcionamento.

Em sessão solene, entremeada por discursos e música, no dia de 13 de agosto de 1848, com a presença do Ministro dos Negócios do Império e demais autoridades, no salão do andar térreo do Museu Nacional (que ficava no então Campo da Aclamação, atual Praça da República), foi então inaugurado o Conservatório de Música<sup>242</sup>. Do aplaudido discurso realizado por aquele

<sup>241</sup>Transcrição de nota convocatória para assembleia da SBM onde se escolheria o 1º lente do Conservatório de Música, noticiada no jornal Gazeta Mercantil, ano V, n. 142, 24 de maio de 1848, p. 3: “Sociedade de Música. Hoje quarta feira 24 de maio haverá sessão em assemblea geral, para se eleger o primeiro lente para o conservatorio. Roga-se aos sócios queirão comparecer. — José Joaquim Goyanno, 1º secretario”.

<sup>242</sup>Ayres de Andrade (1967, v.1, p. 252) transcreve descrição do evento de inauguração contida no livro de ocorrências do Conservatório: “A sala estava decorada com singeleza e decência; grande número de pessoas gradas a brilhavam este ato; às 11 e meia da manhã chegou o Exmo. Ministro do Império, José Pedro Dias

que havia sido eleito para ser o seu primeiro diretor, o músico Francisco Manuel da Silva, retiramos pequeno trecho no qual podemos verificar o seu entendimento sobre a importância da criação da nova escola como um pilares que contribuiriam para o progresso civilizatório nacional:

Por todas estas considerações de palpitante interesse, e por ser a cultura da música útil, moral, e necessária, é que as Nações mais ilustradas do século em que vivemos têm-se esmerado em estabelecer Conservatórios, tendentes a propagar e conservar a arte em toda a sua pureza, cônica de que as instituições humanas devem ter por base a moralidade, e que as Belas-Artes são essencialmente morais, porque tornam o indivíduo que as cultiva mais feliz e melhor cidadão. (...)

A semente será lançada; prodigalize-se o auxílio e impulso necessários, que a faremos germinar frondosa, aclimatar-se nas amenas plagas da nossa Pátria e aumentar o seu patrimônio moral e intelectual com tanto mais prontidão quanto mais se harmoniza à índole e natural tendência de nossos concidadãos.

O Brasil verá então desenvolverem-se vocações predestinadas e surgirem artistas de mérito, que façam a glória da sua cena lírica e levem aos confins do globo as inspirações do gênio americano. (ANDRADE, 1967,v.1, p. 255).

Após a realização da sua primeira aula, em 16 de agosto de 1848, sérias dificuldades econômicas viriam a afligir o Conservatório. Estas dificuldades preocupavam o seu então diretor que compreendia, inclusive, que delas poderia resultar o enfraquecimento e a dissolução da entidade. Diria Francisco Manuel no relatório de atividades do estabelecimento de ensino musical:

A Comissão aproveita esta ocasião para fazer sentir a V. Exa. a urgente necessidade que há da extração da 2ª loteria, não só para satisfazer o déficit que existe, como para se instalar a aula para o sexo feminino; pois não é conveniente que esta classe seja por mais tempo privada deste benefício e muito mais porque, concedendo o Decreto de novembro de 1841 duas loterias anuais para a criação e manutenção deste estabelecimento, só foi possível extrair-se a 1ª. loteria em setembro de 1847 e, em razão de reparos do edifício, começar a primeira aula, que é a de rudimentos e solfejo, em agosto

---

de Carvalho, a orquestra tocou o Allegro final da Overtura de Guilherme Tell, seguiu-se o discurso do Presidente, depois a Overtura da Tempestade de José Maurício Nunes Garcia, discurso do Tesoureiro, Variações de Rebeca por Demétrio Rivero, discurso do Secretário, Overtura do Stabat Mater de Rossini, e variações de corniglês, de Januário da Silva Arvelos; Hino análogo ao dia pela orquestra e cantores, composição de Francisco Manuel da Silva, Variações de Oficlide por Zeferino José, Overtura de Beethoven, Dueto de Pistões por Desidério Dorison e João Pereira da Silva, Côro análogo ao dia, composição de Francisco da Luz Pinto. À 1 hora e meia retirou-se o Ministro e findou-se o ato”.

deste ano, como já se fez saber do Governo Imperial. É da imediata proteção de V. Excia. que depende o progresso e consolidação deste estabelecimento de reconhecida utilidade e que em nada se torna oneroso aos cofres publicos, sendo empreendido pela Sociedade de Música como único fim de prestar um relevante serviço ao país (ANDRADE, 1967,v.1, p. 260).

Sem nenhuma efetiva ao seu ação de apoio aos seus reclames, diria o músico no ano seguinte: “será impossível continuar este estabelecimento sem a regular extração de duas loterias anuais, pois que até o presente só foi possível extrair-se a primeira loteria em setembro de 1847” (ANDRADE, 1967, v.1, p. 260). No entanto, somente cinco anos depois da primeira, em 13 de novembro de 1852, foi sorteada a segunda loteria. Diria Francisco Manuel: “a continuar este sistema, só no fim de 50 ou 60 anos se poderá fundar definitivamente o Conservatório” (ANDRADE, 1967,v.1, p. 261). A realização desta segunda loteria foi fator de relevância para que se pudesse criar o curso de rudimentos de música e canto para o sexo feminino, cujas aulas seriam ministradas pelo próprio músico. Ainda sem sede própria, a nova cadeira seria instalada no Colégio de Santa Teresa, pertencente à Sociedade Amantes da Instrução, situada no Largo da Mãe do Bispo. Esta era uma escola destinada ao sexo feminino e, por questões do decoro vigente à época, melhor atenderia às alunas.

O Decreto nº 1542, de 23 de janeiro de 1855, viria a dar nova a organização ao Conservatório de Música. Mantendo a normativa de continuar a “admitir gratuitamente as pessoas de um ou de outro sexo, que se quiserem dedicar ao estudo da música”, a nova regulamentação, no entanto, modificaria o Decreto 238/1841, que determinava a extração de duas loterias anuais para a criação e manutenção da escola. Das loterias previstas neste último decreto, ainda haveriam seis loterias pendentes. A nova normativa previa apenas a realização de mais três delas, “cujo produto será aplicado às despesas indispensáveis a reorganização do Conservatório, sua manutenção e custeio nos quatro primeiros anos, contados desta data, e à construção de um edifício ou pelo menos de salas apropriadas de ensino”. Cerca de 20 dias depois, um novo decreto (nº 1553, de 10 de fevereiro de 1855) também estabelecerá o valor dos honorários dos professores da entidade, diferenciando a remuneração daqueles que lecionassem três aulas por semana e dos que realizassem apenas duas. Os primeiros receberiam 700.000\$00 e os segundos, 480.000\$000, anualmente.

Em 15 de fevereiro deste mesmo ano seriam nomeados novos professores para atuarem no Conservatório: Francisco Manuel da Silva (para a disciplina Rudimentos da Música, solfejo e

noções gerais de canto, para o sexo feminino), Dionísio Vega (para a disciplina Rudimentos da Música, solfejo e noções gerais de canto, para o sexo masculino), Gioacchino Giannini (para a disciplina Regras de acompanhar, órgão e contraponto), João Scaramella (para as classes de flauta e qualquer outros instrumentos de sopro que esteja a seu alcance), Antonio Luis de Moura (para as classes de clarinete e qualquer outro instrumento que esteja a seu alcance), Demétrio Rivero (para as classes de violino e outro qualquer instrumento de cordas que esteja a seu alcance) e Giuseppe Martini (para as disciplinas de contrabaixo e outro qualquer instrumento de cordas que esteja a seu alcance). Todos estes músicos são atuantes na Capela Imperial e, provavelmente, membros associados da Sociedade Beneficência Musical<sup>243</sup>. Uma interessante notícia sobre a existência de uma possível desvalorização dos professores do Conservatório frente aos demais da Academia de Belas Artes nos é trazida por Amaro Cavalcanti: “O pessoal docente do Instituto Nacional de Música sempre é injustamente colocado em condições inferiores aos seus colegas de magistério, não só em vencimentos, como em outras vantagens, tais sejam as gratificações adicionais, de que são os únicos excluídos” (CAVALCANTI, 1898, p. 561). Este dado é representativo da existência de demérito da carreira de música frente às relativas às demais artes ensinadas no Conservatório de Belas Artes. Esta questão demandaria um estudo específico para o seu aprofundamento.

O Decreto nº 1603 (de 14 de maio de 1855), outorgou novos estatutos à Academia de Belas Artes e, dentre as suas indicações estava a determinação de criação da 5ª. Seção da mesma<sup>244</sup>, a ser preenchida pelo Conservatório de Música. Tratava-se de um caráter emancipatório dado ao ensino musical dentro da Academia, como uma carreira específica de ensino que pudesse se regularizar em separado, a partir de suas especificidades. No entanto, somente em 1863 seria lançada a pedra fundamental para a construção de uma sede própria para Conservatório, reafirmando na realidade prática essa separação normativa. Infelizmente, Francisco Manuel da Silva jamais conheceria este fruto dos seus pleitos, devido à sua morte.

A magnitude do feito louvável da criação do Conservatório de Música findará por eclipsar o organismo que lhe deu origem, a Sociedade Beneficência Musical, e o fato de que foi em seu

<sup>243</sup>Temos comprovação de serem associados da SBM os músicos: Francisco Manuel da Silva, Dionisio Vegae Antonio Luiz de Moura. Estes e os três outros (Gioachino Gianinni, Demetrio Rivero e Giuseppe Martini) exerciam função na Capela Imperial. Acreditamos também sejam associados da SBM, embora não tenhamos dados comprobatórios. Gioachino Gianinni, inclusive, teve a sua missa fúnebre realizada pela SBM, o que reafirmaria o fato de ser possível associado da entidade.

<sup>244</sup>O estatuto da Academia de Belas Artes sancionado em 1855, previa cinco especializações (seções): Arquitetura, Escultura, Pintura, Ciências acessórias e Música. Cada uma delas era composta por disciplinas específica, com programas detalhados do que seriam dados em cada uma das aulas.

seio, pelo anseio e luta dos seus músicos afiliados, que se tornou possível a criação daquela instituição de ensino. A simbiose entre as duas instituições acarretaria, inclusive, o questionamento acerca da propriedade do Conservatório, se ele pertenceria ao Estado ou à SBM<sup>245</sup>. Sobre este entrelaçamento, deixo um trecho do discurso de Francisco Manuel da Silva, por ocasião da inauguração do Conservatório, no ano de 1848:

Era na verdade para lastimar, senhores, que tendo as demais artes e ciências já seu culto no Brasil, que havendo-se instituído Academias Médicas e Jurídicas, Escolas Militares, um Liceu de Pintura, Escultura e Arquitetura, e outros muitos estabelecimentos de instrução e literatura, só a música estivesse posta em olvido e a bem dizer desnaturada!

Esse estado de abandono, ao passo que aniquilava os homens da arte, descoroçoava os que a ela desejavam dedicar-se. Por uma inspiração quase divina, por um impulso que se não pode explicar, os artistas despertaram da inércia em que jaziam e resolveram envidar esforços e sacrifícios a fim de reassumirem a posição que lhes era devida entre as demais artes e ciências.

Esta nobre resolução deu em resultado a fundação da Sociedade de Música, que tantos benefícios lhes tem prodigalizado e que mui relevantes serviços ainda pode prestar ao País. Dois foram os fins que presidiram à organização desta sociedade; o de realizar uma beneficência recíproca entre os associados, extensiva as suas famílias, e o de promover a cultura e o desenvolvimento da arte.

Para conseguir-se porém o segundo fim era preciso cuidar com preferência do primeiro; era mister estabelecer um fundo que assegurasse o futuro menos contingente do que aquele que de ordinário aguarda os artistas quando impossibilitados, e assim os animasse à espontânea e fervorosa profissão da arte. Esta necessidade foi satisfeita e o primeiro fim da Sociedade acha-se felizmente preenchido. Louvor aos artistas que souberam centralizar-se e revestir-se de coragem para, afrontando todas as dificuldades, consolidarem tão benéfica instituição.

A Sociedade de Música do Rio de Janeiro possui hoje um fundo que cada dia mais se vai acumulando e que põe os seus membros a coberto da indigência. O artista inabilitado já não mendiga o pão por portas estranhas, com prazer o digo, nem mesmo torna-se pesado a qualquer outro estabelecimento de caridade. Sua viúva, filhas, mãe e irmãs,

---

<sup>245</sup>Nota veiculada no Jornal Correio Mercantil, ano XXIII, n. 56, 26 de fevereiro de 1866, p. 3 dirá: “Conservatorio de musica. Não ha muito que a imprensa desta côrte suscitou uma questão que esperavamos ver elucidada, acerca da propriedade do conservatorio de musica do Rio de Janeiro, se do estado ou da sociedade Musical de Beneficencia (...)”.

encontram nesta Sociedade um seguro auxílio que minora suas privações.

Consolidando assim o fim primário da Sociedade, convergiram todos os seus cuidados em realizar o seu fim secundário, o da cultura e desenvolvimento da arte (ANDRADE, 1967, v.1, p. 255)

Em tal alocução é clara que a finalidade primária da criação da entidade fora socorrer os músicos e as suas famílias. Não é a toa que o maior contingente dos valores financeiros da entidade sejam destinados às suas ações de beneficência. Mas a entidade não poupou esforços na promoção da cultura e desenvolvimento da arte musical. Para tal, promoveu as suas Academias Vocais e Instrumentais, lançando as bases para a constituição do gosto pela música instrumental de câmara e orquestral em nosso país. Contribuiria, desta forma, a sociedade dos músicos para evidenciar a necessidade da criação de organismos orquestrais, o que de certa forma findaria por ampliar o mercado de trabalho para o músico nacional. Além disso, a sua ingerência junto ao governo imperial deu origem ao primeiro conservatório de música oficial nacional, o que contribuiu para a difusão e aprimoramento da arte musical. A SBM foi uma entidade ímpar na história da musicologia nacional. Criada e dirigida por um músico visionário como Francisco Manuel da Silva deixou a sua marca indelével na história da nossa música, cujos efeitos podem ser vistos até hoje na conformação do campo musical carioca.

## **A EXTINÇÃO DA SBM**

A última notícia obtida sobre o funcionamento da SBM data do ano de 1896. Diferentemente do ocorrido com a Irmandade de Santa Cecília, ela não teve a sua extinção derivada da promulgação de qualquer legislação. Em verdade, a Lei nº 3150 (de 4 de novembro de 1882), ainda vigente, havia abolido a necessidade de autorização governamental para o funcionamento de sociedades de socorros mútuos (literárias, científicas, políticas e beneficentes) que não tomassem a forma de uma sociedade anônima. Tal fato reflete a existência de uma liberdade de associação bastante ampla na década final do XIX, da qual depreende-se não haver qualquer motivação externa de caráter jurídico para a dissolução da SBM. Inclusive, podemos perceber um incremento no quantitativo de associações musicais

que passaram a existir no Rio de Janeiro a partir da década de 1880 (ver anexos). A primeira constituição republicana (promulgada em 14 de fevereiro de 1891) manterá a legislação de 1882 como referencial. Confirmará tal documento uma liberdade associativa sem restrições, determinando que “a todos é lícito associarem-se e reunirem-se livremente e sem armas, não podendo intervir a polícia senão para manter a ordem pública” (art. 72, § 8).

A pergunta que cabe ser feita, então, é qual teria sido a motivação, tendo em vista a inexistência de qualquer impositivo legal externo, da extinção da SBM? Podemos opinar de que tal fato não se deu de forma abrupta, mas foi fruto de ação ponderada por parte dos seus afiliados. Como fato a respaldar tal hipótese, a última notícia veiculada sobre a entidade informa que na sessão da Junta da Caixa de Amortização realizada em 25 de maio de 1896, presidida pelo próprio Ministro da Fazenda, foi tratada a venda de apólices da SBM, por requerimento da própria diretoria da entidade<sup>246</sup>. Este seria um procedimento legal que somente poderia ser realizado com o assentimento de 75% dos associados da entidade, conforme determinava o seu estatuto de 1868:

Art. 58. Os dinheiros da Sociedade que estiverem empregados em fundos publicos, jamais poderão ser retirados sob pretexto algum, sem que tres quartas partes dos socios, de que se compõe toda a Sociedade, precedendo discussão sobre a necessidade de tal medida, votem unanimemente e assignem a deliberação.

§ Unico. A Junta é responsavel por suas pessoas e bens pela infracção deste artigo (trecho do estatuto de 1868 da SBM)

Nesta mesma reunião realizada na Caixa de Amortização, houve a preocupação a respeito das providências tomadas pela SBM em relação a uma petição protestatória impetrada por um pensionista da sociedade, cujo nome não foi especificado. Ou seja, haveria também a necessidade da entidade não deixar qualquer pendência financeira ou jurídica, seja perante os seus associados ou perante outras entidades, quando da sua dissolução.

Assim, a partir destes dados, acreditamos haja ocorrido uma assembléia geral dos associados da SBM, na qual estes teriam, através de voto, deliberado por maioria a extinção da entidade.

---

<sup>246</sup>Conforme notícia veiculada no Jornal do Commercio, 26 de março de 1896, p. 2: “A sessão da Junta da Caixa de Amortização effectuada hontem, compareceu o Sr. Ministro da Fazenda que assumiu a presidencia. Entre outros assumptos tratou-se da venda das apólices da Sociedade Musical Beneficente, requerida pela sua directoria de facto. A Junta resolveu esperar que esta directoria especifique que providencias solicita, e indagar della como procedeu em relação ao protesto de uma das pensionistas da Sociedade”

Somente após esta formalidade haveria sido emitido um requerimento para a realização de audiência para tratar do assunto junto à Junta da Caixa de Amortização.

Como pudemos perceber através dos balancetes da SBM (ver anexos), as apólices se constituíam um importante patrimônio institucional da associação. O seu montante pecuniário fora construído com bastante zelo durante os muitos anos de sua existência, e objetivava a solvência monetária de suas ações administrativas e beneficentes. Estaria, então, a entidade passando por algum apuro econômico? Tal hipótese é bastante plausível, já que obtivemos a notícia da convocação de uma assembléia geral dez anos antes (1886) para deliberar sobre uma possível conversão monetária de algumas apólices de propriedade da entidade<sup>247</sup>. Isto poderia significar que os anos derradeiros da sociedade teriam sido de dificuldade financeira, motivo pelo qual ela foi levada a vender seus ativos para suprir os seus encargos. Em 1896, decorridos mais dez anos desta primeira venda, a instituição teria totalizado 63 anos de existência, o que poderia ter agravado a sua situação pecuniária de forma a convergir para a sua dissolução.

E quais seriam os motivos para tal dificuldade financeira? Possivelmente a necessidade de dispêndio monetário crescente a fim de fazer frente a um aumento excessivo com os gastos com pensões, derivadas do envelhecimento dos associados (causando a sua inabilitação para o exercício profissional) ou pela sua morte<sup>248</sup> (aumentando o contingente de pensionistas). Se no balancete global que totalizou os nove primeiros anos da instituição (1834-1843) a SBM destinava 42% de sua renda para as ações de beneficência (auxílio aos sócios enfermos, pensões concedidas à viúvas e despesas funerárias), no ano de ano de 1870 ela já gastará 74,4% de sua renda nestas mesmas ações. Com certeza, a venda das apólices, realizadas no ano de 1886, teria por fim complementar o valor monetário necessário para a continuação destas ações filantrópicas. A situação em 1896 deveria estar mais caótica ainda, o que poderia ter ensejado a dissolução da entidade. Lembremos que, mesmo após mais de meio século de

---

<sup>247</sup>Conforme noticiado no Jornal Gazeta de Notícias, 04 de maio de 1886, p. 2.

<sup>248</sup>Quanto aos músicos associados, temos notícia de sua morte com idade bastante avançada. Lembremos a forte vinculação da SBM à Capela Real/Imperial, composta por musicas que lá exerciam atividades há décadas. trazemos nomes de alguns associados cujas missas fúnebres foram custeadas pela SBM: José Francisco Martins (1857), João Frederico de Itaborahy (1857), José Maria Dias (1858), Francisco Riali (1859), Francisco da Motta (1859), Luiz Gonçalves Lima (1859), Dyonisio Vega (1860), Francisco Manuel da Silva (1860), João Antunes de Macedo (1861), Antonio Joaquim Soares (1862), José Francisco Dorison (1863), Padre Manoel Alves Carneiro (1866), Heleodoro Norberto Florival (1871), Hygino José de Araújo (1871) e José Joaquim dos Reis (1871). Interessante notar que a Sociedade ainda existiria por mais 25 anos e, no entanto, nenhuma missa por associados mais teria acontecido, pelos registros que pudemos encontrar. Não que outros músicos associados não pudessem ter falecido neste período, obviamente. Mas suas missas fúnebres não teriam sido realizadas. De qualquer forma, para cada músico falecido teríamos uma esposa ou familiar pensionista a onerar o caixa da entidade.

sua criação, inexistia qualquer ação previdenciária governamental, permanecendo as ações de beneficência exercida por associações e irmandades. A importância da atuação beneficente da SBM é reconhecida mesmo naquela época<sup>249</sup>, sendo ela citada no relatório “Instituições de previdência fundadas no Rio de Janeiro – Apontamentos históricos e dados estatísticos”, que foi apresentado no Congresso Científico Internacional das Instituições de Previdência, realizado em Paris em julho de 1878.

A situação profissional dos músicos em geral praticamente não havia mudado ao longo do mais de 60 anos de existência da SBM. O cenário de dificuldades que afligia estes artistas no final do séc. XIX nos é trazida em notícia sobre a morte de Salustiano Joaquim de Menezes<sup>250</sup> quando nos é informado que ele, “como a maioria dos músicos brasileiros, deixa uma numerosa família em extrema pobreza”<sup>251</sup>. Mesmo o renomado Hygino José de Araújo, o primeiro baixo da Capela Imperial, teria morrido pobre e, nos seus últimos anos, viveria de favor em casa do Sr. Dias da Cruz, “que o tratou com todo o desvelo”<sup>252</sup>. Pelo menos este último, membro afiliado da SBM, teve a possibilidade de um enterro digno, já que coube à entidade o custeio do seu funeral, assim como já fizera no falecimento de muitos outros músicos. Diria o jornal *O Paiz* (19 de dezembro de 1896, p. 2) sobre a realidade daqueles que se dedicavam ao exercício da música: “os músicos, sem exceção, são muito pobres. Todos os dias somos obrigados a subscrever para vales na enfermidade ou para enterrar aqueles que, descuidados com o futuro foram indiferentes para com a sociedade [Musical Beneficente]”. Interessante neste depoimento é a ressalva que é feita sobre o diferencial que representaria a afiliação ao SBM na vida desta categoria profissional. Ofertaria ela o acolhimento necessário nos momentos de suas dificuldades.

Aquele que se autodenomina “o socio que opta pela luz do dia” nos informa que no ano de 1891 o capital da SBM era superior a 100:000\$000 (cem contos de réis) e que a entidade contava com apenas 20 associados<sup>253</sup>. Notícia trazida pelo *Jornal O Paiz*<sup>254</sup> nos informa de

<sup>249</sup>Joaquim da Silva Mello Guimarães, pertencente ao Conselho da Associação Previdência, incluirá a SBM dentre os organismos de previdência atuantes no Rio de Janeiro do ano de 1878 no relatório citado. <sup>249</sup> (GUIMARÃES, 1883, p. 39).

<sup>250</sup>Conforme notícia veiculada no *Jornal O Paiz*, de 03 de maio de 1893.

<sup>251</sup>Tal notícia informa que o Informa que Salustiano Joaquim de Menezes era “professor da corporação musical”. Pelos poucos recursos informativos disponíveis não dispomos de dados para afirmar que ele era associado da SBM, já que muitas vezes o termo corporação musical significa de maneira genérica o largo quantitativo de músicos atuantes no Rio de Janeiro.

<sup>252</sup>Conforme notícia veiculada no *Jornal da tarde*, 16 de setembro de 1871, p. 1.

<sup>253</sup>Conforme noticiado no jornal *Gazeta de Notícias*, em 10 de maio de 1891, p. 3, a seguir transcrito: Sociedade Musical de Beneficencia (1ª via). Dispõe esta sociedade de um capital superior a 100:000\$000 e conta apenas com vinte e poucos socios. Ha mais de um anno não ha sessão e nem sabe onde pára a sua séde para que os

que no ano de 1877 haviam 32 músicos filiados na entidade e no ano de 1893 apenas 18 sócios. Estas informações denotam a inexistência de entrada de novos sócios para a entidade nos seus anos derradeiros. Qual seria, então, a real conformação da entidade no seu ano final (1896)?

Torna-se necessário recordar que até o ano de 1868 o quadro associativo da SBM não poderia exceder o número máximo de 100 associados (conforme previsto Estatuto de 1861), estando a maior parte (ou, talvez, a totalidade) destas vagas já ocupadas por músicos vinculados à Capela Real, como vimos. Além disto, era prevista a possibilidade de associação apenas para aqueles músicos que atuassem junto à música sacra. Sendo assim, uma grande parcela dos músicos em atividade no cenário musical carioca permaneceu alijada da possibilidade de associação na SBM durante os seus primeiros 28 anos de existência (1833-1861), seja por não atuar na música sacra ou por não haver vaga excedente dentro do número estabelecido para associados. Lembremos que somente após a instauração do estatuto de 1868 é que esta restrição quantitativa deixará de existir, assim como passará a ser reconhecida a possibilidade do exercício profissional musical laico para os associados. No entanto, mesmo após estas mudanças de paradigmas nas normativas, seja por inércia ou desgosto em se associar depois de tantos anos de exclusão, ou quiçá pelo desconhecimento da própria possibilidade de associação que agora lhes era concedida, os músicos cariocas acabaram por não se filiarem à SBM. Esta conjuntura findou por minguar a necessária renovação do quadro societário da entidade.

Dentro do associativismo, a ampliação e renovação do corpo de associados é fator de importância para a atualização das mesas diretoras das entidades e, também, para a ampliação da base econômica que serve de custeio às suas ações de beneficência. Entendamos: o envelhecimento dos consócios obriga a entidade a ter um maior dispêndio financeiro na execução destas ações, já que as doenças entre os associados, que causem ou não inaptidão para o trabalho, se tornam mais constantes. Além disto, o aumento no índice de mortes dos afiliados também acarretará maiores dispêndios para a concessão das pensões para as viúvas ou outros dependentes, conforme previsto nos estatutos. Caberá, então, aos sócios remanescentes o peso do crescente custo administrativo de uma entidade envelhecida. Para estes, a continuação nos quadros associativos será estratégia pesada, porém necessária.

---

socios ao menos possam tomar conhecimento do seu movimento pelo exame dos respectivos livros. Poderá o seu presidente o cidadão João Rodrigues Cortes nos dar disso informação? O socio que opta pela luz do dia”.

<sup>254</sup> Conforme noticiado no Jornal O Paiz, de 19 de dezembro de 1896, p. 2.

Tendo contribuído durante anos para os cofres sociais, o seu desfilamento representaria a perda do capital investido por décadas, além de deixar de lado a única possibilidade de apoio para si e sua família nos momentos de dificuldades. Lembremos que estamos num horizonte social no qual inexistia qualquer ação de apoio previdenciário governamental. Mesmo com a velhice lhes batendo à porta, restava a estes antigos associados permanecer na entidade, mesmo ao custo do aumento monetário de sua parcela de contribuição social mensal. O avantajado valor destas mensalidades culminaria por dificultar a afiliação de novos associados, única ação que poderia se apresentar como solução para a ampliação do capital econômico da entidade, oxigenando a sua estrutura. A conjuntura de desgaste administrativo das associações que apresentamos é um ciclo vicioso difícil de romper. No caso da SBM, a dificuldade de captação de novos associados, em virtude alto custo de suas taxas admissionais e mensalidades, nos é trazida através dos jornais: “se o número de associados não aumenta isso deduz-se naturalmente das dificuldades criadas pelos novos estatutos, exigindo jóias de 180\$ (...), além da mensalidade de 6\$, o que é pesado para um músico”<sup>255</sup>. Isto é representativo do impasse administrativo pelo qual nossa associação teria passado nos seus últimos anos.

Tal esfacelamento da entidade se refletiria no enfraquecimento do estado de espírito de seus afiliados, o que redundaria no prejuízo de outras ações de extrema importância na rotina associativista. O “sócio que opta pela luz do dia” nos informa que a SBM em seus anos finais não realizava de forma constante as suas assembleias, sendo desconhecida, inclusive, a localização de sua sede. Também segundo ele, estes fatos impossibilitavam aos seus afiliados obterem vista aos livros de contas da entidade. Esta totalidade de fatos evidencia não só o perecimento da SBM, mas também a situação de descaso com os quais os associados eram tratados nos seus anos derradeiros. Não é a toa que veremos a iniciativa da própria entidade em buscar a sua extinção corporativa.

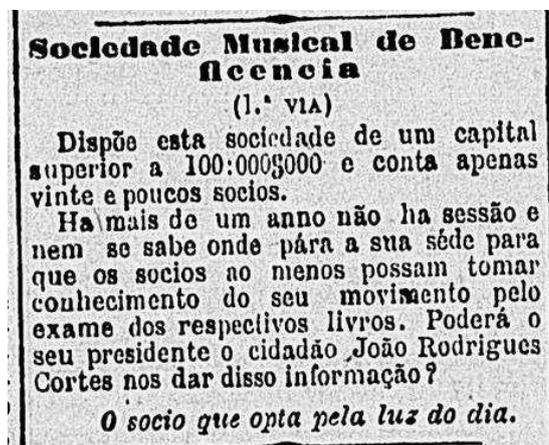


Figura 17 - Notícia sobre a situação da SBM - Jornal Gazeta de Notícias, ano XVII, n. 129, 10 de maio de 1891, p. 3.

<sup>255</sup> Conforme noticiado no jornal O Paiz, 19 de dezembro de 1896, p. 2.

De acordo com o Art. 59 de seu estatuto (1868), no caso de acordada em assembléia a dissolução da Sociedade, o seu patrimônio social deveria ser revertido para a Santa Casa da Misericórdia, que deveria assumir para si o pagamento das pensões aos sócios impossibilitados e às viúvas que estivessem ainda em gozo destes benefícios até a cessação destes direitos por parte dos mesmos. Esta determinação estava em total compatibilidade com o Decreto nº 173, de 10 de setembro 1893, em vigência naquele momento histórico. Diz o seu artigo 11º que

dissolvida ou extinta a associação e liquidado o passivo, o saldo será partilhado entre os membros existentes ao tempo da dissolução, salvo se os estatutos prescreverem ou a assembléia geral houver resolvido, antes da dissolução, que o saldo seja transferido a algum estabelecimento publico ou a outra associação nacional que promova fins científicos ou análogos.

Neste sentido, a informação de que teria sido realizada uma reforma nos estatutos da SBM no ano de 1895, um ano antes da expedição de requerimento solicitando a extinção da entidade à Junta da Caixa de Amortização, no qual haveriam sido modificadas as normativas sobre o destino a ser dado ao patrimônio social no caso de dissolução da entidade, nos parece uma manobra com objetivo inidôneo concebida por parte de seus últimos membros gestores<sup>256</sup>. Vejamos o que diz uma nota divulgada na imprensa:

“(…) Viveu por muitos anos [a SBM] e conseguiu um fundo patrimonial em apólices superior a cem contos de réis; os últimos diretores, porém, começaram a dificultar a entrada de novos sócios e por fim reformaram os estatutos suprimindo a clausula relativa à Misericórdia” (Jornal O Paiz, 15 de dezembro de 1896, p. 3).

Este relato corrobora a possibilidade de que estes senhores possam ter contribuído deliberadamente para o não ingresso de novos associados à entidade, provocando assim o enfraquecimento institucional, ação que muito lhes interessaria, já que também haveriam realizado modificações regimentais de forma a ratear entre si o seu capital social remanescente. Conforme é constatável, a SBM foi extinta no ano de 1896. No entanto, não obtiveram sucesso tais intentos espúrios. O parecer de F. A. da Silva, membro da comissão

---

<sup>256</sup>Parece-nos que esta “mudança dos estatutos” pretendeu pegar carona no determinado no § 510 do Decreto nº 173, de 10 de setembro 1893, no seu capítulo XXXVIII – Irmandades, Confrarias, Ordens Terceiras e Misericórdias, que diz: “Dissolvida ou extinta a associação e liquidado o passivo, o saldo será partilhado entre os membros existentes ao tempo da dissolução, salvo si os estatutos prescreverem ou a assembléia geral houver resolvido, antes da dissolução, que o saldo seja transferido a algum estabelecimento publico ou a associação nacional que promova fins identicos ou analogos.

estatal liquidante da entidade, é categórico quanto ao destino dos seus bens. Além disto, ele invalida o estatuto instaurado pela entidade no ano 1895. Vejamos as suas palavras:

O patrimônio dessa sociedade não é, nem pode ser dos sócios, porquanto foi formado com a intervenção de favores do Estado. A liquidação dessa sociedade estava regulada pelos primitivos estatutos, e se estes foram reformados, não podiam destruir o que constituía direito de terceiros.

A reforma foi feita de acordo com a lei das sociedades anônimas; mas a lei não tem efeito retroactivo.

Admittidos os novos estatutos a sociedade póde ser liquidada pelo modo regulado por essa lei orgânica; mas os estatutos de 1895 é que não podem ser aceitos.

E basta citar uma hypothese.

Quem pagará às viúvas as pensões garantidas pelos estatutos primitivos?

O patrimonio actual tem renda certa (juros de apolices) para fazer face a essas despezas; mas alienadas as apolices o patrimonio passará para os socios e desaparecem as pensões (Jornal O Paiz, 19 de dezembro de 1896, p. 2),

A partir deste parecer, somos de opinião que o patrimônio da SBM realmente foi repassado, no momento de sua dissolução (1896), para a Santa Casa de Misericórdia ou outra entidade congênere, ficando desta forma salvaguardados os direitos dos 16 pensionistas remanescentes da entidade.

É perceptível a crescente perda da força simbólica da SBM em seu campo de atuação, fator este que também haveria contribuído para a sua extinção. A morte de Francisco Manuel da Silva, no ano de 1865, iniciou de certa maneira o distanciamento da SBM dos dois mais importantes organismos musicais cariocas: o Conservatório Musical, do qual este era diretor, e a Capela Imperial, do qual ele era mestre capela. Agravaria tal alheamento o envelhecimento e a morte dos associados pertencentes à Capelania, a instauração da possibilidade de admissão de músicos não afiliados aos cargos de docentes no Conservatório de Música e a impossibilidade da ação musical laica de seus associados. Assim, num campo artístico em constante transformação, a SBM findou por angariar uma progressiva inexpressividade social. A culminância simbólica da sua falta de representatividade pode ser vista na realização de uma greve por parte dos músicos contra o recolhimento de porcentagens sobre as funções artísticas por eles realizadas à SBM:

### Directores de orchestra em greve

Consta que os correctores de orchestras, em ultimo paroxismo da morte fatal que lhes está proxima, despeitados por ver enfileirarse toda a corporação musical d'esta capital contra a corretagem que de longa data sobre ella exercem, reuniram-se em grève para oppôr embaraços á Congregação Musical Beneficente [a SBM] e para isso contam já com cincoenta e tres serra-filas inclusive alguns professores de nomeada, o mais que aquelles d'elles que não têm emprego farão ordenado mensal, para o que já têm à disposição cem contos de réis.

Cautella, srs. grevistas; vejam bem de onde vêm esses cem contos. Não mettam as mãos em seara alheia.

O espírito de Francisco Manoel (Jornal Gazeta de Notícias, 21 de maio de 1892, p. 3)

É preciso que ressaltemos que o pagamento de porcentagens sobre funções artísticas, conforme previsto no estatuto da SBM, consistia um importante fator para a composição da receita da associação. A nota acima subentende a possibilidade de que tal cobrança pudesse ser extensiva a todos os músicos e maestros atuantes no cenário carioca (mesmo aqueles não associados). Não temos notícia se tal forma de ação foi realmente incorporada, em algum momento de sua história, como ação rotineira de nossa entidade. De qualquer forma, caso esta prática fosse usual, seria compreensível a existência de um real estranhamento dos músicos não afiliados sobre a necessidade de tal recolhimento, já que não usufruiriam dos benefícios previstos para os associados. O missivista, consciente da importância de uma entidade representativa para a classe musical, vaticina o esfacelamento da SBM. Serrar fileira contra a entidade seria enfraquecer um importante instrumento de defesa dos músicos. Sugere cautela à categoria profissional. Infelizmente, não obtivemos qualquer outra notícia sobre este movimento grevista, o que nos torna incapaz de uma análise mais detalhada da questão.

A julgar por todos os fatores que apresentamos, a Sociedade Beneficência Musical teria deixado de existir por uma multiplicidade de elementos que minaram a sua robustez administrativa. Podemos resumí-los em dois pontos chaves: o envelhecimento e morte de seus membros afiliados, que findou por onerar demasiadamente a entidade em suas ações de beneficência, e a não renovação do seu quadro associativo que, deixando grande parte dos músicos cariocas alheio à entidade, findou por enfraquecer a sua estrutura administrativa e a sua força institucional. No decorrer dos seus 67 anos de existência, a entidade foi perdendo a sua primazia simbólica no campo musical carioca, não encontrando uma efetiva acolhida por parte da classe artística. Desta maneira, um organismo de tão grande relevância, principalmente num universo desprovido de ações previdenciárias, deixou de existir. E, se a

situação geral dos músicos já não era das melhores quando da sua existência, pior ficaria sem ela. O completo abandono se apossou destes artistas. Esta lacuna somente viria a ser preenchida com a criação do Centro Musical do Rio de Janeiro, em 1907, entidade que trataremos a seguir.

## O CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO

### INTRODUÇÃO

O espaço urbano era o locus de realização do regime republicano. O Rio de Janeiro, até 1889 a capital do Império, agora passara ao posto de capital da República dos Estados Unidos do Brasil. Era ela então a maior cidade do país<sup>257</sup> e o centro da vida política, econômica e cultural nacional. Apesar de tal importância, não estava ela imune a problemas. O primeiro destes seria a questão demográfica. A cidade tinha uma população que crescera desordenadamente com a abolição da escravidão (1888), com o êxodo rural advindo das culturas cafeeiras em declínio<sup>258</sup> e com a chegada de imigrantes estrangeiros<sup>259</sup>. Era uma multidão que “ampliava a oferta de mão-de-obra e acirrava a luta pelos escassos empregos disponíveis” (CARVALHO, 1987, p. 21). Todo este contingente humano criou uma gama de empregados e subempregados, em ocupações mal remuneradas ou sem ocupação fixa, que transitavam e conviviam nas ruas da cidade. Havia também os desempregados, aliados do sistema de trabalho assalariado. A situação de pobreza generalizada agravava o problema da marginalidade. “Está a cidade do Rio de Janeiro cheia de gatunos e malfeitores de toda as espécies”, diria o embaixador português de então (CARVALHO, 1987, p. 17).

Neste espaço coabitava uma elite composta pelos mais importantes políticos da época, militares de alta patente, agroexportadores, financistas e bancários. A eles se juntavam os *nouveaux riches*, que haviam se tornado milionários do dia para a noite com os frutos de investimentos e especulação na bolsa de valores. A libertação das amarras monarquistas atingiu o mundo das idéias, dos sentimentos e das atitudes, acelerando mudanças no campo da moral e dos bons costumes. Com ele surgiu o consumo de artigos de luxo e as personagens dos “jogadores, *cocotes*, *bons vivants*, fraudadores de corridas, proprietários exploradores, perde-se a virtude da família interiorana” (CARVALHO, 1987, p. 27). O liberalismo

---

<sup>257</sup>Em 1909 viviam no Rio de Janeiro mais de 500 mil habitantes. Esta era a maior cidade do país. Em seguida viriam São Paulo e Salvador com um pouco mais de 200 mil habitantes cada (CHALOUB, 1986, p. 25)

<sup>258</sup>Em 1890 mais da metade da população carioca era identificados como negros ou mestiços (VERMES, 2014, p. 87).

<sup>259</sup>Em 1872 a população do Rio de Janeiro era de 274.972 pessoas; em 1890, quase dobrando, passa para 522.651. Em 1906 serão já 811.443 pessoas coexistindo no espaço carioca (CHALOUB, 1986, p. 24). Cerca de ¼ da população seria de estrangeiros. Dentre 1884 a 1903 teriam aportados contingentes oriundos da Alemanha, Áustria, Espanha, Itália, Portugal, Rússia, e grupos menores da França, Argentina, Bélgica, Holanda, Suécia, Suíça, Uruguai, Polônia e EUA (VERMES, 2014, p. 87).

econômico trouxera à cidade a “vitória do espírito do capitalismo desacompanhado da ética protestante” (CARVALHO, 1987, p. 26). Não que isto passa-se ao largo das autoridades republicanas. Estas bem que tentavam “moralizar” a cidade:

O chefe da polícia de Deodoro<sup>260</sup> perseguiu os capoeiras, e todo o governo de Floriano<sup>261</sup> teve uma cara repressora. O jogo, as apostas foram reprimidos, e tentou-se acabar com o entrudo. Porém, a jogatina da bolsa, favorecida pelo governo provisório, tinha dado o tom. Apesar da ação das autoridades, quando havia tal ação, abriram-se cassinos, casas de corrida, frontões, belódromos, que vieram juntar-se ao tradicional jogo do bicho, ou dos blocos, como se dizia na época, e às casas clandestinas de jogo (CARVALHO, 1987, p. 28).

O desequilíbrio entre os sexos, numa cidade onde homens representavam 56% dos habitantes, sendo que dentre os estrangeiros eles eram mais do que o dobro delas (ano de 1890)<sup>262</sup>, trouxe a figura das prostitutas para a cena. Sob esta denominação estigmatizou-se também um amplo contingente feminino que trabalhavam nos bares, teatros, cafés dançantes, cassinos, *dancings*, cabarés, etc. Nestes locais “jornalistas, artistas, intelectuais e políticos importantes que fugiam da vida familiar burguesa e iam beber e comprar sexo de prostitutas” (SCHETTINI apud CARDOSO, 2021, p. 44). Compondo o circuito das diversões do centro do Rio, o bairro da Lapa “representava a identidade sensual do Rio de Janeiro para os homens que se reuniam para beber, comer, ouvir samba, conviver com malandros e se divertir em companhia de garçonetes e prostitutas” (CAULFIELD apud CARDOSO, 2021, p. 44).

A capital sofria com outros problemas de caráter mais material: a questão do excedente populacional, o abastecimento deficiente de água, um ineficiente sistema de saneamento básico<sup>263</sup> e falta de higiene na cidade e na venda de gêneros alimentícios. Não havia moradias suficientes e que oferecessem o mínimo de dignidade a todos os seus moradores. Era uma localidade assolada por surtos epidêmicos de varíola, febre amarela, dengue, malária e tuberculose. “A cidade tornara-se, sobretudo no verão, um lugar perigoso para se viver” (CARVALHO, 1987, p. 19), atingindo taxas de mortalidades em alto nível. Ela ganhara fama

<sup>260</sup>Manuel Deodoro da Fonseca (1827-1892) foi militar e político brasileiro de origem alagoana. Ele assumiu o cargo de presidente do Brasil no primeiro governo após a Proclamação da República (1889-1890).

<sup>261</sup>Floriano Vieira Peixoto (1839-1895), foi militar e político. Ele assumiu a Presidência da República no segundo governo presidencialista de nossa República (1891-1894).

<sup>262</sup>Dados estatísticos obtidos em CARVALHO, 1987, p. 17. O autor ainda acrescenta que a taxa de nupcialidade de 26% dentre os brancos e 12,5% entre negros (ano de 1890)<sup>262</sup>.

<sup>263</sup>Guedes (2011:65) nos informa que “até o final da escravidão, em 1888, o escoamento do esgoto era realizado pelos chamados ‘tigres’, escravos que à noite carregavam tonéis de excrementos das habitações até o mar, onde eram atirados sem nenhum tratamento”

de “reduto de doenças”. Os navios já não queriam aqui aportar, dificultando a exportação do café fluminense. Havia dificuldades para atrair imigrantes para as fazendas cafeeiras. Turistas deixavam de visitar a cidade. (GUEDES, 2011, p. 66).

Esta não era a capital que o Brasil republicano desejava para si. Era necessário reorganizar o antigo Município Neutro<sup>264</sup> para o encargo de mais importante cidade nacional, através de reformulações de caráter físico e simbólico, que a amaneirasse aos parâmetros da nova modernidade que se almejava. Afinal de contas, a cidade “não só manteve, como ampliou ou seu papel como centro administrativo, comercial, financeiro e industrial da República” (NEEDEL, 1993, p. 54). Tornava-se necessário equiparar o Rio de Janeiro aos padrões de organização recém conquistados na Europa. “Urgia sanear o meio, dessecar os pântanos, afastar os cemitérios, organizar e limpar o espaço urbano das aglomerações e da estagnação dos fluxos de ar, da água e dos homens” (MARQUES apud GUEDES, 2011, p. 68).

O então presidente Rodrigues Alves (1848-1919) põe em ação um extenso projeto para reorganização da cidade do Rio de Janeiro. A sua remodelagem se fazia necessária para o que se entendia ser uma nova era nacional. Dentre as metas previstas estavam a melhoria do seu porto, a reforma e o embelezamento das suas ruas e o combate das constantes epidemias (GUEDES, 2011, p. 69). O então prefeito Pereira Passos (1836-1914), que vivera em Paris e participara das reformas de Haussmann (1809-1891)<sup>265</sup>, tomou para si a empreitada. No eixo urbanístico da cidade temos o projeto que ficaria conhecido pelo nome de “bota-abaixo”. Para a abertura de avenidas e a modernização do porto foram demolidos cortiços e casas velhas que chegariam a somar de 1600 domicílios no total. Houve até o caso em que uma das casas foi demolida com o morador ainda dentro, já que ele “tinha se recusado a sair” (GUEDES, 2011, p. 70).

O Rio de Janeiro, centro do poder político e econômico nacional, se constituiria também como o espaço privilegiado do setor de serviços (comércio) e da cultura. A abertura da

---

<sup>264</sup> O Rio de Janeiro, como Município Neutro, persistiu de 12 de agosto de 1834 (quando foi assim proclamado, em Ato Adicional à Constituição de 1824) até 15 de novembro de 1889 (quando foi proclamada a República). Mas tal designação só deixou de existir oficialmente com a promulgação da Constituição de 1891, que deliberou que a mesma passaria a denominar-se Distrito Federal. Em 1960 passou a chamar-se Estado da Guanabara e, em 1975, estado do Rio de Janeiro.

<sup>265</sup> George-Eugène Haussmann (1809-1891) era advogado, funcionário público, político e administrador francês. Nomeado prefeito de Paris, foi responsável pela renovação urbana que buscou melhorar as condições de higiene, moradia e circulação desta cidade. Para isso demoliu ele casas e ruas, criando imensos boulevares, jardins e prédios que buscavam dar a cara da modernidade compatível com o clima ufanista da *belle-époque*. Sob a sua gestão, foram modificados e criados diversos parques parisienses, construídos diversos edifícios públicos (como a Ópera), além de criado sistema de distribuição de água e rede de esgotos.

Avenida Central e demais logradouros, uma cidade higienizada e saneada e um povo vacinado e livre de doenças tornaram o espaço urbano da cidade civilizado “à la française” (MERINA, 2011, p. 155). Juntamente com os novos espaços públicos surgem os novos hábitos<sup>266</sup>. O Rio de Janeiro do final do século XIX/XX se tornaria também o mais importante ambiente intelectual e artístico de seu tempo. Em seus espaços de convivência teremos intelectuais, escritores, artistas, jornalistas, políticos, etc. O *savoir-vivre* francês inundava a cidade com a sua alegria de viver e gosto por festas e diversões. Desta forma, a cidade entrava na modernidade desejada e compartilhava o clima de efervescência da *belle époque*. Tratava-se de dar “novos signos de civilização” à cidade, símbolos estes “eficientemente manipulados de modo a causar o maior impacto possível sobre os contemporâneos” (NEEDELL, 1993, p. 67). “Civilizava-se, com efeito! O progresso, que havia muito nos rondava a porta, sem licença de entrar, foi recebido alegremente.” (Luís Edmundo apud NEEDELL, 1993, p. 73).

## A BELLE ÉPOQUE CARIOCA E A MÚSICA

A expressão *Belle Époque* surgiu na França, no período de crise econômica característico do pós I Guerra Mundial. Tratava-se de uma evocação dos tempos de paz, progresso científico e material anteriores ao embate. Esta elaboração de uma idade de ouro francesa “ajudava a esquecer os horrores da guerra e preparar o que viria a se chamar *les années folles* dos anos [19]20/30” (MÉRIAN, 2012, p. 137).

No período da *Belle Époque*, a sociedade francesa simbolizava o ideal de sucesso da humanidade na sua jornada terrena. Tornou-se este país, a nível mundial, um referencial para a vida e a arte. Numa Paris remodelada por Haussmann se estabeleceram os pilares de uma nova forma de sociedade baseada no consumo, com a consolidação da burguesia e da classe média urbana. Impulsionados pelo pioneirismo nos campos científico e tecnológico, houve uma melhoria acentuada nos modos de vida da época. No entanto, as mudanças oriundas da prosperidade econômica alcançaram somente as classes privilegiadas. O proletariado urbano permaneceu sob o jugo da precariedade. Para a elite, as reformas urbanas legaram largos boulevares e belíssimos parques, aos mais desfavorecidos da sociedade se impingiu o

<sup>266</sup> “Pereira Passos atacou também algumas tradições cariocas: proibiu a venda ambulante de alimentos, o ato de cuspir no chão dos bondes, o comércio de leite em que as vacas eram levadas de porta em porta, a criação de porcos dentro dos limites urbanos, a exposição da carne na porta dos açougues, a perambulação de cães vadios, o descuido com a pintura das fachadas, a realização do entrudo e os cordões sem autorização no Carnaval, assim como uma série de outros costumes ‘bárbaros’ e ‘incultos’” (NEEDELL, 1993, p. 57).

“deslocamento (...) para subúrbios sem infraestruturas, sem saneamento, onde a tuberculose e outras doenças endêmicas provocavam numerosas mortes (MÉRIAN, 2012, p. 140).

O trabalho era um valor dominante naquele período e a meritocracia republicana em voga pregava a possibilidade de mobilidade social para todos os cidadãos. No entanto, esta perspectiva não se realizaria na prática, uma vez que para a grande maioria das classes mais pobres “a luta pela vida, por um trabalho fixo, por condições dignas de vida, impediam uma mobilidade social verdadeira” (MÉRIAN, 2012, p. 141). As conquistas sociais destas classes desprivilegiadas se restringiram a melhorias nas suas condições de trabalho, não atingindo o amplo aspecto da vida do sujeito. Fruto da luta dos trabalhadores foram obtidas a garantia de repouso semanal (1906), o direito a aposentadoria para operários e camponeses (1910), o amparo a doenças profissionais (1911) e a assistência às famílias numerosas (1913).

A *Belle Époque* brasileira coincide com a derrocada da monarquia e o início do período republicano. Para Needell (1987, p. 39), ela se iniciou com a subida de Campos Sales (1841-1913) ao poder, em 1898 e “a recuperação da tranqüilidade sobre a égide das elites regionais”<sup>267</sup>:

Temos ordem no progresso e as ordens prosperam.  
Dissiparam-se os fantasmas que assustavam a burguesia.  
Ninguém mais está preocupado com atentados ora que as companhias teatrais oferecem tantas tentações [...]  
Já não se comenta apaixonadamente o habeas-corpus, seja em atenção ao competente legislativo ou a outros de cobiçadas atrizes, verdadeiros corpos de delitos ou de delícias [...]  
O Brasil vaga sereno e galhardamente em mar de rosas e em completa calma... madura. Graças ao pulso firme dos atuais governantes, tudo é paz no interior. Foram extirpadas as últimas raízes de conspirações reais ou imaginárias [...]  
Somos pois em plena bonança e as instituições momentaneamente abaladas prontamente reconsolidadas [...]

---

<sup>267</sup> Needell (199341) nos diz que “o século XIX brasileiro foi um período de consolidação para o novo país, que reafirmou a sua condição colonial, sob a direção conjunta dos representantes das elites nacionais: fazendeiros, comerciantes, financistas e outros empresários do complexo agroexportador” e que “sob a República, até mesmo aqueles membros da elite mais representativos das mudanças na economia e na função política do Rio recriaram um meio aristocrático. As mudanças ocorreram, mas não a ponto de alterar radicalmente dois fenômenos associados: o controle exercido pela elite e sua expressão sociocultural. Na verdade, a sociedade e a cultura de elite na capital continuaram a promover os interesses desta elite, ajudando a criar um sentimento de continuidade aristocrática, estabelecendo locais exclusivos para contratos e alianças, reforçando valores e pressupostos compartilhados e, mais importante talvez, promovendo um sentimento de legitimação – tudo isso em meio a metamorfoses econômicas, sociais e políticas”.

Fala-se aqui em crise financeira, mas isso não passa de boato, e para prová-lo, aí temos o desenvolvimento do gosto pela bicicleta, luxo caro” (jornal Rua do Ouvidor, 14 de maio de 1898, apud NEEDELL, 1993, p. 39).

No Rio de Janeiro, a *belle époque* traria “feições brancas e européias à capital federal, transformando-a em vitrine do novo regime”<sup>268</sup> (GUIMARÃES, 2011, p. 164). Mas, como na experiência francesa, o melhor que dela adveio permaneceu restrito a uma elite que tinha meios financeiros para saborear o que a nova cidade carioca remodelada tinha a oferecer:

Na euforia dos novos tempos, envergava-se a última moda de Paris e falava-se francês nos salões elegantes; frequentava-se as corridas do *Derby Club*, comparecia-se aos espetáculos do Lírico. Bebia-se champagne e organizavam-se generosos banquetes, como os promovidos pelos letrados do clube *Rabelais*, cujos cardápios foram colecionados por Olavo Bilac e agora publicados. Almejava-se o cosmopolitismo e o ingresso na modernidade, e os cronistas do mundanismo carioca, a exemplo de Paulo Barreto, o popular João do Rio, davam o tom, orientando a vida chic (GUIMARÃES, 2011, p. 164).

A febre do mundanismo que o Rio de Janeiro iria então abrigar não deixaria de também proporcionar espaços de lazer para a nascente classe proletária. Eram espaços de menos requinte, nos quais se ofereciam atrativos mais ao gosto popular e a preços módicos. Neste mundo paralelo, singulares processos de auto-identificação se sucederiam, novas estratégias de defesa se consolidariam em resposta às ameaças às maneiras de ser da massa (QUEIROZ apud AUGUSTO, 2008, p. 8). Seria neste “mundo subterrâneo” que viria a se construir uma cultura popular que engoliria “aos poucos o mundo da cultura das elites”. Aí surgiriam contribuições de relevância para a construção de uma identidade cultural nacional com sotaque brasileiro (CARVALHO, 1986, p. 41).

O período posterior à Proclamação da República, que Avelino Romero Pereira habilmente denominou “república musical” (2013), se caracterizou pela reorganização do cenário musical carioca. Embora alicerçado na “continuidade de um discurso baseado em conceitos como civilização, nacional e moderno” adaptado “à construção do novo ideário republicano” (AUGUSTO, 2008, p. 8), o campo de trabalho dos músicos vai então encontrar nos espaços

---

<sup>268</sup> Needell (1993, p. 41) é de opinião que “na verdade, os habitantes das províncias pensavam no Rio como uma cidade magnífica, capaz de conferir prestígio urbano a quem a visitasse. Apenas os brasileiros que conheciam o estrangeiro vislumbravam a enorme distância que separava sua pátria da Civilização”.

para a realização de uma arte de caráter mais popular, que agregaria novas possibilidades de subsistência laboral a estes artistas.

A partir da segunda metade do século XIX, com a sociedade musical estando em uma nova ordem, distante da centralizada e hierárquica que a marcava em sua origem, vamos encontrar suas atividades divididas nas diversas espacialidades de atuação musical. Regidos por suas leis próprias e com uma opção estilística particular, disputavam as atenções do público e do poder instituído e, sobretudo, eram os espaços onde os agentes musicais travavam embates em torno do monopólio de poder afirmar o que era digno de ser chamado músico e por conseqüência, de ter sua arte reconhecida como a mais autêntica (AUGUSTO, 2008, p. 8)

Assim, num campo musical plural, é que os músicos cariocas final do século XIX/início do XX transitariam em busca de marcas de distinção e posições de prestígio. O cenário musical da cidade não deixava de ser ambicioso, sobretudo sendo uma capital de país periférico. No Rio de Janeiro temos o mais importante organismo de ensino musical do Brasil, além de significativos teatros, cassinos e clubes. Para Antonio J. Augusto, estes espaços seriam como “teatros-monumentos”, servindo como símbolos da prosperidade da nação que adentrava no republicanismo e em consonância com o triunfo mundial:

Com a grandiosidade de suas edificações impactavam os modestos espaços urbanos onde se inseriam, fixando a ruptura com a simplicidade da arquitetura colonial ainda presente nas principais capitais do país. Para além de sua utilidade como espaço de práticas culturais, esses edifícios tornavam-se com sua presença o marco reconhecível dos princípios de modernidade de uma sociedade ansiosa por se reconhecer como detentora dos mais altos níveis de civilidade. Desta forma, esta sociedade criava enormes espelhos em seus centros urbanos, onde pudesse ver refletida a perfeita imagem que desejava construir de si mesma. E durante algumas horas, ou mesmo em breve instantes de passagens, podiam olhar e se perceber como participantes de um mundo civilizado e polido. ‘Termômetro da civilização’ é como, em diversas ocasiões, os documentos oficiais do Estado se referem a essa instituição (AUGUSTO, 2008, p. 77).

Se alguns destes teatros estavam pactuados ao Estado através de subvenções, outros estavam sob a orientação de empresários mais afinados com a cultura de massa. De forma igualitária ambos disputarão o seu reconhecimento como instância de legitimação e consagração artística. Num espaço de concorrências, configurado por uma estrutura e codificação interna

própria, os músicos buscariam para si uma posição de destaque, de forma a garantir o seu prestígio e, conseqüentemente, uma remuneração condizente com este reconhecimento. O campo musical carioca, possuindo uma musicalidade diversa, permitirá uma prática artística também diversificada. Na sua múltipla atuação profissional estes artistas findarão por derrapar do ideal do músico como um agente “compromissado com um ideal de civilização tomado de empréstimo às sociedades européias” (PEREIRA, 2013, p. 4). O exercício profissional era feito dentro das oportunidades de trabalho que se apresentavam, já que era necessário obter o provento para a sua subsistência e a de seus familiares. A escolha por uma ou outra ação laboral nem sempre recairia sobre as funções musicais desejáveis ou desejadas.

O maior quantitativo e os mais importantes teatros de então se localizavam na área central do Rio de Janeiro. Neste espaço geográfico teremos a Escola Nacional de Música, os teatros elitizados, os clubes, os cassinos, os cinemas, as confeitarias, dentre outros. Também aí se localizarão casas de espetáculo com preços mais acessíveis, a fim de atender à grande gama de trabalhadores do setor terciário em expansão que ali também se instalara. Tal f representava a continuação histórica do centro da cidade como cenário medular da sociabilidade nacional. De forma bastante lógica, este espaço que já abrigara os antigos organismos de representação de classe dos músicos (Irmandade de Santa Cecília e Sociedade Beneficência Musical), agora também acolheria o Centro Musical do Rio de Janeiro, conforme veremos.

## **O MÚSICO NO RIO DE JANEIRO DA PRIMEIRA REPÚBLICA**

A carta de autoria do músico Alfredo Ângelo<sup>269</sup>, divulgada no jornal do Brasil (em 03 de agosto de 1900, p. 3), relembra a importância da extinta Sociedade Beneficência Musical para os músicos cariocas. O missivista recorda que entidade era possuidora de um “capital punjante” com o qual, através de suas ações de beneficência, era possível socorrer a classe musical. No entanto, estariam agora os músicos largados à própria sorte. Frente às enfermidades e infortúnios da vida, eles dependeriam de ações de misericórdia, tais como o acolhimento em hospitais de caridade pública ou a ação particular de colegas piedosos, que

---

<sup>269</sup>Pianista, organista, compositor e regente atuante no Rio de Janeiro. Foi professor de música do Liceu de Artes e Ofícios (1890). Atuou também como cronista musical nos periódicos O Brasil (1890) e Jornal do Brasil (1900).

individualmente ou através de subscrições de caridade, intentavam prestar socorro aos irmãos de profissão nos momentos de necessidade. Vejamos o que diz o músico:

Foi a desunião da classe que esphacelou uma antiga sociedade beneficente, com capital punjante que, nesta quadra, já preencheria os seus fins.

Nada mais commovedor do que vemos artistas de grande merecimento morrerem nos hospitaes, que a caridade publica creou para os desprotegidos da sorte, ou sendo preciso que as subscrições circulem nos theatros, cafés cantantes ou entre famílias, para amenisar o artista que luta com a miséria ou a molestia (Jornal do Brasil, 03 de agosto de 1900, p. 3).

Alfredo Ângelo nos revela, ainda, os bastidores do mercado musical carioca. Informa-nos sobre a existência de um empresariado sedento por lucros a remunerar mal o trabalho artístico. Menciona, como causa desta situação, o acirramento da concorrência entre os próprios músicos derivadas da necessidade destes em angariar o pão de cada dia. Tais pelepas implantaram uma desvalorização crescente destes profissionais, já que possibilitava aos empregadores oferecer cachês cada vez mais irrisórios, que seriam aceitos pelos músicos por força da sua necessidade premente de subsistência. O autor, de forma bastante coerente, considera a atitude individualista de cada músico como um ato de traição à própria classe musical, já que a competição contribuiria para o seu enfraquecimento enquanto categoria trabalhadora<sup>270</sup>.

Na corporação musical, o espírito de classe não autorisa o protesto, e assim, vemos o potentato de qualquer teatro, philarmonica ou confraria, remunerar como quer e entende os serviços dos artistas, havendo ainda concurrentes e às vezes companheiros de trabalho, que já não se prezam em baratear o que já é mal remunerado (jornal do Brasil, 03 de agosto de 1900, p. 3).

Tal desgaste seria agravado pelo que considera uma concorrência desleal, aquela realizada pela atuação artística de músicos de má ou mesmo nenhuma formação musical.

Para a infelicidade da classe musical tambem coopera o elemento dos inconscientes, os quaes, sabendo apenas executar ou reger de ouvido, umas tantas músicas, já enfatiadas pela antiguidade, conseguem o

---

<sup>270</sup> Friedrich Engels (1820-1895) nos diz que “a competição dos trabalhadores entre eles mesmos é o pior lado do atual estado de coisas para o operário, a arma mais afiada contra o proletariado nas mãos da burguesia. Daí o esforço dos trabalhadores de anular esta competição por associações, daí o ódio da burguesia para com essas associações, e seu triunfo a cada derrota sucede a eles (ENGELS, 2008, p.45).

que não obtém o compositor ou o contrapontista com toda a sua fama (jornal do Brasil, 03 de agosto de 1900, p. 3).

Todos estes fatores apresentados pelo missivista seriam os responsáveis por levar os músicos a deixarem a sua carreira artística para atuarem profissionalmente em escritórios ou repartições públicas.

É a desunião da classe que leva bons músicos para empregos de repartições públicas ou escriptorios, porque a situação precaria assim o exige (jornal do Brasil, 03 de agosto de 1900, p. 3).

Finalizando a sua análise, o autor clama o surgimento de um líder capaz de unir a categoria dos músicos na defesa de seus direitos:

É esta a situação da corporação musical do Rio de Janeiro que pinto com leves cores e só um chefe da estatura moral e intellectual de Francisco Manuel, que a fez respeitar e unir em outros tempos, e poderá levantar do cháos (jornal do Brasil, 03 de agosto de 1900, p. 3).

A descrição apresentada por Alfredo Ângelo é um retrato cruel do mercado de trabalho musical carioca na passagem do século XIX/XX. Neste contexto, o músico se vê obrigado, para sobreviver profissionalmente da música, a se submeter ao recebimento de honorários cada vez menores. Ou, ainda, a ter de abandonar a atividade musical para entregar-se ao labor em outras profissões nas quais pudesse prover o seu sustento. Não existiria, neste momento, um personagem ou uma entidade capaz de unificar e lutar de forma consistente por toda a classe musical.

O que pudemos dar conta em nossa pesquisa é que, no período de mais de uma década após a Proclamação da República, houveram algumas tentativas de criação de entidades que pretendiam, de certa forma, exercer a representatividade da classe musical. No entanto, estas não conseguiram se implantar de forma efetiva no campo musical carioca, sendo efêmeras as suas trajetórias. Embora tenham sido louváveis enquanto iniciativa, elas findaram por segmentar um campo musical já fragmentado, já que por vezes coexistiram no mesmo lapso temporal. Tal concorrência de atuação não contribuiu efetivamente para a unificação da classe artística. Com a finalidade de criar uma linha historiográfica temporal sobre a defesa dos músicos enquanto categoria laboral, achamos por bem considerá-las como entidades transitórias, já que perduraram por pouco tempo e não parecem ter conseguido papel de

preponderância. No entanto, as mesmas tiveram a utilidade de servir como um preâmbulo preparatório para a criação de um organismo que verdadeiramente pudesse representar a classe musical. Isto se realizaria somente após o alvorecer do século XX, através da criação do Centro Musical do Rio de Janeiro (CMRJ), este sim um organismo que atuou por longo período (1907-1941) e que teve uma verdadeira atuação de representação classista. Por este motivo, a entidade angariou o merecido reconhecimento dentre os demais agentes atuantes no mercado artístico carioca e, mesmo, nacional.

### **REPRESENTAÇÕES DE CLASSE DOS MÚSICOS (TRANSITÓRIAS)**

Em seus últimos anos de existência, a Sociedade Beneficência Musical (1833-1896), possuindo um quadro exíguo de associados, havia perdido a sua força de representatividade da classe musical. Apesar disto, a sua extinção definitiva legou um sentimento de orfandade indiscutível aos músicos. Este sentimento de desarrimo pode ser observado no veemente relato do professor Alfredo Angelo, anteriormente exposto. O fato de iniciar a sua narrativa de forma saudosista, rememorando a falta que fazia Francisco Manoel da Silva na consolidação de esforços para a união da classe musical em torno de seus direitos, deixa antever a importância que adquirira aquele maestro e sua criação (a SBM) no campo musical carioca. Quando da publicação de sua carta no jornal (1900), já haviam decorrido 35 anos da morte daquele insigne músico e um vácuo havia tomado conta do meio musical, não tendo surgido ainda outro personagem com capacidade de liderança para substituí-lo. Desta forma, os músicos se encontravam em estado de letargia desgostosa frente aos seus infortúnios. Relatou o missivista: “A corporação musical<sup>271</sup> nesta capital é, desde a perda irreparável de Francisco Manoel, um centro de desunião e descontentamento”.

O interregno temporal marcado pela extinção da Sociedade Beneficência Musical (1896) e o nascimento do Centro Musical do Rio de Janeiro (1907) foi marcado por grande ebulição e desorganização do mercado musical carioca. Neste período, algumas entidades, ancoradas em alguns nomes de destaque, concorriam entre si ao posto de entidade hegemônica de

---

<sup>271</sup>O epíteto corporação musical não aparece aqui como representativo de alguma organização ou entidade classista formalizada. Trata-se apenas do entendimento de um grupamento de músicos na sua forma mais simples. Somente após o ano de 1902 o termo corporação musical ganhará a acepção de um organismo de representação de classe, como veremos.

consagração deste campo artístico. São elas: a Sociedade Empresa Musical Beneficente (1890), a Corporação Musical do Rio de Janeiro/Sociedade Orchestral do Rio de Janeiro (1896-1903) e a Congregação dos Professores de Orchestra (1890-?). Estas são referenciadas de forma bastante confusa nos jornais da época. Tal fato é prenunciador do próprio desarranjo em que se encontrava o campo musical, seus agentes e entidades de representação. Conforme já citamos, tais organismos atuaram de forma bastante incipiente, sem deixar lastro profundo na historiografia de defesa dos músicos enquanto classe laboral, motivo pelo qual as consideramos como entidades transitórias. No entanto, elas serviram como elos de ligação entre a SBM e o CMRJ, entidades que realmente exerceram uma ação duradoura e de relevância para a classe musical. Vamos, agora, conhecer um pouco mais sobre cada uma destas entidades menores.

### **Sociedade Empresa Musical Beneficente (1890)**

O primeiro lampejo a iluminar a escuridão na qual se encontrava a classe musical nos primeiros anos de nossa República advém da notícia de se ter efetivado uma reunião da “corporação musical” no dia 23 de março de 1890, no Lyceu de Artes e Ofícios, com a ambiciosa finalidade de “fundar uma sociedade que tem por fim tomar a si todas as funções da arte musical do Rio de Janeiro”:

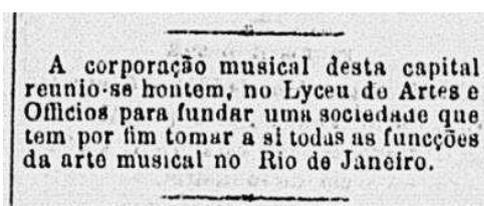


Figura 17 - Anúncio de criação de uma entidade dos músicos (Jornal Diario do Commercio, Anno III, n. 474, 24 de março de 1890, p. 1)

Sobre o teor deste encontro, temos o seguinte relato:

#### Reunião Musical

Reunidos 47 professores de música, a esforços do incançavel professor F. A. Borges de Faria<sup>272</sup>, no Lyceu de Artes e Officios, em o dia 23 de março proximo, e depois de acclamada a mesa provisória,

<sup>272</sup>Trata-se do maestro Francisco Antonio Borges de Faria. Este músico atuava como instrumentista na Catedral do Rio de Janeiro (Almanak Laemmert, anos 1891 a 1897).

foi nomeada uma comissão para elaborar os estatutos que regularisem o gremio que temos em vista crear.

Esta commissão já effectuou tres reuniões. Estão já concluídos os estatutos e entraram em discussão prévia, para serem depois discutidos em assembléa geral. Regularisam elles uma **sociedade empreza com beneficencia**, e o **fim a que se propõe essa sociedade é fazer que a classe musical assuma a autonomia a que tem incontestável direito, sem contudo perturbar a praxe em vigor nos contractos celebrados com as irmandades, confrarias ou quaesquer corporações de character religioso quer profano, respeitando no entanto os direitos adquiridos das actuaes orquestras de theatros.**

A commissão realisa hoje, 14 do corrente, a sua quarta reunião no prédio n. 12 da rua de S. Jorge, ás 10 horas da manhã. – O relator (jornal Gazeta de Notícias, 14 de abril de 1890, p. 2 - grifo nosso)

Primeiramente, é interessante notar que, embora a entidade pretendesse “tomar a si todas as funções da arte musical do Rio de Janeiro”, ela não pretenderia, de forma contraditória, “perturbar” nem os contratos celebrados tanto nas funções sacras, contratadas por irmandades, confrarias ou demais entidades religiosas, nem aqueles das atividades profanas, realizadas nos teatros e outras casas de espetáculos. Cabe, então, perguntar sobre quais direitos da classe musical pretenderia tal entidade legislar? Como pretenderia ela obter a emancipação da classe artística sem “perturbar a praxe em vigor nos contratos”? Se trataria tal sociedade de um organismo com a finalidade única de prover ações de beneficência aos músicos? Parece-nos haver certa confusão sobre os verdadeiros objetivos da entidade. O próprio nome dela apresenta uma ambigüidade: é uma empresa ou é uma sociedade beneficente? Tais imprecisões parecem ter gerado dúvidas no campo musical. As inquietações decorrentes tornaram necessário que cerca de uma semana depois a entidade voltasse à público para dar novas explicações sobre a sua atuação:

Empreza Musical Beneficente

Às Irmandades, Ordens e Confrarias

Espírito mal intencionados, não podendo tolerar que a corporação musical d’esta capital federal se emancipe do jugo aventureiro de exploradores, especulação que ha muito a avassalla; e vendo sobretudo que essa emancipação vasa-lhes o insaciável sacco que ha tanto tempo se provê do inaudito producto da ultra rendosa mina musical; espalham pelas veneráveis ordens e irmandades que a sociedade que vem emancipar a união musical, é uma especulação para assaltar os cofres das mesmas.

Eu, porém, como relator da comissão encarregada de organizar os estatutos que devem reger a nossa sociedade, já declarei, na sessão – Declarações – da Gazeta de Noticias, de 14 do corrente, sob a epigrafe – Reunião musical –, quaes são os nossos intuitos.

Chamo a attenção de todas as ordens, confrarias e irmandades para aquelle ponto, e, em nome da comissão, ouzo mesmo dizer de toda a corporação, inclusive os proprios que nos querem minar, convido-as todas a suspenderem qualquer juizo a nosso respeito e a assistirem á reunião da assembléa geral que convocar-se-há para a proxima semana com annuncio prévio, e então julgarão com conhecimento proprio os estatutos e verão que é honestíssimo e muito justo o que quer a corporação musical.

Pela comissão,

O relator da mesma (jornal Gazeta de Noticias, 23 de abril de 1890 p 3)

É interessante perceber que este novo informe buscou tranquilizar apenas aquelas entidades de atuação musical sacra. Desta forma, nos parece que a Sociedade Empreza Musical Beneficente pretenderia se posicionar somente contra os empresários artísticos vinculados à uma ação artística laica. Afinal, seriam estes os “exploradores” responsáveis por “muito avassalar” a classe musical, segundo o entendimento daqueles músicos. Talvez, a fim se contrapor em pé de igualdade com os mesmos, é que a entidade tomou para si a auto-intitulação de “empreza”.

Um mês depois, uma nova nota é divulgada nos jornais, por fim declarando de forma definitiva quais eram as finalidades previstas para a nascente entidade:

A Sociedade Empreza Musical Beneficente tem por fim crear um estado autonômico para a corporação musical, já estatuindo um governo de arte pela arte, que ao monopólio de estranhos e ineptos anteponha o proprio e muito justo de si para si, instituindo, por esse meio, **beneficencia aos socios doentes e inválidos, às suas viúvas, filhos e mais; já distribuindo serviço fraternalmente a todos os socios validos, de modo que não fiquem no ostracismo**, luctando com innumeradas difficuldades para manterem-se a si e aos seus enquanto outros têm eternamente trabalho, e já, finalmente, **creando uma escola de musica clássica de concerto**, etc., etc.

Os incorporadores esperam do civismo, patriotismo e dignidade artística de todos quanto professam a musica, tambem assim de todos quantos a amam, e ainda de todos quantos possam ella interessar directa ou indirectamente, o concurso à discussão dos estatutos, que devem reger a nascente instituição, segunda-feira, 19 do corrente, às

10 ½ horas da manhã, no Lyceu de Artes e Offícios. – Pelos incorporadores, o relator da comissão respectiva de estatutos (jornal Gazeta de Notícias, 17 de maio de 1890, p. 3) (grifos nossos).

Como pode agora ser depreendido, a Sociedade Empreza Musical Beneficente seria uma corporação de caráter beneficente, com ações filantrópicas para socorro aos músicos associados (e seus familiares) nas dificuldades derivadas de doença, invalidez ou morte. Além disto, a entidade pretendia para si o exercício de uma ação empresarial, já que buscava intermediar a relação de trabalho entre os músicos e os seus contratantes. A distribuição dos serviços seria realizada de forma “fraternal” dentre os afiliados, para que nenhum deles permanecesse no “ostracismo” laboral. Assim, seria preciso atrair para a entidade todos os músicos atuantes de forma a consolidar a sua hegemonia no campo musical carioca e não possibilitar qualquer forma de dissidência. Para ampliar os postos de trabalho a serem oferecidos aos consócios, veremos a comercialização de serviços musicais pela entidade em notas jornalísticas diversas (vide imagem)<sup>273</sup>. Ao assumir o gerenciamento destas atividades, que anteriormente seriam realizadas por “estranhos e ineptos”, estatuiria a entidade a autonomia da classe musical, esta sim capaz com capacidade de oferecer uma verdadeira “arte pela arte”. Torna-se óbvio que, com a totalidade destas ações, almejava a entidade assumir o relevante papel de agente unificador e ordenador das atividades musicais profissionais do campo artístico carioca.

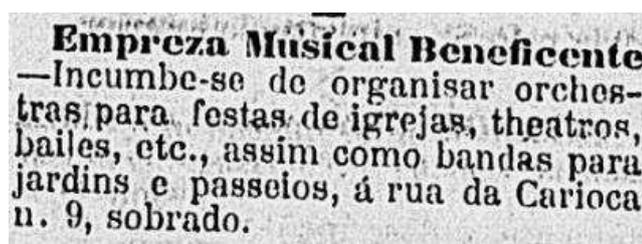


Figura 18 - Nota de divulgação dos serviços da *Empreza Musical Beneficente* (Jornal *Novidades*, Anno IV, n. 12, 30 de junho de 1890, p. 2)

A sociedade pretendia, ainda, a criação de um estabelecimento de ensino musical destinado a formar artistas para atuarem junto à “música clássica de concerto”. Este estratagema visava a sua inserção como agente de relevância para a consolidação do processo civilizatório

<sup>273</sup>Transcrição da nota de divulgação dos Serviços da Empreza Musical Beneficente veiculada no jornal *Novidades*, ano IV, n. 12, 30 de junho de 1890, p. 2: “Empreza Musical Beneficente – Incumbe-se de organizar orquestras para festas de igrejas, theatros, bailes, etc., assim como bandas para jardins e passeios, á rua da Carioca n. 9, sobrado”.

almejado pelo governo republicano, o que lhe garantiria para a entidade um papel de destaque no cenário da época. Tratava-se de ação ambiciosa, já que o novo conservatório rivalizaria com o Instituto Nacional de Música, o mais importante organismo de ensino musical em solo nacional.

A primeira diretoria eleita pela Sociedade Empreza Musical Beneficente<sup>274</sup> foi composta por Ricardo Ferreira de Carvalho<sup>275</sup> (presidente), Ignacio Machado<sup>276</sup> (diretor), Domingos Machado<sup>277</sup> (delegado), Francisco Raymundo<sup>278</sup> (tesoureiro), Francisco Althemira Martins Vianna<sup>279</sup> (1º secretário), Cesário Vilella<sup>280</sup> (2º secretário), Borges de Faria<sup>281</sup> (1º fiscal), Calixto Xavier da Cruz<sup>282</sup> (2º fiscal) e Cavalier Darbelly<sup>283</sup> (maestro regente chefe). Além destes, há um conselho formado por 12 membros. Francisco Raymundo Correa, que coordenaria a comissão que elaborou os estatutos da nova entidade, fez um longo discurso sobre a relevância da sua criação, do qual extraímos o trecho abaixo:

Qual será, meus dignos collegas, o mais honesto, o de puro de direito, o monopólio que nós mesmos exerçamos sobre nossas intelligencias, as quaes cada um deu aturado tracto para chegar ao que é, ou o que outrem exerce sobre nós, nos desfructando e pagando-nos mesquinamente em proveito do seu proprio bolso que dia a dia enche à custa do que tantas vigílias e trabalho intellectual nos custou? Dizem-nos os retrógrados, os carrancistas ferrenhos: as artes não supportam monopólio, estamos em época de liberdade. E têm muita razão. Só ha porém a differença de que o monopólio, que especuladores aventureiros exercem sobre nós, é illicito, immoral, hediondo, uma pilhagem enfim; enquanto que o que nós exercemos

<sup>274</sup> Conforme noticiado no jornal Diário do Commercio, 15 de junho de 1890, p. 2.

<sup>275</sup> Trata-se do pianista Ricardo Ferreira de Carvalho. Foi pianista, professor de piano e compositor da música para *Petits misérables*, apresentada no *Alcazar Lyrique*, em 1868, onde demonstrou “um talento vigoroso, e uma intelligencia habilitada a produzir trabalhos de maior vulto e concepção” (jornal A vida fluminense, 1868, p. 262)

<sup>276</sup> Trata-se do flautista Ignacio Machado. Encontramos sua atuação em concertos diversos, dentre eles no Clube Wagner (1895)

<sup>277</sup> Não conseguimos identificar quem seja.

<sup>278</sup> Acreditamos possa este músico ser o maestro Francisco Raymundo Correa que fará parte da comissão que elaborou o estatutos desta entidade e, posteriormente, exercerá papel de relevância para a criação do Centro Musical do Rio de Janeiro.

<sup>279</sup> Trata-se do violinista Francisco Lucio Althemira. Ele atuaria ativamente também no Centro Musical do Rio de Janeiro (como suplente no ano de 1918) (Almanak Laemmert, 1918 p. 1195).

<sup>280</sup> Trata-se do clarinetista Cesario [Augusto Gonçalves] Vilella. Encontramos referência de que este músico participou da sessão de implantação do Centro Musical do Rio de Janeiro.

<sup>281</sup> Borges de Medeiros era trompetista e compositor.

<sup>282</sup> Calixto Xavier da Cruz atuava como regente (jornal Gazeta de Notícias, 06 de dezembro de 1887 p 3).

<sup>283</sup> Trata-se de Severiano Cavalier Darbilly. Ele foi professor do Conservatório de Música do Império, formado no célebre Conservatório de Paris. Sobre este músico foi realizada excelente pesquisa pelo por Antonio José Augusto, denominado A Questão Cavalier: música e sociedade no Império e na República (1846-1914), disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/>.

sobre nós mesmos é nosso, por nós e para nós; é licito, honesto, grandioso, sublime, por que é o pedestal da nossa grandeza, da nossa elevação no conceito publico, da nossa autonomia, do nosso direito. Revolvi toda a evolução congressiva que se desenvolve espantosamente entre nós, e digam-me qual é o grêmio que dispõe de elementos iguaes aos de que dispomos. Nem hum sequer. Meus dignos colegas. Unamo-nos e, assim colligados, desprezemos o nosso passado que foi-nos inteiramente estéril, procuremos dar alguma decoração, ainda que de leve, nas arranhadas paredes que ladeiam o nosso presente destinado a ser estrada, ainda que escabrosa, de um estupendo futuro, para o qual sentimo-nos arrastar, como atraídos por um imã. Sejamos pertinazes e teremos conseguido o nosso intento. (jornal O Paiz, 17 de maio de 1890, p. 3).

Tratam-se de palavras aguerridas, que convocam à união os músicos, a fim de que estes tomassem frente em uma luta por direitos que consideravam ter sido a si subtraídos. São palavras de ordem para uma guerra há muito necessária para o amparo da classe musical. Uma batalha para que o reconhecimento artístico também se refletisse em condições de trabalho e remuneratórias favoráveis que lhes permitisse uma subsistência digna. No entanto, esses pleitos serão suavizados, e mesmo dissipados, pelo papel artístico que seria exercido pela entidade. Este é um fato bastante representativo da persistência de certa imaturidade nos músicos para a realização de uma ação coletiva unificada em prol de sua classe. É interessante notar que o acolhimento da criação da Sociedade Empreza Musical Beneficente nos meios jornalísticos também finda por escamotear uma possível ação classista da entidade, já que se detém a relevar a sua importância somente nas ações beneficentes e artísticas:

#### Empreza Musical Beneficente

Graças aos fundadores desta associação, temos nesta capital um centro artístico musical; é a tentativa mais grandiosa que os professores de musica podiam fazer, pois realmente já era tempo de fundar as subscrições, para enterramento dos artistas, que, baldos de meios pereciam na mais extrema miséria.

Bemvinda seja a Empreza Musical, pois só assim se acabará os indifferentismo do publico para com artistas da sublime arte de Beethoven, Mozart, Verdi, que em outros paizes tem sempre o primeiro lugar.

Hoje, porém, sabemos onde devemos procurar quem trate de qualquer funcção; sabemos, ainda, mais, que a corporação musical está unida, que vive trabalhando para o engradecimento da sua arte, concorrendo para o progresso da nossa pátria. É d'esta maneira que a velha e artistica Italia, a laboriosa França e a estudiosa Allemanha têm

conquistado os maiores triumphos nas bellas artes, e que ellas souberam ganhar a admiração dos povos, encantando-os, collocando em primeiro plano a arte, depois de grandes e continuados sacrificios. Estas tres nações distinctas representam principalmente em musica o assombro das demais nações.

O Brazil poderá ser o mesmo, porque quem teve o padre José Mauricio, Francisco Manuel, Domingos Mussurunga<sup>284</sup>, Damião Barbosa<sup>285</sup>, Gurjão<sup>286</sup>, Caldas<sup>287</sup>, e tem Mesquita<sup>288</sup> e Carlos Gomes<sup>289</sup>, póde tambem chegar ao pantheon das artes.

Da Empreza musical muito esperamos. A evolução que acabamos de ver symphaticamente applaudida por toda a gente, já tevia ter vindo há mais tempo. Porém nunca é tarde para o arrependimento, pois só agora conheceram os professores de musica da nossa capital a necessidade de se fazerem representar seriamente na sociedade fluminense. A directoria desta sociedade inspira confiança, pois deante desta Empreza figuram hábeis maestros, e dignos professores; e para provar essa verdade publicamos os nomes da illustre directoria (...). Muito pódem fazer desde que se lembrem da harmonia, base fundamental de toda a associação (jornal Diário do Commercio, 15 de junho de 1890, p. 2).

Apaziguando a sua possível ação classista, esta aclamação de boas vindas à Sociedade Empreza Musical Beneficente ressalva a importância da sua ação beneficente, que seria capaz de contribuir para a melhoria da situação de “extrema miséria” dos músicos e lhes proporcionar o conforto em momentos de incapacidade e morte. Há também destaque ao importante papel artístico que exerceria, já que seria uma entidade capaz de se contrapor à

<sup>284</sup> Trata-se de Domingos da Rocha Viana (1807-1856), foi professor de música e compositor de origem baiana. É mais conhecido como Domingos Moçurunga ou Domingos Mussurunga. É compositor de missas, novenas, credos, ladainhas e modinhas, inclusive de um Te Deum (1841) para a coroação de Dom Pedro II. Publicou um Compêndio Musical na Bahia, sendo esta uma das primeiras obras do gênero no Brasil. É o patrono da cadeira de número 11 da Academia Brasileira de Música.

<sup>285</sup> Trata-se de Damião Barbosa de Araujo (1778-1856), que foi violinista, maestro e compositor de origem baiana. Transferiu-se para o Rio de Janeiro acompanhando a família real, na posição de chefe e compositor da banda da Brigada Real da Marinha, além de apresentar-se junto com corpo musical da Capela Real e também da Real Câmara.

<sup>286</sup> Desconhecemos quem seja este músico.

<sup>287</sup> Acreditamos tratar-se do músico Domingos Caldas Barbosa (1740-1800), conhecido por sua historiografia ligada à difusão da modinha e do lundu.

<sup>288</sup> Acreditamos tratar-se de Henrique Alves de Mesquita (1830-1906), trompetista, organista, compositor e maestro carioca. Ele foi aluno do Conservatório de Música do Rio de Janeiro, tendo obtido como premiação uma viagem de estudos à Europa. Escreveu óperas e peças de caráter erudito, mas ficou mais conhecido no meio musical por suas operetas, que obtiveram grande sucesso de crítica e público. É o patrono da cadeira de número 16 da Academia Brasileira de música.

<sup>289</sup> O paulista Antonio Carlos Gomes (1836-1896) foi o mais importante compositor de ópera brasileiro. Destacou-se por seu estilo romântico, como qual obteve carreira de destaque na Europa. Foi o primeiro compositor brasileiro a ter suas obras apresentadas no renomado Teatro Alla Scalla (Milão/Itália). É o patrono da cadeira n. 15 da Academia Brasileira de Música.

música ligeira entendida como atentatória da “sublime arte” dos grandes compositores eruditos. Assim, é conclamada a entidade a trabalhar para o “engrandecimento da arte”.

É de se estranhar que os músicos associados da Empreza Musical não tivessem percebido o crescente contingente de trabalho proporcionado pelos espetáculos não eruditos, aqueles de caráter mais popularesco, dos quais também poderia advir a sua subsistência. Ao promover tal sectarismo para a ação artística dos seus associados a entidade afastaria do seu quadro social uma ampla gama de músicos. No caso de abrigar dentre os seus objetivos uma ação de representação classista, findaria por ver debilitada a sua capacidade de luta por melhorias, já que não representava a totalidade da categoria. Talvez não tenham observado e aprendido a necessária lição com a experiência da associação dos músicos que lhe antecedeu (SBM), que também desconheceu um imenso contingente de artistas do campo musical carioca, perdendo assim a sua força simbólica enquanto entidade.

Infelizmente, só encontramos notícias da atuação da Sociedade Empreza Musical Beneficente durante o ano de 1890. Foi uma encurtada existência para uma ação que se pretendia bastante ambiciosa nas suas propostas iniciais.

### **Corporação Musical do Rio de Janeiro (1896-1902)/Sociedade Orchestral do Rio de Janeiro (1903)**

Que valha a dubiedade do termo corporação musical, que pode representar apenas um grupamento de músicos atuantes de forma conjunta, mas não formalmente organizada, ou que, por outro lado, pode representar um organismo formal de caráter musical, a primeira vez que nos deparamos com esta expressão foi em notícias de jornais da década de 1880. O nosso problema maior era definir se as citações encontradas se referenciavam a eventos realizados por músicos em simples união ou se por um organismo institucionalizado. Nosso critério inicial passou a ser a grafia desses vocábulos: se estavam grafados com iniciais maiúsculas, de forma a representar o nome próprio de uma entidade, ou em minúscula, o que seria representativo de um agrupamento de pessoas, que apesar de pertencer a uma classe específica comum, não estavam formalmente organizadas. Acabamos por encontrar situações em que para um único evento, houveram os dois casos, o que agravou as nossas dúvidas iniciais.

A primeira citação a partir da procura do termo “corporação musical” na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional nos trouxe o registro do que parecia ser uma organização informal de músicos. Dizia a nota: “professores e amadores que fazem parte da corporação musical se prestam generosamente” para a realização de evento em homenagem à Santa Cecília, na Igreja do Santíssimo Sacramento/RJ, no ano de 1882<sup>290</sup>. Posteriormente, esta “corporação musical” realizaria duas missas solenes em louvor desta mesma padroeira, no ano de 1883 e 1884. Tais fatos caracterizariam a persistência de uma ação integrada desses músicos cariocas, embora não nos capacitasse afirmar ser uma ação de caráter institucional.

No entanto, a notícia de maior relevância sobre a atuação deste grupamento é a realização de um ato litúrgico no qual a “corporação musical do Rio de Janeiro” realizou um *Te Deum* comemorativo da extinção da escravidão no Brasil. Este festejo foi efetivado na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em 19 de maio de 1888<sup>291</sup>. Foi um evento grandioso, do qual participaram 200 músicos na orquestra, sob a regência de João Pereira e de Henrique Alves de Mesquita. O público presente em tal ocasião contou com a presença de “Suas Altezas Reais” e muitas pessoas de distinção. Relatos da época nos dizem que “foi uma festa de grande esplendor (...) e digna da corporação musical”<sup>292</sup>.



Figura 19 – Celebração de *Te Deum* pela Corporação Musical do Rio de Janeiro (Jornal Diário de Notícias, ano IV, n. 1073, 19 de maio de 1888, p. 2)

A eloquência deste último evento, e alguns vestígios outros, nos fizeram suspeitar de que o termo corporação musical pudesse realmente se referir a uma entidade efetivamente constituída. Alguns fatos, como ter a “corporação musical” (com iniciais minúsculas)

<sup>290</sup> Conforme noticiado no jornal Gazeta de notícias, 19 de novembro de 1882, p. 4.

<sup>291</sup> Segue a transcrição da nota convite para a celebração do *Te Deum* pela Corporação Musical do Rio de Janeiro veiculada no Jornal Diário de Notícias, ano IV, n. 1073, 19 de maio de 1888, p. 2: “CORPORAÇÃO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO. Será celebrado hoje, ao meio dia, na igreja de Nossa Senhora do Rozario, o solemne *Te-Deum* que a corporação musical do Rio de Janeiro e a veneravel irmandade de Nossa Senhora do Rozario e S. Benedicto fazem celebrar em acção de graças pela extinção do elemento servil no Brazil”.

<sup>292</sup> Conforme noticiado no Jornal do Commercio, 20 de maio de 1888.

encarregado o crítico Oscar Guanabara de representá-la nos eventos relativos a morte de Carlos Gomes, realizados em São Paulo<sup>293</sup> ou a Corporação Musical (com iniciais maiúsculas) agradecer de forma pública, através de nota em jornais, pelo apoio dado para a realização dos eventos cariocas *in memoriam* do mesmo compositor<sup>294</sup>, nos fortaleceram tal possibilidade. Tais eventos são atitudes de relevância no campo musical e denotavam um espírito organizacional distintivo da informalidade. Parecia-nos realmente ser o termo corporação musical designativo de uma associação institucionalizada.

O fato que, com efeito, nos fez ter certeza tratar-se de uma entidade de caráter formal, e composta efetivamente por músicos, foi a notícia de que a Caixa Beneficente Theatral teria realizado um espetáculo em benefício dos cofres da Corporação Musical do Rio de Janeiro (com iniciais maiúsculas), na data de 02 de maio de 1897<sup>295</sup>. Ora, se havia um caixa era porque havia um organismo constituído, com uma organização administrativa e em contínuo funcionamento. E a sua abrangência de atuação seria o Rio de Janeiro. Caberia agora nos inteirar sobre as suas atividades. Assim, tomamos por premissa a existência de um organismo denominado Corporação Musical do Rio de Janeiro. No entanto, por falta de maiores informações, não nos autorizou afirmar que a mesma se tratasse de uma entidade de caráter classista. Afinal de contas, só havíamos encontrado evidências de sua ação como organismo cultural.



Figura 20 - Imagem de Atilio Capitani (Revista da Semana, 15 de fevereiro de 1903, p. 48)

No início do ano de 1903, uma nova entidade foi formalizada no campo musical carioca: a Sociedade Orchestral do Rio de Janeiro. Através de notas nos jornais, pudemos perceber que esta nova organização assumiu como seus os eventos anteriormente efetivados pela Corporação Musical do Rio de Janeiro. Decidimos, então, compreender para a escopo de nosso trabalho o possível fato de serem as duas entidades um organismo único em ação de continuidade. Ao assumir tal novo nome, presumimos que a antiga entidade teria se firmado com finalidade exclusiva de fomento artístico, apaziguando quaisquer dúvidas sobre um possível caráter classista de suas atividades.

<sup>293</sup> Conforme veiculado no jornal Gazeta da Tarde, 21 de outubro de 1896, p. 1.

<sup>294</sup> Conforme veiculado no jornal Gazeta de notícias, 27 de outubro de 1896, p. 2.

<sup>295</sup> Conforme veiculado no Jornal do Commercio, 01 de maio de 1897, p. 2.

A dúvida sobre a questão da unicidade destas entidades não seria só nossa. Há vestígios de haver também certa confusão no meio musical carioca sobre o assunto. Por exemplo: na realização de um mesmo evento artístico, em algumas notas jornalísticas é citado ser um empreendimento da Corporação Musical, em outras ser uma realização da Sociedade Orchestral<sup>296</sup>. Além disto, soma-se o fato singular do maestro Atílio Capitani, também ser indicado como associado de ambas associações<sup>297</sup>, e ser o idealizador e o regente de eventos que, de forma plural, são apontados como realizados pelas duas instituições.

Em nossa pesquisa, estamos assumindo, por todos os fatos relatados, que a Corporação Musical do Rio de Janeiro terá se transmutado, no decorrer de sua trajetória, na Sociedade Orchestral do Rio de Janeiro. Por quais razões, desconhecemos. Enquanto tinha a primeira denominação, pudemos apurar que ela realizou, além de atividades artísticas, algumas poucas ações de beneficência a músicos<sup>298</sup>. Quando se transfigurou na segunda entidade, somente encontramos registros de sua atuação musical. Em comum, temos o fato de ambas terem possuído uma duração efêmera. A atuação da primeira teria se dado no período de 1896-1902 e a que lhe sucedeu apenas no ano de 1903<sup>299</sup>. No entanto, a experiência administrativa que possam ter tido as duas entidades findaria por contribuir para a formatação do Centro Musical do Rio de Janeiro, no ano de 1907. Muitos dos músicos que teriam feito parte de suas diretorias, também atuariam de ativamente em cargos similares no Centro Musical.

---

<sup>296</sup> Esta confusão surgiu uma única vez anteriormente em nota para o 1º Concerto da Corporação Musical do Rio de Janeiro (Revista O Malho, 20 de dezembro de 1902, Anno I, n. 14, p. 6), podendo denotar já uma intenção de mudança de nome da Corporação, ou da própria entidade em si, em Sociedade Orchestral do Rio de Janeiro.

<sup>297</sup> Atílio Capitani seria membro da Corporação Musical, conforme noticiado na Revista da Semana, 15 de fevereiro de 1903, p. 480, e da Sociedade Orchestral, conforme o Correio da Manhã, 31 de janeiro de 1903, p. 2.

<sup>298</sup> No dia 25 de setembro, de 1897 a corporação musical do Rio de Janeiro mandou celebrar missa pela alma da esposa do maestro Lima Coutinho (jornal O Paiz, 25 de setembro de 1897, p. 2) e, no dia 21 de fevereiro de 1902, uma missa de 7º dia para o professor de música Antonio Martins Vianna (jornal do Brasil, 10 de fevereiro de 1902, p. 4).

<sup>299</sup> A formalidade administrativa da Sociedade Orchestral do Rio de Janeiro pode ser verificada em nota convocatória para uma assembléia onde seriam eleitos os membros de sua primeira diretoria: “Corporação Musical. De ordem da diretoria da Sociedade Orchestral do Rio de Janeiro, convido os srs. Professores que fazem parte da mesma para a eleição da primeira diretoria efectiva a realizar-se hoje, ao meio dia, no salão do Theatro S. Pedro de Alcântara. – O Secretário, Elygio Fernandes” (Jornal do Brasil, ano XIII, n. 64, 05 de março de 1903).

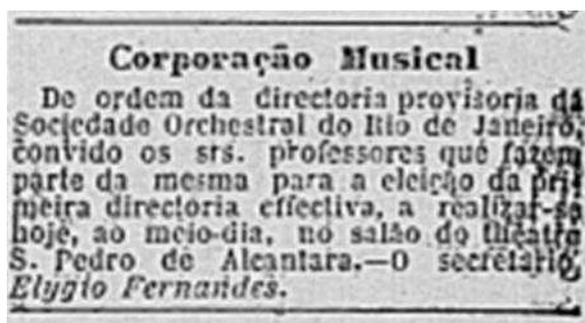


Figura 21 - Convocação para reunião de eleição de diretoria provisória da Sociedade Orchestral do Rio de Janeiro (Jornal do Brasil, ann XIII, n. 64, 05 de março de 1903, p. 3)

Sobre as realizações artísticas destas duas entidades, podemos destacar:

A partir do 21 de dezembro de 1902, a Corporação Musical do Rio de Janeiro, sob a coordenação do maestro Atílio Capitani, iniciou uma série de 05 Grandes Concertos Populares<sup>300</sup>. Este empreendimento artístico tinha por objetivo contribuir para a “campanha que ora travam [os músicos] em prol da Arte<sup>301</sup>, tão descurada em nosso Brasil” (Revista O Malho, 27 de dezembro de 1902, p. 17, ano 1, nº 15). Estas récitas foram realizadas no mais importante teatro carioca, o Theatro São Pedro de Alcântara, e contaram com uma orquestra de 70 músicos. O seu repertório orquestral transitou do romântico ao moderno<sup>302</sup>. Foram também apresentadas diversas peças de compositores brasileiros em primeira audição. As regências foram realizadas primordialmente pelo maestro Atílio Capitani<sup>303</sup>, contando com a

<sup>300</sup> Estes 05 concertos foram realizados da seguinte forma: 1º. Grande Concerto Popular - 21 de dezembro de 1902 – Theatro São Pedro de Alcântara; 2º Grande Concerto Popular - 28 de dezembro de 1902 – Theatro São Pedro de Alcântara; 3º Grande Concerto Popular – 04 de janeiro de 1903 – Theatro São Pedro de Alcântara; 4º Grande Concerto Popular – 11 de janeiro de 1903 – Theatro São Pedro de Alcântara) e 5º Grande Concerto Popular – 25 de janeiro de 1903 – Theatro São Pedro de Alcântara).

<sup>301</sup> Este A maiúsculo denota se tratar de música de caráter erudito, composta pelos grandes compositores de cânone ocidental, o que evidenciaria a integração da Corporação Musical do Rio de Janeiro como entidade que se pretendia vincular aos esforços para uma educação civilizatória, conforme entendimento em voga durante nos primórdios do período republicano.

<sup>302</sup> O repertório completo constou das seguintes peças: 1º concerto: Abertura do Tannhäuser (Wagner), Serenata para instrumentos de arco (Moszkowski), Minuetto e Marcha Característica (Romeu Dionesi), Episódio Symphonico (Francisco Braga), suite L’Arlesienne (Bizet), Le Stagioni (1ª audição) (E. Ronchini), Protophonia do Il Guarany (Carlos Gomes); 2º concerto: Abertura de Tannhäuser (Wagner), Marcha triunfal (Romeu Dionesi), abertura de Salvador Rosa (Carlos Gomes), L’outono e L’inverno (E. Ronchini), suite L’arlesienne (Bizet), La farandole (?); 3º concerto: Marabá (Francisco Braga) e abertura de Salvador Rosa (Carlos Gomes); 4º concerto: poemas sinfônicos Cauchemar e Manhã (Francisco Braga), Nero (1ª audição) (Ernesto Ronchini); 5º concerto: Abertura da Fosca (Carlos Gomes), Scherzo (Alberto Nepomuceno), 4º concerto para violino e orquestra – solo de Umberto Milano – 1ª audição (A. Wieuxtemps) Suíte para orquestra (Romeu Dionesi), Poema sinfônico Nero (E. Ronchini), Paysage (Francisco Braga), Abertura de Tannhäuser (Wagner).

<sup>303</sup> Normalmente, pelo que pudemos perceber, Atílio Capitani regia o concerto em geral. Os demais regentes regiam somente as suas próprias composições: Francisco Braga regeu Marabá, no 3º Grande Concerto Popular, e o scherzo sinfônico Cauchemar e o poema sinfônico Manhã, no 4º Concerto Popular e a peça sinfônica Paysage, no 5º Concerto Popular. Romeo Dionesi regeu, em primeira audição, a sua Suíte para Orchestra, no 5º Grande Concerto Popular. Agostinho Gouvea regeu no 2º Grande Concerto Popular, mas não há indicação de quais músicas teria regido. Ernesto Ronchini regeu a sua peça Nero no 5º concerto. Houve, também,

eventual participação de outros maestros: Francisco Braga, Romeo Dionesi<sup>304</sup>, Ernesto Ronchini e Agostinho Gouvêa. Estes concertos se configuraram como importante espaço para o fortalecimento do prestígio da Corporação Musical enquanto entidade artística. Eles tiveram a sua relevância também vinculada à consolidação da música sinfônica no meio musical carioca.

THEATRO S. PEDRO DE AL ANTARA

**HOJE** domingo 21 de dezembro **HOJE**  
A's 2 horas da tarde

**1º dos Grandes Concertos Populares**

Organizado pela Corporação Musical do Rio de Janeiro, por iniciativa do maestro CAPITANI

Orchestra, 70 professores  
Violino de Spala ERNESTO RONCHINI

**PROGRAMMA**

PRIMEIRA PARTE

1	Tannhauser—Grande preludio.	Richard Wagner.
2	Serenata—instrumentes de arco . . . . .	Moszkowski
3	Minueto.	Romeu Dionesi
4	Episodio symphonico . . . . .	Francisco Braga

SEGUNDA PARTE

1	L'Arlesienne—2ª Suite para orchestra	
1º tempo—Pastoral . . . . .		Georges Bizet
2º " —Intermezzo . . . . .		
3º " —Minueto . . . . .		
4º " —Farandole . . . . .		
2	La Stagioni.	
a) Primavera, 1ª audição . . . . .		E. Ronchini
b) L'Estate . . . . .		
3	Procybonia do Guarany . . . . .	C. Gomes

**Regencia do maestro CAPITANI**  
A's 2 horas da tarde.

PREÇOS—Primeira fila, camarotes do 1º ordem 20\$, camarotes do 2º ordem 15\$, cadeiras do 1º classe 3\$, cadeiras do 2º classe 2\$, varandas 1\$. ENTRADA 1902

Figura 22 - Divulgação do 1º Grande Concerto Popular, realizado pela Corporação Musical do Rio de Janeiro, no dia 21 de dezembro de 1902, no Theatro São Pedro de Alcântara (Jornal do Brasil, Anno XII, n. 355, 21 de dezembro de 1902, p. 2).

Dentre outros eventos realizados pela entidade, destacamos o concerto *in memoriam* pelos 30 dias de morte do compositor Antonio Carlos Gomes (1836-1896), realizado no Theatro Lyrico, na data de 11 de outubro de 1896. Neste dia, se apresentaram 150 músicos, dentre os quais a “distinta” cantora Eloyña Sant’Anna<sup>305</sup>, os “simphicos” baixo Rotoli<sup>306</sup> e o tenor

---

convite para que Alberto Nepomuceno regesse uma peça sua em um dos concertos. Tal convite foi feito por comissão da Corporação Musical, que foi formada por Pedro de Assis, Gervasio de Castro e G. Marrano. No entanto, o compositor deixou para o futuro esta possibilidade de participação, o que parece acabou não acontecendo, pelos registros obtidos.

<sup>304</sup> Regente e compositor de origem italiana (Genova). Não conseguimos obter informações se integraria futuramente o quadro de associados do CMRJ.

<sup>305</sup> A cantora Eloyña Sant’Anna recebeu o seguinte comentário sobre sua performance em concerto realizado Theatro Lyrico, em 20 de setembro de 1896, dentro da série Concertos Populares: “Afiml, a verdadeira ovação foi para Carlos Gomes e sua intérprete, a Sra. Eloyña Sant’Anna, que muita gente nunca tinha ouvido antes que se apresentasse ao publico dos Concertos Populares e cujo nome anda agora de boca em boca, como sendo do de uma cantora de muito merecimento e digna de muitos applausos” (jornal A notícia, 29 de setembro de 1896, p. 2). Há, ainda, a informação de que ela teria feito tournée aos Estados Unidos como parte do elenco da

Gaspar Nascimento<sup>307</sup>. O evento teve a regência dos maestros Alberto Nepomuceno, Agostinho Gouveia<sup>308</sup>, Cordiglia Lavallo<sup>309</sup> e Vincenzo Cernicchiaro<sup>310</sup>. Houve, ainda, a participação das bandas de música do 1º Regimento de Cavalaria de Polícia e da Infantaria da Brigada Policial, além do discurso de Martins Júnior, representante do estado Pernambuco no Congresso Nacional. Embora a divulgação anuncie a presença na platéia de Prudente de Moraes, então presidente da República, não obtivemos confirmação de seu real comparecimento ao evento. Como dado inusitado sobre tal récita, informamos que a sua prestação de contas<sup>311</sup> (elaborada pelo thesoureiro da Corporação, José Levrero<sup>312</sup>) demonstrou um lucro de 1:408\$420, valor este que seria revertido na confecção de medalhas comemorativas do evento e de uma coroa de bronze para o tumulo do compositor Carlos Gomes. Interessante notar o apontamento dos nomes de Gervásio de Castro<sup>313</sup> e João Raymundo<sup>314</sup> como arquivistas da Corporação Musical, e de José Hygino de Araújo, assinando o balanço orçamentário do evento. Estes músicos serão associados ativos do futuro Centro Musical do Rio de Janeiro. Este evento seria considerado o mais belo concerto do ano, conforme o crítico musical Oscar Guanabara.

---

companhia Tomba, e que seguira depois para Buenos Aires, onde foi contratada, depois de dar aqui um concerto que seria realizado brevemente (jornal do Commercio, 06 de julho de 1897, p. 2).

<sup>306</sup> Trata-se do baixo Donato Rotoli. Ele era empresário de uma companhia de ópera que tinha o seu nome: Companhia Italiana de Ópera ou Companhia Lyrica Italiana Rotoli & Billoro, por vezes denominada simplesmente Companhia Rotoli & Billoro.

<sup>307</sup> Gaspar Nascimento foi tenor originário de Portugal. Sobre uma apresentação sua no Clube Internacional (Pernambuco), o jornal Correio de Pernambuco disse: “Possuindo uma voz extensa, bem timbrada, flexível, e tendo boa direcção, isto é, confiando simplesmente em suas qualidades artísticas, o sr. Gaspar Nascimento teve a satisfação de ver-se immensamente aplaudido, sem a exhibição usual de quase todos que nos procuram para os seus concertos. Talvez isso não acontecesse, se o procedimento fosse o contrário. O nosso publico que é bastante intelligente, ficaria prevenido com o reclame, e d’ahi talvez um acolhimento frio, uma verdadeira decepção para o artista que tivesse consciência de si proprio, e que por interesse ou espírito de imitação procedesse como o commum” (jornal Diário Illustrado, 24 de outubro de 1895, p. 3).

<sup>308</sup> Seus instrumentos eram o oboé, corne inglês e fagote. Foi professor destes instrumentos no Instituto Nacional de Música. Também lecionou música no Lyceu de Artes e Ofícios. Era mestre da banda do Arsenal da Marinha. Como musicista foi bastante ativo no Rio de Janeiro, onde também exerceu a regência de orquestras em teatro e cinemas diversos. Este músico foi conselheiro da 1ª gestão do CMRJ.

<sup>309</sup> Trata-se do maestro Cordiglia Lavallo. Este músico foi associado do CMRJ.

<sup>310</sup> Violinista e regente de origem italiana. Este músico foi associado do CMRJ.

<sup>311</sup> Como itens do orçamento temos, além das despesas comuns de aluguel do teatro, iluminação, impressão de bilhetes, cartazes e programas, aluguel de cadeiras e estantes, outras nem tão comuns assim como “carro para a cantora” (seria alguma espécie de tablado?) e “folhas de palmeira para a apothose”.

<sup>312</sup> José Levrero (?-1940) foi músico da Capela Imperial e também atuou na diretoria da Sociedade Musical Beneficente, conforme verificamos em nossa pesquisa. Para maiores informações verificar o anexo contendo pequena bibliografia por nós elaborada dos membros participantes da Capela Imperial, apêndice relativo ao capítulo referente à Sociedade Musical Beneficente.

<sup>313</sup> Trata-se de Manoel Gervásio de Castro, flautista e regente oriundo de Pernambuco. Ele foi conselheiro na primeira gestão do Centro Musical do Rio de Janeiro.

<sup>314</sup> Trata-se de João Raymundo Rodrigues Filho, cujos instrumentos eram o trombone e o bombardino. Foi músico bastante atuante no Centro Musical do Rio de Janeiro, ocupando diversos cargos em suas gestões administrativas.

**THEATRO LYRICO**  
**HOJE DOMINGO 11 DE OUTUBRO DE 1896 HOJE**  
**ORCHESTRA A 150 PROFESSORES**  
**GRANDE CONCERTO**  
 Organizado pela **Corporação Musical** do Rio de Janeiro em homenagem  
 à memoria do grande maestro brasileiro

**CARLOS GOMES**

Honrado com a presença dos Exms. Srs. Presidente  
 da Republica, o Sr. Dr. Prudente de Moraes, vice-presidente, o Sr. Dr. Manuel  
 Victorino e o Dr. Martins Junior

O concerto será dirigido pelos maestros Alberto Nepomuceno, Agostinho de  
 Gouveia, Cordiglia Lavalle e Vicenzo Cernichiaro, e com o valiosissimo concurso da  
 distincta cantora a Exma. Sra. D. Eloyna Sant'Anna e dos sympathicos artistas  
 Roloff e Gaspar Nascimento.

Tomam igualmente parte n'este concerto, com permissão de seus respectivos  
 commandantes, as bandas de musica do 1º regimento de cavallaria de policia, sob  
 a regencia do capitão Rocha, a de artilheria, sob a regencia do capitão Antonio José  
 dos Santos e a de infantaria da brigada policial, sob a direcção do seu illustre professor  
 o Sr. Domenico D'Allessandro.

Archivistas — **Gervasio de Castro e João Raymundo**

Figura 23 - Anúncio de concerto promovido pela **Corporação Musical**  
 (jornal *Gazeta de Notícias*, 11 de outubro de 1896, p. 6)

Após a entidade passar a se chamar Sociedade Orchestral do Rio de Janeiro, teremos apenas um único registro de sua atividade musical. Trata-se do “festival artístico” promovido em 22 de março de 1903, no Theatro São José. Dele tomou parte uma orquestra formada por 50 músicos, sob a regência de Romeo Dionesi. Participaram, ainda, Ernesto Ronchini (como violino spalla), Nícia Silva<sup>315</sup> e uma banda de música militar (no saguão do teatro), conforme relato do *Jornal do Brasil* (21 de março de 1903 p 3). Desta récita localizamos o interessante registro fotográfico abaixo:

<sup>315</sup>Soprano brasileira que foi aluna do Instituto Nacional de Música e teve razoável atuação no campo musical carioca.

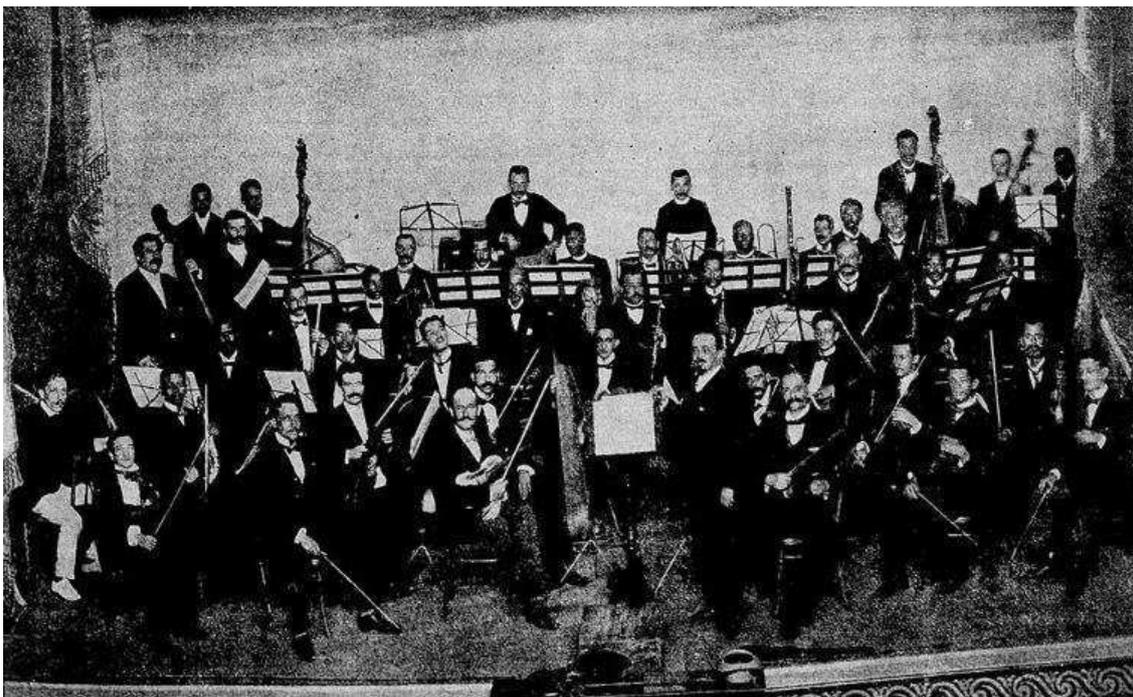


Figura 24 - Imagem de “parte da Corporação Musical do Rio de Janeiro” que se apresentou em récita realizada Theatro São José (Revista da Semana, 15 de fevereiro de 1903, n. 144, ano IV, p. 7).

Sobre a instalação forma da Corporação Musical do Rio de Janeiro não conseguimos obter qualquer informação específica. Sobre a Sociedade Orchestral do Rio de Janeiro, pudemos verificar a convocação, através do jornal do Brasil (05 de março de 1903, p. 3)<sup>316</sup>, para a eleição da sua primeira diretoria efetiva. Esta administração teria mandato de um ano e legislaria a partir do estatuto interno estabelecido por comissão organizada pela diretoria provisória que lhe antecedeu<sup>317</sup>. Foram eleitos para a sua primeira gestão: Dr. Lauro Sodré<sup>318</sup> (presidente), Ernesto Ronchini<sup>319</sup> (vice-presidente), Dr. Pedro de Alcântara<sup>320</sup> (1º Secretario),

<sup>316</sup> Transcrição da nota: “Corporação Musical. De ordem da diretoria provisória da Sociedade Orchestral do Rio de Janeiro, convido os srs. professores que fazem parte da mesma para a eleição da primeira directoria effectiva, a realizar-se hoje, ao meio-dia, no salão do theatro S.Pedro de Alcantara. – O secretario Elygio Fernandes”. É interessante notar que Elygio Fernandes [da Silva] também terá desempenho ativo na fundação do Centro Musical do Rio de Janeiro, que será criado em 1907, como veremos posteriormente em nosso trabalho.

<sup>317</sup> A diretoria provisória encarregada da confecção dos estatutos da Sociedade Orchestral do Rio de Janeiro, foi composta pelos seguintes membros: Presidente:maestro Atilio Capitani, Secretário: Elygio Fernandes da Silva e Thesoureiro: Alberto Barra. “De caracter provisório esta directoria servirá até que se approvem estatutos que estão sendo elaborados por uma comissão” (jornal A Notícia, 30 de janeiro de 1903, p. 3).

<sup>318</sup> Desconhecemos um músico com este nome. Acreditamos seja ele o militar, político e líder republicano brasileiro Lauro Nina Sodré e Silva (1858-1944).

<sup>319</sup> Trata-se do violinista de origem italiana Ernesto Ronchini, professor do Instituto Nacional de Música. Ele também será associado e atuará no Conselho Administrativo do Centro Musical do Rio de Janeiro, quando de sua criação.

<sup>320</sup> Trata-se do músico José Pedro de Alcântara (1866-1929), que tocava flauta e flautim, e que viria a fazer sua carreira nos cinemas e nos grupos de choro da cidade. Não encontramos qualquer referência que justifique o seu tratamento como Doutor.

Elygio Fernandes<sup>321</sup> (2º. Secretario), Alberto Barros<sup>322</sup> (Thesoureiro), Professor Raymundo Areco<sup>323</sup> (procurador), Comissão de sindicância: professores Lopes Cordeiro<sup>324</sup>, Luigi Billoro<sup>325</sup>, Atílio Capitani<sup>326</sup> e Francisco Braga<sup>327</sup>, Sub-gerente Agostinho Gouveia<sup>328</sup>. Interessante notar a presença do líder republicano brasileiro Lauro Sodré, que então exercia o cargo de Senador do Distrito Federal, como presidente de um órgão associativo de caráter artístico. Talvez uma tentativa de sensibilizar a classe política para as causas dos músicos ou, ainda, uma clara interveniência do Estado na entidade de forma a referendar o seu papel de agente civilizador para a nova sociedade que se pretendia construir para a República recém implantada. Infelizmente não conseguimos obter o registro de outros músicos associados a qualquer das duas entidades.

### **Congregação dos Professores de Orchestra (1890-?)**

Dentre as entidades que denominamos transitórias, aquela que nos parece mais atuante na defesa dos músicos enquanto uma categoria profissional é a Congregação dos Professores de Orchestra. A própria entidade se intitula como “sindicato”, conforme veremos na nota transcrita abaixo. Sobre a sua criação, tal relato nos informa ter sido ele criado por iniciativa de violoncelistas e contrabaixistas que estariam sendo suprimidos ou substituídos pela figura única de um organista nas orquestras sacras cariocas. Tal situação derivaria do fato dos regentes orquestrais pretenderem desta forma auferir maiores lucros. Apesar de se utilizarem das tabelas de honorários estabelecidas pela entidade para a venda dos serviços de música

<sup>321</sup> Trata-se do trombonista oriundo de Minas Gerais Elygio Fernandes da Silva. Ele será associado e atuará ativamente em diversas administrações do CMRJ.

<sup>322</sup> Mantivemos aqui a grafia Barros, conforme anunciado jornal A Notícia (06 e 07 de março de 1903, p. 3), mas acreditamos tratar-se de erro realizado pelo veículo informativo. Postulamos ser o nome correto Alberto Barra, músico que havia ocupado o cargo de thesoureiro na diretoria provisória. Este músico também exercerá o cargo de tesoureiro no Centro Musical do Rio de Janeiro durante diversas gestões da entidade. Maiores informações sobre este músico poderão ser encontradas em nosso anexo que trata dos sócios do Centro Musical do Rio de Janeiro.

<sup>323</sup> Trata-se do trombonista [José] Raymundo [Ferreira] Areco. Ele se associaria e exerceria, também, a função de procurador no Centro Musical do Rio de Janeiro, após a sua criação.

<sup>324</sup> Temos notícia do músico José Lopes Cordeiro ter tomado parte da assembléia de criação do Centro Musical do Rio de Janeiro. Ele será associado do CMRJ, tendo sido votado para cargos administrativos, porém não se elegendo por não ter obtido o número de votos necessários.

<sup>325</sup> Flautista e empresário musical de origem italiana. Também foi associado do CMRJ.

<sup>326</sup> Violinista e maestro de origem italiana. Atuou principalmente junto às companhias teatrais e de operetas. Era associado do CMRJ, tendo inclusive sido presidente da entidade na gestão 1910-11.

<sup>327</sup> Clarinetista, compositor e regente carioca de grande renome. Era associado do CMRJ, tendo inclusive sido presidente da entidade na gestão 1907-09 e 1909-10.

<sup>328</sup> Trata-se do músico Luis Agostinho de Gouvea. Foi professor de oboé, corne inglês e fagote do Instituto Nacional de Música. Músico bastante atuante no cenário musical carioca. Foi associado do CMRJ, sendo eleito conselheiro para primeira gestão da entidade.

para as irmandades, alguns destes maestros tomariam para si a remuneração referente aos postos destes e de outros instrumentistas, substituindo-os no corpo orquestral por um único músico ao órgão para acompanhamento do coro e dos solistas. Da longuíssima circular encaminhada pela entidade às irmandade, transcrevemos o trecho abaixo:

#### Circular às Corporações Religiosas

Exm. Sr. – N'esta época de evoluções em que todas as classes procuram o mais que lhes é possível elevar-se ao seu grau autonômico, os professores de violoncello e de contrabasso, julgando que já ser tempo de não se deixar mais sugar pelos sanguessugas que especulam ultra-lucrativamente desde tempos idos, com o estado precário da classe desprotegida e infeliz dos professores de orchestra (...); n'esta época de evoluções, dizia eu, os professores de violoncello e de contrabasso resolveram crear um grêmio para velar pelos interesses dos professores de orchestra, contra a exploração parasítica dos emperezarios que se dizem directores, ao qual denominaram – Congregação dos professores de orchestra – dotando-o ao mesmo tempo de um convenio e uma tabella, de preços alliás razoáveis, que, segundo dados estatísticos organizados por um dos congregados, se verifica que, pagando os intitulados directores, todo o pessoal (instrumentistas e coristas) pela referida tabella, e ainda pagando convenientemente aos solistas, fica-lhes de saldo uma média de 20 a 30 por cento (...) Essa minguada porcentagem, porém, não lhes basta, porque de há muito acostumados ao estupendo saldo de 40 a 60 por cento (...) E para isso, (cumulo de immoralidade e parasitismo!) servem-se da propria tabella da Congregação dos Professores de Orchestra, apresentando-as ás corporações religiosas e que, para extorquir-lhes mais dinheiro, dizem ser exorbitante, suppondo (imbecis!) assim ferir-nos com uma faca de dois gumes; e, picardos que são, procuram resolver as corporações a fazerem as suas solemnidades a vozes e harmonium, o que lhes deixa incontestavelmente um lucro muito mais estupendo que até agora tem arrancado às costas dos professores (...) Sanguessugas! Sanguessugas! Sanguessugas! Repito, o escriptorio da congregação acha-se aberto todos os dias úteis, das 5 as 7 horas da tarde á rua do Senado n. 1707, onde será sempre encontrado um dos membros do **syndicato** que mostrará ás pessoas interessadas as estatísticas acima referidas e exporá os fins justos e generosos a que se propõe o convenio da Congregação dos Professores de Orchestra. O professor, Francisco

Raymundo Correa<sup>329</sup>. Capital Federal, 28 de dezembro de 1890 (Gazeta de Notícias, 29 de dezembro de 1890 p 2) (grifo nosso).

Cinco dias depois após a publicação de tal documento na imprensa, Raymundo Correa voltaria á cena denunciando individualmente cada um dos maestros que se obstinava em tal conduta irregular, ironizando “as condições precárias em que aqueles pobrezinhos [os regentes] se acham”. Este mesmo músico, de forma a comprovar serem as suas ações derivadas de ganância, detalha os honorários por eles obtidos em outras atividades que também exerceriam, tal qual a docência no Instituto Nacional de Música (ou em outros estabelecimentos de ensino) ou a direção orquestral em diversos teatros cariocas. Devido à grande extensão do documento, citaremos apenas os nomes dos regentes indicados por realizarem a ação inescrupulosa. Seriam eles: Maestro Mesquita<sup>330</sup>, Guilherme de Oliveira<sup>331</sup>, João Pereira da Silva<sup>332</sup>, José Levrero<sup>333</sup>, João Rodrigues Cortes<sup>334</sup> e Antonio Bruno de Oliveira<sup>335</sup>. Finaliza o músico a sua denúncia de forma combativa e ameaçadora:

---

<sup>329</sup> Lembremos que Francisco Raymundo Correa participou ativamente na elaboração dos estatutos de criação da Sociedade Empreza Musical Beneficente, entidade da qual já tratamos, e que ele também participará efetivamente na criação do Centro Musical do Rio de Janeiro, ainda a ser criado. Trata-se de um músico combativo e de grande relevância na história da defesa de classe dos músicos.

<sup>330</sup>“O maestro Mesquita é professor do Instituto Nacional de Música com 250\$ mensaes; é professor de musica n’uma cadeira de 2º grau do Gymnasio Nacional com 250\$ mensaes; é ensaiador no [teatro] Variedades por contracto que por certo lhe dá bom lucro; é regente do mesmo theatro ganhando 10\$000 por espectatulo segundo conta, e continuando com a sua mania antiga de pagar aos professores uns quebrados de 500 r\$, o que não se dá nos outros teatros. Tem um ordenado, portanto, de 1:000\$000 mensaes approximadamente” (Gazeta de Notícias, 05 de janeiro de 1891, p. 4).

<sup>331</sup>“Guilherme de Oliveira, convidado forçado de todos os directores (menos do maestro Mesquita de quem era inimigo por lhe ser concorrente às funcções de S. Francisco de Paula), pagam-lhe como director e não como professor, e realmente o merece porque é como outros um artista provecto. É o diretor mais bem aquinhoado em numero de funcções, que lhe deixam um grande rendimento. Pois bem, sendo o mais bem aquinhoado, precisando mais frequentemente dos professores de orchestra não trepidou em fazer as pazes com o Mesquita e ir tocar contrabasso em suas funcções uma vez que se trata de oppor toda resistencia ao justo reclame dos professores, pagando assim generosamente àquelles que tantas e tão bonitas férias lhe têm mettido no bolso. Não nos dá, porem, isto cuidado, porque o Sr. Guilherme não se póde dividir em dous ou mais, e acudir as funcções suas e de todos os ’17 directores, aos quaes se comprometteu servir; e por este rasgo de coherencia, bondade e equidade espontaneas, muito grata lhe fica a corporação musical e manda-lhe-há erigir um monumento” (Gazeta de Notícias, 05 de janeiro de 1891, p. 4).

<sup>332</sup>“João Pereira da Silva, professor, como tal acreditado, de piano e diversos instrumentos que lhes deixam ótimo rendimento por mez, e mestre de musica do corpo de marinheiros, em Willegaignon, que lhe dá um ordenado de 150\$ mensaes, e tem, assim como o maestro Mesquita, predios proprios” (Gazeta de Notícias, 05 de janeiro de 1891, p. 4).

<sup>333</sup>“José Levrero. Este é mais curioso. É proprietário abastado, segundo consta, é empregario da Companhia Mattos e Levrero na Phenix Dramatica em maré de felicidade. Assinou a tabella da Congregação dos Professores de Orchestra negando-se systematicamente a assignar o convênio porque, retrogrado como sempre; e procurando tirar partido da classe no meio da qual indevidamente viveu, porque d’ella não precisava; no mesmo intuito de todos os directores em que também se arvorou, congraçou-se com os ditos para fazer mal e resistir a uma corporação inteira no seu juto reclame, esquecendo-se de que sua assignatura é precedida de uma formula que o obriga a não acceitar convenção alguma comos directores, sob sua palavra de honra, e eil-o lá com Mesquita nas trezenas, sendo o único dos 29 congregados que não teve a devida sobranceria para honrar a sua assignatura. E, para provar o quanto é proposital esse acto do Sr. Levrero, basta dizer que para o seu logar na cathedral tem elle sempre mandado substituto, em virtude dos seus afazeres no theatro, onde é empregario.

Eis ahi os homens necessitados que se congraçaram contra uma classe inteira de professores porque outra cousa não é a guerra que fazem à congregação dos professores de orchestra. A congregação porém, acha-se firme no seu posto de honra (...). Sejam sobranceiros e unidos como até aqui e a nossa causa vencerá porque é justa e os nossos adversarios não tem por onde se mexerem. No entanto, se elles persistirem em não attender-nos, no artigo a este publicarei a estatística de todas as solemnidades da Quaresma, trezenas, missas, e Te-Deum effectuadas na igreja de S. Francisco de Paula, com o pagamento aos professores pela tabella antiga (a caduta) e igualmente pela tabella da nossa congregação para sciencia e governo da respectiva Ordem. Depois passarei á de S. Pedro, etc., etc. (Gazeta de Notícias, 05 de janeiro de 1891, p. 4).

De forma inversa, a seguir a Congregação divulgaria<sup>336</sup> também os nomes daqueles maestros que de forma “louvável” realizavam o “correto procedimento” no pagamento dos músicos. Seriam eles: Guilherme de Oliveira<sup>337</sup>, Luiz Pedrosa<sup>338</sup>, Joaquim Carvalho<sup>339</sup>, Norberto de Carvalho<sup>340</sup>, Candido Pagani<sup>341</sup> e Reginaldo de Souza<sup>342</sup>. Estes, “sem relutância alguma”, estariam realizando o acertado pagamento dos honorários previstos para os músicos

---

Mas o Sr. Levrero é também um só e não póde dividir todos os 17 directores, portanto não nos dá cuidado, firmemo-nos” (Gazeta de Notícias, 05 de janeiro de 1891, p. 4).

<sup>334</sup>“João Rodrigues Cortes, professor de uma cadeira no Instituto Nacional de Musica, com o rendimento mensal de 250\$; professor de uma cadeira de musica na Escola Normal, com o rendimento de 250\$, accrescendo que a sua Exma. esposa foi nomeada professora effectiva em Jacarepagua, com o ordenado de 250\$, isentos de alugueis de moradia, que equivale a menos a 150\$ mensaes” (Gazeta de Notícias, 05 de janeiro de 1891, p. 4).

<sup>335</sup>“Antonio Bruno de Oliveira, director não sei porque artes, que sabe de musica tanto como eu de medicina, mas que viu que a manjuba é boa e que os professores são cordeiros, sujeitando-se até a sua batuta, que só dirige e pessimamente (faz compasso) aquillo que a poder de muito martellar ficou-lhe no ouvido, é comtudo um excellente cidadão, chefe de secção da repartição fiscal da guerra, com o ordenado de 500\$ mensaes, e sabe Deus que sustos passa para faltar à sua repartição quando tem de acudir á festas em dias úteis que são tão freqüentes. Quanto a este director de orchestra, accresce mais a circumstancia de, inculcando-se cantor solista a todos os directore, fazer concorrência a diversos solistas que não tem outro meio de vida a não ser a sua voz e que por ahi ivem luctando com innumeradas dificuldades para a sua subsistência” (Gazeta de Notícias, 05 de janeiro de 1891, p. 4).

<sup>336</sup> Conforme noticiado no jornal Gazeta de Notícias, 28 de março de 1891, p. 2.

<sup>337</sup> Maestro com grande atuação nas festas das irmandades religiosas. Não temos notícia de que tenha se tornado associado do CMRJ.

<sup>338</sup> Trata-se do maestro Luiz P. Gomes Pedrosa (-1925), que posteriormente seria associado do CMRJ.

<sup>339</sup> Trata-se do maestro Joaquim P. de Carvalho que atuava nas festas sacras das irmandades. Também encontramos sua atuação como regente de bandas militares. Não encontramos notícia de que tenha sido associado do Centro Musical do Rio de Janeiro.

<sup>340</sup> Regente da banda do 3º Batalhão de Infantaria da Guarda Nacional, no ano de 1889. Apesar de ter participado das reuniões antecessórias que dariam origem ao CMRJ, não temos informações se efetivamente se associou à entidade após a sua criação.

<sup>341</sup> Infelizmente não conseguimos obter qualquer informação sobre este músico. Não temos notícia de que tenha sido associado do CMRJ.

<sup>342</sup> Infelizmente não conseguimos obter qualquer informação sobre este músico. Não temos notícia de que tenha sido associado do CMRJ.

instrumentistas pela tabela da entidade. No entanto, graves acusações persistiriam, ainda, sobre o comportamento recalcitrante do regente João Rodrigues Cortes<sup>343</sup>.

No dia 24 de fevereiro de 1891, veremos a divulgação de nota convidando todos os músicos e cantores em atividade no Rio de Janeiro a se filiares à Congregação:

#### Congregação dos Professores de Orchestra

O nosso convenio abre entrada para esta congregação a todos os professores de orchestra, inclusive cantores. Pois bem, a pedra está lançada, todas as classes evoluem. Será, pois, possível será justo que só a nossa fique atirada como sempre á lama do esquecimento, do desconceito e do desprezo público, só porque assim o querem os senhores directores de orchestras e assim convém á insaciável avareza de cada um d'elles?

Conjuro, pois, a todos os senhores professores de orchestra a virem assignar termo de adhesão em nosso escriptório (...) e assim unidos seremos fortes contra os inimigos da nossa classe, porque a união faz a força. E então, em vez de continuarmos cargueiros de empregarios de orchestra, como até agora, dar-lhes-hemos leis, porque teremos conquistado a nossa liberdade, a nossa autonomia de puro direito artístico.

Unamo-nos e a victoria é nossa (Diario de Noticias, 24 de fevereiro de 1891, p. 3).

Trata-se de uma convocatória cheia de sentimentalidade e palavras de efeito. Buscava ela sensibilizar os músicos sobre a necessidade de sua união em torno de um organismo que pudesse os representar enquanto categoria laboral. Além disto, a entidade previa a realização de ações de beneficência aos seus afiliados, já que “o dinheiro das mensalidades dos congregados é exclusivamente pertencente á caixa de socorros”. Desta forma, não temos qualquer receio em afirmar que a Congregação dos Professores de Orchestra pretendeu atuar como uma entidade de defesa de classe dos músicos, assumindo também para si a função de beneficência associativista desta categoria.

---

<sup>343</sup>Esta nota informará o “recalcitrante procedimento do director João Rodrigues Cortes, que tem convidado congregados d'esta instituição, e, pretextando não querer ver nem a minha sombra [de Francisco Raymundo Correa], vai cumprindo a sua promessa de pisar a corporação e procurando desmoralisar o nosso convenio, pagando menos aos proprios congregados que convida e até quase metade do que determina a nossa tabella, concorrendo, para isso o estado de uns, a timidez de outros e a falta de energia de outros; e dest'arte vai procurando fazer lavra o desanimo entre os congregados, só porque esta congregação, constituindo-se salvaguarda da corporação musical, faz diminuir a fabulosa receita que, em virtude da attitude passiva em que até agora a mesma corporação se tem collocado, lhe tem sido propicia. Cumpre, portanto, que esta congregação tome medidas preventivas e energicas contra esse director e igualmente contra aquelles que tomarem idéntica attitude. Tenho cumprido o meu dever; a congregação agora resolva o que julgar de justiça em seu elevado critério. Francisco Raymundo Correa. Rio, 27 de março de 1891” (jornal Gazeta de Notícias, 28 de março 1891, p. 2).

A Congregação também realizará uma série de concertos, praxe comum no associativismo tendo em vista a ampliação dos recursos orçamentários das entidades, principalmente naquelas de cunho artístico. Em 12 de junho de 1891, ofereceu ela uma série de “concertos orquestrais diurnos”, no Theatro São Pedro de Alcântara. Nestes teremos a participação de uma de orquestra composta por 60 músicos, regidos por Cavalier Darbilly. A apresentação e os comentários sobre as peças do espetáculo foram feitos pelo maestro Costa Júnior. O último recital de que temos notícia será o de nº 7, que se realizará em 25 de novembro de 1892 (jornal O tempo, 25 de novembro 1892, p 2).

Dentre as três entidades que consideramos atuantes no hiato compreendido entre a extinção da Sociedade Beneficência Musical e a criação do Centro Musical do Rio de Janeiro, a Congregação dos Professores de Orchestra é aquela que mais se aproxima do que se poderia considerar uma entidade representativa de classe. Neste sentido, é preciso destacar a atuação do músico Francisco Raymundo Correa. Este teria sido membro ativo na implantação e funcionamento não só da Congregação dos Professores de Orchestra, mas também da Sociedade Empreza Musical Beneficente. Será ele também de relevância para a criação do CMRJ, conforme veremos. Muitas das práticas implantadas nesta nova entidade tiveram como inspiração as experiências daquelas que denominamos como transitórias. Além disto, muitos dos seus associados também viriam a se afiliar futuramente ao Centro Musical.

## O CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO

O Decreto nº 1637, de 05 de janeiro de 1907, assinado pelo então presidente do Brasil, Afonso Pena, possibilitou a organização dos trabalhadores, inclusive aqueles vinculados às profissões liberais, em sindicatos profissionais ou sociedades cooperativas que tivessem “por fim o estudo, a defesa e o desenvolvimento dos interesses geraes da profissão e dos interesses profissionaes de seus membros” (Decreto 1637/1907, Cap. I, Art. I). Na esteira desta normatização, dois meses depois encontraremos uma notícia convocando os músicos “da corporação musical do Districto Federal e de Nictheroy” para a realização de uma reunião tendo em vista compor uma “liga de resistência contra os



Figura 25 - Nota convocatória para a realização da liga dos músicos (Jornal do Brasil, Anno XVII, Ed. 66, 07 de março de 1907, p. 8)

usurpadores do trabalho da corporação musical”. Esta reunião se realizaria no dia 07 de março de 1907, no Lyceu de Artes e Ofícios, e a pauta do encontro seria “tratar de importantes interesses da classe”. A veemência do apelo, realizado em concomitância em pelos menos três jornais da época<sup>344</sup>, pensamos refletir certo desespero. Uma altiloquência que traz implícita a situação de angústia dos músicos, entregues aos excessos abusivos de uma classe empresarial que, visando apenas os seus lucros, se apropriaria de forma indevida da força de trabalho artístico. O signatário da nota é F. R. Correa. Trata-se de Francisco Raymundo Correa, regente e compositor atuante de longa data na causa da defesa dos músicos, conforme vimos quando tratamos das entidades de classe transitórias. O conteúdo desta reunião é o primeiro registro que encontraremos nos Livros de Atas que fazem parte do repositório documental do CMRJ.

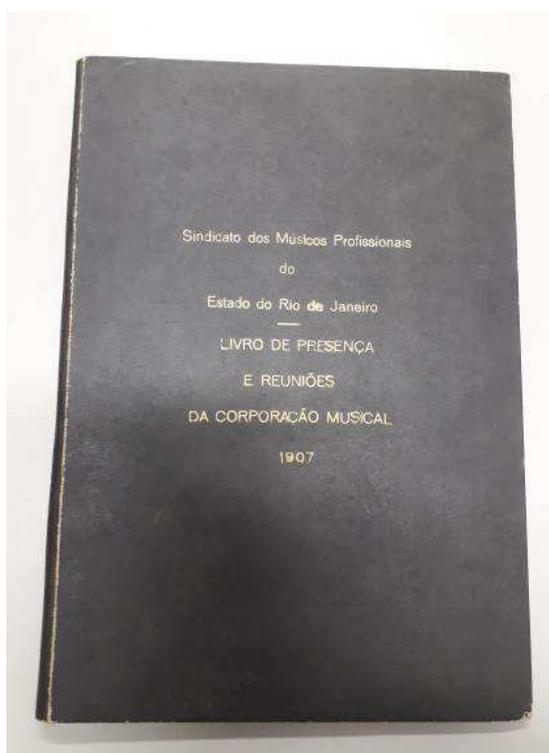


Figura 26 - Foto da capa do livro de atas e de presença nas reuniões da Corporação Musical (fonte: Acervo SindMusi)

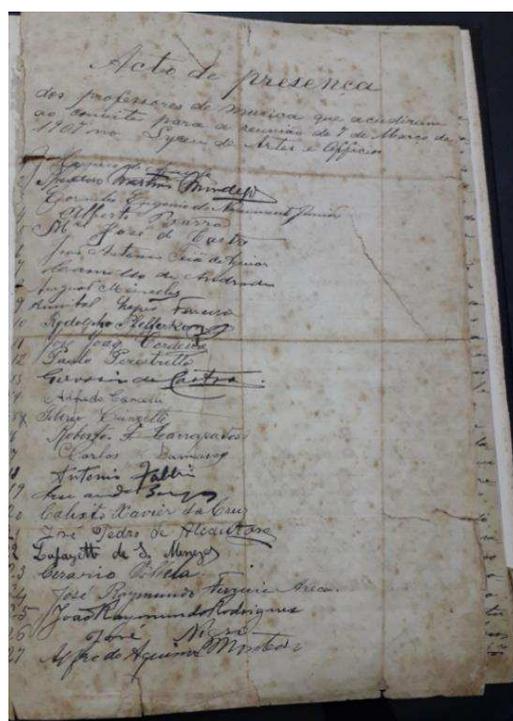


Figura 27 - Registro de presença na reunião do dia 07 de março de 1907 (fonte: Acervo SindMusi)

Estiveram presentes em tal ocasião um total 39 músicos, de acordo com as assinaturas em registro de presença do evento<sup>345</sup>. A presidência da sessão foi realizada pelo contrabaixista

<sup>344</sup> Conseguimos verificar a notícia de divulgação dos eventos nos seguintes jornais: jornal do Brasil, Gazeta de Notícias e Correio da Manhã.

<sup>345</sup> Estiveram presentes nesta reunião os seguintes músicos (conforme registro autógrafo no Livro de Atas): J. Hygino de Araujo, Theodoro Martins Mondego, Cornelio Eugênio do Nascimento Junior, Alberto Barra, Mel.

italiano Alfredo de Aquino Monteiro e, como secretários, tivemos o bombista João Hygino de Araújo e o clarinetista carioca Leopoldo Salgado. A motivação para a convocação de tal reunião é explicitada na exposição de motivos proferida na ocasião por Francisco Raymundo Correa, que diz:

Representação á Corporação Musical do Disctricto Federal e Nictheroy. Os emperezarios de theatros, de orchestras theatraes e intermediarias de todas as espécies, se arrogaram nossos tutores e vão accumulando fabulosos proventos que pouco a pouco extorquem do trabalho sobrenatural que nos impoem com requintadas maldades, e abusando da interação precária de há muito vem assoberbando os infelizes membros desta desprotegida corporação, pagam-lhes arbitrariamente; há tempos a esta parte e a seu bel talento; miseráveis honorarios que lhe impoem á pecha, a ponto de, no Theatro S. José, se acharem os professores na contingência de descerem a acceitar bailes carnavalescos e espectaculos, já agora habitualmente a 4\$000 por figura<sup>346</sup>. Por isso julguei de meu dever convocar a Corporação para fazer-lhe a seguinte proposta - segue-se uma proposta em 16 itens (trecho da ata da reunião da Corporação Musical, de 07 de março de 1907 – fonte: Acervo SindMusi).

Infelizmente as 16 propostas citadas acima se perderam<sup>347</sup>, uma vez que não foram transcritas na ata da assembléia. Mas, na continuidade deste mesmo documento, é possível perceber possuírem aquelas um caráter de defesa classista:

Se os professores de orchestra e todos os demais professores que conosco quizerem colligar, nos constituamos em uma liga de resistencia à immoral invasão dos emperezarios argentarios e à torpe especulação dos empreiteiros de orchestra de todas as espécies (trecho da ata da reunião da Corporação Musical, de 07 de março de 1907 – fonte: Acervo do SindMusi).

---

José de Castro, João Antonio Teix<sup>a</sup> de Aguiar, Camillo de Andrade, Augusto Meirelles, Annibal Lopes Ferreira, Rodolpho Pfefferkorn, José João Cordeiro, Paulo Perestrello, Gervasio de Castro, Alfredo Cancelli, Tiberio Cancelli, Roberto F. Carrapatoso, Carlos Damasco, Antonio Fabbri, Calixto Xavier da Cruz, José Pedro de Alcântara, Lafayette de S. Menezes, Cesario Villela, José Raymundo Ferreira Areco, João Raymundo Rodrigues, José Nigro, Alfredo Aquino Monteiro, Leopoldo Salgado, Joaquim dos Santos y Sanches, Candido Assumpção, Olyntho Manhães Guarany, Candido da Costa Ramos, João Superbi, Luiz Biconto, Ad. Silva, José Raymundo de Miranda Machado, Francisco de Carvalho, Henrique de Oliveira, Francisco Raymundo Corrêa e mais um, cuja assinatura estava ilegível.

<sup>346</sup> A repulsa desta situação está inserida no entendimento da época de ser a música de caráter ligeiro e recreativo de menor valor frente à musica erudita orquestral. Assim, os músicos de formação erudita, movidos pela necessidade de subsistência, se rebaixariam ao tocá-las. Seria como se os músicos tivessem chegado ao fundo do poço de sua carreira artística por este exercício. No entanto, conforme já visto anteriormente neste mesmo capítulo, isto era uma ação comum no mercado musical carioca, já que era este incapaz de absorver todos os músicos em funções eruditas, desde meados do século XIX.

<sup>347</sup> Coincidentemente, o Estatuto Provisório do CMRJ constará de 16 Artigos, mas não podemos declarar com a demandada certeza se tratarem das mesmas 16 “propostas” citadas.

Naquela reunião, os músicos presentes aprovaram a criação da Corporação Musical do Rio de Janeiro, nome provisório que tomou, até a data de sua fundação definitiva, o Centro Musical do Rio de Janeiro. A sua primeira ação foi eleger uma comissão para a criação do seu estatuto, que ficou composta pelos seguintes músicos: Francisco Raymundo Correa, José Lopes Cordeiro, João Raymundo Rodrigues, Gervásio de Castro e Norberto de Carvalho. Somente após a aprovação em assembléia geral das normativas a serem consolidadas por este grupo é que a nova entidade viria a ser fundada e seria eleita a sua primeira diretoria. Para que a mesma fosse considerada criada e tal regimento entrasse em vigor, determinou-se ser necessário a efetivação de matrícula da “maioria dos professores de música” cariocas como “sócios profissionais” da nova agremiação. O primeiro ato simbólico para divulgação da entidade foi a realização de uma “piedosa homenagem” pela alma do maestro Adriano Pereira de Azevedo<sup>348</sup>. Tal evento, que se deu alguns dias depois da primeira reunião da corporação, constou de uma missa “muito concorrida”, com a participação de um coro e uma orquestra, regidos por Luiz Pedrosa e Francisco de Carvalho<sup>349</sup> (jornal A Notícia, 08 e 09 de março de 1907, p. 2).

Nas reuniões seguintes, realizadas nos dias 18, 22, 24 e 27 de abril, pudemos perceber o aumento gradativo no quantitativo dos músicos que compareceram às assembléias (48, 63, 71 e 81 professores, respectivamente), motivo pelo qual podemos deduzir o bom acolhimento da iniciativa de constituição deste novo organismo pela classe musical. Não conseguimos obter qualquer registro de contrariedade quanto a sua criação. Os que não se mostravam efusivos, mostravam neutralidade e respeito para com a sua representatividade, como foi o caso do Sr. Costa Júnior<sup>350</sup> que escreveu à presidência da Assembléia

declarando não ser infeso á criação de nenhuma sociedade e que ele é absolutamente indiferente não só a organização de qualquer sociedade como a seu funcionamento, prometendo entretanto submeter-se a qualquer deliberação tomada em assembléa e desde que della faça

---

<sup>348</sup> Adriano Pereira de Azevedo era o primeiro piston (trompete) da Ópera Nacional (jornal do Commercio, 15 de abril de 1848, p. 4) e também compositor de peças para o seu instrumento (jornal Correio Mercantil, 15 de abril de 1861, p. 4). Acredito que o termo maestro utilizado pelo jornal seja apenas um designativo respeitoso de tratamento, já que era muito comum naquela época tratar músicos de formação erudita por maestro.

<sup>349</sup> Foi músico associado do CMRJ Francisco Gomes de Carvalho. O seu instrumento era o clarone. Tocou na orquestra do concerto de inauguração do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

<sup>350</sup> Trata-se do pianista, compositor e regente João José da Costa Júnior (1868-1967), também conhecido como Juca Storoni, que foi professor do Instituto Profissional e do Conservatório do Rio de Janeiro. Deixou diversas composições para piano de caráter mais popular (polcas carnavalescas, polcas militares, tangos, schottischs, quadrilhas, lundus, maxixes e sambas, além de ter sido autor do grande sucesso do carnaval de 1909, a polca *No Bico da Chaleira* e do tango *Amapá*, que celebra a vitória diplomática do Barão do Rio Branco em 1900. Ele foi associado do CMRJ.

parte a maioria da corporação (trecho da ata da assembléia do dia 22 de abril de 1907 – fonte: Acervo do SindMusi).

Estas primeiras reuniões estabeleceram as funções de cada um dos cargos da diretoria e do conselho administrativo do novo órgão<sup>351</sup>. Dentre as principais preocupações para a nova entidade estavam a remuneração e a jornada de trabalho dos músicos.

Finalmente, no dia 27 de abril de 1907, reunidos às 15 horas no salão da Sociedade Brasileira de Beneficência, 81 músicos procederam a efetiva criação do Centro Musical do Rio de Janeiro. A partir de 69 cédulas apuradas, foram naquela ocasião eleitos para a primeira diretoria do órgão os seguintes nomes<sup>352</sup>: presidente: Francisco Braga (36 votos), vice-presidente: Desiderio Pagani (46 votos), 1º secretário: João Hygino de Araujo (28 votos), 2º Secretário: João Raymundo Rodrigues [Jr.] (15 votos), 1º tesoureiro: Alfredo Aquino

<sup>351</sup>Para conhecimento, seguem os cargos da diretoria previstos para a nova entidade e as suas respectivas atribuições: “Ao presidente compete: Dirigir as sessões do Conselho Administrativo. Dar andamento e despachar todo o papel ou requerimento, ouvindo o Thesoureiro nas requisições de abusos pecuniarios. Representar o Centro Musical em todos os actos. Convocar a Assembléa geral ordinária nas épocas em que tiver de ser eleito o Conselho Administrativo e as extraordinárias quando forem reclamadas. Rubricar os livros de escripturação do Centro, assignando os termos abertos em cada um delles. Authorisar o pagamento de qualquer despesas depois de approvadas em sessão da Directoria digo do Conselho Administrativo. Assignar os diplomas dos socios conjuntamente com os 1º Secretario e 1º Thesoureiro. Ao Vice Presidente compete substituir o Presidente em seus impedimentos. Ao 1º Secretario confeccionar todo o expediente. Ler em sessões as actas, requerimentos propostos de sócios, actas demais que constar do expediente. Convidar de ordem do Presidente os membros do Conselho administrativo e aos socios para comparecerem as sessões e assembléas geraes. Officiar com a necessária urgência aos socios que incorrerem em qualquer penalidade. Ao 2º Secretario compete substituir o 1º em seus impedimentos. Ao Procurador Indicar ao Conselho todas as fontes de renda que possam ser arrecadadas para os cofres do Centro e arrecadal-as quando for autorizado fazendo entrega immediata ao Thesoureiro acompanhado de uma guia, de quem exigirá recibo”. Só poderá funcionar em sessão o Conselho estando presentes o Presidente ou o Vice Presidente, um dos Secretarios, um dos Thesoueiros e um dos Procuradores e dois terços dos membros do Conselho. A Directoria digo O Conselho administrativo deve reunir-se uma vez por mez e em caso de interesse particular de algum associado que o declare, reunir-se há quantas vezes as circunstancias o exigirem. É dever de todos os socios levar ao conhecimento do Conselho da Assembléa geral toda e qualquer irregularidade que observada praticada pelos socios profissionaes, que affecte a disposição do art 13 e seus paragraphos” (Trecho da ata da 3ª. Reunião da Corporação da Musical, realizada em 24 de abril de 1907 – Fonte: Arquivo SindMusi).

<sup>352</sup> A título de curiosidade, seguem os demais nomes que obtiveram votos para as vagas, porém não sendo eleitos: Para presidente - Alberto Nepomuceno, Rodrigues Barbosa e Desiderio Pagani; para vice-presidente - Francisco Braga, Ronchini, Francisco Raymundo, Assis Pacheco e Agostinho de Gouvea; para 1º secretário - Desiderio Pagani, Assis Pacheco, Fernando Pagani, Francisco Raymundo, Francisco Nunes, João Ignacio da Fonseca, João Raymundo, Desidério Pagani, José Nunes e Carlos Borromeu; para 2º. Secretário - Elygio Fernandes, João Ignacio da Fonseca, Francisco Raymundo, Francisco Nunes, Leopoldo Salgado, João Higyno de Araújo, J. Lopes Cordeiro, Francisco Raymundo, Desiderio Pagani, Gervásio de Castro, Carlos Borromeu e José Nunes; para 1º. tesoureiro – Desiderio Pagani, Lopes Cordeiro e Francisco Raymundo; para 2º. tesoureiro - Lopes Cordeiro, José Loreno, Leandro Sant’Anna, Vilella, Desiderio Pagani, Alfredo Monteiro, Francisco Raymundo; para 1º. Procurador - Raymundo Areco Mondego, Leopoldo Salgado, A. Ferreira Dias, João Hygino de Araújo, Lopes Cordeiro, Elygio Fernandes, João Ignacio da Fonseca, Lopes Cordeiro, Elygio Fernandes, Pedro de Assis, Antonio Sant’Anna, Alberto Barra e Miguel Loureiro; para 2º Procurador - A. Ferreira Dias, Lopes Cordeiro, Elygio Fernandes, Alberto Barra, Leopoldo Salgado, Felipe Messina, Calixto, Jº Leandro, Raymundo Areco, Luiz Velho da Silva, Mondego, Jacinto Campista, João Raymundo, Camillo Andrade e Bahia; para bibliothecario - J. Raymundo da Silva, Gervasio de Castro, Lopes Cordeiro, C. Villela, Elydio Fernandes, Jacinto Campista, João Raymundo da Silva, Agostinho Gouvêa e José Raymundo Ferreria Areco. (Conforme informações obtidas na Ata de 27 de abril de 1907 - Fonte: Acervo do SindMusi)

Monteiro (60 votos), 2º tesoureiro: Alberto Barra (31 votos), 1º procurador: Jacintho Campista (22 votos), 2º procurador: Miguel Laurino (13 votos), bibliotecário: Leopoldo Salgado (30 votos), Conselho administrativo: José Maximino Nunes (60 votos), Ernesto Ronchini (45 votos), Luiz Medeiros 36 votos, Francisco Nunes Júnior (31 votos), José Giorgio Marrano (30 votos), João Ignacio da Fonseca (25 votos), Agostinho de Gouvêa (24 votos), Gervásio de Castro (23 votos) e Pedro de Assis (21 votos)<sup>353</sup>. Como primeira honraria honorífica, decidiu-se conceder ao diretor do Instituto Nacional de Música, o então maestro e compositor Alberto Nepomuceno, o título de Presidente Honorário do CMRJ, por considerá-lo como a “primeira autoridade musical” do Brasil, já que era o Rio de Janeiro a capital e sede do governo nacional, e aquela era a principal instituição de ensino musical em território brasileiro. E, como forma de reconhecimento pela ação pioneira que possibilitou a criação do Centro Musical do Rio de Janeiro, ficou determinado também as concessões do títulos de Sócio Benemérito Grande Benfeitor aos Srs. Francisco Raymundo<sup>354</sup> e Desidério Pagani<sup>355</sup> (ata da assembléia de 29 de abril de 1907). Nesta reunião foram também estabelecidos os critérios para a concessão de títulos de Sócio Instalador (ou Iniciador), que seriam conferidos à primeira geração de associados da entidade.

A criação da nova instituição teve boa acolhida na capital nacional, ainda mais em se tratando de “uma agremiação composta de professores de música” cuja finalidade era “auxiliar e proteger os seus consócios, assegurando-lhes beneficencias em caso de necessidade”<sup>356</sup>. Estes eram anseios de uma classe que se encontrava em estado de negligência social, tendo em vista

<sup>353</sup> A ata da 2ª. Reunião do Conselho Administrativo do CMRJ, realizada em 18 de maio de 1907 (acervo Sindmusi) dividirá o serviço da entidade em comissões, conforme a seguir: Comissão de Finanças – composta por Agostinho Gouvêa, Ernesto Ronchini e José Nunes; Comissão de Syndicancia – composta por João Ignacio daFonseca; e Comissão de Beneficência – composta por Pedro Assis, Gervasio de Castro e Luiz Medeiros.

<sup>354</sup> Sobre a sua importância para a criação do CMRJ lembraria mais tarde o jornal Correio da Manhã (21 de maio de 1914, p. 3): “A fundação do Centro respondeu a uma necessidade que se impunha à desamparada classe musical que, sem um norte, era victima das artes dos exploradores que viviam á custa dos explorados Francisco Raymundo Correa, velho professor de orchestra e mestre abalizado, emprehendera uma rigorosa campanha em prol dos seus camaradas, publicando folhetos demonstrativos das vantagens que lhes trazia a associação de classe. Em apoio de sua demonstração, fazia uma estatística das funcções a que durante um anno os professores de orchestra participavam, o rendimento que ellas produziam e as porcentagens que davam aos seus directores. As sommas que a Sociedade arrecadasse das mesmas porcentagens, a protecção e assistência que ella prestasse aos associados, quer garantindo-lhes o estipêndio de seus labores, quer offerecendo-lhe auxílios materiaes, no caso no caso de infortúnio, tudo isso redundaria em exclusivo beneficio da classe. Tanto insistia, tanto bateu o estimado professor que um bello dia, a 11 de maio de 1907, uma comissão de estatutos, reunida em casa de Desiderio Pagani, lançou os alicerces da Sociedade”. Interessante notar, que não há nenhuma ata datada deste dia (no livro de ata consta a Assembléia de fundação a 04/05/1907 e reunião do Conselho Administrativo em 13/05/1907), ou seja, não há nenhum registro palpável da realização desta reunião.

<sup>355</sup> O jornal Correio da Manhã (21 de maio de 1914, p. 3) nos informa que as reuniões preparatórias à criação do CMRJ se deram na residência de Desidério Pagani e, posteriormente, “no prédio da Sociedade Brasileira de Beneficencia, sob a presidência do sr. Alfredo Monteiro, reuniu-se a primeira assembléa geral” a entidade.

<sup>356</sup> Conforme noticiado no jornal do Brasil, 11 de maio de 1907, p. 5.

as infrutíferas tentativas de criação de uma entidade os acolhesse após a extinção da Sociedade Beneficencia Musical, conforme já vimos. O Correio da Manhã lembraria destes esforços dizendo que “depois de várias tentativas infrutíferas é de esperar que os nossos artistas dessa feita, se congreguem definitivamente e, tendo harmonia de vistas, façam alguma coisa de útil à numerosa e desprotegida classe musical”<sup>357</sup>.

A primeira reunião oficial da nova entidade se deu no dia 04 de maio de 1907, data que ficará reconhecida como aquela de sua fundação. Registro em sua “ata de instalação” dá conta do seu nome definitivo: “Centro Musical do Rio de Janeiro”. O maestro Francisco Braga, agradecendo a sua escolha como presidente, em seu discurso estimaria “votos sinceros pelo engrandecimento e prosperidade” ao novo organismo. Será este músico um batalhador incansável das suas causas e lutas, mesmo após ter deixado o cargo. Eulícia Esteves (1996:17) diz que “embora tenha deixado a Presidência do Centro Musical em janeiro de 1910, [Francisco Braga] nunca se afastou por completo da entidade: sempre doava partituras e livros, além de participar, como regente, dos concertos promovidos em ocasiões de festa” A presença de apenas 36 músicos nesta primeira assembléia<sup>358</sup>, para além daqueles eleitos e que ora tomavam posse, era um pouco preocupante, tendo em vista a representatividade que se desejava para o Centro Musical enquanto organismo de classe. Assim, para ampliar o contingente de associados, a primeira reunião do seu Conselho Administrativo (13 de maio de 1907), aprovou a realização de “missões”<sup>359</sup> junto a todos os músicos cariocas a fim de convocá-los para comporem o quadro associativo. A campanha alcançaria o seu intento, já que alguns meses depois será noticiado em jornais da época que “fazem parte [do quadro de

<sup>357</sup> Conforme noticiado no jornal Correio da Manhã, ano VII, n. 2805, 29 de março de 1907, p. 3. Transcrição da íntegra desta notícia: “Centro Musical. Por iniciativa de alguns musicos profissionaes da nossa capital, está em via de organização uma sociedade beneficente sob o título – Centro Musical. Depois de varias tentativas infrutiferas é de se esperar que os nossos artistas, dessa feita, se congreguem definitivamente e tendo harmonia de vistas, façam alguma coisa de util à numerosa e desprotegida classe musical”.

<sup>358</sup> Registro de presença na Assembléia de instalação do CMRJ, nos informar a presença de: Alberto Rodolpho de Mattos, Graciliano de Mello, Salvador Passaro, Camillo de Andrade, Candido Antonio de Lima, Isaac Cunha, Raymdo. Candido de Souza, Rodolpho Pfefferkorn, Ronchini, Alfredo Aquino Monteiro, Hugo Coralli, Joaquim dos Santos y Sanches, Daniel Barreto, José Giorgio Marrano, Henrique Passaro, Leopoldo Salgado, Armando Borges, Miguel Laurino, Raphael Romany, Assis Pacheco, Alfredo Cancelli, Candido Assumpção, Jacintho Campista, Alberto Barra, João Ignacio da Fonseca, Carlos Damasco, Carlos Noli, Jº Hygino de Araujo, Francisco Nunes Junior, Bento Mossurunga, José Nunes, Tiberio Cancelli, Elygio Fernandes, José João Cordeiro, Cesar Penna de Mendonça, José Dias da Silva, José Raimundo Ferrª Areco, D. Pagni, Lafayette de S. Menezes, Ernestino Serpa, Luiz Figueiredo, P. Assis, Salvador Duarte, Francisco de Aguiar Mattos, David Guedes, Francisco Braga, Norberto Braga.

<sup>359</sup> A fim de assegurar a ampla atuação destas “missões”, foram divididas comissões para atuarem de acordo com especificações instrumentais, conforme a seguir: Instrumentistas de corda - Ernesto Ronchini, José Giorgio Marrano e Lopes Cordeiro; instrumentistas de madeira - Francisco Nunes e Gervasio de Castro; para os de metal João Ignacio e para os demais - Raymundo Areco. A ata da reunião do Conselho Administrativo, de 18 de maio de 1907, informaria que todos os professores de clarinete teriam aderido à criação do Centro.

associados do Centro Musical] quase todos os nossos artistas, sem exceção de um só” (jornal A Notícia, 10-11 de outubro de 1907, p. 3).

Diferentemente da Sociedade Beneficência Musical, cujos associados pertenciam quase que exclusivamente à Capela Imperial e tinham o campo sacro como única possibilidade de ação profissional, pelo menos nos seus 35 anos iniciais de funcionamento, o Centro Musical do Rio de Janeiro pretendia uma ação mais ampla. Seus estatutos previam a participação de músicos de ambos os sexos, inclusive estrangeiros<sup>360</sup>, e atuantes em qualquer gênero musical. No entanto, pudemos verificar nas duas primeiras décadas de sua existência a prevalência exclusiva dos músicos de vertente erudita como associados. Assim como nas instituições anteriormente estudadas (Irmandade de Santa Cecília e Sociedade Musical Beneficente), o CMRJ também previra a admissão dos denominados sócios honorários, que seriam os associados não músicos, mas distintos e de elevada posição social, que prestassem relevantes serviços ao Centro Musical (Artigo 4º do seu Estatuto). Como nas entidades que a precederam, tal fato representava uma forma de angariar prestígio e apoio dentre importantes membros da vida social carioca.

A fim de cumprir o Art. 2º do Decreto nº 1637/07<sup>361</sup>, sobre a criação de “sindicatos profissionais e sociedade cooperativas”, o Centro Musical do Rio de Janeiro é oficialmente registrado<sup>362</sup>. Dentre os trâmites necessários, cumpriu-se o encaminhamento do seu estatuto provisório aos órgãos competentes e, posteriormente, foi confirmada a sua implementação

---

<sup>360</sup> A questão da participação de estrangeiros em sindicatos era legislada no Decreto 1637/07, § 2º, que permitia a sua sindicalização, mas restringia a sua participação nas diretorias das entidades caso não fossem naturalizados ou vivessem no país há menos de 5 anos. A lei 1641/07, previa a expulsão destes do país por motivos que comprometessem a segurança nacional e a ordem política vigente. Estar sindicalizado para eles representava não só a possibilidade criação de elos de sociabilidade no novo país em que viviam, mas também uma forma de comprovarem uma atividade profissional regular que os descartasse como possíveis “vagabundos”, transgressão esta prevista em lei. Rodrigues (1968:10) nos diz que os anarquistas eram “o grupo mais ativo e aguerrido” na condução do movimento operário, que agiam de forma direta “doutrinando, mobilizando e organizando (...) as greves e manifestações operárias”, que por vezes eram reprimidas com a violência policial. Além disso, a questão da beneficência representaria oferecidas pelos sindicatos também representava uma segurança frente às intempéries que lhes pudessem acorrer no novo país.

<sup>361</sup> Diz este artigo: “Os syndicatos profissionaes se constituem livremente, sem autorização do Governo, bastando, para obterem os favores da lei, depositar no cartorio do registro de hypothecas do districto respectivo tres exemplares dos estatutos, da ata da installação e da lista nominativa dos membros da directoria, do conselho e de qualquer corpo encarregado da direcção da sociedade ou da gestão dos seus bens, com a indicação da nacionalidade, da idade, da residencia, da profissão e da qualidade de membro effectivo ou honorario. O official do registro das hypothecas é obrigado a enviar, dentro dos oito dias da apresentação, um exemplar á Junta Commercial do Estado respectivo e outro ao procurador da Republica. Este deverá, dentro de tres mezes da communicação, remetter recibo com a.

<sup>362</sup> Aqui cabe a explicação de que o registro do CMRJ como sociedade civil e não como sindicato, conforme salienta Eulécia Neves (1973:16), estava em acordo com o firmado na Constituição de 1891 o disposto na Lei nº 713, de 10 de setembro de 1893, que regulava a organização de associações fundadas “para fins religiosos, moraes, scientificos, artisticos, politicos ou de simples recreio”, estabelecendo que estes organismos deveriam inscrever “o [seu] contrato social no registro civil da circunscrição onde estabelecerem a sua sede”.

através de publicação no Diário Oficial da União<sup>363</sup>. Embora nesta regulamentação não esteja a qualquer tempo grafada a palavra sindicato para determinar a natureza do CMRJ, o conteúdo dos artigos de seu estatuto o referendam claramente como uma entidade de natureza classista, um sindicato como tantos outros que se criaram no início do século XX. A primeira das finalidades previstas para a entidade, conforme discriminado, seria: “discutir e representar aos poderes da República sobre questões de interesse da corporação musical<sup>364</sup>”. Somente a seguir é apontado que a entidade também pretenderia exercer a “proteção mútua dos associados”. Este fato é relevante para a escolha de seu advogado institucional, o Sr. Evaristo de Moraes (1871-1939), jurista de renome e especializado em causas trabalhistas<sup>365</sup>. Sobre a questão específica da representação da categoria profissional dos músicos, ele diria no seu discurso proferido quando da inauguração da sede do CMRJ:

(...) alludiu ao estranho facto de serem exactamente, os trabalhadores intellectuaes, os artistas, que se associam mais difficilmente emquanto outros trabalhadores, na sua maioria incultos e muitos lamentavelmente analphabetos, juntam seus esforços, solidarizam seus interesses, reagem, pela união profissional, contra as pressões dos patrões e as injustiças do Estado.

Nesse ponto de vista, mostra de energia que deram sobeja prova os iniciadores do Centro Musical, rompendo com o indifferentismo da classe, chamando-a ao cumprimento de seu primeiro dever: - o de unir-se.

Nem sempre – disse o sr. Evaristo – a reacção mais forte parte do empregador, do patrão que explora o trabalho. No seio das proprias classes salariadas – sejam propriamente de operários, sejam de artistas – apparecem as resistências mais serias, as vacillações, as duvidas.

Para os indifferentes e para os resistentes o progresso do Centro Musical devia servir como lição duradoura, como prova suprema da razão que assistia aos valentes iniciadores. Tudo, porém, não está feito.

É mister convencer os que ainda não sentem o valor da união artística e levar para fora da atmospheria do Centro esse mesmo espírito de solidariedade e de amor fraternal, que, ás vezes, é ainda suffocado por

<sup>363</sup>Ele foi publicado na página 18, da Seção 1 do Diário Oficial da União (DOU), na data de 12 de julho de 1907, páginas 3360 e 3361.

<sup>364</sup>A expressão corporação musical aqui deve ser compreendida em sentido lato, significando o agrupamento os músicos cariocas, já que a ingerência do Centro Musical era o Rio de Janeiro.

<sup>365</sup>Antonio Evaristo de Moraes (1871-1939) foi advogado carioca especializado na causa trabalhista. Ganhou notoriedade por sua defesa dos marinheiros rebelados na Revolta das Chibatas. Teve atuação política importante, tendo sido fundador do Partido Socialista (1920). Ele “se notabilizou ao defender a tese de que os intelectuais de esquerda tinham uma obrigação revolucionária de se aliar com a classe operária a fim de ajudá-la na intervenção socialista na política”. Ele fará palestra no CMRJ, já como advogado da instituição, na data de 12 de julho de 1907 (jornal do Brasil, 12 de julho de 1907, p. 4).

paixões e por interesses individuais, incompatíveis com os princípios da associação. Essa função educativa compete a cada um dos associados (jornal Correio da Manhã, 07 de agosto de 1908, p. 3).

As fontes de custeio do Centro Musical estão discriminadas no Artigo 11º do seu Estatuto, são elas: porcentagem de 2% sobre as “funções” dos músicos nas orquestras agenciadas; juros cobrados sobre os adiantamentos de valores de cachê a receber pelos músicos; jóias e mensalidades (valor de 1\$000<sup>366</sup>) pagas pelos músicos; o produto de concertos e espetáculos públicos; além de quaisquer donativos feitos por sócios ou outros. É interessante a informação que nos é trazida pela ata da sessão do Conselho Administrativo, de 17 de junho de 1907, de que o balancete até aquela data apresentava a receita de 437\$000, com uma despesa de 10\$500 e um saldo de 426\$500. Nestes primeiros meses de sua existência, as despesas com ações de beneficência do CMRJ deveriam ser quase nulas, de forma que somente os gastos de manutenção administrativa assolariam a sociedade, o que resultou em um excelente saldo financeiro para a entidade recém criada. Esta situação viria a se modificar com o passar dos anos, conforme veremos.

## **AS PRIMEIRAS REIVINDICAÇÕES**

As primeiras determinações tomadas pelo CMRJ, quando de sua implantação, foram a definição de que as orquestras teatrais deveriam ser compostas com um mínimo de 10 músicos (estas eram comumente compostas por 06 instrumentistas) e a instauração de uma tabela de honorários para o pagamento destes<sup>367</sup>. Assembléia geral da entidade deliberou a necessidade de criação de uma comissão que, em seu nome, se dirigisse aos empresários das casas de espetáculo com o objetivo de lhes explicar que estas não se tratavam de medidas de retaliação contra eles<sup>368</sup>, mas sim de ação que visava “salvaguardar os direitos” dos músicos a fim de melhorar “a situação aflitiva que de há muito os persegue”. Tal deferência visava não melindrá-los com as resoluções da entidade, já que das funções exercidas nos seus espaços artísticos dependia economicamente a maior parte os músicos cariocas. O Centro Musical

---

<sup>366</sup> Conforme registro no Livro de Atas da Assembléia Geral de 18 de maio de 1907.

<sup>367</sup> Infelizmente não sobreviveu ao tempo qualquer exemplar desta tabela de honorários para saber quais os valores nela discriminados.

<sup>368</sup> Conforme ata da reunião do Conselho Administrativo de 13 de maio de 1907.

acreditava na completa adesão do empresariado às suas determinações, tendo em vista que tais normativas possuíam o caráter nobre de prestar socorro aos músicos.

O estratagema utilizado pelo Centro Musical para a implementação das novas normativas é bastante interessante e merece ser ressaltado. Tendo em vista não gerar resistência dos agentes teatrais, o CMRJ propôs inicialmente somente o aumento do quantitativo de instrumentistas nas orquestras. Transcrevemos abaixo notícia veiculada em jornal da época no qual a entidade informa as diretrizes deliberadas:

Centro Musical do Rio de Janeiro

De ordem do Sr. Presidente communico aos Srs. socios do Centro Musical do Rio de Janeiro a todos os Srs. Directores de orquestras e mais pessoas interessadas que de conformidade com o art. 30 dos nossos estatutos fica abolido nos theatros publicos, no dia 26 do corrente, em deante, todo o conjunto musical que não seja orchestra de dez professores no mínimo.

Rio de Janeiro, 25 de julho de 1907 – O Secretario, João Hygino de Araujo (jornal do Brasil, 26 de julho de 1907, p. 8).

Era importante que o novo quantitativo de músicos para as orquestras fosse amplamente divulgado, de forma que todos os associados (diretores de orquestras e instrumentistas) e também os empresários teatrais não pudessem alegar o seu desconhecimento. Obviamente, estes últimos perceberam que tal regulamento causaria aumento de custos nos seus empreendimentos artísticos e a ele reagiram. E aqui temos sagacidade do Centro Musical. Ele entabulou conversa com os agentes artísticos, propondo o acatamento do número mínimo de músicos nas orquestras sem que isto representasse qualquer custo adicional relevante aos teatros. Ou seja, seriam acrescentados mais músicos na orquestra, de forma a alcançar o total de instrumentistas desejados sem, no entanto, ser acrescentado qualquer valor à remuneração já em prática. Assim, o valor pago que era pago a 6 músicos agora seria rateado por 10 instrumentistas. O CMRJ entendia esta situação como uma tabela provisória de honorários, enquanto as suas assembléias gerais discutissem uma remuneração definitiva para a classe.

Tal artimanha entabulada pelo Centro Musical foi explicitada em carta assinada pelo associado Luiz C. de Figueiredo<sup>369</sup>, que falava em nome da entidade, abaixo reproduzida. Tal nota visava também elucidar ao público para que o mesmo não sofresse qualquer manejo de opinião por parte do empresariado.

<sup>369</sup>Trata-se do violoncelista Luiz Candido de Figueiredo, sócio fundador do CMRJ (conforme o Estatuto de fundação do CMRJ publicado no Diário Oficial da União, em 1907).

Escrevem-nos:

Tendo lido em vosso conceituado jornal um artigo com relação a essa sociedade, referente a exigências feitas por ella aos empresarios, levo ao vosso conhecimento as informações que nesse sentido lhe foram prestadas carecem de fundamento.

Assim é que, para oriental-o, devo dizer-lhe em primeiro logar que **o Centro Musical estabeleceu o numero de 10 professores para as companhias dramáticas no logar de seis, porém os empresarios pagavam 75\$ por seis e pagam 77\$ por 10, o que quer dizer que os sacrificados foram dos seis professores em benefício de quatro collegas e os empresarios lucraram porque obtiveram mais quatro musicos a \$ 500 cada um.**<sup>370</sup> (...) Quanto ao programma e execução das orquestras, o Centro nada tem com isso, porque as emprezas tem os seus regentes e encarregados, unicos responsaveis pela quantidade e qualidade do archivo, dependendo a boa escolha das peças da competência e vontade de ambos (jornal A Notícia, 09 e 10 de dezembro de 1907, p. 3 – grifo nosso).

A confirmação deste estratagema nos é reforçado, ainda, em outra nota publicada “a pedido” do Centro Musical:

Os professores de orchestra começaram logo, entretanto, a trabalhar com calma.

Em primeiro logar foram aos empresarios prevenir que os quintetos e os septuors não continuavam.

- Porque?

- O Centro quer dez professores para cada teatro.

- Não admitimos exigências.

- Não ha nenhuma. **Entram dez professores, mas os que ganham dez passam a ganhar sete. Os senhores pagam a mesma coisa. Nós é que estabelecemos a justiça.**

Era um sentimento elevado de solidariedade, tanto mais quanto nas nossas orquestras havia a maior desordem nos honorários, recebendo ao bel-prazer da sympathia dos empresarios (jornal A Notícia, 10 e 11 de setembro de 1907, p. 3).

O que inicialmente pareceu uma vantagem aos empreendedores artísticos, já que praticamente desembolsariam o valor pago anteriormente por 6 músicos e obteriam 10 instrumentistas, acabou por firmar uma prática musical que se instalaria de forma sorrateira no mercado carioca, da qual não conseguiriam se desvencilhar posteriormente: a obrigatoriedade da

---

<sup>370</sup>Esta parece ser a proposta trazida à assembléia do dia 03 de agosto de 1907, quando em sua ata se registra: “acaba de ser apresentada uma proposta reduzindo os preços nos theatros dramáticos para poder-se extinguir os sextettos”.

contratação de no mínimo 10 músicos para cada orquestra teatral. Como podemos perceber, na realidade o ganho real da classe musical neste momento inicial se pautou na ampliação de mercado de trabalho para os músicos, o que possibilitou que um maior número destes profissionais saísse da ociosidade laboral. Tal fato angariou prestígio para o CMRJ dentre a categoria profissional que representava. Posteriormente, a partir da implantação de uma tabela de honorários mínima para cada tipo de função artística, o Centro Musical interveio também no campo musical carioca de forma a legislar para que os músicos não sofressem abusos financeiros por parte de seus empregadores<sup>371</sup>. Desta forma, o Centro Musical conseguiria a implantação do duplo objetivo pretendido: o estabelecimento de um quantitativo mínimo de músicos para as orquestras e a regularização dos seus honorários.

É preciso que tomemos conhecimento sobre qual seria a forma de organização musical carioca pretendida pelo CMRJ: cada teatro deveria possuir uma orquestra composta por 10 músicos mais ou menos fixos; estes instrumentistas (associados do CMRJ) seriam arregimentados por músicos maestros (também associados do CMRJ), que atuariam de forma fixa junto ao empresário de cada teatro; somente poderiam ser selecionados músicos não associados para as funções orquestrais quando não houvesse no quadro de afiliados da entidade qualquer músico compatível com a função e o programa musical a ser executado; caberia ao maestro arregimentador executar a regência dos ensaios. Algumas vezes, caberia a este somente selecionar os músicos e ensaiar a orquestra, sendo a regência dos concertos realizada pelo maestro que vinha junto com esta ou aquela companhia estrangeira ou brasileira contratada pelo teatro. Outras vezes, se encarregava também da regência das récitas propriamente ditas. Eles tinham uma ação de intermediação entre os músicos da orquestra e o administrador teatral

Os maestros arregimentadores eram, portanto, figura de extrema importância para o controle da ação musical realizada nos teatros e, também, para a fiscalização de que as regras exaradas pelo CMRJ fossem devidamente cumpridas por aqueles estabelecimentos. Além disso, eles também eram responsáveis, em nome do empresário teatral, por realizar o pagamento

---

<sup>371</sup> Sobre o impacto da atuação do CMRJ no campo musical, lembraria o advogado do Centro Musical, em trecho de discurso por ocasião de inauguração da sede definitiva da associação: “Tratando dos benefícios econômicos resultantes da fundação do Centro, o orador mostrou as duas situações diferentes: out’ora, o artista escravizado ao arbítrio das tabellas em que não collaborara, sujeitando-se aos caprichos dos empregadores e outros contratadores do trabalho; hoje, decretando as condições desse mesmo trabalho, fazendo o preço do seu esforço, uniformizando a prestação dos seus serviços. Descreveu, neste ponto, as pequenas oposições com que teve de arrostar o Centro para conseguir tal desideratum” (jornal Correio da Manhã, 07 de agosto de 1908, p. 3).

individual dos honorários de cada músico, do qual retinham antecipadamente a porcentagem de contribuição sobre funções previsto pelo estatuto do Centro Musical (2%). Deveriam eles prestar conta do montante total destes recolhimentos à tesouraria do CMRJ. Compreendendo o seu papel de proa para a implantação e execução das normativas implantadas pelo Centro Musical, assim como para a consolidação do capital social da associação, os diretores orquestrais se compactuaram com a associação logo no início das atividades da entidade. Os recolhimentos financeiros eram uma preocupação do organismo, já que dele dependia a consolidação prática de sua gestão. Neste sentido, a sessão do Conselho administrativo de 09 de julho de 1907, previria a “necessidade de uma fiscalização rigorosa nas funções a fim de que o Centro não seja[fosse] prejudicado”. Para complementar, deixamos a informação que este mesmo esquema era aplicado para as atividades musicais que compunham as festividades das irmandades religiosas, embora o Centro Musical somente viesse a estabelecer as tabelas sacras em momento vindouro.

Anteriormente à existência do CMRJ, os empresários contratavam aleatoriamente a quantidade de músicos que julgassem necessária para os seus teatros e eventos, pagando a estes o valor que bem lhes aprouvesse. Ao especificar um quantitativo mínimo de músicos para as orquestras e a exclusividade de ação de seus associados nas mesmas, criou a entidade uma reserva de mercado de trabalho para os seus consócios. Atuando as suas orquestras nos espaços musicais de maior relevância do cenário artístico carioca, onde se encontravam as mais prestigiadas oportunidades de trabalho e as melhores remunerações, instaurou a entidade uma simbólica diferenciação qualitativa entre os seus afiliados e os demais músicos atuantes no mercado musical. Desta forma, estabeleceu-se a distinção entre aqueles que seriam considerados músicos profissionais, em detrimento aos demais, que ocupariam a subcategoria de músicos amadores. Esta divisão se encontraria reforçada pela afiliação aos quadros associativos da entidade dos mais prestigiados e reconhecidos músicos nacionais residentes na capital, muitos deles ilustres professores do mais importante conservatório de música do país, o Instituto Nacional de Música<sup>372</sup>.

---

<sup>372</sup> A questão de alguns de músicos do CMRJ serem também integrantes do quadro de docentes do Conservatório de Música causará alguns problemas à entidade. Como no caso de concerto que se realizaria por esta última entidade no dia 09 de outubro de 1909, onde seria obrigatória a participação de diversos músicos associados da entidade, o que ocasionaria o desfalque de orquestras geridas pelo Centro Musical em alguns teatros cariocas. Tendo sido procurada a direção da instituição de ensino por uma comissão do Centro pleiteando que a fosse reprogramada para outra data a sua récita, não aquiesceram ao pedido. Disse o diretor da entidade que “nada atenderia” e que “nem admitiria se tratasse de semelhante assunto”. O CMRJ, a fim de “demonstrar que não era responsável por prejuízos” determinou o preenchimento das orquestras por professores ou alunos que não fossem do Instituto Nacional de Música para aquela data em específico. A partir de então, aqueles músicos

A atuação do Centro Musical do Rio de Janeiro se dará de forma tríplice: como um legislador do campo musical (já que de certa forma organizará as ações musicais do campo), como defensor dos músicos (já que se asseguraria que os mesmos não fossem submetidos à precariedade de salário e de condições de trabalho) e como uma espécie de agenciador artístico e de trabalho para os músicos (já que estava na mão dos seus maestros arregimentadores, divididos dentre os diversos teatros, a indicação deste ou aquele músico para o trabalho nas orquestras). Assim, pretenderia a entidade exercer o completo domínio do mercado musical carioca, que lembremos, é aquele de maior importância a nível nacional, já que o Rio de Janeiro compunha a capital federal de nossa república. Certamente os empresários teatrais logo perceberam que neste novo tabuleiro de jogo, no qual se consolidavam como regra as demandas e exigências da classe musical, estavam os seus negócios fadados ao encolhimento de lucros. Este entedimento é visível pela contraposição por eles realizada, através dos jornais da época, às imposições iniciais determinadas pelo CMRJ. Neste sentido, não é de se estranhar que a implantação das novas normativas propostas pelo CMRJ fosse secundada por reações antagônicas por parte dos agentes teatrais. Como forma de enfraquecer a representatividade do Centro Musical e burlar as suas determinações, alguns empresários renitentes buscaram substituir as orquestras um piano mecânico ou mesmo uma banda militar, já quem “nem mesmo o pianista permitem [o Centro Musical permite]”<sup>373</sup>. Outros tentaram cooptar os maestros arregimentadores para se desligarem da entidade e formarem conjuntos musicais com não associados, de forma a continuarem a realizar seus espetáculos. Houve até mesmo caso em que a contenda se transformasse em caso de polícia, como na vez que Francisco Braga, então diretor do Centro Musical teve mesmo de procurar o Chefe de Polícia para pedir apoio para que as resoluções do Centro Musical fossem acatadas<sup>374</sup>.

Na tentativa de abrandar a efervescência da situação, o conselho administrativo do CMRJ determinou a criação de uma comissão de membros de sua diretoria<sup>375</sup> que, acompanhados pelo advogado da entidade, Sr. Evaristo de Moraes, contactasse diretamente os diretores teatrais e explicasse a nova forma pelo qual teriam de atuar no tocante à classe musical<sup>376</sup>. A criação de tal comitê foi muito bem recebida pelos regentes orquestrais, já que evitaria o seu

---

que fossem contratados por contrato mensal nas orquestras teatrais deveriam indicar previamente as datas que não poderiam trabalhar nas mesmas.

<sup>373</sup> Conforme jornal A Notícia, em 30 de setembro – 01 de outubro de 1907, p. 2.

<sup>374</sup> Conforme ata da Sessão do Conselho Administrativo, 17 de julho de 1907.

<sup>375</sup> Tal comissão foi composta pelos seguintes músicos: Desiderio Pagani, Borges Aquino e Hygino de Araujo.

<sup>376</sup> Conforme ata da Sessão do Conselho Administrativo, 09 de julho de 1907.

confronto pessoal com os empresários, com os quais lidavam diretamente no seu cotidiano. Foi mesmo clamada a urgência da sua ida aos teatros:

Pede a palavra o Sr. Luis de Medeiros<sup>377</sup> para louvar a Directoria por ter nomeado uma comissão portadora dos Estatutos aos Srs Empresarios com os quaes tem que se entender com relação as tabellas provisória e o seu cumprimento, desligando os encarregados das Orchestras dessa comissão visto a incompatibilidade em que se achão para exercel-a. (...) O Sr Rossi<sup>378</sup> usa a palavra e pede urgência na commissão que tem de dirigir-se aos empresários (Ata da Sessão do Conselho Administrativo, 17 de julho de 1907).

A negociação com cada teatro recebeu atenção especial do Centro Musical. Casos específicos eram tratados em separado. Foram mesmo estabelecidas algumas situações de exceção, que de forma provisória seriam acatadas nos primórdios da criação do CMRJ. Um destes casos versava sobre o funcionamento da companhia do Theatro Apollo:

Continuando, o Sr. Medeiros declara que julga inoportuna qualquer alteração nas tabellas do seu theatro porquanto tomou um compromisso serio de fornecer a orchestra para a Compania Souza Bastos<sup>379</sup>, que funciona no Theatro Apollo para a presente temporada pela tabella antiga e julga-se sem direito de alterar o contracto já feito (...) O Sr. Pagani pede a palavra para commentar o caso alludido pelo sr. Medeiros sobre a tabella do seu theatro, e diz que muito contra a seu gosto se vê forçado a declarar que tem bem em memória de ter se tratado justamente na organização d'aquella orchestra e da aprovação das tabellas, e ter sido geral aquiescência que a referida orchestra fosse organizada pelas tabella antigas visto que não haviam sido ainda approvadas as que ora estão em vigor e por isso pensa que devem ser mantidas as condições acceitas naquella occasião e não julga prudente qualquer alteração (Ata da Sessão do Conselho Administrativo, 17 de julho de 1907).

---

<sup>377</sup> Ele é conselheiro do CMRJ na primeira gestão da entidade (1907/08).

<sup>378</sup> Acreditamos tratar-se do contrabaixista e cantor Angelo Rossi. Ele foi conselheiro do CMRJ na gestão de 1912-13

<sup>379</sup> Trata-se da companhia portuguesa de teatro *Souza Bastos*. *Thiago Portella Otto* (2016:323) nos diz que “o português Souza Bastos (...) incorporou a estética das mágicas e toda sua influência cênica nas revistas, aumentando ‘a cumplicidade entre autor e espectador’, utilizando metáforas que sustentaram esta condição, trazendo a sexualidade e a ‘brejeirice das coristas’, as alusões mitológicas e a ênfase no erotismo ao invés da antiga sátira política”.

No geral, cada vez que um empresário concordava em seguir as deliberações do Centro Musical<sup>380</sup> se tornava motivo de comemoração por parte dos músicos. Aos poucos a totalidade dos empresários teatrais findou por resignar-se a aceitar as imposições da entidade.

Foi a atitude coesa dos músicos no momento de criação do CMRJ que capacitou a entidade a promover aquela que teria sido a primeira greve da categoria, já que os músicos persistiram na ausência nos seus postos de trabalhos enquanto os agentes teatrais não aceitassem em cumprir as determinações do Centro Musical. É necessário esclarecermos que se tratou esta greve de um movimento parcial, já que empunhada somente contra a parcela dos empresários que se antagonizava com a classe, não executando as suas normativas<sup>381</sup>.

Pressionados pelos agentes teatrais para que rompessem as fileiras reivindicatórias, foi a decisão de cada músico em sua individualidade que permitiu a união da classe enquanto categoria laboral levando ao êxito os primeiros pleitos da entidade.

O Snr. João Raymundo diz que sendo um dos directores de orquestras compromette-se a executar fielmente os estatutos e tabellas annexas pedindo a todos os socios que o acompanhem, sendo, muito applaudido pela assembléa. O Snr. Francisco Raymundo, bastante commovido, diz que apesar de ser actualmente um dos professores mais necessitados acha-se todavia com bastante coragem a cumprir com os Estatutos e pede a seus collegas que o acompanhem. O Snr. Francisco Nunes e Raymundo Areco fazem declaração de, como directores de orquestras, estarem promptos á cumprirem com o estatuído na nossa lei orgânica. O snr. João Raymundo de novo tomando a palavra pede que todos os Snrs. Directores de Orquestras venham fazer suas declarações nesse sentido (Ata da Assembléa Geral Extraordinária, 12 de julho de 1907).

Atitudes como estas eram louvadas nas assembléias da entidade. A união dentre os membros do CMRJ, tendo em vista a consecução dos seus propósitos, não passou despercebida pela sociedade de sua época:

---

<sup>380</sup>Um exemplo destes é o caso do Sr. Desiderio Pagani que “communica que o Maestro Paschoal Pereira participou-lhe que para a Companhia que sob sua direcção vae trabalhar no Theatro Lucinda, cumprirá sua orchestra com 15 professores quando representar comédias, dramas ou vaudevilles (sem còros) e 20 quando levar operetas, revistas ou mágicas” (conforme Ata da Sessão do Conselho Administrativo de 19 de setembro de 1907).

<sup>381</sup>Sobre este assunto ver a comunicação ‘O Centro Musical do Rio de Janeiro (CMRJ) e a construção da consciência de classe dos músicos’, de nossa autoria, apresentada no XXXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música/ANPPOM, realizado em outubro/2022 - <https://anppom.org.br/>

O publico do Rio de Janeiro acostuma-se rapidamente e não tem surpresas. Há cerca de um mez, quem entrasse num theatro encontraria uma banda militar ou um piano mecanico a preencher os intervalos. Porque?

- Os musicos fizeram greve! era a invariável resposta.

Os musicos, entretanto, estavam longe de fazer greve, os musicos tinham conseguido o que no Brasil é sempre tão difícil: a solidariedade artística. Todos os musicos de orchestra do Rio tinham fundado o Centro Musical do Rio de Janeiro.

No Centro a matrícula importa na adesão a todos os compromissos e a todos os fins do mesmo Centro, obrigando os associados ao inteiro respeito e execução das determinações estatuídas (jornal A Notícia, 10 e 11 de setembro de 1907, p. 3)

O resultado de tais contendas seria reconhecido como um ganho não só para a entidade dos músicos e seus associados, mas também para vida artísticas dos teatros:

Dahi nasceu o Centro que conta já com a adesão da maioria dos professores e tem prestado em tão pouco tempo excellentes serviços à classe e ao proprio publico. Basta referir que esse grêmio já conseguiu supprimir dos espectaculos de comedia e drama aquelles somnolentos e estafados quintettos e quartettos que constituíam uma verdadeira desconsideração ao publico. jornal A Notícia, 25 e 26 de outubro de 1907, p. 1).

As questões reguladas pelo CMRJ foram amplamente discutidas e divulgadas em jornais de época, se difundindo pela sociedade como um todo. Neste sentido, elas foram incluídas nas “cousas célebres” do Rio de Janeiro do ano de 1907:

#### Cousas celebres

A estrada de ferro entre Recife e Cadix

A rabona do Dr. Pecegueiro

Os mordedores da rua do Ouvidor

O Album de Caricaturas, que nós vendemos a 500 réis

Os fardamentos da guarda civil

As botinas do Fabricio

Os collarinhos do Calixto

Os trocadilhos do Raul

A ogeriza do Medeiros pela Light

As cantatas pelo ‘Binoculo’ da Gazeta

As varias do ‘vovô jornal’

**O Centro Musical e suas imposições**

O serralho do theatro Apollo

As obras do novo mercado  
A orchestra do teatro S. José (Periódico Rio Nu, 10 de agosto de  
1907, p. 7 – grifo nosso).

No início de 1908 uma tabela de honorários definitiva será divulgada pelo CMRJ. Infelizmente também não sobreviveu ao tempo nenhum exemplar da mesma. Informações esparsas sobre a sua configuração nos chegam em registros em ata. Ela foi fruto de longa discussão, que se estendeu por diversos encontros dos colegiados da entidade. Para que possamos entender um pouco sobre o seu conteúdo, extraímos algumas informações sobre quais seriam as prerrogativas sobre a qual se pautava. Em 11 de novembro de 1907 foram aprovadas todas as tabelas, das quais se incluíam as “funções sacras” (*te deum* - consecutivos e avulsos, matinas, novenas, missas, *libera me* de todas as ordens, missa do galo, atos de casamento e batizados) e as não sacras (espetáculos dramáticos ou avulsos em teatros públicos, clubes, concertos públicos e particulares, companhias de variedades e líricas - locais e forasteiras, trabalhos avulsos em restaurantes, bailes, banquetes ou almoços e refeições de grau). Como pode ser percebido a normativa estabeleceu um amplo espectro para a atuação artística dos músicos associados. Houve também prolongada discussão sobre se os contratos dos músicos deveriam ter o pagamento por função exercida ou se deveriam ter o caráter mensal<sup>382</sup>. Foram também previstos os honorários para as horas de ensaios<sup>383</sup>. Sobre o quantitativo de músicos, permaneceu a normativa da necessidade de contratação de uma orquestra mínima de dez músicos<sup>384</sup>. Sobre a sua constituição instrumental destas orquestras, sabemos que para a companhia dramática que atuava no Theatro São Pedro foi determinada a seguinte composição: 2 primeiros violinos, 1 segundo, 1 viola, 1 violoncello, 1 contra-baixo,

---

<sup>382</sup> A reunião da Sessão do Conselho Administrativo de 26 de abril de 1909 considerou que o pagamento mensal dos músicos seria um estratagemma dos empresários que prejudicaria os músicos, já que desta forma deixariam eles de pagar as matinées e o 31º dia dos meses. Após longo debate deste colegiado foi efetivamente não aprovado o pagamento mensal dos músicos, mas sim a continuação do pagamento pelo quantitativo de espetáculos que cada músico atuasse.

<sup>383</sup> Os únicos dados remanescentes nos informam que os valores estipulados para os ensaios seriam: para os concertos públicos e particulares, banquetes e bailes foram previstos o valor de 6\$000 (seis mil réis); para os trabalhos avulsos seriam 5\$000 (cinco mil réis); para as festividades das igrejas 5\$000 (cinco mil réis). No tocante às Companhias Dramáticas o valor seria de 7\$000 (sete mil réis) para até quatro números de música e, além de quatro, 8\$000 (oito mil réis) (Conforme Ata da Sessão do Conselho Administrativo de 28 de dezembro de 1908).

<sup>384</sup> Alguns empresários teimavam em persistir na tentativa de diminuir o quantitativo dos músicos das orquestras de seus teatros. Um destes casos foi a Empresa Paschoal Segreto que tentaria o retorno dos antigos quartetos e sextetos, o que foi “terminantemente recusado” pelo CMRJ, por ser este um tópico que sofrera amplo debate, já constando das resoluções da associação as orquestras de 10 músicos, não devendo mais o assunto ser alvo de nova discussão (Conforme Ata da Assembléa Geral Extraordinária de 08 de outubro de 1908).

1 flauta, 1 clarineta, 1 piston, 1 trombone<sup>385</sup>. Acreditamos que este deveria ser o esquema comum que seria também utilizado nos demais teatros.

Também constou da tabela de honorários definitiva uma redução dos valores que deveriam ser pagos aos músicos atuantes junto às companhias dramáticas nacionais. O alto preço previsto para a participação destes nos espetáculos dramáticos era uma constante reclamação das mesmas<sup>386</sup>. Apresentavam elas como justificativa o fato do público afluir preferencialmente às companhias estrangeiras de passagem pela cidade, o que causaria ao teatro nacional e às suas companhias a uma situação de prejuízo e desalento. Em assembléia específica para discutir o tema<sup>387</sup>, foi considerado relevante este abatimento nos valores do honorários, tendo em vista os inúmeros pedidos para este fim demandados por empresários teatrais “que há longos anos trabalham nesta capital”. Estes alegariam “atravessar uma quadra pouco próspera, como se verifica da pouca freqüência de público neste gênero de espetáculos”. Num espírito de solidariedade com os artistas nacionais que tiravam a sua subsistência da arte dramática, a entidade dos músicos aprovou em assembléia a a redução de suas próprias remunerações quando atuantes junto às companhias nacionais. Tratava-se de “justa medida que visa o bem estar dos desamparados” e que colaborará com “professores [dramáticos] desempregados”, que assim “encontrarão o pão que precisam para si e suas famílias”.

As esperanças do Sr. Bailly, representante do empresário Joseph Cateysson, que então era responsável pela administração do Palace Theatre, de que as novas tabelas de



Figura 28 - Imagem do J. Cateysson (Revista Fon-fon, 05 de dezembro de 1908, p. 8, anno II, n. 35)

<sup>385</sup> Conforme Atada Sessão do Conselho Administrativo de 24 de junho de 1908.

<sup>386</sup> Há registro de uma de que o Sr. Dias Bragas, da Associação Dramática do Theatro (Theatro Recreio), já na instauração das primeiras tabelas do Centro, teria solicitado e obtido uma redução na aplicação dos preços instauradas. Agora, novamente, na instauração das novas tabelas, ele solicitaria que as mesmas só fossem postas em execução nos espetáculos que futuramente fossem montados, isentando os em andamento. Esta proposta foi negada pelo colegiado do CMRJ (Conforme Atada Sessão do Conselho Administrativo, de 26 de março de 1908). Também temos notícia de que o empresário da Companhia do Theatro Carlos Gomes também solicitou abatimento nas tabelas para o pagamento aos professores da sua orquestra, o que foi energeticamente combatido e rejeitado (Atada Sessão do Conselho Administrativo, de 30 de janeiro de 1908 – Acervo SindMusi).

<sup>387</sup> Conforme Atada Assembléia Geral Extraordinária de 06 de agosto de 1907.

honorários definitivas do CMRJ (que viriam a substituir as provisórias estabelecidas ainda de seu período de fundação) alargassem o desconto concedidos às companhias dramáticas para os demais gêneros musicais, não encontrou eco no organismo de representação dos músicos. Contrariado no seu desejo, o Palace Theatre realizaria, uma forte campanha contra o Centro Musical através da mídia, como pudemos verificar. Diria ele:

Um quintetto (muito suficiente para uma companhia dramática) ou mesmo um sexteto custam no máximo 60\$; além disso a empresa do Palace pagou 83\$ pela orchestra que funcionou com a companhia dramática infantil. As diferenças são grandes. Acresce que as informações do Centro referem-se apenas às companhias dramáticas, deixando de lado as demais que são, entretanto, em maior número. Pela companhia Maldacea<sup>388</sup>, cujos espetáculos constavam de dois actos de comedia e dois cançonetistas, a empresa do Palace Théâtre pagou 155\$000 e 169\$000 por 14 professores, e para funcionar como um café-concerto o Centro concede permissão para uma orchestra de 18 professores pelo preço de 130\$000. Essa é a situação (...): antes poderia um café concerto funcionar com um bom sexteto por 60\$, ao passo que hoje só pode fazer com uma orchestra do preço de 130\$; nem mesmo o pianista permitem. Como verificaes, não se trata de uma pequena diferença de quatro professores a quinhentos reis cada um; trata-se, porém, de mais um entrave á vida já tão difícil do teatro. De tudo isso resulta que a idea de união, louvavel em todas classes, não está feita de modo completo no Centro Musical; precisa-se distinguir a empresa theatral da companhia, as tabellas precisam ser modificadas, aliás são provisórias, o que indica a idea de sujeital-as às modificações indicadas pela pratica, além de outras modificações que escapam á minha competência” (jornal A Notícia, 30 de setembro e 01 de outubro de 1909, p. 2).

Este empresário é bastante combatente ao Centro Musical. Em 1910 realizaria ele uma outra firme campanha contra a entidade. Nesta ocasião ele imputaria a ela o ônus da não realização da temporada lírica carioca, gênero musical de preferência à época, caso o CMRJ insistisse no cumprimento de sua tabela de honorários:

Está o público fluminense arriscado a passar este ano sem companhia nenhuma de opereta ou opera lyrica. A attitude que o Centro Musical está assumindo para com a empresa do Palace-Theatre impedirá a

---

<sup>388</sup> Trata-se de companhia teatral de origem italiana (Nápoles) (Jornal do Brasil, 27 de outubro de 1907, p. 4).

vinda da Companhia Lahoz<sup>389</sup>, que, por estes oito dias, deve estrear naquelle theatro.

O caso é que o Centro Musical exige para os professores de orchestra maior retribuição do que a que até hoje a empresa estava habituada a desembolsar<sup>390</sup> e sempre de accordo com a tabella do proprio Centro elaborada.

Pelo que nos informam, as exigencias daquella associação parecem descabidas e, nesse andar, aqui não virá companhia que não disponha tambem de orchestra propria.

É de esperar que as partes interessadas cheguem a uma acomodação e resolvam o caso no sentido de não privar a população do Rio de Janeiro dos espectaculos de Música (jornal Correio da Manhã, 18 de janeiro de 1910, p. 3)

A fim de burlar as normativas determinadas pelo Centro Musical e enfraquecer a entidade, os empresários intentaram que as companhias em *tournee* pelo Rio de Janeiro no ano de 1910 aqui aportassem com as suas próprias orquestras.

Isso, ao que parece, provoca uma alta nos preços da tabella organizada pelos mesmos artistas, de accordo com Centro Musical, e, de tal sorte que, uma companhia, a Lahoz, que estava a chegar, viu-se em serios stamos informados de que outras companhias, annunciadas para a embaraços para contratar a sua orchestra, entre nós.

Epresente época, que já ameaçam trazer orquestras contratadas, fugindo, assim, às exigencias dos nossos instrumentistas.

Desde o momento em que estes parecem dispostos a elevar a tabella, os empresarios, por sua vez, se julgam no direito de trazer comsigo a orchestra que necessitam (jornal Correio da Manhã, 26 de janeiro de 1910, p. 2.)

No entanto, tal fato se tornaria inviável, já encareceria os custos destes empreendimentos artísticos, que deveriam ser repassados ao preço do ingresso, o que afastaria o afluxo de público e impossibilitaria a própria atividade teatral.

Outra tentativa de burla à normativas do CMRJ foi a tentativa de contratar músicos cariocas que não fossem afiliados da entidade. Mas isto se mostrou não factível, já que angariar artistas com a habilidade técnica necessária para compor as orquestras líricas era tarefa bastante difícil de ser realizada. Estavam dentre os associados do Centro Musical os mais

<sup>389</sup> A Companhia Lahoz era dirigida por Ernesto Lahoz e seu repertório era composto por operetas.

<sup>390</sup> Sendo a companhia Lahoz uma companhia de ópera nacional, pretendia o empresário que os honorários dos músicos fossem os mesmos da tabela das companhias dramáticas, ao qual o Centro Musical havia concedido um desconto, como já vimos, o que não aconteceu por tratar-se de uma companhia musical lírica.

bem formados músicos cariocas e os estatutos da entidade previam a impossibilidade dos mesmos exercerem função com outros que não pertencessem aos quadros associativos. A contratação destes debilitaria sobremaneira a qualidade musical de qualquer orquestra que viesse se formar para substituir, de forma provisória ou definitiva, o corpo orquestral formado por afiliados da entidade. Esta situação consolidava a primazia artística dos conjuntos coordenados pelo CMRJ.

Outra solução corrente encontrada pelos agentes teatrais para de burlar as normativas do Centro Musical nos primórdios da sua criação foi a tentativa de substituição das orquestras por bandas marciais militares. Pelo quantitativo de notícias que encontramos, parece-nos que tal artimanha ganhou certo corpo no mercado carioca. A fim de sanar esta questão como um todo, o presidente do Centro, Francisco Braga, realizou reunião com o General Aguiar, comandante da polícia milita e oficiaria os ministérios da Justiça, da Guerra e da Marinha, solicitando “destes poderes a proibição da concorrência das bandas militares que tanto prejudicam a classe”<sup>391</sup>. Mensagens seriam também enviadas aos demais “poderes da nação”<sup>392</sup> sobre o assunto. Para que não houvesse dúvidas sobre a tipologia dos grupamentos musicas passíveis de exercício artístico nos teatros da cidade ficou deliberada a especificação da palavra “orquestra” nas normativas estatutárias do CMRJ<sup>393</sup>.

Em todas estas situações, aqueles que mais sofriam pressão por parte do empresariado eram os maestros arregimentadores, já que estes serviam de ligação entre os teatros, os músicos e o Centro Musical. Aqueles que resistiam às intimidações do empresariado eram vistos com notabilidade pelo demais associados do CMRJ. Temos como exemplo o reconhecimento da valorosa postura do Sr. Cardoso. Este, tendo em vista “acompanhar as resoluções do Centro Musical, negou-se a organizar uma banda [marcial] para o Theatro São José”<sup>394</sup>. No entanto, à sua revelia, um grupamento da Força Policial assumiu a função do sexteto que funcionaria naquele teatro. Nesta ocasião, a fim de compor o sustento dos músicos que foram demitidos daqueles postos, foi efetivada uma coleta de dinheiro dentre os associados do Centro Musical que foi revertido “em favor dos colegas” demissionados<sup>395</sup>. O montante recolhido foi distribuído igualmente a estes “como prêmio de animação”, ou seja, como forma de recompensa para que estes continuassem firmes na luta enquanto a situação não fosse

<sup>391</sup> Conforme a ata da sessão do Conselho Administrativo de 30 de julho de 1907.

<sup>392</sup> Conforme a ata da Sessão do Conselho Administrativo de 27 de abril de 1909.

<sup>393</sup> Conforme a ata da Assembléa Geral Extraordinária de 06 de agosto de 1907.

<sup>394</sup> Conforme a ata da Assembléa Geral Extraordinária de 06 de agosto de 1907.

<sup>395</sup> Este “donativo feito por alguns sócios em favor dos colegas do antigo sexteto do Theatro S. José” foi aprovado na ata da Sessão do Conselho Administrativo, de 06 de setembro de 1907.

revertida. Tal ação reflete bem o ideal de união dos associados. Gestos como este estreitavam os laços internos que permitiriam consolidar a consciência dos músicos enquanto uma classe laboral, fator determinante para o bom êxito das lutas da entidade. Este ideal de irmanamento está explicitado no reconhecimento dentre os seus membros de que o “Centro Musical do Rio de Janeiro havia sido criado para a reunião da classe, com a obrigação de um por todos e todos por um”<sup>396</sup>. O conhecido bordão mosqueteiro se perpetuará como lema do CMRJ e será lembrado mesmo 16 anos quando seu então presidente efetivou correspondência “concitando todos os artistas musicas a virem a se congregar sob a bandeira do Centro Musical para oferecer uma frente única a todas as intempéries, tendo por divisa todos por um, um por todos”<sup>397</sup>.

Os embates entre as empresas teatrais e o CMRJ não permearam a totalidade do campo musical carioca. Existiram empresários que aderiram de boa fé às determinações do Centro, desde o seu início. Um exemplo desta ação nos foi trazido pelo Sr. Pagani que nos informou que “o empresário Dias Braga<sup>398</sup> haveria aderido às resoluções do Centro Musical”, tendo convidado “a orquestra de 10 professores para vários benefícios realizados e a realizar em sua empresa”<sup>399</sup>. Pouco a pouco, a entidade foi consolidando o seu prestígio no campo musical carioca. Ações como a afiliação do “distinto” e “aplaudido” pianista e regente Carlos de Azeredo Pinto<sup>400</sup>, a dedicação de uma récita da ópera *La Perichole* (de Offenbach)<sup>401</sup> ao

<sup>396</sup> O lema “um por todos e todos por um” como o ideal do Centro Musical nos é trazido de forma literal na ata da Sessão do Conselho Administrativo, realizado em 29 de julho de 1909.

<sup>397</sup> Conforme ata de sessão do Conselho Administrativo de 28 de julho de 1925. Segue a íntegra de tal documento encaminhado: “Circular. Presado amigo. Centro Musical do Rio de Janeiro. Appellando para o nobre amigo coma intenção fraternal de tornalo nosso associado na tarefa que nos impuzemos de agremiar nossa classe no Centro Musical, sociedade que tem em vista, alem de sua prosperidade o bem estar de todos aquelles que, pertencendo ao nosso meio artístico, queriam comnosco cooperar no engrandecimento da propria classe até que possamos offerecer uma frente única, bradando triumphantes: Nossa divisa é esta – ‘todos por um e um por todos’. Então, assim bem unidos seremos nós uma verdadeira potencia. É, pois anos nossos deveres de chefe de familia exemplar e de artista consencioso e inteligente que fallamos, ennumerando aqui algumas das vantagens que o nosso Centro proporciona aos seus associados: conforto aos enfermos, constantes de serviços médicos, remédios e cinco mil reis diários, quando acamados, allem de funeral ainda o legado terá um conto de reis; aposentadoria ao socio que ficar impossibilitado de continuar a angariar meios para sua subsistência etc. etc. Caso já estejaes em negociações para pertencerdes ao nosso Centro, peço-vos tornar vossa resolução conhecida de vossos amigos concitando-os a imitarem o vosso gesto. Com os protestos da nossa subida estima as de consideração e apreço. Pela Directoria oPresidente (a) Luiz Alves da Costa” (conforme registrado em ata da sessão do Conselho Administrativo de 11 de agosto de 1925).

<sup>398</sup> Trata-se de José Dias Braga (1846-1910), originário da Ilha da Madeira, que teria chegado ao Brasil em 1846. Inicialmente atua como ator. Em 1883 fundou a companhia de teatro e operetas que levava o seu nome, onde atuaram grandes atores brasileiros e portugueses, obtendo êxito de bilheteria e tornando-se um homem rico (JUNIOR, 2020:76).

<sup>399</sup> Conforme a ata da Sessão da Diretoria, realizada em 30 de julho de 1907.

<sup>400</sup> Conforme noticiado no jornal O Século, de 10 de novembro de 1908, p. 1.

<sup>401</sup> Conforme noticiado no jornal Correio da Manhã, de 20 de setembro de 1907, p 2.

Centro Musical e de outra do ator Brandão Sobrinho<sup>402</sup> são exemplos significativos da importância que a associação passara a ter. Como um organismo capaz de oferecer o que de melhor se poderia desejar em termos de musicais, já que reunia em si os melhores e mais importantes músicos da cidade, o CMRJ passaria a ser também convidado pelos organismos estatais a tomar parte em suas mais importantes cerimônias públicas, como no caso do banquete oferecido pelo Presidente da República à delegação do governo paraguaio em visita ao Brasil<sup>403</sup> ou na missa campal comemorativa aos 393 anos de fundação da Cidade do Rio de Janeiro<sup>404</sup>.

## AÇÕES DE BENEFICÊNCIA

Há uma estreita relação entre associativismo e cidadania. Caberia ao Estado, em decorrência da reforma humanista francesa que pressupôs o indivíduo como dotado de direitos inerentes à sua vivência em sociedade, prover ao sujeito social os chamados direitos sociais. Estes compreenderiam “tudo o que vai desde o direito a um mínimo de bem estar econômico e segurança, ao direito de participar, por completo, na herança social e levar a vida de um ser civilizado de acordo com os padrões que prevalecem na sociedade”. A forma que o Estado encontra para suprir estes direitos ao cidadão se concretiza nas ações das suas “instituições relacionadas”, ou seja, aquelas que compõem “o sistema educacional e os serviços sociais”. As associações com personalidade jurídica, também chamadas de sociedades civis, como é o caso do CMRJ<sup>405</sup>, criadas nas primeiras décadas após a Proclamação da República, ou mesmo

---

<sup>402</sup> Trata-se da récita festiva realizada no Theatro Carlos Gomes, em março de 1919. Esta seria dedicada pelo ator de origem portuguesa Francisco Soares Brandão Sobrinho (-1930) “enaltecendo e salientando o valor do Centro Musical como associação unida. O CMRJ consideraria o oferecimento benvindo e, em agradecimento, organizaria uma orquestra para “no fim do espetáculo executar uma peça de concerto, sob a regência do maestro Agostinho de Gouveia (conforme atas das sessões de Diretoria e Conselho de 10 e 24 de março de 1919).

<sup>403</sup> Conforme noticiado no jornal do Brasil, 03 de maio de 1908, p. 4.

<sup>404</sup> Diria o jornal A Notícia sobre o evento: “Todo o parque da praça da República foi adornado com muito gosto e variedade pela repartição de mattas e jardins, apresentando as alamedas do majestoso jardim magnífico aspecto, vendo-se tremular ao vento os pavilhões das nações amigas do velho e novo continentes. Ao centro da praça central foi erigido um rico altar, trabalhado da casa Sucena, com frente para os lados do Senado. (...) Uma orchestra do Centro Musical composta de 40 professores e regida pelo conhecido maestro Domingos Machado, executou a Marcha de Mendelsohn, Ave Maria de Mercadante e Oh Salutaris de Francisco Manoel, tocando também excelente banda de música do Corpo de Bombeiros (jornal A Notícia, 20 e 21 de janeiro de 1910, p. 2).

<sup>405</sup> O Centro Musical do Rio de Janeiro será registrado como sociedade civil em obediência à Lei de nº 973, de 02 de janeiro de 1903, que previa que associações com fins religiosos, morais, morais, científicos, artísticos, políticos ou de simples recreio procedessem o seu registro civil junto ao Registro Especial de Títulos e Documentos, apresentando documental padrão determinado em lei.

a ela pré-existentes, findaram por preencher uma lacuna existente na ação estatal no tocante às demandas das áreas de saúde, trabalho, previdência e lazer da população, em virtude da incapacidade do Estado suprir estes direitos ao cidadão (FONSECA, 2008, p 16 e 17).

Coube às entidades associativistas o importante papel de prover, ou ao menos amenizar, o desalento do cidadão frente à orfandade de seus direitos. O Centro Musical do Rio de Janeiro era uma entidade de representação de classe, espectro claramente observável na primeira das finalidades de seu estatuto: “Art. 5, § 1º - Discutir e representar aos poderes da Republica, sobre questões de interesse da corporação musical”. No entanto, a entidade também se caracterizava pelo oferecimento de benefícios sociais aos seus consócios, tendo em vista o Estado não prover naquele momento histórico nenhum sistema previdenciário de amparo ao trabalhador em geral, e especificamente, aos músicos<sup>406</sup>.

Fonseca (2008:118) nos apresenta as diferenças entre os diversos tipos de associações: auxílio mútuo, beneficentes, culturais, educativas, religiosas, recreativas e sindicais. O autor, em seu levantamento das entidades atuantes no Rio de Janeiro (período de 1903-1916) constatou que a maioria absoluta das associações de então eram registradas como de auxílio mútuo, o que indicaria “que a grande parte da população tinha problemas muito concretos para a sua própria sobrevivência, os quais, sem resposta ou, ao menos, uma resposta satisfatória por parte do Estado, forçavam a sua auto-organização como única maneira de enfrentá-los” (2008, p. 120). Ele nos diz:

As associações de auxílio mútuo visavam, fundamentalmente, a garantia de algum tipo de benefício para seus membros, desde o que era considerado ‘socorros’, por exemplo, benefícios em períodos de inatividade por doença ou acidente, pensões, quando inválidos para o trabalho ou para a família, em casos de morte, ajudas para funeral e luto, do associado ou de alguém de sua família, até tratamento médico, assistência advocatícia, etc. Podiam estar ligadas especificamente a uma empresa, a uma categoria profissional ou, numa cidade que atraía tantos imigrantes, a uma nacionalidade ou naturalidade (FONSECA, 2008, p. 118).

Pudemos notar que quatro das finalidades previstas no estatuto provisório do CMRJ representavam ações de ajuda mútua/beneficência. São elas referentes a apoio nos momentos

---

<sup>406</sup> Diria o jornal A Notícia (25 e 26 de outubro de 1907, p.1) que “o professor de orchestra, um pouco por sua culpa e outro tanto pelas circunstancias, foi sempre um abandonado”.

de moléstia e morte, além de auxílio pecuniário, através do adiantamento de valores de honorários de funções e empréstimos. Vejamos:

No Centro a matrícula importa na adesão a todos os compromissos e a todos os fins do mesmo Centro, obrigando os associados ao inteiro respeito e execução das determinações estatuídas.

Ora, os seus fins eram os seguintes:

§ 1º. Discutir e representar aos poderes da Republica, sobre questões de interesse da corporação musical.

§ 2º. Constituir-se pelo prestígio de seus membros, pelo estudo de todos os assumptos musicaes, pelo auxílio mutuo, moral e pecuniario, defensor e activo cooperador do engrandecimento da classe musical.

§ 3º. A protecção mutua entre os associados, estabelecendo um fundo de reserva para o exercicio de beneficencia

§ 4º Formar e adoptar uma tabella que estabeleça os honorários dos trabalhos musicais de cada professor.

§ 5º. Socorrer os sócios acomettidos de moléstia temporária, proporcionando uma pensão, de conformidade com a tabella annexa, medico, medicamentos, hospital e auxilio para funeral.

§ 6º. Adeantar quanto possível ao professor que requerer a quantia que estiver ganho em qualquer função, devendo apresentar um documento firmado pelo director da função, responsabilizando-se pelo adeantamento solicitado, bastando para ultimar a operação o visto do presidente (jornal A Notícia, 10 e 11 de setembro de 1907, p. 3)

Tais ações de beneficência providas eram bastante bem vistas, pois supriam carências que atingiam a classe musical fazia anos. Assim, estes serviços prestados pelo CMRJ foram amplamente divulgados na imprensa, até mesmo como forma de atrair novos associados à entidade. Diria o jornal do Brasil:

A novel agremiação de professores musicaes que ultimamente tem progredido extraordinariamente, devido unicamente aos esforços, boa vontade e efficaz cooperação de todos os seus sócios tem, no curto espaço de tempo que está fundada, prestado reaes serviços aos membros da corporação musical do Rio de Janeiro, **sendo uma perfeita insituição beneficente**, graças ao espírito de classe, que alli se manifesta uniformemente, sem a menor discrepância, e benefício dos próprios interessses dos seus associados (jornal do Brasil, 25 de junho de 1908, p. 7 – grifo nosso).

O primeiro requerimento para usufruto de amparo beneficente no CMRJ, se deu três meses após a criação da entidade. Trata-se do sócio José Joaquim da Costa<sup>407</sup>, que então solicitou auxílio pecuniário temporário por achar-se enfermo<sup>408</sup>. Com ainda poucos recursos em seus cofres para suprir uma enxurrada de pedidos que pudessem acorrer à entidade, o seu Conselho Administrativo deliberaria que somente poderia ser concedida qualquer forma de ajuda ao consócio que fosse afiliado há pelo menos seis meses e que estivesse quite com a sociedade<sup>409</sup>.

A ação filantrópica realizada com maior freqüência nos primeiros anos de existência do Centro Musical é a celebração de missas *post mortem* a músicos, sejam eles associados ou não. Estes atos são resquícios de ações similares que eram realizadas pela Irmandade de Santa Cecília e Sociedade Beneficência Musical. Citamos os nomes de alguns artistas que foram alvo de tal merecimento: Guilherme Lopes de Oliveira<sup>410</sup> (22 de junho de 1907), Anacleto de Medeiros<sup>411</sup> (07 de agosto de 1907), Basílio Antonio de Moraes<sup>412</sup> (21 de outubro de 1907), Damasio Rodrigues de Freitas<sup>413</sup> (24 de julho de 1908), Margarida Pinto de Souza<sup>414</sup> (02 de agosto de 1908), João Pereira da Silva<sup>415</sup> (17 de fevereiro de 1909), dentre muitíssimos outros. Caso exemplar de tal benemerência foi o violinista Ernestino Serpa, associado do CMRJ, músico bastante ativo nos recitais promovidos pela entidade, cuja morte foi pranteada também com a colocação da bandeira da entidade que ficava na sua fachada à meio mastro, quando de suas exéquias. O Correio da Manhã, em artigo assinado por Carlos Meyer, faz um triste relato das dificuldades que este músico passava:

(...) MUITÍSSIMO estimado pelos seus colegas podia o inditoso artista contar poucos invejosos de seu talento, mas nenhum inimigo. Ao

<sup>407</sup> Não encontramos quaisquer informações sobre quem seria este músico.

<sup>408</sup> Conforme Ata da Sessão de Directoria realizada no dia 30 de julho de 1907 (Acervo Sindmusi).

<sup>409</sup> Conforme Ata da Sessão do Conselho Administrativo de 06 de setembro de 1907.

<sup>410</sup> Guilherme Lopes de Oliveira (-1907) era violinista, violista, contrabaixista, ocarinista e maestro. Vinculado á música erudita. Não encontramos registro de que fosse associado do CMRJ.

<sup>411</sup> Trata-se de Anacleto Augusto de Medeiros (1866-1907). Ele foi instrumentista (flauta, flautim, clarinete, saxofone), compositor e maestro. Foi aluno então Conservatório de Musica do Rio de Janeiro, tendo aula com Francisco Braga. Atuou na Banda do corpo de Bombeiros. Seu reconhecimento maior se dá por sua atuação como instrumentista e compositor de choro. Fez gravação de diversos fonogramas junto à Casa Edison. Não há registro de que tenha sido associado do CMRJ.

<sup>412</sup> Não encontramos quaisquer informações sobre quem seria este músico. Não há registro de que tenha sido associado do CMRJ.

<sup>413</sup> Não encontramos quaisquer informações sobre quem seria este músico. Não há registro de que tenha sido associado do CMRJ.

<sup>414</sup> Professora de música diplomada em Canto e Piano pelo Instituto Nacional de Música. Foi associada do CMRJ.

<sup>415</sup> Há um flautista e saxofonista de mesmo nome, que fez parte da Capela Imperial e foi também associado da Sociedade Beneficência Musical e do Centro Musical do Rio de Janeiro. Ele teria falecido no ano de 1909, conforme ata de reunião do Conselho Administrativo de 25 de fevereiro de 1909. Foi associado do CMRJ.

affabilissimo trato social, ás suas formosas qualidades de coração alliava um mérito artístico pouco commum.

Nas orquestras elle occupava sempre logar honroso. Nos concertos do Centro Musical arvezava-se com os melhores violinistas na cadeira de spalla (...). Entretanto a sua modéstia e o seu temperamento pacato e, talvez, a incipiente enfermidade que o devia victimar tão cedo, lhe não davam animo para as apparatusas exhibições nas salas de concerto.

Ernestino Serpa entregou-se á faina do ensino e ao exhaustivo trabalho da orchestra de theatro.

Não obstante a magra retribuição que elle auferia de algumas lições e do ininterrupto labutar na estante, não recusou nunca o seu concurso para beneficiar quem quer que fosse pedir-lhe socorro de sua arte.

Não houve festa de caridade a que prazerosamente não comparecesse, e, comquanto a sua algibeira habitualmente andasse desguarnecida, estava sempre prompto a repartir com quem mais do que elle necessitasse poucos recursos de que dispunha no momento. (...) Encapotado e agasalhado, cuidadosamente o peito e a garganta, affrontava as intempéries para poder ajuntar algumas economias e seguir para Minas, onde esperava lograr algumas melhoras. (...) Ernestino continuou a trabalhar, sempre com a esperança de recuperar cá fora o que lá dentro, na Exposição, lhe regateavam. Foi para o Palace Theatre, como violino spalla, e o infeliz rapaz, cadavérico, febriciante, sem força para mover o arco de seu violino, outr'ora tão vigoroso e posante, almejava o momento e ver o ceo de São João d'El Rey.

Note houve, e não poucas, que os collegas de orchestra, penalizados pelo seu miserando estado de saúde, o obrigaram a voltar para casa, garantindo-lhe o estipêndio do espectáculo por meio de rateio.

Afinal a molestia se aggravára a tal ponto que muitos companheiros lhe proporcionaram recursos para que se retirasse quanto antes para Minas.

Poucos dias restavam, orem, ao inditoso Ernestino Serpa: no dia 10 deste mez expirava nos braços de sua desolada esposa.

Pobre Ernestino...

A arte perdeu um fino cultor, e a classe musical um bom e leal companheiro.

Paz à sua alma (jornal Correio da Manhã, 20 de janeiro de 1909, p. 4).

Trata-se de um relato significativo de necessidades que não seriam só deste artista, mas que representariam a situação comum daqueles que tinham na música o seu ganha pão. É um retrato veemente da falta de amparo dos músicos até a constituição do CMRJ.

Não somente músicos eram lembrados nas homenagens póstumas realizadas pelo Centro Musical. Arthur Azevedo (29 de outubro de 1908), teatrólogo de ampla atuação no mercado artístico carioca, também sofreria tal deferência. Para a realização de suas exéquias o CMRJ organizou uma orquestra de 30 musicistas, que atuaram sob a batuta do maestro José Nunes<sup>416</sup>. Antes de adentrar à nave “literalmente cheia” da Igreja de São Francisco de Paula/RJ, o público era recebido no adro por uma banda de música do Corpo do Bombeiros<sup>417</sup>. O Centro Musical também colaborou com um sexteto que acompanhou “notáveis artistas de nossas companhias teatrais” em festival artístico em benefício da viúva e dos filhos do finado<sup>418</sup>.

A morte do então Presidente do Brasil, Afonso Pena (1847-1909), também será motivo de tributo por parte do CMRJ. A entidade dos músicos não só hasteará a meio mastro seu pavilhão e encaminhará uma belíssima coroa de flores ao seu funeral, mas também participará de sua missa *post mortem*<sup>419</sup> com uma orquestra formada por 70 músicos sob a regência de João Rodrigues<sup>420</sup>.

Num alongamento de sua ação de beneficência social, teremos a presença ativa do Centro Musical em causas consideradas socialmente nobres, como as missas de morte do rei D. Carlos I (02 de fevereiro de 1909)<sup>421</sup> ou pelos mortos da catástrofe da Calábria e Sicília (28 de janeiro de 1909)<sup>422</sup>, seja através do envio de representantes a eventos específicos, seja

---

<sup>416</sup> Trata-se do músico militar (tenente) José Nunes da Silva Sobrinho. Foi regente da banda da Polícia Militar. Ele exerceu os cargos de conselheiro do CMRJ na gestão 1926-27, e 2º secretário na gestão 1929-1931.

<sup>417</sup> Conforme noticiado no jornal O Século, 29 de outubro de 1908, p. 3. A entidade dos músicos foi ainda representada pelos seguintes membros de sua diretoria nesta missa: Desidério Pagani, Gervásio de Castro e Jacinto Campista (jornal O Século, 29 de outubro de 1908, p. 3) e no enterro decorrido anteriormente (Cemitério de São Francisco Xavier, em 24 de outubro de 1908) por Mello Moraes Filho, José Euzébio, Agripino de Azevedo, Arthur Peixoto, Manuel Miranda e João Hygino de Araujo (jornal O Paiz, 24 de outubro de 1908, p. 2)

<sup>418</sup> Este evento se deu no Jardim Zoológico, em 20 de dezembro de 1908 (jornal O Paiz, 15 de dezembro de 1908, p. 2).

<sup>419</sup> Realizada na Igreja da Candelária, em 21 de julho de 1909.

<sup>420</sup> Os músicos participantes deste evento foram os cantores solistas Lydia de Albuquerque, Rosalina Cardoso, Virginia Brandão, Elvira Santos, Anna Novaes e Isolina Fernandes, Leopoldo Salgado, João Hygino, Elysio Fernandes, Heraclito Lima e José B. da Silva, além de dois corais. Dentre os músicos da orquestra estavam Pedro de Assis, Candido de Assumpção, Cesario Villela, Francisco de Carvalho, Lucio Altamiro, Jacintho Campista, Carlos Barromeu, Candido Lima, Antonio silva, Carlos Dias de Farias, Fernando de Albuquerque, Abreu Fialho, Thomé Costa, Lucio Peçanha e Luiz Edmundo, sob a regência de João Rodrigues. Do repertório apresentado fizeram parte a Marcha fúnebre e a elegia fúnebre Alma, de L. Bordesí, além do Libera-me, de Raphael Machado.

<sup>421</sup> Missa pela morte de D. Carlos I, que foi Rei de Portugal e Algarves de 1889 até o seu assassinato em 01 de fevereiro de 1908. A colônia portuguesa no Brasil realizou missa em memória a um ano de sua morte. O Centro Musical do Rio de Janeiro enviou representante da entidade ao evento (jornal do Brasil, 02 de fevereiro de 1909, p 5).

<sup>422</sup> Trata-se daquele que é considerado o maior terremoto que atingiu a Itália em todos os tempos. No dia 28 de dezembro de 1908, com uma magnitude de 7,2, ele atingiu as províncias de Reggio Calabria e Messina, além

através de ação direta na parte musical. No caso dos eventos realizados pelos 30 dias de morte dos alunos vítimas de excessos policiais em manifestação ocorrida no dia 22 de setembro de 1909<sup>423</sup>, o CMRJ participou com um coro de 50 cantores e uma orquestra de 80 professores sob a regência de Francisco Braga, em solenidade realizada na Igreja de São Francisco de Paula (22 de outubro de 1909)<sup>424</sup>.

O Centro Musical também se consorciará a outras entidades em seus eventos. A ação conjunta é uma prática comum no associativismo, ocasião onde uma organização age em favor de outra. Citemos o caso da sua participação em espetáculo em favor da Caixa Beneficente Theatral, realizado em 18 de dezembro de 1909, no Theatro Recreio Dramático<sup>425</sup>. Na ocasião foi cedida pela associação dos músicos uma orquestra para engrandecer o evento. Mais um exemplo de parceria institucional é a cessão da sede do CMRJ para o atendimento provisório de associados da Sociedade Brasileira de Beneficência, cujo prédio estava em obras<sup>426</sup>. Haveria um laço afetivo e mesmo uma dívida moral do CMRJ para com esta entidade, já que foi em seu salão que ocorreu a fundação do Centro Musical. As duas associações se irmanariam ocasionalmente, como na oportunidade em que foi instalado um posto de vacinação na sede do Centro Musical, aberto aos associados de ambas entidades e ao público em geral<sup>427</sup>.

Não podemos esquecer da existência de um consultório médico na sede do CMRJ. A entidade atuava no oferecimento de consultas médicas de rotina aos afiliados. O serviço médico, em algumas situações especiais, realizaria mesmo visitas residenciais ao sócio adoentado<sup>428</sup>. Tendo em vista a inexistência de um sistema público de saúde que amparasse

---

de todas as pequenas cidades da região, causando a morte de mais de 100 mil pessoas. O Centro Musical do Rio de Janeiro tomou parte ativa na parte musical da missa realizada em 28 de janeiro de 1909, na Igreja da Candelária, em homenagem aos do evento (jornal do Brasil, 25 de janeiro de 1909, p. 5). A organização do evento foi deliberada na sessão do Conselho Administrativo de 07 de janeiro de 1909. Para tanto, foi organizada uma comissão formada por Francisco Braga, J. Hygino, Pedro de Assis, José Nunes, Mário Cardozo e Giorgio Marrano, para combinar os detalhes com o cônsul italiano no Brasil.

<sup>423</sup> Trata-se de evento que ficou conhecido como a Primavera do Sangue. Trata-se de costume comum realizado nos países da Argentina e Chile, que se replicaria aqui pelos estudantes da então capital federal. O evento tradicional, que seria um piquenique ao ar livre, acabou com o tempo ganhando cunhos políticos, já que no mesmo os estudantes acabavam por fazer alguns protestos. Neste ano foi feito pelos discentes o enterro simbólico do então comandante geral da Força Policial do Distrito Federal, o General de Brigada Antonio Geraldo de Souza Aguiar. Na repreensão truculenta da manifestação, os alunos José de Araújo Guimarães e Francisco Ribeiro Junqueira, que possuíam cerca de 17 anos, acabaram sendo mortos.

<sup>424</sup> Conforme noticiado no jornal Correio da Manhã, 21 de outubro de 1909, p. 2.

<sup>425</sup> Conforme noticiado no jornal Correio da Manhã, 03 de dezembro de 1909, p. 2.

<sup>426</sup> Conforme noticiado no jornal Correio da Manhã, 20 de maio de 1908, p. 5.

<sup>427</sup> Conforme noticiado no jornal do Brasil, 19 de julho de 1908, p. 4.

<sup>428</sup> Conforme registro da Atada Sessão do Conselho Administrativo de 15 de outubro de 1908, que registra que o pianista, organista e maestro associado Alfredo Angelo, após o retorno de seu recolhimento em enfermaria especial do Hospital São Sebastião, teria recebido a visita médica em sua residência do Dr. João de Carvalho

os trabalhadores em geral naquela época, o serviço médico oferecido pelo centro musical assumiria grande importância na vida dos músicos associados, motivo mesmo para o engajamento de novos membros à entidade. A qualidade de tais serviços prestados pode ser verificada através do agradecimento público, via nota em jornal, realizado pela sócia Maria Castorina de Moraes. Na ocasião ela agradeceu a boa atuação do Dr. Alfredo da Graça Couto<sup>429</sup> que a haveria curado de uma catarata. Vejamos o seu relato:

Ao exmo. sr. dr. Alfredo da Graça Couto  
Na qualidade de socia do Centro Musical, venho com a máxima satisfação testemunhar o meu mais profundo reconhecimento ao exm. Sr. dr. Alfredo da Graça Couto, que, sendo um dos médicos dessa associação em boa hora me foi dada a felicidade de ser operada por elle, e uma cruel catarata que me inibia de agir, privando-me por completo de entregar-me aos meus affazeres.

Confiado o meu tratamento a tão habéis maos e tão desvelados carinhos, não podia deixar de alcançar como alcancei a cura completa dessa enfermidade, que tanto me affligia e agora só me consola a satisfação de agradecer com o mais justo reconhecimento a tão eminente clínico o bem que me fez.

Ao exm. sr. dr. Alfredo Graça Couto, pois, a minha eterna gratidão e ao Centro Musical, por intermedio do qual me coube tão grande ventura, as mais cordiaes felicitações.

Maria Castorina de Moraes. Rio, 18 de junho de 1908 (jornal Correio da Manhã, 18 de junho de 1908, p. 5)



Figura 29 - Imagem do médico Alfredo da Graça Couto (<https://www.anm.org.br/alfredo-da-graca-couto/>)

Segundo as informações que obtivemos, o Dr. Alfredo da Graça Couto oferecera os seus “serviços médicos de oculista” ao CMRJ quando passado apenas poucos meses de fundação da entidade<sup>430</sup>. Acatado o seu oferecimento, e inexistindo ainda o aparato médico necessário à realização das consultas nas dependências da associação, ele atenderia os afiliados em seu consultório, sito à Avenida Central, 62. Como pudemos ver em sua biografia pessoal, tratava-se de um médico altamente reconhecido por seus pares. Outros clínicos também se

Leite. Aliás, a internação no hospital teria corrido às expensas do CMRJ, conforme informado na Atada Sessão do Conselho Administrativo, realizada em 15 de setembro de 1908.

<sup>429</sup> Alfredo da Graça Couto (1864-1917) foi médico de grande atuação no Rio de Janeiro. Por reconhecimento ao seu trabalho foi eleito membro da Academia Nacional de Medicina (em 1898), ocupando a Cadeira 52, que tem Paulo Figueiredo Parreiras Horta como patrono.

<sup>430</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 19 de setembro de 1907.

consoziariam ao Centro Musical. Desta forma, não só Alfredo da Graça Couto, mas também os médicos José Mendes de Tavares<sup>431</sup> e o dentista Angelo Barre<sup>432</sup> foram homenageados pelos relevantes serviços prestados ao Centro Musical, sendo agraciados com diplomas de sócio benemérito<sup>433</sup>, por ocasião da festividade de inauguração da sua sede própria, realizada em 06 de agosto de 1908 (jornal O Paiz, 08 de agosto de 1908, p. 6).



Figura 30 - Imagem do médico José Mendes de Tavares (<https://www.anm.org.br/jose-mendes-tavares/>)

Eventualmente, no caso o sócio não poder contar com os serviços dentários providos pela entidade, poderia ele ser tratado por outro dentista e ter o valor de sua consulta ressarcido. Em ata de sessão do Conselho Administrativo (07 de fevereiro de 1909), é discutido o recebimento de conta do cirurgião dentista Silvino de Mattos que teria efetuado a extração de dente de um associado. Tal consócio teria recorrido ao dentista do Centro, e não o tendo encontrado, dirigiu-se àquele cirurgião. Por outra ocasião o sócio Giacinto Meis<sup>434</sup> também solicitaria que fosse paga a conta de uma extração de dente por ele realizada, ao que o CMRJ apenas aprovou o pagamento de metade dela<sup>435</sup>. Encontramos notícia, ainda, da atuação junto ao Centro Musical do dentista Carlos Braga Junior, que teria sido dispensado por receber, em adiantamento, valores monetários para cobrir serviços que findava por não concluir<sup>436</sup>.

<sup>431</sup> José Mendes de Tavares (1873-1965) foi médico de reconhecida atuação no Rio de Janeiro. Também foi senador pelo Distrito Federal (1924-1930) e deputado federal (1918). Por reconhecimento ao seu trabalho foi eleito membro da Academia Nacional de Medicina (em 1898), ocupando a Cadeira 41, que pertenceu à José Martins da Cruz Jobim. Ele ofereceu “os seus serviços clínicos e profissionaes gratuitamente” ao CMRJ, conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 14 de maio de 1908, tendo sido aprovada a sua proposta de forma imediata.

<sup>432</sup> Infelizmente não conseguimos maiores informações sobre este dentista.

<sup>433</sup> A ata da Assembléia Geral Ordinária de 03 de junho de 1911 dirá: “Proponho que, aos médicos que tão relevantes e desinteressados serviços têm prestado aos socios do Centro Musical, desde a sua fundação, Drs João Leite, Mendes Tavares e Graça Couto, sejam conferidos diplomas de socios remidos”. Tal proposta foi aprovada por unanimidade.

<sup>434</sup> Só conseguimos apurar a sua atuação como compositor.

<sup>435</sup> Conforme Atada Sessão do Conselho Administrativo de 14 de janeiro de 1909.

<sup>436</sup> Conforme ata da da sessão do Conselho Administrativo de 24 de junho de 1918.

Outro médico de importância para o Centro Musical será Nelson Pagani<sup>437</sup>. Ele ingressou como médico da entidade para cobrir a vaga do médico João Leite, que estaria adoentado<sup>438</sup>, para que não se deixasse de prestar os serviços de saúde aos consócios. Seu nome foi sugerido pelo conselheiro João Raymundo Rodrigues Junior para contratação mediante pequeno ordenado<sup>439</sup>. Tal proposta foi aprovada na assembléia geral de 15 de maio de 1915, não sem grande altercação em sua audiência. Tratava-se do filho do associado Desidério Pagani, um dos fundadores do Centro. Chegou-se a utilizar o termo “coação na assembléia” referindo-se a uma possível pressão para a aprovação de seu nome para o cargo. Para que se permitisse liberdade de opinião e voto, Desidério se retirou da assembléia quando da discussão do caso, esperando o resultado da eleição no bar social existente na entidade. Tratava-se de questão que deveria ser discutida em duas etapas: a primeira pautada em se o CMRJ deveria ter um médico contratado e a segunda, em caso afirmativo da primeira, se deveria ser nomeado para esse lugar o Dr Nelson Pagani. A Assembléia responderá sim a ambas as perguntas<sup>440</sup>. Ao retornar a sala, “o Sr. Pagani disse estar comovido pelo modo delirante com que foi acolhida a nomeação de seu filho para médico do Centro Musical, encargo este que ele assumirá facilmente pelo seu tirocínio médico no Rio de



Figura 31 - Notícia sobre a "aquisição dos serviços clinicos de Nelson Pagani" pelo CMRJ (jornal A Época, 16 de maio de 1915, p. 4)

<sup>437</sup>Transcrição de notícia veiculada no Jornal A Época, 16 de maio de 1915, p. 4: “Centro Musical do Rio de Janeiro. O Centro Musical do Rio de Janeiro acaba de fazer aquisição dos serviços clinicos do dr. Nelson Pagani. Applaudindo esse acto da directoria, felicitamos os socios, pois esse distincto profissional acaba de chegar da Europa, onde frequentou os principaes hospitaes e sanatorios da Italia. Foi um acto feliz da directoria, que asism mais uma vez demonstrou o carinho que deseja dispensar aos seus associados!”

<sup>438</sup>A ata da sessão do Conselho Administrativo de 28 de maio de 1914, informa estar o médico João Leite doente e que a comissão de beneficência da entidade o haveria visitado. Este seu afastamento por doença foi o responsável por abrir a vaga para a contratação de Nelson Pagani como o novo médico do Centro Musical. João Leite recebeu o título de Grande Benfeitor do Centro Musical (conforme ata da Assembléia Geral de 30 de abril de 1914).

<sup>439</sup>Conforme ata da sessão extraordinária do Conselho Administrativo de 14 de abril de 1915.

<sup>440</sup>De muito deverá ter pesado nesta votação as justificativas dadas por João Hygino de Araújo, então presidente da entidade, para a contratação de Nelson Pagani. Suas palavras estão registradas na ata da Assembléia Geral de 10 de maio de 1915: “O Sr Presidente usando da palavra explicou os motivos que determinaram a apresentação por elle feita da proposta do Sr Dr Nelson Pagani para medico do Centro e, depois de realçar os méritos desse jovem medico, disse que, o seu fito apresentando tal proposta, não foi outro senão de fazer com que o Snr Deziderio Pagani, pai do propostto, fosse mais assíduo ao Centro e a elle voltasse a prestar o seu valioso concurso, cooperando assim para o engrandecimento da nossa cara instituição e congrassamento da nossa classe, pois notava o seu affastamento do nosso meio; parecendo-lhe que a sua volta á atividade social, viria acabar com as desconfianças, a falta de união e de fraternidade, que são actualmente motivos de embaços de progresso ao Centro”. Dirá Desidério que a contratação de seu filho “fez cicatrizar uma ferida aberta sem seu coração”.

Janeiro e na Europa, onde freqüentou os melhores hospitais e sanatórios”. Encontramos registro de sua atuação na entidade a partir do ano de 1916<sup>441</sup>. Seu trabalho será reconhecido com um “voto de louvor” registrado em ata pelos “serviços prestados gratuitamente à famílias de associados”<sup>442</sup>. No ano seguinte, um “abaixo assinado firmado por grande número de associados” solicitará que lhe seja dado um abono de Rs 200\$000 (duzentos mil réis) por “sua dedicação, esforços, carinhos e sacrifícios no desempenho de suas funções profissionais”<sup>443</sup>

O ano de 1920 nos trará o nome de outro médico que se ligará de forma indelével à história do CMRJ. Trata-se de Alderico Felício dos Santos, que inicialmente substituiria Nelson Pagani no seu impedimento temporário por causa de seu matrimônio<sup>444</sup>. Em 1926, por ocasião de Pagani solicitar a demissão de seu posto na entidade, será ele efetivado definitivamente na vaga<sup>445</sup>. O inusitado da sua atuação no Centro Musical é ser ele um médico de especialidade ginecológica<sup>446</sup> funcionando numa associação formada majoritariamente por homens. Sobre a sua rotina de trabalho, sabemos que a partir de 1937 ele passaria a dar consultas diariamente na sede do Centro Musical das 13 as 17 horas<sup>447</sup>. Pelos relevantes trabalhos prestados ele seria agraciado com o título de sócio benfeitor<sup>448</sup>.



Figura 32 - Imagem do médico Alderico Felício dos Santos - Revista Vida Doméstica, ano XXXVI, Nº 452, novembro de 1955, p. 45.

Veremos com tristeza o decaimento do relevante serviço de saúde prestado pela associação dos músicos através da informação de que no ano de 1941 o Dr. Alderico obrigava-se a uma carga horária de “uma hora por dia, três vezes por semana, deixando de comparecer inúmeras vezes, sem as explicações devidas”<sup>449</sup>. Para que tenhamos uma noção do salário percebido pelos médicos atuantes no Centro Musical, seguem alguns dados: no ano de 1924, os vencimentos a serem percebidos de Rs 350\$000 (trezentos e cinquenta mil réis)<sup>450</sup>. Em

<sup>441</sup>As atas das sessões do Conselho Administrativo de 21 e 28 de fevereiro de 1916 nos informam ter ele solicitado uma licença para realização de uma cirurgia, tendo deixado outro médico da Sociedade Brasileira de Medicina interinamente no seu lugar.

<sup>442</sup>Conforma ata da Assembléia Geral de 03 de outubro de 1918.

<sup>443</sup>Conforme ata da Assembléia Geral de 19 de maio de 1919.

<sup>444</sup>Conforme ata da sessão da Diretoria e Conselho de 05 de março de 1920.

<sup>445</sup>Conforme ata da sessão de diretoria e conselho de 29 de abril de 1926.

<sup>446</sup>Conforme jornal A Noite, 08 de agosto de 1941, p. 6.

<sup>447</sup>Conforme reunião da Comissão Executiva de 17 de novembro de 1937.

<sup>448</sup>Conforme ata da Assembléia Geral de 13 de novembro de 1935.

<sup>449</sup>Conforme ata da Comissão Executiva de 08 de janeiro de 1941.

<sup>450</sup>Conforme ata da sessão da diretoria e conselho de 10 de maio de 1924

1941, tal valor seria de Rs 200\$000 (duzentos mil réis), porém com uma carga horária menor<sup>451</sup>.

No ano de 1908, o Centro Musical também colaboraria com os associados na aquisição de medicamentos necessários para os seus tratamentos de saúde. Os valores adiantados para a efetivação de tais compras deveriam ser por eles ressarcidos aos cofres da entidade<sup>452</sup>. Parece-nos que tal ação encontrou percalços. Em 1916, em virtude dos “gastos extraordinários que o Centro vem fazendo ultimamente com farmácia”<sup>453</sup>, o seu conselho administrativo deliberaria que as despesas feitas com medicamentos por associados não impossibilitados de trabalhar fossem considerados “dívidas ativas” destes afiliados. Além disto, nesta mesma ocasião a normativa da instituição seria alterada determinando que o Centro somente fornecesse “gratuitamente medicamentos aos sócios considerados enfermos, isto é, que estejam no gozo de beneficência”. Os que não estivessem cobertos pela ações de beneficência da entidade deveriam, quando mandadas aviar nas farmácias estes medicamentos pelo Centro Musical, indenizar a entidade por estes gastos<sup>454</sup>. Haveria, ainda, a desconfiança da ocorrência “abusos nas receitas médicas [prescritas] por médicos estranhos ao Centro”, conforme informou o conselheiro João Hygino de Araújo. A fim de coibir tal descordamento achou-se por bem que a associação somente se responsabilizasse por receitas aviadas pelo médico da entidade<sup>455</sup>.

Neste mesmo ano de 1916, os excessivos gastos com a saúde dos associados fizeram com que João dos Passos, então vice-presidente do CMRJ, ponderasse que “se o Centro não pode manter a tabela atual de beneficência, como poderá suportar a despesa dos associados em enfermarias particulares?”<sup>456</sup>. Esta pergunta se derivou do questionamento sobre se o associado Candido Lima<sup>457</sup> poderia ser recolhido em hospital às expensas da associação. Este indício de existência de uma precariedade financeira da entidade para fazer frente às suas ações de beneficência foi fator determinante para o Conselho Administrativo aprovasse a realização de uma inspeção de saúde obrigatória com o médico da entidade como pré-

<sup>451</sup> Conforme ata da Comissão Executiva de 08 de janeiro de 1941.

<sup>452</sup> Valores estes que só deveriam ser adiantados aos sócios quites com o Centro Musical, conforme a ata da Sessão do Conselho Administrativo, realizada em 24 de outubro de 1908.

<sup>453</sup> Conforme ata da sessão de Diretoria e Conselho de 30 de agosto de 1915.

<sup>454</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 07 de agosto de 1916.

<sup>455</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 11 de dezembro de 1916.

<sup>456</sup> Conforme ata da sessão de Diretoria e Conselho de 22 de novembro de 1916.

<sup>457</sup> Acreditamos tratar-se do trompetista Cândido Antonio e Lima, que também atuava como 2º procurador (1894) e conselheiro (1895) da *Caixa Beneficente Theatral*.

requisito para a admissão de novos sócios ou a readmissão de antigos, “evitando assim a entrada de pessoas enfermas”<sup>458</sup>.

Talvez tanto zelo no cuidado de saúde de seus consócios possa ter contribuído para que o Centro Musical comemorasse “a felicidade do Centro não ter perdido nenhum associado com a peste que assolou esta Capital”<sup>459</sup>. Tratava-se da epidemia de gripe espanhola que tomou conta do nosso país no início do século XX. O Rio de Janeiro foi um dos estados que mais sofreu com a doença. O saldo de mortos da epidemia, conforme divulgado em 15 de novembro do 1918, foi a perda de 14.349 vidas no período de um único mês contado a partir de 13 de outubro deste ano (SCHARZMAYR, 2012, p. 60). Portanto, o anúncio da situação de saúde dos consócios ao termino do surto representou grande júbilo para a entidade. Em agradecimento, o Centro Musical se associou a diversos eventos públicos pós pandemia, dentre os quais, “a cessão de uma orquestra a ser dirigida pelo insígne maestro Ernesto Ronchini para tomar parte na missa por alma dos artistas falecidos durante a epidemia”, realizada pelo jornal A Época Theatral, e a dispensa dos músicos associados do pagamento de percentagens sobre os honorários referente à participação em ofício religioso pelo “acabamento da epidemia”, realizado pela Irmandade de Santo Antonio dos Pobres. Além disso, o seu conselho administrativo deliberou que se arcasse com os custos de todas as receitas aviadas em farmácia pelo CMRJ durante o período epidêmico que tivessem sido destinadas a compra de medicações para os associados e suas famílias<sup>460</sup>.

Sobre o reconhecimento da importância do serviço médico beneficente prestado pelo CMRJ aos seus associados, selecionamos alguns registros: em 1916, o associado Manuel Jacinto Coelho escreverá ao Centro Musical “agradecendo a diretoria os auxílios que a mesma tem prestado às suas dificuldades de vida como doente”<sup>461</sup>; em 1922, o associado Nicanor do Nascimento fará discurso em assembléia geral “manifestando-se reconhecido pelo auxílio que lhe foi dispensado pelo Centro Musical no percurso ingrato da sua moléstia e faz sentir aos presentes o quanto é confortável e elevado esse mister tão bem exercido pelo Centro, a beneficência de seus associados”<sup>462</sup>; e em 1933, João Raymundo, “visivelmente comovido e

---

<sup>458</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 12 de janeiro de 1916.

<sup>459</sup> Conforme ata da sessão de Diretoria e Conselho de 07 de novembro de 1918.

<sup>460</sup> Conforme atas das sessões de Diretoria e Conselho de 11 de novembro de 1918, 16 de dezembro de 1918 e 17 de março de 1919.

<sup>461</sup> Conforme ata da sessão da Diretoria e Conselho de 28 de fevereiro de 1916.

<sup>462</sup> Conforme ata da assembléia geral de 04 de maio de 1922.

sensibilizado”, declarou que “o Centro Musical é a sociedade que mais fartas beneficências distribui e mais auxílio presta aos seus associados”<sup>463</sup>.

Numa reminiscência do previsto nos estatutos da Irmandade de Santa Cecília, o Centro Musical também socorreria os associados com serviço jurídico, seja através da contratação de um advogado para sua defesa ou, mesmo, para o pagamento de custas judiciais<sup>464</sup>. Um dos jurisconsultos que terá trabalhado junto ao CMRJ será o do advogado Januário d’Assumpção Osorio, cujo escritório funcionaria na rua da Carioca, 66. Este teria teve seu oferecimento de serviço à entidade aceito, no ano de 1918<sup>465</sup>.

Uma ação beneficente que nos parece bastante inusitada é o fato de que quase todos os anos, por conta das festividades de aniversário de sua criação, o Centro Musical efetivará um acréscimo monetário nas ajudas de custo providas aos associados (ou familiares) que estivessem em usufruto de beneficência (seja por doença, invalidez ou morte). Tratava-se de solenizar “com um ato de caridade e amor” a data de fundação da entidade, feito que era considerado por todos um “tão grande acontecimento”<sup>466</sup>. Deixamos alguns registros destes atos de beneficência: No seu aniversário de 4º ano (1911) serão divididos Rs 200\$000 (duzentos mil réis) entre os sócios enfermos<sup>467</sup>. No de 5º ano (1912), Rs 100\$000 (cem mil réis)<sup>468</sup>. No 8º ano (1915) foram rateados Rs 200\$000 (duzentos mil réis) entre os sócios doentes socorridos<sup>469</sup>. No 11º (1918) seriam distribuídos em partes iguais o montante de Rs 300\$000 (trezentos mil réis) aos socorridos pelo pelo Centro Musical<sup>470</sup>. No 15º aniversário (1922) será arbitrado dar o donativo de Rs 100\$000 (cem mil réis) a cada beneficiário, se abonando também um mês de pagamento de cada um<sup>471</sup>. Nas comemorações de 16º e 17º ano da entidade será concedida a gratificação no valor de um mês de pensão<sup>472</sup>.

<sup>463</sup> Conforme ata da assembléia geral de 04 demaio de 1923.

<sup>464</sup> Sobre a questão do apoio jurídico aos associados, na ata da Sessão do Conselho Administrativo de 07 de novembro de 1908, há ampla discussão sobre que tipo de suporte estava previsto nos regimentos aos consociados. No entanto, embora haja uma preponderância de que deveria somente ser oferecido apoio jurídico de advogado e não apoio no tocante às custas judiciais, acaba não se fechando a questão de forma factual, já que naquele momento é percebido “ter escapado um paragrapho” ao artigo do estatuto que trata a questão, que realmente confirmasse que “o Centro não se responsabiliza pelas despesas judiciárias”.

<sup>465</sup> Seu oferecimento de serviços foi aceito na sessão do Conselho Administrativo de 24 de junho de 1918.

<sup>466</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 03 de junho de 1912.

<sup>467</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 24 de agosto de 1911.

<sup>468</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 03 de junho de 1912.

<sup>469</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 10 de maio de 1915.

<sup>470</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 30 de outubro de 1918.

<sup>471</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 04 de maio de 1922.

<sup>472</sup> Conforme atas da sessão de Diretoria e Conselho de 03 de julho de 1923 e da Assembléia Geral de 04 de maio de 1924.

## CAIXA DE SOCORROS

A idéia da criação de uma caixa de socorros vinculada ao Centro Musical do Rio de Janeiro foi aventada pela primeira vez na reunião do conselho administrativo de 17 de junho de 1911. Tratava-se de estratégia que tinha por objetivo melhorar as ações de beneficência prestadas pela entidade, embora ficasse determinado que os seus beneficiários seriam somente aqueles que para os cofres Caixa contribuíssem. Cerca de dois anos depois seria posta em prática a primeira ação para a efetivação de tal intento: o Conselho Administrativo deliberou a realização de uma assembléia específica para tratar do assunto<sup>473</sup>. Era opinião comum dentre os membros deste colegiado que a criação do novo organismo viria a colaborar para a consecução dos objetivos previstos nas normativas estatutárias do Centro Musical<sup>474</sup>. As ações de beneficência sempre foram uma grande empreitada levada a cabo pelo CMRJ, encontrando grande dificuldade para a sua realização, devido às constantes condições econômicas precárias da associação. Dirá Alfredo Monteiro: “se para os enfermos é difícil se arranjar qualquer coisinha, quanto mais para uma caixa de socorros”<sup>475</sup>. Assim, a preocupação que se fazia presente era como tornar viável a consolidação de uma caixa beneficente que pudesse contribuir de alguma forma com as custosas ações de beneficência do Centro Musical. Para estudar a questão, foi então formada uma comissão<sup>476</sup>.

Tendo se passado seis anos da idealização de sua criação, é perceptível certa impaciência para a implantação da Caixa de Socorros. O questionamento feito pelo violinista João dos Passos sobre quais motivos culminaram com a postergação do início das cobranças das mensalidades do novo organismo<sup>477</sup>, ato este que representaria o início efetivo de suas atividades, findou por fazer com que o conselho administrativo do Centro Musical, na data de 01 de janeiro de 1917, determinasse, finalmente, a realização de tais recolhimentos. Em verdade, haveria, ainda naquele momento, a hesitação sobre se deveriam ser cobrados somente “os sócios inscritos” na nova entidade ou “todos [os associados do CMRJ] sem exceção”<sup>478</sup>. Em virtude de termos obtido a informação de que foram apenas quarenta e seis os sócios que se consorciaram para a fundação da Caixa de Socorros<sup>479</sup>, acreditamos ter sido então estabelecido que da nova entidade apenas fariam parte os afiliados do Centro que declarassem

<sup>473</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 06 de outubro de 1913.

<sup>474</sup> Conforme atas das assembléias gerais de 26 e 28 de novembro de 1913,

<sup>475</sup> Conforme ata da sessão de diretoria e conselho de 12 de junho de 1916.

<sup>476</sup> Esta comissão ficou formada por João dos Passos, Joaquim da Fonseca, Alfredo Monteiro, João Hygino de Araújo e Olyntho Guarany (Conforme ata da sessão de diretoria e conselho de 12 de junho de 1916)

<sup>477</sup> Conforme ata da sessão da diretoria e conselho de 06 de novembro de 1916.

<sup>478</sup> Conforme ata do Conselho Administrativo de 11 de dezembro de 1916.

<sup>479</sup> Conforme ata da sessão da diretoria e conselho de 13 de novembro de 1923.

formalmente tal intenção. Passariam estes a pagar em separado as mensalidades a ela pertinentes e comporiam assim o quadro inicial de seus beneficiários.

Através de informações contidas nas atas, podemos afirmar a Caixa de Socorros funcionou de forma anexa ao CMRJ, pelo menos até o ano de 1919. Neste ano, o músico Alfredo Monteiro<sup>480</sup>, então tesoureiro do Centro Musical, declarou que permanecia o capital da Caixa “junto com o do Centro”. Solicitava ele nesta ocasião, a fim de possibilitar uma melhor verificação contábil de ambas as entidades, que estas fossem administrativamente desligadas uma da outra<sup>481</sup>. Em verdade, durante os anos iniciais de funcionamento, haveria certa simbiose entre as personalidades jurídicas da Caixa e do CMRJ. O fato de ambas se utilizarem do mesmo aparato administrativo reforçava tal confusão. Em 1921, até mesmo Guilherme de Agostinho Pereira, então Presidente do Centro Musical, quando perguntado em assembléia se a Caixa de Socorros constituiria uma sociedade à parte do Centro, responderia que não<sup>482</sup>. A escrituração contábil da Caixa era “feita em comum com a do Centro, porém sob o título Caixa de Socorros”, para tanto prestando auxílio o 2º secretário, o 2º tesoureiro e o 2º procurador do Centro Musical<sup>483</sup>. Acreditamos que a tentativa de separação das duas entidades está refletido no fato de que, neste mesmo ano, foram discutidos e aprovados em assembléia do Centro Musical as normativas que viriam a compor o estatuto provisório da Caixa de Socorros, conforme a seguir:

Artigo 1º - Essa caixa tem por fim socorrer os associados nella inscriptos, quando enfermos ou inválidos, de accordo com a tabella – A- annexa a este Regulamento, a qual será ampliada na proporção do augmento do capital respectivo.

Art. 2º - A inscrição será facultativa para os actuaes associados do Centro, e obrigatória para os que se matricularem depois da approvação do presente Regulamento.

---

<sup>480</sup> Trata-se de Alfredo de Aquino Monteiro da Fonseca (-1935), contrabaixista e trombonista. Este músico foi associado do CMRJ, tendo exercido diversos cargos administrativos na entidade.

<sup>481</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 24 de maio de 1919.

<sup>482</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 26 de julho de 1921. Esta informação é confirmada em informação contida na ata da Assembléia Geral de 16 de abril de 1921, que tratou de alguns artigos do estatuto da Caixa, que em seu artigo 7º determinaria: “A administração desta Caixa será a mesma do Centro Musical do Rio de Janeiro, que agirá de accordo com os Estatutos do Centro nas disposições que a dita Caixa forem aplicáveis” e em seu Art. 8º que “a escrituração será feita em livros especiaes, dela se encarregando, em parte, o segundo secretario, o segundo tesoureiro e o segundo procurador, cabendo ao escriturário do Centro a organização dos respectivos balanço e balancetees, a via dos dados fornecidos pela tesouraria”. Interessante, ainda, é ser determinado no Art. 15 de que seria o Centro Musical o árbitro dos casos omissos ao estatuto, recaindo sobre ele autorização para fazer alterações nas normativas que se verificassem necessárias.

<sup>483</sup> Conforme ata da Assembléia Geral, de 17 de novembro de 1921.

Art. 3º - Sua renda será a proveniente das contribuições e quotas mencionadas na tabella – B – além da derivada de quaesquer donativos ou benefícios das multas impostas aos associados do Centro e dos juros dos depósitos feitos em estabelecimentos bancários ou de apolices que venham a ser adquiridas.

Art. 4º - O Centro Musical concorrerá com a quantia de 5:000\$000 (cinco contos) para reforço do capital inicial desta Caixa.

Art. 5º - Fica estabelecida a joia de 100\$000 para os novos socios inscriptos da data da aprovação do presente regulamento em deante, sendo-lhes facultado pagar-se da seguinte maneira: 20\$000 no acto da inscripção e o restante em parcella de 300 reis, além da porcentagem a que são obrigados todos os socios, descontados de sua paga jornalreira

A- O socio poderá se assim o desejar amortizar o seu debito com parcellas maiores se pagal-a de uma só vez.

Art. 6º - Será devolvida das quotas depositadas em mais do Thezoureiro pelo socio fundador a quantia que exceder de 100\$000 importancia de sua jóia

A – O associado fundador cujas entradas em dinheiro não atinjam a importancia de 100\$000 deverá completal-a do mesmo modo como ficou estabelecido no art. 5º.

Art. 7º - A administração desta Caixa será a mesma do Centro Musical do Rio de Janeiro, que agirá de accordo com os Estatutos do Centro nas disposições que a dita Caixa forem applicaveis.

Art. 8º - A escripturação será feita em livros esepeciaes, della se encarregando, em parte, o segundo secretario, o segundo thezoureiro e o segundo procurador, cabendo ao escripturio do Centro a organização dos respectivos balanço e balancetes, á via dos dados fornecidos pela thezouraria.

Art. 9º - Quando opportuno, desde que da Caixa façam parte todos os associados do Centro, será feita a unificação das tabellas de beneficencia do Centro e esta Caixa, transferindo-se então para a receita desta as verbas que forem necessarias e organizando-se uma so tabela que abranja os socorros prestados por ambos.

Art. 10º - Para effeito do pagamento do pecúlio constante da tabella A, que não constitue herança, fica os associados obrigado a declarar no acto da inscripção, em livro proprio, o nome e a residencia da pessoa a quem deve ser pago esse pecúlio, podendo tal declaração ser modificada em qualquer época. No acto do pagamento do pecúlio

será passado pela pessoa indicada, na propria folha do livro, o competente recibo.

Art. 11º - A caixa facilitadora dos socios incriptos, a aquisição de artigos de uso commum, como sejam roupas, chapéos, calçados, etc. em estabelecimentos commerciaes de conhecida idoneidade nesta Capital, que se promptifiquem a fornecel-os por meio de vales, pagaveis a 30 dias, fazendo taes estabelecimentos sobre a importancia de cada um vale uma bonificação de 50% no mínimo, em beneficio desta caixa

a) Para o capital inicial desta operação será retirada da Caixa a importancia de 2:000\$000 (dois contos de réis) á qual irão sendo incorporadas às bonificações de que trata este artigo, regulandos-se as operações mensaes dentro do limite do capital existente.

b) Os estabelecimentos que acceitarem o accôrdo constante do numero 11 fornecerão tambem os respectivos talões á vista, do modelo que fôr adoptado, os quaes conterão 50 folhas numeradas, tendo o canhoto disposição que se aproprie, as anotações das quotas pagas pelos associados.

c) na Thezouraria haverá um livro conta corrente dessa operação, emque se verifique o debito de cada um dos socios.

d) O associado indenizará o seu debito em prestações diárias até 60 dias ou semanaes consecutivas até 8, as quaes lhe serão pela Thezouraria descontadas em seus honorarios.

e) O associado que não tiver trabalho permanente soffrerá os descontos do seu debito como fôr previamente combinado com o Thezoureiro.

f) Em caso de fallecimento do associado o seu debito relativo a essa operação, como qualquer outro que tenha com a Caixa, será deduzido do pecúlio a que se refere a tabela 'A'.

Art. 12. - O presente regulamento entrará em vigor logo depois de que seja approved em Assembléa geral, desde que a Directoria esteja aparelhada para iniciar o serviço de arrecadação de quotas etc.

Art. 13º - Os socios nas condições do art. 5º e alínea A do artigo 6º só gosarão dos direitos conferidos pelo presente regulamento, depois de integralmente paga a sua jóia.

Art. 14 – São considerados socios fundadores da Caixa os socios incriptos antes da approvaçãodo presente regulamento.

a) Os socios fundadores terão direito a um decréscimo de 10% (dez por cento) sobre a tabella de Beneficencia.

Art. 15 - Fica a Administração do Centro auctorizada a resolver os casos omissos no presente Regulamento; podendo amplial-o ou fazer as alterações que no correr de sua execução se verificarem necessarias.

Art. 16º - Opportunamente e com regulamentação especial será creado o montepio dos socios desta Caixa, cuja inscripção será facultativa (Ata da Assembléa Geral de 16 de abril de 1921).

Percebe-se em normativas a tentativa de robustecer os cofres financeiros da Caixa de Socorros, além da intenção de desvinculá-la progressivamente do Centro Musical. Acreditamos que o aporte de uma considerável quantia para subsidiar a sua implementação foi fruto da ampla experiência do CMRJ com o custeio de suas próprias ações de beneficência. Sabia a entidade que somente as quotas mensais a serem pagas pelos associados da nova entidade não seriam capazes de suprir a ação auxiliadora dos seus primeiros anos de atividade<sup>484</sup>. Mesmo com a determinação de que os novos associados do Centro Musical teriam de, obrigatoriamente, também se filiar à Caixa, ainda levaria algum tempo para que esta se alcançasse um equilíbrio financeiro que trouxesse autonomia à entidade. Somente em 1923, “em virture de ter ficado constatado (...) ser próspero o seu estado financeiro”, foi sentenciado que a Caixa de Socorros “restituisse ao Centro os cinco contos que por este lhe fora doado”, desta forma se tornando a mesma verdadeiramente emancipada.

Assim, em 1923, foi aprovado o estatuto definitivo para a Caixa de Socorros. Abaixo o transcrevemos, ressaltando a ausência de numeração em seus artigos, pois se trata de registro provisório constante em ata para posterior reformulação e confecção do documento definitivo.

Projecto de reforma da Caixa de Socorros e distribuição de Beneficencia do Centro Musical.

Art. Será incorporada ao Centro, constituindo uma secção parte, vivendo de seus propios recursos, a Caixa de Socorros creada em virtude de resolução da Assembléa de 9 de Outubro de 1916.

a – Será obrigatoria a entrada para Caixa de Socorros de todos os socios admittidos ao Centro depois de 1º de Abril de 1921.

---

<sup>484</sup> A saber: Os valores dos benefícios pagos pelo montepio da Caixa de Socorros seriam Rs 5\$000 (cinco mil reis) diários, como auxílio temporário ao associado enfermo ou impossibilitado de trabalhar, mediante apresentação de atestado médico, e pensão de 100\$000 (cem mil reis) mensais reajustada anualmente, ao associado inválido ou à pessoa indicada pelo músico falecido. Em ambos casos os associados deveriam estar quites e já haverem contribuído por um ano à entidade (conforme Conforme ata da Assembléa Geral de 16 de abril de 1921).

Art. Será desincorporada do Centro toda a parte referente á assistencia medica, beneficente, judiciaria e funeraria.

a) Para esse fim o Centro auxiliará a Caixa com a contribuição mensal de Rs 600\$000<sup>485</sup>, á qual será augmentado a proporção que for diminuindo o numero de socios do Centro que a ella não pertençam.

b) Os socios que não pertencem a Caixa, continuarão a ser socorridos pelo Centro de accordo com as tabellas vigentes.

c) As tabellas actuaes de beneficencia, pensão de inválidos, etc. do Centro e Caixa de Socorros serão unificadas conservando-se o critério de antiguidade do socio, adoptado actualmente no Centro Musical.

Art. Todas as despesas deccorrentes de material para expediente da Caixa e de assistencia medica, beneficente, judiciaria, funeraria e de pharmacia dos socios da Caixa de Socorros, correrão por conta desta.

Art. Não ha limite de idade maxima par ao ingresso ao Centro e só d'elle deixarão de fazer parte, quanto as condições de sanidades, os candidatos qu se acharem em estado de incapacidade physica para exercerem a profissão ou soffram de molestia contagiosa chorina.

Art. A Administração da Caixa será a mesma do Centro Musical.

Art. Todos os assumptos que digam respeito a Caixa de Socorros serão discutidos em Assembléas de seus socios e especialmente convocada para esse fim.

Art. Fica abolida a taxa de boletim em favor da Caixa de Socorros.

Art. As multas que por qualquer motivo forem impostas aos socios da Caixa de Socorros reverterão em favor desta. Artigos a serem introduzidos no novo regulamento da Caixa de Socorros.

Art. Para ingressar na Caixa de Socorros é necessario que o candidato seja maior e não tenha mai de 50 annos e se submetta a exame medicopelo facultativo do Centro.

Art. A Caixa de Socorros tem por fim:

- a) Prestar aos socios socorros medicos e pharmaceuticos;
- b) socorrel-os pecuniariamente quando enfermos, invalidos ou presos por crimes não informentes;
- c) com auxiliar o funeral dos socios de accordo com a tabella ou tomal-o a seu cargo quando socio falecido não tiver que por ele cuide;
- d) conceder um peculio equivalente a 1.000\$000 (um conto de reis) á familia, ou pessoa por elle designada do socio fallecido.

Art.) A receita da caixa de socorros constará das seguintes verbas:

- a) joias,
- b) mensalidades,
- c) multas,
- d) quotas de fallecimentos, digo, donativos,

---

<sup>485</sup> Retificação ressalvada na ata da Assembléa Geral de 09 de janeiro de 1924 nos informa que os sócios sem trabalho estarão isentos de tal pagamento.

- e) juros de capital,
- f) auxilio do Centro.

Art. A despesa constará da seguinte verba:

- a) pagamento de pecúlios,
- b) gasto com pharmacia,
- c) despesas de manutenção,
- d) gastos extraordinarios.

Art. A joia de ingresso da Caixa é de cem mil reis, e poderá ser paga vinte mil reis no acto de inscrição e o restante em parcelas de dez mil reis mensalmente.

Art. Os socios só terão direito a beneficencias e ao peculio mencionado na alínea e) do Art. depois de deccorrido um anno de sua admissão ao Centro e Caixa de Soccorros e estando quites de suas contribuições inclusive as do Centro.

- a) É considerado quite o socio que estiver em regra com o Centro, e não deva mais de um mez (vencido) de mensalidade a Caixa.

Art. O pagamento da joia da Caixa deve ser feita conjuntamente ao do Centro e dentro do praso maximo de um anno, sob pena de perda das quantias já pagas, salvo prorrogação concedida pela Administração.

Art. Logo que o fundo da Caixa permittir será creada uma pensão para a familia dos socios fallecidos.

Art. Os socios contribuirão desde a data de sua criação com a mensalidade de 6.000 reis. Art. O socio eliminado ou que se demittir do Centro terá a sua matricula cancelada da Caixa com a perda total de seus direitos.

Art. As tabellas actuaes de beneficencia, pensão a invalidos, etc. do Centro e da Caixa de Soccorros serão unificados obedecendo-se ao criterio da antiguidade de socios adoptado actualmente no Centro Musical.

Art. Será descontado do peculio do Centro, digo, de socio fallecido, o debito que o mesmo tiver para com a Caixa ou Centro (Ata da Assembléia Geral de 27 de Dezembro de 1923)

Os últimos informes contidos em atas do CMRJ sobre a Caixa de Socorros nos informam de que no ano de 1926 ela estaria passando por nova reforma, com a finalidade de ser “dotada de uma administração autônoma, o que lhe proporcionará, então, o ensejo de resolver o sistema de escrita que melhor se adapte à sua nova organização”<sup>486</sup>. Portanto, somente após 15 anos de projetada a sua criação, a Caixa de Socorros se consolidou definitivamente como entidade autônoma, conforme trecho abaixo transcrito.

---

<sup>486</sup> Conforme atas da sessões de Diretoria e Conselho de 12 de janeiro e 25 de maio de 1926.

Foi aprovado o projecto que cria uma administração independente para a Caixa de Socorros, fixando ella d'esta forma separada do Cento Musical. A assemblea resolveu que a nova administração se esforce o quanto possivel para effectuar a cobrança de dividas de associados que ha muitos annos figuram nos relatórios como encobriaveis, levando-se então a rubrica de lucros e perdas, todas as que de facto forem impossíveis realizar a referida cobrança (ata da Assembléia Geral de 31 de maio de 1926).

Infelizmente não chegaram até nós documentos que possam nos trazer maiores informações sobre a sua atuação. Alguns informes noticiam que a gestão financeira da Caixa de Socorros era pontuada por problemas derivados de débitos de seus associados para com a entidade<sup>487</sup>. Também foi salientado o fato de que os músicos deixariam para se associar a ela somente quando estavam próximos de sua possível invalidez por velhice. A reclamação era que, mesmo se associando tardiamente à entidade, os novos afiliados “vão gozar os mesmos direitos que gozam os antigos contribuintes”<sup>488</sup>.

O Decreto 24.694/34, de 12 de julho de 1934, que dispunha sobre os sindicatos profissionais, deliberou que estas entidades pudessem “fundar e administrar caixas beneficentes (...) e outros serviços de assistência e de previdência social”. Em adequação a esta legislação, a Caixa de Socorros realizou os trâmites necessários e teve a aprovação do governo federal para a continuação de suas atividades, agora com a denominação de Caixa Beneficente dos Professores de Orchestra do Rio de Janeiro. Podemos perceber que tal entidade ainda atuaria como organismo correlato ao Centro Musical, sendo responsável por prestar ações de beneficência aos associados daquela entidade, conforme abaixo:

Caixa Beneficente dos Professores de Orchestra do Rio de Janeiro  
Extracto dos Estatutos

A Caixa Beneficente annexa ao Centro Musical do Rio de Janeiro, outróra Caixa de Socorros do Centro Musical do Rio de Janeiro, regulamentada de accordo com as resoluções das assembléas geraes de 1º de novembro de 1926, e 7 de setembro de 1928, passa-se a denominar-se Caixa Beneficente dos Professores de Orchestra do Rio de Janeiro”, com séde nesta Capital e tem por fins: a) auxiliar os socios quando enfermos ou invalidos, prestando-lhes beneficencias ou pensão, de accordo com a respectiva tabella; b) funeral de conformidade com a tabella que estiver em vigor; prestar auxilios às

<sup>487</sup> Conforme ata da sessão da Diretoria e Conselho de 16 de abril de 1923.

<sup>488</sup> Conforme ata da sessão da Diretoria e Conselho de 07 de julho de 1925.

viúvas e filhos menores dos socios fallecidos; d) prestar auxilios pecuniarios aos socios. A Caixa será administrada por uma directoria composta de: presidente, secretario, thesoureiro e auxiliar-supplente, com mandato de dois annos. O patrimonio da Caixa será illimitado e dividido em Fundo Permanente e Fundo Disponível. Os socios não respondem subsidiariamente pelas obrigações contrahidas pelos representantes da Caixa. A Caixa só será dissolvida por motivo de difficuldades insuperáveis, sendo para isso necessaria que assembléa geral geral pela maioria absoluta de seus socios quites assim resolvam. Os presentes estatutos foram approvados em assembléa gera extraordinaria, realizada em 9 de março de 1935. A directoria actual consta dos estatutos (Diário Oficial da União, 10 de abril de 1935, Seção 1, p. 65).

Devemos ainda ressaltar a tentativa de criação de uma Caixa de Acidentes de Trabalho, como um outro organismo beneficente conexo ao Centro Musical<sup>489</sup>. Apesar de ter haver registro em ata do conselho administrativo sobre a criação de uma comissão para estudar a sua regulamentação, esta idéia não progrediu dentro do CMRJ.

A primeira tentativa de ingerência governamental sobre a questão da previdência social no Brasil data do ano de 1923, quando a Lei Eloy Chaves (Decreto nº 4628, de 24 de janeiro de 1923), possibilitou a criação de Caixas de Aposentarias e Pensões (CAP) nas empresas ferroviárias visando de socorrer os seus empregados. Tal sistemática logo findaria por ser replicada em outros estabelecimentos onde atuavam trabalhadores de outras naturezas. Somente na década de 1930 surgiram os Institutos de Aposentadoria e Pensões (IAP), organismos estes que congregavam os trabalhadores a partir de suas categorias profissionais (bancários, comerciários, marítimos, etc.), e que tinham por finalidade prestar uma ação previdenciária. Derivada de

solicitação emanada pelo próprio CMRJ, os músicos viriam a se integrar ao Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciários (IAPC). Assim, a partir de outubro de 1937, os músicos foram considerados “aptos como contribuintes do IAPC”<sup>490</sup>, de forma a poder “gozar



Figura 33 – Nota sobre a Integração dos músicos ao IAPC (A noite, 26 de abril de 1938, p. 18, ano XXVII, n. 9412).

<sup>489</sup> Conforme ata da Assembléa Geral de 13 de novembro de 1935.

<sup>490</sup> Transcrição de notícia veiculada no jornal A Noite, 26 de abril de 1938, p. 12, ano XXVII, n. 9412: “Os músicos também podem se inscrever. Um officio do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciarios

das vantagens daquela instituição de previdência e assistência social”<sup>491</sup>. Desta forma, passaram a integrar um sistema geral de suporte previdenciário a nível nacional.

## ATIVIDADES ARTÍSTICAS

Evaristo de Moraes declararia, em discurso proferido na inauguração da primeira sede do CMRJ, que a grande contribuição da entidade ao mundo consistia na “democratização da arte”. Para tal intento ela deveria “tornar vivos na alma do povo o sentimento e o gosto artístico, interessando as massas populares pelo nosso movimento musical, dando-lhes a conhecer as obras primas nossas e as estrangeiras”. Para o orador, seria tal função de caráter artístico que permitiria ao Centro Musical colher “o respeito e a consideração dos poderes públicos, nem sempre prontos a reconhecer o valimento dos nossos artistas”<sup>492</sup>. A preleção deste jurista insere o CMRJ no rol dos organismos capazes de contribuir no projeto civilizatório almejado para o país desde a proclamação de sua república. O reconhecimento da música como instrumento capaz de contribuir para o progresso nacional perfilaria os músicos como relevantes agentes para a almejada mudança, valorizando esta classe laboral. A entidade, cujo quadro associativo incluía os mais importantes músicos de sua contemporaneidade, assumiria então um papel de proa na condução musical da nova ordem social. Assim, os concertos que viriam a ser realizados pelo Centro Musical estariam inseridos nesta nobre tarefa. Seriam eles exemplares de “bom gosto” e “refinamento musical” capazes de elevar a cultura nacional. Tal função social do CMRJ seria mesmo adjetivada como “educadora” e “moralizadora”<sup>493</sup>. Assim, a iniciativa da entidade de realizar a série de concertos que viria a ser denominada *Four-ó-clock-concert* foi bastante bem recebida pela sociedade da época. De forma conciliatória a tais objetivos nobilitários, e de forma bastante prática, as récitas realizadas pelo Centro Musical também serviriam para a entidade fortalecer

---

aos Centro Musical do Rio de Janeiro. O Centro Musical do Rio de Janeiro recebeu o seguinte ofício do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciantes, em que se comunica que os músicos brasileiros podem gozar das vantagens daquela instituição de previdência e assistência social: ‘Comunico-vos, de ordem do Sr. Presidente, que, em sessão de 9 de corrente, resolveu o Conselho Administrativo deste Instituto deferir o pedido do Centro Musical do Rio de Janeiro, para o fim de considerar os músicos como contribuintes do I.A.P.C., a partir de outubro de 1937, tendo sido determinadas por esta administração as providências necessárias sobre o assunto’.

<sup>491</sup> Conforme noticiado nos jornais *A noite* (26 de abril de 1938, p. 18), *jornal do Brasil* (26 de abril de 1938, p. 10), *jornal do Comercio* (10 de junho de 1938, p. 10) e, ainda, ata da reunião da Comissão Executiva e Conselho Fiscal de 30 de março de 1938.

<sup>492</sup> Conforme noticiado no jornal *Correio da Manhã*, 07 de agosto de 1908, p. 3.

<sup>493</sup> Conforme noticiado no jornal *A Notícia* de 08 de novembro de 1907, p. 3)

os cofres sociais, o que contribuiria para a sua manutenção administrativa e as sempre dispendiosas ações de beneficência.

### Os four-o'clock-concerts

A proposição inicial do Centro Musical realizar uma série de concertos está registrada na ata da reunião do Conselho Administrativo de 13 agosto de 1907. Esta foi uma sugestão do músico associado Gervásio de Castro, que declarou:

Dado o movimento de progresso e elegância que se vem notando na sociedade fluminense, julgo não será temeridade tentarmos a realização de concertos symphonicos ás horas mais movimentadas da tarde, das 4 ás 4 ½ nos dias de moda, em um dos theatros mais chics e bem freqüentados desta Capital. A vista do successo das conferencias litterarias, musicaes e humanísticas, muito inferiores em attractivos ás audições que tenho em mente, se forem estabelecidos preços rasoaveis, estes concertos semanais (ás quintas, por ex.) realizados no

Palace-Theatre que é actualmente, a casa de espectaculos preferida pelo nosso mundo elegante, quero crer terão um exito brilhante, pela distincção que os caracterizará. Lanço pois a idea (ata da sessão do Conselho Administrativo de 13 agosto de 1907).



Figura 34 - Entrada do Palace Theatre no ano 1907 (Revista Fon-fon, 10 de agosto de 1907, anno I, n. 18, p. 5).

Assim surgiria a série de oito concertos denominada *Four-O'clock-concert*, realizados às quintas feiras<sup>494</sup>, no *Palace Theatre*. O primeiro deles foi anunciado para 10 de outubro de 1907<sup>495</sup>. Sobre a empreitada seria dito<sup>496</sup>: “o Centro [Musical] não é apenas instituído de músicos comuns, mas das nossas maiores celebridades, e os seus concertos são destinados a

constituir verdadeiros modelos no gênero, pela sua

<sup>494</sup>Esta era a proposta inicial dos concertos. No entanto, só foram realizadas nas quintas até o 4º concerto. Como mudança estratégica para angariar maior público os seguintes seguintes passaram a se realizar aos sábados (jornal do Brasil, 16 de outubro de 1907, p. 5).

<sup>495</sup>Há uma duplicidade de informações na imprensa da época, informando de que o primeiro recital da série foi realizado em 17 de outubro de 1907, uma semana após esta da prevista. Talvez tenha ocorrido algum imprevisto para tal e o evento tenha sido transferido. Não encontramos tal motivação.

<sup>496</sup>Conforme jornal A Notícia, 25 e 26 de outubro de 1907, p. 1.

organização, pela sua execução, cuidadosamente ensaiada, e pela divulgação que deverão dar a trabalhos dos nossos autores ainda desconhecidos do público”. Estavam previstas para compor o seu repertório peças musicais que seriam “obras primas”<sup>497</sup>, dentre as quais seriam apresentadas “40 composições nacionais em primeira audição”<sup>498</sup>. A orquestra para o primeiro concerto foi composta por 53 instrumentistas que atuaram sob a regência do maestro Francisco Braga, então presidente da entidade. Registros sobre o evento informam ter sido “uma hora agradável” onde se ouviu a “música cuidadosamente ensaiada e primorosamente executada”<sup>499</sup>.

**PALACE-THEATRE**  
**FOUR-O'-CLOCK-CONCERT**  
 DO  
 CENTRO MUSICAL DO RIO-DE JANEIRO  
**HOJE**  
**10 de Outubro**  
 (ÀS 4 HORAS DA TARDE)  
**PRIMEIRO CONCERTO**  
**PROGRAMA**  
 1—*Salvador Rosa*, protophonia, C. Gomes.  
 2—*Minuete*, Arthur Napoleão.  
 3—*Ma belle qui danse*, N. von Westerhout.  
 4—*Gavotte*, G. Saint-Saëns.  
 5—*Ronde d'Amour*, N. von Westerhout.  
 6—*Tannhauser*, marche, R. Wagner.  
 Orchestra de 53 professores, sob a regencia do maestro FRANCISCO BRAGA  
**Preços**  
 Camarotes e frizas . . . . . 10\$000  
 Cadeiras . . . . . 2\$000  
**O SEGUNDO CONCERTO**, quinta-feira, 17 do corrente.  
 N. B. — Só em caso de mau tempo deixara' de haver o concerto.

Figura 35 – Anúncio do 1º Four-O'Clock-Concert (jornal do Brasil, ano XVII, n. 283, 10 de outubro de 1907, p. 8)

<sup>497</sup> Conforme jornal Correio da Manhã, 27 de outubro de 1907, p. 22.

<sup>498</sup> Conforme jornal Correio da Manhã, 01 de agosto de 1907, p. 4.

<sup>499</sup> Conforme jornal Correio da Manhã, 18 de outubro de 1907, p. 4.

Se nos primeiros concertos encontramos informações sobre ter havido certa excassez de público, logo a série musical se tornaria uma espécie de hábito da sociedade carioca, a ponto de ter ocorrido um “arranhão” (atraso) de 10 minutos no início da 4ª récita em virtude do número excessivo de público<sup>500</sup>. O jornal *Correio da Manhã* diria sobre este fato: “Mas que arranhão feliz... Imagine o leitor que à hora regimental das 4, o homem da bilheteria se sentia já bambo de tanto vender tantas cadeiras e arrecadar tanto dinheiro e o povo a afluir, a afluir!”<sup>501</sup>. Sobre o assunto diria o *Jornal do Brasil*:

Four-ó-clock-concert

Entrou definitivamente nos hábitos da nossa sociedade intellectual os concertos do Centro Musical no Palace-Theatre.

A concorrência alli agremiada hontem, além de numerosa, fazia-se notável pela escolha e elegancia.

O dia estival, de sol vivo, amenizado por uma brisa benigna, concorreu para o brilho do Four-ó-clock-concert de hontem (*jornal do Brasil*, 06 de dezembro de 1907, p. 5).

A audiência destes concertos compunha-se de público seletivo oriundo da elite carioca<sup>502</sup>. Em algumas notas jornalísticas registrando o evento veremos, inclusive, o registro nominal das pessoas de importância que estiveram presentes na ocasião. Haveria, também, relato da grande presença feminina na audiência destes concertos:

O sétimo four-ó-clock-concerto do Centro Musical do Rio de Janeiro, foi um novo successo para a excellente orchestra habilmente conduzida pello illustre maestro Francisco Braga. A sala do Palace-Théâtre estava lindíssima, quasi completamente cheia sobretudo com um numero enorme de senhoras. Foi uma das mais bellas notas, como aliás já tem sido em concertos anteriores, o comparecimento de tantas senhoras que constituíram a maioria da assistência.

Não é talvez o caso de uma pretenciosa nota psychologica. Mas na verdade aos observadores das tendências e gosto do nosso publico, deve despertar alguma curiosidade essa frequência mais numerosa de senhoras, Ce que femme veut, Dieu le veut, diz o adágio, e por esse lado, si as senhoras querem os concertos do Centro Musical, como o têm demonstrado, esses concertos são tambem queridos de Deus. E é interessante recordar que, a princípio, o Creador pareceu pouco disposto a auxiliar aquelles excellentes musicos, pois nos dias em que

<sup>500</sup> Conforme noticiado no jornal *Correio da Manhã*, 15 de novembro de 1907, p 4.

<sup>501</sup> Conforme noticiado no jornal *Correio da Manhã*, 15 de novembro de 1907, p 4

<sup>502</sup> O jornal *A Notícia* (15 e 16 de novembro de 1907, p. 1) diria tratar-se de “crescido número de senhoras, *mademoiselles* e cavalheiros da nossa melhor sociedade”.

se deviam realizar os primeiros concertos choveu e algumas sessões chegaram a ser transferidas por causa do mau tempo.

E agora é o que se vê: as quintas-feiras têm sido lindíssimas e as senhoras tem sustentado com gualhardia a sua protecção aos concertos que são cada vez melhores e que dentro de muito pouco tempo se tornarão a nota obrigada de todo o nosso smartismo (...) (jornal A Notícia, 06 e 07 de dezembro de 1907, p. 2)

Não foi à toa que um agrado foi feito para este público em específico na récita detalhada acima: “às gentis senhoras representantes do belo sexo será distribuído um postal com uma nítida fotografia da orquestra do *Four-ó-clock-concert*<sup>503</sup>. Infelizmente não conseguimos obter um exemplar deste mimo. O jornal Correio da Manhã (25 de outubro de 1907, p. 3) declararia que o avultado número de público do concerto fora composto pelo “sexo a que os homens chamam de belo, quando ele com irresistível sorriso ilumina as coisas por igual belas como é um concerto sinfônico dirigido por um belo artista como é Francisco Braga”, o que não poderia ter tido outro resultado senão o de “produzir o seu efeito: o belo estético para ouvidos de quantos às 4 horas em ponto se achavam na sala do teatro”.

Houveram contratemplos na efetiva realização da totalidade destes concertos. Dificuldades retratadas em noticiário de época nos dão conta de terem ocorrido os seguintes problemas: pouco público nos concertos iniciais; temporal em diversos dias de concerto e, mais especificamente, uma chuva torrencial que assolou a cidade justo na data do 3º Concerto (31 de outubro de 1907); reclamação de calor excessivo no teatro; negativa de isenção do impostos por parte da Diretoria da Fazenda da Prefeitura para a utilização dos teatros (que seriam de 30\$ por cada récita); necessidade de cancelamento e posterior realização dos concertos de 12 de dezembro de 1907, devido à morte do Marechal Mallet<sup>504</sup>, e de 19 de dezembro de 1907, devido à enfermidade do maestro Francisco Braga, que faria a regência da récita.

Sobre a questão financeira referente aos concertos, o jornal Correio da Manhã nos fala:

#### 7º Concerto no Palace-Théâtre

Desiderio Pagani, activo director do Centro Musical e um dos mais convencidos propugnadores dos concertos populares, mostrou-nos hontem, no intervallo do 7º concerto uma folha de papel coberta de

<sup>503</sup> Conforme noticiado no jornal Correio da Manhã, 05 de dezembro de 1907, p. 2.

<sup>504</sup> Trata-se de João Nepomuceno de Medeiros Mallet (1840-1907), militar e político de origem gaúcha, que exerceu o cargo de Ministro da Guerra durante o governo do presidente Campos Salles (1841-1913).

algarismos. Eram operações arithmeticas, sommas, subtrações, representando um balancete das três ultimas sessões dadas pela Corporação Musical do Rio de Janeiro. Em outro papelito vinha o producto da bilheteria do concerto de ontem. O balancete resultava um saldo a favor dos professores, os quaes em troca de seu trabalho de tres semanas, tem a receber a importante quantia de dez mil réis cada um.

Como, porem, os tres primeiros concertos dessem o deficit de 500\$000, desprezando os quebrados, o saldo dos professores reverterá em beneficio da Caixa, para cobrir o deficit. De modo que em seis concertos a corporação musical não ganhou vintém. Quer isto dizer que ella trabalhou durante mês e meio, offerecendo ao publico diversões artísticas, unicamente por amor á arte. (...) A venda dos bilhetes para o concerto de hontem, foi, entretanto, maior que em qualquer dos precedentes. Mesmo assim o liquido, pagas as despezas, é tão ridículo que não dá para um maço de cigarros aos professores que fumam, pois nem todos possuem este vicio.

O resultado financeiro, nesse andar, desalentará os mais corajosos. O desanimo já começou a lavrar naquele grêmio, e não fôra a pertinacia dos dignos membros que constituem a directoria do Centro, e a dedicação do maestro Braga já houvera abortado mais esta tentativa.

É preciso, pois, que o publico não desampare esses homens laboriosos e dignos de protecção, os quaes indiscutivelmente, e com sacrificio pessoal, cooperam para os bons creditos de nossa cultura musical.

A concorrência ao concerto de hontem, prazerosamente notamos, foi mais animadora, o que estava de accordo, como há pouco dissemos, com o resultado da bilheteria. A platéa apresentava alguns claros, os camarotes, nem todos se achavam ás moscas (...) (Jornal Correio da Manhã, 06 de dezembro de 1907, p. 8).

Como pode ser percebido, o ciclo de concertos promovidos pelo Centro Musical não apresentou o saldo financeiro desejado, mas nem por isso ao término das oito récitas da série se deixou de pensar na efetivação de um segundo ciclo do mesmo, que seria programado no ano seguinte<sup>505</sup>. O primeiro concerto desta segunda série se realizou no dia 1º de abril de 1908, no Theatro São Pedro de Alcântara. A imprensa o qualificou como um “grande concerto”. Nele participou uma orquestra “das mais numerosas que se tem feito ouvir nesta capital”, apresentando um programa “excelente e sabiamente organizado”. Quanto ao público, seria noticiado que “todos os *diletantti* estão ansiosos para assistí-lo”, tendo sido

<sup>505</sup> Conforme jornal Correio de Manhã, 12 de dezembro de 1907, p. 3.

“grande a procura de entradas”. O concerto foi um “sucesso completo”<sup>506</sup>. O fato de não termos encontrado a sequência desta nova série de concertos, nos faz crer na sua não realização integral. Acreditamos que tal fato se deve ao engajamento do Centro Musical às comemorações da Exposição Nacional, evento comemorativo do centenário de abertura dos portos brasileiros às nações amigas, que passaremos a tratar a seguir.

### **Participação do CMRJ na Exposição Nacional de 1908**

A Exposição Nacional comemorativa do centenário de abertura dos portos brasileiros às nações amigas foi um festejo grandioso efetivado pelo governo federal no ano de 1908<sup>507</sup>. Tal empreendimento foi aprovado pelo Decreto 6.545 (04 de julho de 1907). A sua realização está atrelada ao costume corrente na segunda metade do século XIX/início do XX, de realização de grandes eventos em cujo cerne estava a celebração do otimismo científico e humano, espírito característico do período da *Belle Époque*. A realização de uma Exposição Nacional em solo brasileiro buscava inserir o país nesta tendência mundial, realçando a prosperidade do país, alinhando-o desta forma à modernidade mundial<sup>508</sup>.

---

<sup>506</sup> Conforme jornal Gazeta de Notícias, 01 de abril de 1908, p. 2.

<sup>507</sup> Pereira (2006:15) nos diz: “A idéia da exposição nacional surgiu no Congresso de Expansão Econômica, em 1905, por sugestão da imprensa e foi acatada pelo Congresso Nacional, que votou o orçamento para sua realização em julho de 1907. Destinada ‘a marcar no caminho dos séculos o primeiro estágio da vida do Brazil no mundo civilizado’, quatro grandes ramos da atividade nacional deveriam ser contemplados – agricultura, indústria, pecuária e artes liberais”.

<sup>508</sup> Sobre a importância da exposição, assim nos diz o jornal do Commercio, em 10 de agosto de 1908 (in GOLDBERG, 206, p. 425): “Não se poderia desejar mais completo nem mais brilhante o sucesso com que está sendo coroado o grande commettimento a que metteram hombros os homens de boa vontade e de são patriotismo que assumiram perante o paiz e o estrangeiro a enorme responsabilidade de organizar e levar a termo em tão curto prazo de tempo a Exposição Nacional. O que já tivemos ensejo de ver e admirar, como uma amostra do que vai ser em poucas horas a grande festa das industrias brasileiras, justifica plenamente o entusiasmo e o rumor de applausos com que o povo desta Capital e a imprensa, que foi neste particular o seu interprete legitimo, saudaram, por ocasião da bellissima festa em honra ao Marechal Hermes da Fonseca, a tenacidade, a competência e a capacidade de trabalho de que deram arrhas o honrado Ministro da Industria e os seus dignos auxiliares os illustres Engenheiros Srs. Antonio Olyntho e Sampaio Correa. Ante a evidencia da victoria desapareceram, como por encanto, as previsões sinistras com que as cassandras de todos os matizes agouravam o resultado final do estupendo commettimento, sendo actualmente convicção universal que a sumptuosa feira vai corresponder cabalmente ao pensamento que a inspirou, quer como meio de solemnizar o centenário da abertura de nossos portos ao commercio internacional, quer como meio de dar um balanço ao progresso do paiz. (...) O Brasil, em summa, vai ter o ensejo de conhecer-se no conjunto de suas riquezas naturaes, de suas forças já em actividade e também em suas extraordinárias energias latentes, sempre decantadas nos arroubos das descrições chauvinistas, mas não ainda exploradas nas applicações praticas do capital e do trabalho. Ao nosso ver, é esse o maior, o mais fecundo e o mais patriótico dos serviços que a Exposição vai prestar, serviço que se desatará, num futuro mui próximo, em resultados largamente compensadores dos sacrificios e dos esforços do momento, assim no que diz com o augmento da fortuna publica e particular, como no que respeita ao renome do Brasil como uma das grandes potencias mundiaes nas

A exposição inaugurada em 1908, na cidade do Rio de Janeiro, pretendia sublinhar o progresso do país nos últimos cem anos. Inaugurada pelo presidente da República, Afonso Penna, no atual bairro da Urca, a exposição recebeu milhares de visitantes e trouxe à cena esta parte da cidade, até então desconhecida pela maioria de seus moradores. Após um número considerável de debates sobre a localização ideal, especialmente no que dizia respeito às condições sanitárias urbanas, o local foi escolhido e sofreu transformações para abrigar o evento: da construção de um cais para a chegada dos visitantes até a construção de pavilhões que abrigaram os produtos de cada expositor (HEIZER, 2016:163)

A exposição permaneceu aberta por cerca de três meses (11 de agosto a 15 de novembro de 1908), sendo visitada por um público pagante de mais de um milhão de pessoas, oriundas das diversas partes do Brasil. Todos os estados federativos tiveram pavilhões ou estandes exibindo os seus avanços culturais e econômicos, reunindo um total de 11.286 expositores brasileiros, além de outros 671 portugueses. O próprio governo federal construiu pavilhões apresentando o desenvolvimento dos serviços públicos por ele prestados (PEREIRA, 2006, p. 16).



Figura 36 - Panorama geral da Exposição Nacional de 1908 (apud PEREIRA, s/data:9)

---

artes pacíficas do trabalho. Póde ser que nos enganemos, mas é convicção nossa profunda e arraigada que o glorioso certamen com que vamos solemnizar o centenário do inolvidável acontecimento que deu entrada ao Brasil no commercio internacional, marcará, na vida econômica da Nação, o inicio para ella de uma phase fecundíssima, por isso que é o justo e indispensável complemento do grandioso acto político que perpetuou na historia do continente americano os nomes de Cayru e de D. João VI. Seja qual for o juízo com que a posteridade tenha de rememorar a acção dos homens de governo da actualidade, o facto da grande exposição prestes a inaugurar-se há de projectar sobre os nomes daquelles que a planejaram e organizaram a luz intensa da publica benemerência”.

A música ocupou lugar de destaque na Exposição. Goldberg (2006:427) nos diz que “a programação musical deveria equiparar-se à qualidade dos produtos expostos”, uma vez que “a sensibilidade musical também era uma das riquezas do Brasil e esta se manifestaria não só na qualidade das execuções de obras do cânone internacional como também pelo nível da produção dos compositores brasileiros”. A organização da parte musical do evento foi delegada a Alberto Nepomuceno (1864-1920), responsável pelo mais importante organismo estatal de música do país, a Escola Nacional de Música, com a assistência de Francisco Braga (1868-1945) e a colaboração dos maestros Francisco de Assis Pacheco (1865-1937), Luís Agostinho de Gouvêa (?-1941) e Francisco Nunes Júnior (1875-1934) (GOLDBERG, 2006, p. 4).

A arte musical ocupou dois locais específicos da feira. O Pavilhão da Música ou Pavilhão Egípcio que, pelas características arquitetônicas que possuía, abrigou as apresentações de bandas marciais civis e militares. Este era um espaço aberto em suas laterais, como num coreto, com um espaço grande, de forma a abrigar um grande número de músicos de forma confortável, e cujo som pudesse se alcançar de forma igualitária o público transeunte da mostra (RAMOS, 2011:201).

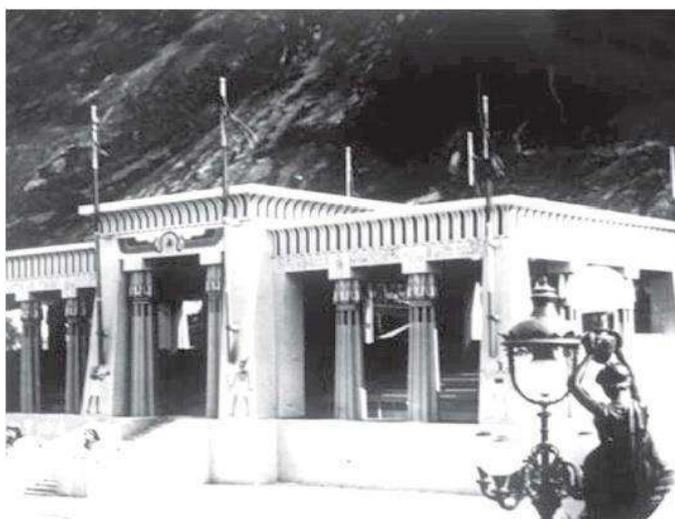


Figura 37 - Pavilhão da Música, da Exposição Nacional 1908 (foto do Arquivo Nacional apud RAMOS, 2011:206).

A música de concerto foi realizada no Theatro João Caetano ou Theatro da Exposição. Sobre as récitas ali apresentadas se comentou no jornal do Commercio (20 de agosto de 1908): “Coisa nenhuma tem prendido tanto a atenção do público na Exposição Nacional quanto os concertos sinfônicos – pelo menos até agora. A concorrência sempre crescente, a tal ponto, que a lotação do teatro foi excedida ontem e muita gente teve de ouvir de pé toda a sessão”.

Foram realizados um total de 26 concertos, sendo apresentadas 83 composições, das quais 28 em primeira audição. Dentre os compositores apresentados houve destaque à música francesa e alemã<sup>509</sup>. Apenas 18 peças brasileiras constaram do programa, sendo elas de autoria de apenas nove autores<sup>510</sup>. A regência destes concertos foi realizada por Alberto Nepomuceno, Francisco Braga, Assis Pacheco, Agostinho Gouvêa e Francisco Nunes Junior (GOLDBERG, 2006, p. 429).

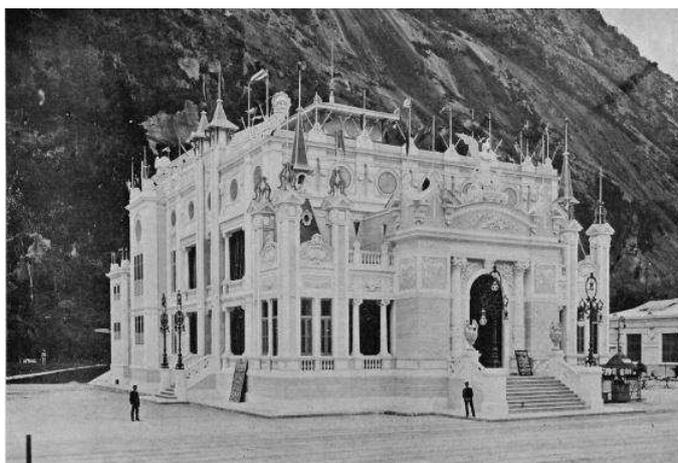


Figura 38 - Imagem do Teatro João Caetano, da Exposição Nacional de 1908 (apud GOLDBERG, 2006:3).

Os concertos sinfônicos aconteciam às terças, quintas e sábados às 16h30, com ingresso a preço popular (a cadeira custava apenas 1\$), objetivando atrair a população para as suas platéias:

Só temos louvores para essa medida, para cuja adopção muito se empenhou o Director do Instituto de Musica e que contribuirá poderosamente para a divulgação do gosto pela musica symphonica. Do momento em que o Governo chamar a si as despezas desses concertos, era de esperar que, não havendo em mira o interesse pecuniário, se facilitasse a sua audição. (...) Os programmas serão explicativos. Cada trecho musical será commentado, havendo informações sobre os compositores menos conhecidos. É uma verdadeira educação musical que se viza com esses concertos, que promettem ser do mais alto interesse, quer como execução, quer como

<sup>509</sup>Foram apresentados os seguintes autores: Jean-Philippe Rameau (1683-1764), Ludwig Van Beethoven (1770-1827), Hector Berlioz (1803-1869), Richard Wagner (1813-1883), Franz Liszt (1811-1886), Johann Svendsen (1840-1911), Rimsky-Korsakov (1844-1908), Giuseppe Buonamici (1846-1914), Claude Debussy (1862-1918), Paul Dukas (1865-1935), Alexander Glazunov (1865-1936), Wladimir Rebikov (1866-1920), Albert Roussel (1869-1937), dentre outros (Fonte: GOLDBERG, 2006, p. 429).

<sup>510</sup>São eles: Carlos Gomes (1836-1896), Leopoldo Miguez (1850-1902), Henrique Oswald (1852-1931), Ernesto Ronchini (1863-1931), Francisco Braga (1868-1945), Araújo Vianna (1871-1916), Barroso Netto (1881-1941), Edgard Guerra (1886-1952) e Alberto Nepomuceno (1864-1920) (Fonte: GOLDBERG, 2006, p. 429).

escolha de peças, quer como solistas. (jornal do Commercio, 11 de agosto de 1908 in GOLDBERG, 2006 , p. 427).

Os preparativos para a participação efetiva do CMRJ nestes concertos aparecem registrados pela primeira vez em ata de reunião de seu conselho administrativo de 26 de março de 1908, portanto seis meses antes do evento. Nesta ocasião foi travada uma discussão sobre os preços a serem cobrados para o exercício dos associados nas récitas. O primeiro ponto de dúvida pautava-se sobre “qual gênero de trabalho que a orquestra vai ser encarregada de executar”. Este ponto refere-se à tipologia de repertório a ser apresentado, o que traria como questão implícita o domínio técnico a ser requerido dos músicos. Em se tratando de execução de música erudita, de maior complexidade em comparação à música ligeira, se demandaria maior conhecimento musical e dedicação ao estudo das partituras por parte daqueles profissionais que se engajassem na empreitada, o que possibilitaria a cobrança de maiores valores remuneratórios. O maestro Francisco Nunes, encarregado da arregimentação dos músicos do Centro para esta função, possuía como única informação tratar-se de uma orquestra que deveria ser composta por 60 músicos.

Sem resposta à sua dúvida (sobre qual tipo de repertório seria apresentado), o Centro Musical designa o Sr. João Raymndo para buscar informações sobre a questão junto ao maestro Alberto Nepomuceno, encarregado pelo governo para organizar as atividades musicais da Exposição. Acredito que este emissário deva ter obtido as informações requeridas, já que no encontro seguinte (23 de abril de 1908) o conselho administrativo do CMRJ estabeleceu que os valores a serem pagos por músico seriam de 650\$000 (para as primeiras partes) e 600\$000 (para as segundas)<sup>511</sup>, tendo sido levado em consideração também o fato de ser um trabalho diurno, o que não atrapalharia as atividades noturnas dos músicos junto aos teatros e outros espaços cariocas onde atuavam. Nepomuceno apresentaria uma contraproposta a tal deliberação, propondo uma redução de tais valores, o que seria amplamente discutido na reunião seguinte (27 de abril). Apresentava o maestro como justificativa ao seu pleito o fato de que as récitas da Exposição Nacional se dariam somente às terças, quintas e sábados, configurando uma quinzena de trabalho e não um mês completo. Apesar de descontentes com esta situação desarmônica, que entendiam ter sido gerada por uma falta de clareza de

---

<sup>511</sup> Esta divisão refere-se ao modo como a música foi escrita e será reproduzida pelos instrumentos da orquestra. Primeira parte corresponde aos instrumentos que fazem algum solo ou alguma parte solista durante a peça. A execução destes trechos solos requer maiores habilidades do músico executante. As partes tocadas em conjunto, que fazem parte da harmonia ou complementação da melodia são consideradas segundas partes, e são de menor complexidade técnica.

Nepomuceno sobre a demanda de trabalho requerida, finda o Centro Musical por estabelecer como honorário os valores de 500\$000 e 450\$000, para 15 dias de trabalhos mensais<sup>512</sup>, a não realização de ensaios após o início das récitas, “além de outras vantagens” que não são citadas nos documentos oficiais e que foram aprovadas na assembléia geral da entidade de 28 de agosto de 1908.

O pagamento da porcentagem de 2% sobre os honorários dos músicos atuantes na Exposição Nacional<sup>513</sup> também se tornaria motivo de grande celeuma<sup>514</sup>. Mas não só isto, houveram outros problemas: a demissão de um músico da orquestra durante o período da exposição sem o devido pagamento dos seus vencimentos<sup>515</sup>, enfrentamentos entre os músicos e Alberto Nepomuceno<sup>516</sup>, além de um insistente atraso no pagamento dos honorários dos músicos que participaram da orquestra dos concertos<sup>517</sup>. Esta última questão persistiria muito tempo sem solução.

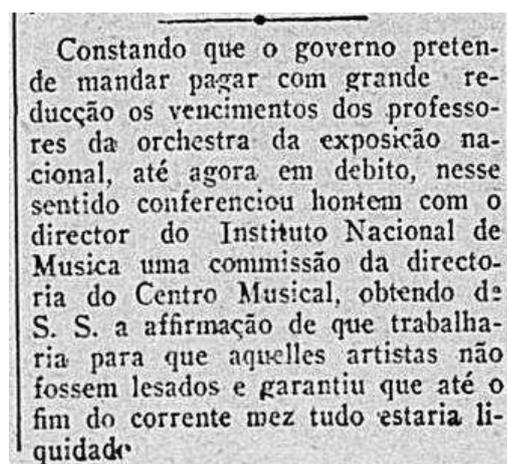


Figura 39 - Nota sobre o atraso do pagamento dos honorários dos músicos da Exposição Nacional (jornal O Paiz, ano XV, n. 8941, 28 de março de 1909, p. 3).

<sup>512</sup>O músico Luiz Figueiredo considerará que não houve deliberação da Diretoria do Centro sobre as cláusulas do acordo, mas sim uma imposição destas realizada por Alberto Nepomuceno, que findaram por ser acatadas pela entidade (Atada Assembléia Geral Extraordinária, de 28 de agosto de 1908).

<sup>513</sup> Conforme deliberada na reunião do Conselho Administrativo de 24 de junho de 1908.

<sup>514</sup> Pela debilidade da escrita das atas, persistimos ainda na dúvida sobre a causa deste embroglio. Parece-nos que Alberto Nepomuceno se negou a pagar a porcentagem de 2% sobre os seus ganhos na Exposição Nacional ao CMRJ. Esta era uma taxa aplicada sobre todos os músicos associados da entidade. O maestro ameaçou devolver o seu título de Sócio e Presidente Honorário do Centro Musical, caso assim o tivesse de fazer. Lembremos que o único elo entre ele o Centro era este título honorário, já que ele não temos notícia de ter ele se associado de forma voluntária à Instituição. A ata da Assembléia Geral Extraordinária de 08 de outubro de 1908 nos informa que o músico chegou a encaminhar carta formalizando a sua demissão de Presidente Honorário e uma encerrando-se de sócio. Ao findar da história, como forma de reconciliar a Instituição ao músico que ocupava o cargo musical de maior proeminência em território nacional, o mesmo foi dispensado de qualquer pagamento, permanecendo tudo como antes (ata da Assembléia Geral Extraordinária, de 28 de agosto de 1908).

<sup>515</sup> Sobre esta situação o Conselho Administrativo delibera que o Centro não pode “intervir no sentido de impor ou exigir a conservação daquele professor na orchestra, mas sim que seja feito o pagamento da importancia devida ao alludido professor” (ata da Sessão do Conselho Administrativo de 04 de julho de 1908).

<sup>516</sup> A ata da Assembléia Geral Extraordinária, de 28 de agosto de 1908, relata que em ensaio da orquestra da Exposição “o maestro Alberto Nepomuceno declarou que os professores que não estivessem de acordo com a opinião dele podiam se retirar, tendo antes também declarado que não admittia que ninguem ousasse pedir a palavra para o interpelar”. Infelizmente, não é apontado neste documento o que teria motivado tal declaração deste músico.

<sup>517</sup> Transcrição de notícia veiculada no jornal O Paiz, ano XV, n. 8941, 28 de março de 1909, p 3: “Constando que o governo pretende pagar com grande redução os vencimentos da orchestra da exposição nacional, até agora em debito, nesse sentido conferenciou hontem com o director do Instituto Nacional de Musica uma

Dentre as razões econômicas que teriam provocado o cancelamento antecipado dos concertos em quase um mês antes do encerramento da feira<sup>518</sup> (GOLDBERG, 2006, p. 429) estaria a falta de pagamento dos músicos<sup>519</sup>. Não somente os membros associados do CMRJ teriam sido prejudicados por esta situação. O mesmo procedimento teria sido adotado com relação à Companhia Dramática, a cujos artistas se deveria aproximadamente 30 contos de réis<sup>520</sup>. Reiteradas ingerências junto ao CMRJ foram realizadas por parte dos associados que participaram do evento pleiteando que a entidade tomasse uma ação mais enérgica para a resolução da questão, já que nem mesmo a influência dos maestros Francisco Nunes e Alberto Nepomuceno lograram uma solução que culminasse com o pagamento dos débitos financeiros. Finalmente, foi deliberada a criação uma comissão institucional<sup>521</sup> a fim de dirigir-se pessoalmente ao Ministro da Viação, de cuja boa vontade e ordem dependeria a quitação da dívida, numa tentativa de acordar o seu pagamento a partir do dia 15 de novembro de 1908<sup>522</sup>. Infelizmente, apesar de inúmeras investidas para entabular uma conversação com o mesmo, o CMRJ sequer logrou ser recebido em seu gabinete<sup>523</sup>. Como medida final, o Centro Musical resolveu atrair o interesse público para a sua questão. Para tal intento, determinou a entidade a estratégia de interessar os jornais da época para a triste “sorte dos professores de música”. Uma comissão da entidade foi bem sucedida ao obter uma nota bastante eloqüente do jornal A Imprensa em defesa de sua causa:

Fomos, hontem, procurados pelos professores J. Hygino de Araujo, José Giorgio Marrano, Felipe Messina, Ernesto Nery, Guilherme Motto e Salvador Francisco, que se vieram queixar do que passamos a expor.

Estes, como outros artistas, num total de cento e tantos, trabalharam na Exposição, na orchestra dos concertos symphonicos, na representação da ópera Colombo e nos espectaculos do Variedades e, até aogra, ainda não receberam os seus ordenados desde setembro.

A principio, eram estes professores pagos semanalmente, depois foram pagos mensalmente, até setembro, dahi por diante, nunca mais

---

comissão da directoria do Centro Musical, obtendo de S.S. a affirmação de que trabalharia para que aquellos artistas não fossem lesados e garantiu que até o fim do corrente mez tudo estaria liquidado”.

<sup>518</sup>Sobre esta situação se expressa com pesar um crítico do jornal do Commercio (em 11 de outubro de 1908): “Os concertos symphonicos eram a alma da Exposição Nacional: essa alma fugio-lhe hontem” (in GOLDBERG, 2006, p. 429).

<sup>519</sup>A ata da Sessão do Conselho Administrativo (relizada em 07 de novembro de 1908) nos dá conta que os sequer conseguiram ser recebidos pelo Ministro da Viação para tratar da questão dos pagamentos.

<sup>520</sup>Conforme ata da Sessão do Conselho Administrativo de 07 de novembro de 1908.

<sup>521</sup>Esta comissão foi composta pelos associados Mario Cardozo, João Hygino de Araujo e Francisco Nunes (ata da Sessão do Conselho Administrativo, 07 de novembro de 1908).

<sup>522</sup>Conforme atas da Sessão do Conselho Administrativo de 07 e 14 de novembro de 1908.

<sup>523</sup>Conforme ata do Conselho Administrativo de 28 de novembro de 1908.

receberam um vintém, montando os seus ordenados a cerca de 60 e tantos contos.

Quando elles se dirigem ao Sr. Alberto Nepomuceno, organizador da orchestra, reclamando o seu dinheiro, este lhes responde não poder satisfazer-lhes, por falta de pagamento por parte do governo.

Assim, estão estes professores sem perceber um vintém, do que ganharam honradamente, desde o mes de setembro.

Um desses pobres logrados já falleceu, ficando a sua familia desamparada, sem dinheiro.

É esta a situação em que o directorio deixa os que concorreram para o brilho da exposição.

É preciso que o governo comprehenda que estes homens carecem de se sustentar e a suas famílias e que, se foram trabalhar, certamente foi contando com as promessas do governo (jornal A Imprensa, 26 de novembro de 1908, p. 2).

A situação do calote governamental no pagamento dos honorários se estendeu até o ano de 1909, quando uma nova comissão<sup>524</sup> foi composta pelo CMRJ a fim de, como nova estratégia, se dirigir diretamente ao Presidente da República e solicitar a regularização da situação. O jornal O Paiz (28 de março de 1909, p. 3) nos dá conta que, mesmo tendo sido determinado tal pagamento pelo organismo estatal, isto se daria “com grande redução dos vencimentos”<sup>525</sup>. Apesar desta notícia, acreditamos que o CMRJ findou por não conseguir receber, a qualquer tempo, os valores devidos à entidade. Não conseguimos qualquer informação que comprove tal realização. Toda esta situação finalizou por levar o Centro Musical a uma situação financeira agravante<sup>526</sup>, já que a entidade haveria efetivado o adiantamento dos honorários para os músicos que atuaram no evento (através de vales), possibilidade de ação esta prevista em seu estatuto. Como forma de amenizar “a crise que a corporação atravessa”, o associado Nicanor Tercino do Nascimento sugere que sejam efetivados novos concertos pelo Centro Musical, de forma a “debelar a crise e a chamar a atenção dos poderes públicos para a classe dos professores de música”<sup>527</sup>. Desta forma, seria realizado mais um dos Concertos Symphonicos Populares do CMRJ. Este se concretizou às 17h do dia 20 de março de 1909,

<sup>524</sup> Esta comissão será composta pelos músicos Mario Cardozo e Gervásio de Castro (Ata da Sessão do Conselho Administrativo, 25 de fevereiro de 1909).

<sup>525</sup> Transcrição da íntegra da nota: “Constando que o governo pretende mandar pagar com grande redução os vencimentos dos professores da orchestra da exposição nacional, até agora em debito, nesse sentido conferenciou hontem com o director do Instituto Nacional de Musica uma comissão da directoria do Centro Musical, obtendo de S.S. a affirmação de que trabalharia para que aquelles artistas não fossem lesados e garantiu que até o fim do corrente mez tudo estaria liquidado”.

<sup>526</sup> A ata da Sessão do Conselho Administrativo (04 de fevereiro de 1909) nos informa que o saldo do caixa seria de apenas 4:966\$340.

<sup>527</sup> Conforme a atada Sessão do Conselho Administrativo de 25 de fevereiro de 1909.

no Theatro Concerto Avenida. Desta récita participação 56 professores de música do CMRJ. Nele teríamos a récita de estréia tenor italiano Cairo<sup>528</sup> em solo nacional (jornal A Notícia, 17-18 de março de 1909, p. 1)<sup>529</sup>.

O jornal Correio da Manhã (21 de maio de 1914, p. 3) nos informa que a “causa da interrupção” do que deveria ser uma série de concertos organizados pelo Centro Musical teria sido “uma divergência no meio dos associados”, onde “alguns dos quais recusaram-se de tomar parte na orchestra”. Parece-nos, desta forma, que o lema da entidade de “um por todos e todos por um<sup>530</sup>” estava de certa forma se esfacelando. Teria o maestro Francisco Braga envidado esforços para que “a harmonia volvesse ao grêmio desarmonizado”, mas não teve sucesso. A partir de então (1909), os concertos do CMRJ serão realizados de forma esporádica, chegando mesmo a ser reduzido a um único concerto anual<sup>531</sup>. Mas, estes sempre seriam realizados de forma a apresentar uma grandiosidade eloqüente que se coadunasse com a importância simbólica que a instituição pretendia para si dentro do campo musical carioca.

Assim, em 1910, teremos o que viria a ser denominado como a “sessão sinfônica anual” do Centro Musical. Desta forma se consolidava a intenção da entidade de realização de apenas um único concerto anual. Tal evento foi realizado no dia 06 de março, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, com grande orchestra e coro, regidos por Francisco Braga e Attilio Capitani. Nesta récita contou-se como solistas com as presenças da soprano Lydia de Albuquerque<sup>532</sup> e da



Figura 40 - Divulgação de concerto de 06 de março de 1910 do CMRJ (jornal do Brasil, ano XX, n. 63, 04 de março de 1910, p. 14).

<sup>528</sup>Infelizmente, não conseguimos maiores informações sobre este cantor, somente o fato de que esta era a sua primeira vez no Brasil.

<sup>529</sup>O repertório do concerto foi composto por composições de Saint-Saens, Carlos Gomes, Pierné, J. Nunes, Michaelis, Puccini e outros (jornal A Notícia, 17-18 de março de 1909, p. 1).

<sup>530</sup>Conforme ata da reunião Conselho de Administração de 29 de julho de 1909.

<sup>531</sup>Diz o jornal do Commercio (27 de janeiro de 1910, p. 4): “Centro Musical – A associação em que se reuniram quase todos os artistas musicos do Rio de Janeiro, dá annualmente, em virtude mesmo de uma disposição da sua lei orgânica, um grande concerto symphonico, que costuma effectuar-se numa das grandes datas de nossa historia”.

<sup>532</sup>Trata-se da soprano dramático Lydia de Albuquerque Machado. Foi aluna do Instituto Nacional de Música. Teve ampla atuação no cenário musical carioca. Foi associada do CMRJ.

violinista Paulina d’Ambrosio<sup>533</sup>. O repertório foi repleto de primeiras audições<sup>534</sup>. Sobre o evento diria a Revista da Semana:

Movimento louvável em prol da Arte ensaiou o Centro Musical realizando um grande concerto domingo retrazado no Theatro Municipal.

A execução nada deixou a desejar. O corpo orchestral filiado ao Centro é o melhor possível; compostos de antigos profissionaes, manifesta-se sempre coheso, disciplinado e devotando á arte cultivo sincero; extremado, nas tentatvas desse jaez, v isa mais o decoro da classe, sacrificando não raramente tempo e interesses pecuniários.

Pena é desfallecerem taes esforços em meio ao intenso fulgor artístico; o nosso publico em grande parte indifferente a essas manifestações, não secunda com sua presença, applauso e recurso o nobre movimeno, e o desanimo faz estacar por pouco tempo felizmente a cruzada musical” (Revista da Semana, 20 de março de 1910, p. 25).

Carlos Meyer, jornalista do jornal Correio da Manhã, nos traz um retrato do evento na sua pujança e na sua decadência:

Hontem, ás 2 e poucos minutos a tarde, penetramos na elegante sala do Theatro Municipal, quando o maestro Attilio Capitani, empunhan a batuta, dava signal de ataque do Salvador Rosa à phalange de professores que occupavam todo o espaço concedido á orchestra, no recinto do palco scenico.

Passamos uma rápida vista d eolhos pelo auditorio: a sala estava quasi repleta, nos camarotes scintillavam à competencia com as fulgurações da luz electrica, as formsas representantes do bello sexo carioca. Nas poltronas o sexto barbado trajava de mil maneiras: desde a elegante casaca até á burgueza e leve vestia de brim pardo, que alguns carrancudos representantes da imprensa não desdenhavam enxergar com democrático intuito.

Olhamos o palco; os professores, erectos em seus logarez, cuidando cda qual de sua árdua tarefa, demonstrando-se mui compenetrados da responsabilidade que sobre elles pesava naquella hora solemne.

<sup>533</sup>Paulina d’Ambrosio (1890-1976), foi violinista oriunda de São Paulo. Estudou no Conservatório Real de Bruxelas (Bélgica). Ao voltar ao Brasil foi docente do Instituto Nacional de Música, tendo formado uma grande geração de grandes musicistas do violino. Foi agraciada com o título de sócia honorária do CMRJ, conforme ata da Assembléia Geral de 07 de fevereiro de 1917.

<sup>534</sup>O programa apresentado foi: Ópera Salvador Rosa – profonia (C. Gomes), Romanza para instrumentos de arco (Ernesto Ronchini – 1ª. audição); Allegro da sinfonia em si bemol, op 38 (Schumann – 1ª. audição); Notta Calma (Bernardo Bonaci – 1ª. audição); Marcha de Tannhauser (Richard Wagner); Ave! Libertas! (Leopoldo Miguez); L’ amico Fritz – intermezzo (Mascagni – 1ª. audição); Virgens Mortas (1ª. audição); Oh! Se te amei! – soprano solo (Francisco Braga); Sinfonietta (Henrique Oswald – 1ª. audição); Adagio, Allegro enérgico – do concerto em sol menor para violino (Max Bruck); 1812 - Ouverture Solennele (Tchaikovsky)

O nosso olhar caiu sobre o estrado regencial... Misericórdia, que vergonhosa exibição de carpintaria reles, barata, indecente, indecentíssima!...

Imagine o leitor: quatro taboas de pinho muito ordinário pregadas e cobertas na face anterior por um pano de lona escura, por cima três sarraços da mesma maneira fazendo caixilho, em dois sarraços cruzando-se no meio. Estava ali um grande caisão de batatas, emborcado, tendo por cima um simulacro de cancellinha de roça...

E isto no primeiro teatro do Rio de Janeiro, em meio de tanta riqueza e tanta profusão de luz, ouro, sanefas e estofos! (jornal *Correio da Manhã*, 07 de março de 1910, p. 6).

O crítico Oscar Guanabara seria mais condescendente e diria que “bela concorrência afluíu ao esplêndido teatro”. Ele nos traz, ainda, a importante informação de que Alberto Nepomuceno, diretor do Instituto Nacional de Música, teria realizado uma “guerra” ao concerto, negando qualquer ajuda ao Centro Musical para a realização do concerto. Assim, podemos compreender a “cancellinha de roça” que servia de púlpito ao regente no mesmo:



Figura 41 - Programa de concerto realizado pelo CMRJ em 06 de março de 1910 (Centro de Documentação do *Theatro Municipal do Rio de Janeiro*).

Insistam os senhores membros do Centro Musical e verão que a concorrência será ainda maior nos outros concertos, apesar da guerra que lhe moveu o director do Instituto Nacional de Música, negando tudo quando se lhe pediu por empréstimo, quando é sabido que até os instrumentos daquele estabelecimento saem d’ali para festas particulares (jornal *O Paiz*, 07 de março de 1910, p. 3).

Para além da grave denúncia da mistura entre o público e o privado na utilização de instrumentos adquiridos com verba pública por uma instituição pertencente ao governo federal em festas particulares, o trecho anteriormente transcrito, nos traz a notícia da existência de certa animosidade de Nepomuceno para com o Centro Musical. Acreditamos que tal mágoa seria uma remanescência de rancor que pudesse persistir

do confuso episódio dos concertos da Exposição Nacional, anteriormente relatado. Não deixa de ser inusitado tal ressentimento por parte do insigne músico, uma vez que teriam sido os músicos instrumentistas do Centro Musical os maiores prejudicados em tal ocasião.

No ano de 1913 teremos o registro da realização de uma récita que a imprensa diria fazer parte de uma série concertos sinfônicos que estaria sendo promovida pelo CMRJ. Este teria sido realizado no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, sob a direção do maestro Francisco Chaves<sup>535</sup>. Infelizmente são excassas as informações sobre tal evento, além de inexistirem qualquer outros dados que comprovem a efetiva realização de tal série musical. Em 1914 a entidade realizaria mais um concerto no Theatro Municipal, em 26 de julho. Nesta ocasião atuaria a pianista Guiomar Novaes como solista<sup>536</sup>.

**THEATRO LYRICO**

**Hoje 15 de novembro Hoje**  
**A'S 16 HORAS**

**Grandioso Concerto**

promovido pelo Centro Musical, em commemoração á data da  
PROCLAMAÇÃO DA REPUBLICA,  
sob a direcção dos distinctos maestros A. Nepomuceno, Francisco Braga  
e A. Gouvêa

**PROGRAMMA**

PRIMEIRA PARTE	SEGUNDA PARTE
<p>I. L. Miguéz—Hymno da Proclamação da Republica.</p> <p>II. C. Gomes — Guarany — Symphonia da opera.</p> <p>III. C. Gomes — Schiavo — Intermezzo symphnico.</p> <p>IV. A. Nepomuceno — Abul — Aria de Iska, canto, pela distincta soprano D. Lydia Salgado.</p> <p>V. A. Nepomuceno—O Garatuja—Poema symphnico.</p>	<p>I. L. Miguéz—Ave Libertas!—Poema symphnico.</p> <p>II. H. Oswald—Bébé s'andort—Instrumentos de arco.</p> <p>III. Tschaikowsky— 1812 —Ouverture.</p> <p>IV. Francisco Manoel — Hymno Nacional.</p>

Orchestra de 150 exccutantes com o concurso da banda do Corpo de Bombeiros gentilmente cedida pelo seu illustre commandante.

Figura 42 - Divulgação de concerto do Centro Musical (jornal O Paiz, ano XXXIII, n. 11727, 15 de novembro de 1916, p. 10)

<sup>535</sup> Conforme jornal A Noite, 03 de junho de 1913, p. 2.

<sup>536</sup> O programa do concerto constou de: 1ª. parte – I. Navio fantasma (protophonia), de Richard Wagner; II. As Eryneas, poema de Lacenete de Lile, música de Massenet: a) Prelúdio e b) Scena religiosa. 2ª parte – I. Dansas, de Massenet: a) dança grega; b) A troiana saudosa da pátria, e c) As saturnaes; III. Dois noturnos, de Chopin; IV. Cncerto de Grieg, para piano e orchestra (conforme noticiado no jornal do Commercio, 22 de julho de 1914, p. 7)

O Centro Musical realizou em 1916 o que em uma de suas atas seria denominado como o concerto anual da entidade. Esta periodicidade seria mesmo questionável, já que não encontramos registros da realização anual de tais eventos pela entidade<sup>537</sup>. Neste ano em específico tal récita se deu no dia 15 de novembro<sup>538</sup>, no Theatro Lyrico, tendo em vista a “comemoração da Proclamação da República”. A orquestra contou com a totalidade de 150 músicos, dentre os quais se encontravam afiliados do Centro e outros músicos componentes da banda do Corpo de Bombeiros, que em sua totalidade atuariam sob a regência dos maestros Alberto Nepomuceno, Francisco Braga e Agostinho Gouveia. A exceção da peça 1812, de Tchaikovsky, o repertório apresentado foi formado exclusivamente por compositores brasileiros: Leopoldo Miguez, Carlos Gomes, Henrique Oswald, Alberto Nepomuceno e Francisco Manuel. Como violinista *spala* teremos Paulina d’Ambrosio e como solista a soprano Lydia de Albuquerque Salgado. Para que nada fizesse concorrência à magnitude da ocasião, o Centro Musical firmou até mesmo acordo com os empresários teatrais para que suas *matinéés* tivessem os seus horários adiantados para as 13h30 daquele mesmo dia. Desta forma, reinou a récita do CMRJ de forma absoluta na capital federal. Tal concerto seria qualificado como “magnífico”<sup>539</sup>, “maravilhoso”<sup>540</sup>, “a mais bela manifestação republicana”<sup>541</sup>. O teatro se encheu de “um aspecto de grande festa solene”<sup>542</sup>, onde à sua platéia afluíram os “amantes da boa música de sempre”<sup>543</sup> e “uma excelente sociedade que ali se deu *rendez-vous* para aplaudir o programa”<sup>544</sup>. Apesar da administração do Centro Musical rejubilar-se pelo “eficaz resultado do concerto”, foram tratados internamente na instituição a questão das recusas de diversos associados em tomar parte do evento<sup>545</sup>, já que esta era uma obrigação dos consócios prevista em estatuto. Tratava-se de evento de grande importância simbólica para o Centro Musical. A sua realização não só confirmava a qualidade

<sup>537</sup>Nota no jornal A Noite (16 de novembro de 1916, p. 4) corroborará a informação da não existência de concertos anuais do Centro Musical. No entanto, é interessante a sua consideração de serem estas realizações uma ação social “benéfica” que a entidade realizaria em favor do campo musical da sua época e aos “nossos músicos de orquestra, que, obrigados a tocar operetas e revistas, afim de prover a sua subsistência, seriam os primeiros a encontrar nesses concertos um derivativo salutar”.

<sup>538</sup>Conforme atas das sessões da Diretoria e Conselho de 06 e 23 de outubro de 1916.

<sup>539</sup>Conforme nota divulgada no jornal do Brasil, 17 de novembro de 1916, p. 9.

<sup>540</sup>Conforme nota divulgada no jornal A Rua, 16 de novembro de 1916, p. 2.

<sup>541</sup>Conforme nota no jornal do Commercio, 16 de novembro de 1916, p. 6.

<sup>542</sup>Conforme nota no jornal do Commercio, 16 de novembro de 1916, p. 6.

<sup>543</sup>Conforme nota divulgada no jornal A Rua, 16 de novembro de 1916, p. 2.

<sup>544</sup>Conforme nota divulgada na Gazeta de Notícias, 16 de novembro de 1916, p. 3.

<sup>545</sup>O músico Carlos Damasco não só se recusaria a participar do concerto na véspera do mesmo, mas também o teria feito de forma grosseira em presença de quase toda a administração da entidade. Em revanche a esta atitude do músico, o Conselho resolveu não só censurá-lo “acrememente”, mas também deixariam de considerar seu posterior pedido de empréstimo de Rs 300\$00. Outros que também faltaram à ocasião foram Francisco Cornaglia e Francisco Saliconi. A estes foi encaminhada pela administração uma nota escrita de censura por seu ato (atas das sessões de Diretoria e Conselho de 22 e 30 de novembro de 1916).

artística da entidade representativa dos músicos, o que reverteria como prestígio para os próprios afiliados, mas também cumpriria importante papel para o incremento dos cofres sociais da entidade.

Somente no ano de 1923 veremos a movimentação do CMRJ para a realização de um novo concerto. O periódico *A Noite* informou que a entidade pretendia promover “uma série de concertos populares a preços baratíssimos”, onde seriam executadas peças de compositores brasileiros, tendo em vista que “há muitos anos temos sido privados desses concertos, que tanto concorrem para a educação musical do povo”<sup>546</sup>. Embora “considerada muito nobre” tal sugestão dada pelo músico Amos Bartolini, já que seu retorno financeiro seria destinado para criação de um movimento em louvor a Carlos Gomes e para a caixa de inválidos do Centro<sup>547</sup>, tal ciclo de concertos não aconteceu. Neste ano o Centro Musical somente realizou um concerto em louvor à Santa Cecília, no dia da padroeira, conforme poderá ser visto em nosso tópico dedicado a este assunto em específico.

## **A INAUGURAÇÃO DO THEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO**

A construção do Theatro Municipal do Rio de Janeiro vincula-se às iniciativas reformistas empreendidas por Pereira Passos na capital federal. Localizado na mais importante via da cidade, a Avenida Central (inaugurada no ano de 1905), o seu prédio personificará um monumento vivo à modernidade. Fruto de uma concorrência pública para a escolha de seu projeto arquitetônico, teve o imóvel a sua inspiração na Ópera de Paris, tendo a sua pedra fundamental sido implantada em 20 de maio de 1905, com a presença de Rodrigues Alves (1848-1919), então presidente da República, e de outras importantes autoridades. Sua construção durou mais de quatro anos. Quando entregue à população, o Theatro assumiria um papel de relevância na vida da cidade e, mesmo, nacional, já que será tido como uma das principais instituições de cultura do país.

---

<sup>546</sup> Conforme noticiado no jornal *A Noite*, 21 de maio de 1923, p. 6.

<sup>547</sup> Conforme atas das sessões do Conselho Administrativo de 04 e 13 setembro de 1923.

A sua cerimônia de inauguração foi realizada no dia 14 de julho de 1909, com o teatro lotado de público e a presença do então presidente da República Nilo Peçanha (1867-1924) e do Prefeito da Cidade, Francisco Marcellino de Souza Aguiar (1855-1935). Nesta ocasião, a orquestra contou com a participação de diversos músicos associados do CMRJ, que atuaram sob a regência de Francisco Braga, seu então presidente. O repertório apresentado contou com o poema sinfônico *Insomnia* (Francisco Braga), o Noturno da ópera *Condor* (Carlos Gomes), a peça em ato único *Bonança* (Coelho Netto), performado pela Companhia Dramática Arthur Azevedo<sup>548</sup>, e a ópera *Moema* (Delgado de Carvalho), com artistas do Centro Lyrico Brasileiro<sup>549</sup>. Após o espetáculo, vários dos espectadores se

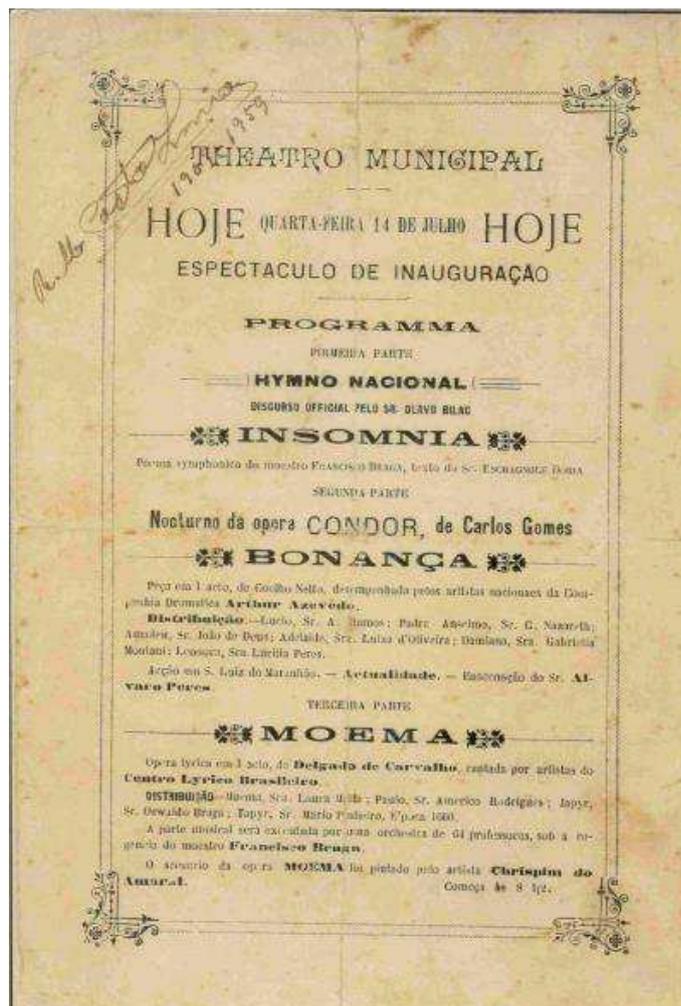


Figura 43 - Programa da recita de inauguração do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (Fonte: Centro de Documentação do Theatro Municipal do Rio de Janeiro)

fizeram presentes na confraternização realizada no Salão Assyrio, restaurante do teatro. Estranhamente, não encontramos qualquer referência à organização deste evento pelo CMRJ em suas atas<sup>550</sup>, embora possamos verificar a participação em massa dos seus associados neste

<sup>548</sup> Trata-se de uma participação bastante justa a participação desta companhia no evento de inauguração do Theatro Municipal, já que Arthur de Azevedo (1855-1908) foi um dos pioneiros na luta pela criação de um espaço específico para o teatro nacional gerido pelo Estado. Ele pretendia com isto estabelecer uma política de desenvolvimento de talentos para o teatro brasileiro, semelhante à Comedie Française. Infelizmente, faleceu antes de ver a construção do Theatro Municipal terminada e poder participar pessoalmente de sua inauguração. Tal fato o poupou da contrariedade de perceber a demora que levou para que o Theatro viesse a ter os seus corpos artísticos fixos (isto só ocorreu na década de 1930) e, inclusive, que a sua vocação maior acabou sendo a música e não a arte dramática, como pretendia (SICILIANO, 2016:s/pagina).

<sup>549</sup> O jornal O Paiz (08 de outubro de 1908, p. 5) nos informa que o Centro Lyrico Brasileiro era uma associação formada recentemente pelo cantor Cordiglia Lavallo “para desenvolver no Rio de Janeiro o gosto pela arte musical, promovendo a representação de óperas nacionais e estrangeiras (de preferencia nacionais)”.

<sup>550</sup> Uma única citação é feita na Ata da Sessão do Conselho Administrativo (25 de setembro de 1909), quando se comenta que o associado Luiz Alves de Medeiros tem sido procurado mensalmente e sendo cobrado por não estar recolhendo ao CMRJ as porcentagens devidas pela atuação dos músicos naquele estabelecimento em tal ocasião.

concerto<sup>551</sup>. Relacionamos abaixo os músicos participantes, marcando em negrito aqueles que podemos constatar serem integrantes do Centro Musical. Torna-se necessário ressaltar o fato de não significar que os demais também não fossem associados da entidade, apenas não possuímos dados para afirmá-lo até o momento do término de nossa pesquisa.

**VIOLINOS – Ernesto Ronchini (*spalla*), Humberto Milano, Carmo Marsicano, Adalberto de Carvalho, José Marrano [Giuseppe Giorgio Marrano), Joaquim Boisson, Alfredo Mello, Bento Mussurunga, Romulo Evito<sup>552</sup> e Gustch Herman, Alfredo Canceli, Orlando Frederico, Armando Borges, Isaac Cunha, Antonio Martins, Francisco Marques, João Seixas, Henrique Spedini;**  
**VIOLAS – Guilherme Motto, Luiz Gravenstein, Vicente Marsicano, Henrique Ramon e Alfredo Nayolhm;**  
**VIOLONCELOS – Eurico Costa, Olynto Guarany, Alfredo Martins, Heitor Villa-Lobos e Carlos Soares;**  
**CONTRABAIXOS – Ricardo Roveda, Angelo Rossi<sup>553</sup>, João dos Anjos, Annibal Lima e Antonio Sant’Anna;**  
**HARPA – Jandira Costa e Carlos Damasco;**  
**FLAUTA – Pedro de Assis e Rogerio Rocha;**  
**FLAUTIM - Alfredo Amaral;**  
**OBOÉ – J. Santos Lima e José Sizinho<sup>554</sup>;**  
**CORNE INGLÊS – Rodolpho Medeiros;**  
**CLARINETE - Francisco Nunes e Luiz de Barros;**  
**CLAIRON – Francisco de Carvalho;**  
**FAGOTE – José Raymundo e Camillo de Andrade;**  
**SAXOFONE - Joaquim Amancio;**  
**TROMPA – Rodolfo Pfefferkorn; Graciliano de Mello, Cândido Monteiro e Orlando Paroleti;**  
**TROMPETE – Alvibar Nelson, Miguel Laurindo, Henrique Passaro e Alfredo Mattos;**  
**TROMBONE – Elygio Fernandes, Raymundo Areco, Salvador Moraes e Bartholomeu Leal;**  
**TROMBONE-BAIXO - J. Donati;**  
**TUBA – Alfredo Santiago;**  
**TÍMPANO – Salvador Passaro;**

<sup>551</sup> Neste sentido é contraditória a nota na Revista da Semana (20 de junho de 1909, p. 12) que parecendo descontente dirá: “Centre Musical – Isso! Isso! Fazem muito bem, não comparecendo na tal pinoia de inauguração do Theatro Municipal. A arte brasileira não está a mercê dos empreiteiros de obras feitas que andam a embaçar o publico. Dê-lhes para baixo”.

<sup>552</sup> Acreditamos tratar-se erro de grafia. Seria ele o violinista Romulo De Witten, associado do CMRJ.

<sup>553</sup> Acreditamos tratar-se de outro erro de grafia. Seria ele o contrabaixista Angelo [da] Rosa, associado do CMRJ.

<sup>554</sup> Trata-se de novo erro de grafia. Este seria o oboísta carioca José Sizinio Pereira de Souza, associado do CMRJ.

CAIXA – **Joaquim Sanches**;  
 BOMBO E PRATOS - **Manuel Martins de Paula**;  
 AVISADOR DE ORCHESTRA - **João José de Campos**;  
 ORGANIZADOR DA ORCHESTRA - **Luiz Alves de Medeiros**  
 (Gazeta de Notícias, 14 de julho de 1909, p. 3.

Durante alguns anos após a sua inauguração o Theatro não possuiu corpos estáveis (orquestra, coro ou corpo de baile). A maior parte de seus seus eventos era realizado por empresários artísticos que arrendavam a casa de espetáculos para temporadas líricas ou dramáticas. Para suprir a necessidade de instrumentistas para estas ocasiões, tais empreendedores negociavam diretamente com o Centro Musical<sup>555</sup>. Somente no ano de 1931, Adolfo Bergamini (1886-1945), então interventor do Distrito Federal, lançará decreto 3.506, de 02 de maio de 1931, prevendo a criação de uma orquestra fixa para o Theatro, além de uma escola de canto e dança que se destinariam “à formação e organização de elementos de corpos estáveis para as temporadas do mesmo theatro”. Na semana seguinte, em 09 de maio, seria promulgado o Decreto n. 3.512, que regulamentaria a orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro da seguinte forma:

Art. 12º - Os professores da orchestra são obrigados a tomar parte em todas as exhibições artísticas que constarem do programa elaborado cada anno pelo Conselho Consultivo:

- a) Espectaculos realizados pelas escolas do Theatro Municipal;
- b) Concertos symphonicos;
- c) E quaesquer realizações que reclamem o concurso da orchestra, em serviço proprio do Theatro Municipal.

(...)



Figura 44 - Programa de concerto com participação de orquestra do CMRJ (acervo documental do Theatro Municipal do Rio de Janeiro)

<sup>555</sup> Conforme informação contida na ata da sessão de Diretoria e Conselho de 10 de março de 1924.

Art 14º - A orchestra fica obrigada a um trabalho diário - ensaio ou espectáculo completo - recommendaos pelo Conselho Consultivo do Theatro Municipal).

§ 1º - O ensaio será sempre de 3 horas, podendo realizar-se pela manhã ou a noite, a criterio do Conselho Consultivo do Theatro Municipal.

§ 2º - O espectáculo terá a duração determinada pelo programma (jornal do Brasil, 12 de junho de 1931, p. 16).

É interessante notarmos em tal documento a deliberação normativa da necessidade de que os músicos ocupantes das vagas orquestrais fossem obrigatoriamente associados ao CMRJ. Isto é um significativo reconhecimento do prestígio da entidade por parte do campo musical carioca. Diz o artigo 4º do decreto:

Art. 4º - A admissão de professores ao quadro effectivo se fará mediante concurso de provas e titulos.

§ único – Em caso de igualdade de classificação de candidatos nas provas prestadas, constituirão preferencia de titulos:

- a) ter pertencido à orchestra do theatro Municipal, pelo menos durante trez annos nas grandes temporadas lyricas officiaes, ou fazer parte da orchestra da Sociedade de Concertos Symphonicos do Rio de Janeiro;
- b) ser professor do Instituto Nacional de Música;
- c) possuir diploma nos termos do Dec. Federal n. 19.851 de 11 de abril de 1931;
- d) ser membro do Centro Musical do Rio de Janeiro (jornal do Brasil, 12 de junho de 1931, p. 16).

Tal certame representou uma grande oportunidade laboral para os músicos, principalmente para aqueles que compunham os quadros sociais do CMRJ. Estes profissionais já participavam de forma habitual dos grupamentos orquestrais que atuavam nas temporadas artísticas realizadas no Theatro Municipal. Além de atuarem junto à Sociedade de Concertos Symphonicos, muitos deles também eram docentes do Instituto Nacional de Música. Portanto, cumpriam a maior parte dos requisitos desejáveis para ocuparem as vagas previstas no concurso. A atividade musical carioca passava naquele momento histórico por uma grande crise, oriunda em grande parte da incapacidade de absorver os músicos que haviam sido demitidos dos cinematógrafos. Esta possibilidade de ampliação do espaço de trabalho profissional foi visto como uma relevante oportunidade para a absorção da mão de obra dos músicos orquestrais e a sobrevivência financeira desta classe musical.

O regime de contratação dos músicos do Theatro Municipal não segue a forma de nossa atualidade, onde os músicos são contratados de forma efetiva pelo governo estadual. Os professores orquestrais eram então contratados somente para o exercício durante o período das temporadas líricas e de concertos. Possuíam eles a garantia de um salário fixo por apenas cinco meses a cada ano. Vejamos o que diz o Art. 10º do Regulamento da Orquestra sobre o assunto:

Art. 10º - Os membros effectivos da Orchestra do Theatro Municipal serão contratados pelo prazo de cinco mezes, percebendo cada professor uma gratificação de 400 mil réis mensaes (400\$000), conforme a categoria a que pertencer.

§ 1º - Os professores designados poderão ser reconduzidos annualmente, se derem desempenho satisfactorio a suas attribuições.

§ 2º - Se este desempenho não satisfazer enão houver substitutos idôneos, o interventor, mediante parecer do Conselho Consultivo, poderá dispensal-os livremente e mandar prócer a novo concurso para o cargo vago.

(...)

Art. 13º - Durante as temporadas a cargo do emprezarios (opera, concertos, symphonicos, bailados e outros espectaculos), os professores, conforme sua categoria, receberão do organizador ou emprezario remuneração igual ás constantes das tabellas para taes fins adoptadas nas associações de classe.

§ único – Os excessos de tempo de ensaio darão direito a uma gratificação extraordinaria.

(...)

Art. 15º - Em se tratando de espectaculos não organizados pelo Conselho Consultivo do Theatro municipal, a orchestra fará os ensaios e espectaculos que determinarem os contractos entre a Prefeitura e os emprezarios, tendo direito a uma gratificação extraordinaria por todos os ensaios suplementares (jornal do Brasil, 12 de junho de 1931, p. 16).

A cada ano, até o dia 13 de dezembro, a entidade informava quais músicos teriam os seus contratos renovados ou rescindidos para a temporada do ano seguinte. Dentre os motivos para uma possível dissolução do contrato estava previsto:

Art. 11º - Poderão igualmente ser dispensados os professores, dentro do prazo da designação e a critério do Conselho Consultivo, pelos seguintes fundamentos:

- a) Abandono de cargo;
- b) Máo desempenho de funções ou frequencia irregular;
- c) Indisciplina (jornal do Brasil, 12 de junho de 1931, p. 16).

O quantitativo de músicos previsto para a orquestra era o mínimo de 60 instrumentistas, acrescidos de um diretor e um auxiliar para o serviço de cópia e arquivo musical. Para a composição da orquestra a seguinte instrumentação: 2 flautas, 1 flautim (e 3ª flauta), 2 oboés, 1 corne inglês, 2 clarinetes, 1 clarone (cl. Baixo), 2 fagotes; 1 contrafagote (eventual); 4 trompas, 3 trompetess, 3 trombones, 1 baixo-tuba (eventual); 1 harpa, 1 timpano, 1 bombo e prato, 1 caixa, 10 primeiros violinos, 8 segundos violinos, 6 violas, 6 violoncelos e 4 contrabaixos<sup>556</sup>.

O processo de seleção para estas vagas deu-se pela primeira vez no ano de 1931. Os professores de orquestra interessados deveriam apresentar os seus títulos e diplomas no dia 30 de junho, às 14 horas<sup>557</sup>. Fizeram eles também um “exame de confronto”, ou seja, uma prova prática instrumental de uma peça musical igualitária a todos os candidatos<sup>558</sup>. Não encontramos uma listagem dos efetivamente selecionados no concurso. No entanto em divulgação daqueles que renovariam os seus contratos para o ano de 1932 são informados serem estes os mesmos aprovados para no concurso para a temporada anterior (1931). Segue relação destes abaixo. Marcamos em negrito aqueles que sabemos serem pertencentes ao Centro Musical, o que não é significativo que os demais também não o fossem. Como poderá ser percebido, os associados do Centro Musical formam a maioria do grupo.

**VIOLINOS – Oscar Borgerth (spalla), Henrique Spedini, Raymundo L. [Loyola] Rego, Felipe Messina, Antonio Piersanti, Adolpho Passaro, J.[João] Correia de Mesquita, Alcides Bonomini (2º spalla), Tibério Cancelli, Antonio Alvaro Marti, José Laponte, Helmut Straub, João Sarcinelli, Augusto Vasseur, Raphael Romano Filho, Isaac Feldman, Ricardo Aragão e Antonio Cardoso de Menezes.**

**VIOLAS – Orlando Frederico, Norberto Cataldi, Candido Assumpção, H. Kolman, Affonso Henriques C. Gomes e Ernani Cataldi**

**VIOLONCELOS – Alfredo Gomes (spalla), Newton Padua, Paschoal Fossati, Erio Vicenzi, Iberê Gomes Grosso e Carlos Bornéo.**

**CONTRABAIXOS – Alfredo Monteiro, Annibal C. de Lima, Joaquim Duarte de Oliveira e Bartholomeu Livolse**

**HARPA – Carlos Damasco**

<sup>556</sup> Conforme noticiado no jornal do Brasil, 12 de junho de 1931, p. 16.

<sup>557</sup> Conforme noticiado no jornal do Brasil, 28 de junho de 1931, p. 25.

<sup>558</sup> Conforme noticiado no jornal do Brasil, 05 de agosto de 1931, p. 18.

**FLAUTAS – Pedro Vieira Gonçalves e Nicanor T. Nascimento**  
**FLAUTIM (3ª flauta) – Enéas Marques Porto**  
**OBOÉS – R. Attanazzio e Paulo Ernesto Dais**  
**CORNE INGLEZ – Arlindo Silveira da Ponte**  
**CLARINETES – Antão Soares e Leão Malamud**  
**CLARONE – Hermogenes da Costa Cabral**  
**FAGOTES – Crescencio Evangelista de Lima e Paulo da Costa Braga**  
**TROMPAS – Francisco de Aguiar Mattos, Lindolpho de Almeida, Rodolpho Pffferkorn e José de Almeida**  
**TROMPETES – Manoel Avila de Mendonça, Amir Passos e Alvibar Nelson de Vasconcellos**  
**TROMBONES – Abdon Lyra, Eugenio Ribeiro Zanatta e Cândido P. da Silva**  
**TUBA – Francisco de Oliveira Mello**  
**TÍMPANO – Joaquim dos Santos y Sanches**  
**CAIXA – Salvador Passaro**  
**BOMBO E PRATOS – João Hygino de Araújo** (jornal do Brasil, 30 de agosto de 1932, p. 18).

A partir das atas do Centro Musical vamos encontrar algumas citações sobre o Theatro Municipal, que abaixo relacionamos, a título de curiosidade. A julgar pelo pequeno quantitativo, podemos denotar que os empresários que lá trabalhavam, e também os músicos, eram cumpridores das normativas da entidade.

- Em 1918 - o Conselho Administrativo do CMRJ deliberou a realização de uma censura verbal ao maestro Francisco Soryano Robert, solicitando que o mesmo regularizasse junto à entidade o conjunto musical atuante no restaurante Assyrio pagando o valor monetário das porcentagens devidas. Tal regente informou que o arregimentador daquele grupo musical era o músico não associado Júlio Christensen. Foi então deliberado que fossem oficiados cada um dos músicos da orquestra individualmente, dentre os quais estaria Heitor Villa-Lobos, solicitando que os mesmos comparecessem ao Centro Musical para regularizarem os seus débitos para com a entidade<sup>559</sup>. Estes não se recusaram a saldar os seus débitos, porém não o fizeram no prazo determinado<sup>560</sup>.

- Em 1919 – O músico associado Eduardo Andreozzi solicita providências da Administração do CMRJ no tocante à atuação de um violinista russo na orquestra do restaurante Assyrio, uma vez que o mesmo não era associado do Centro Musical e ainda realizaria “atos que o

<sup>559</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 21 de fevereiro de 1918.

<sup>560</sup> Conforme atda do Conselho Administrativo de 21 de março de 1918.

incompatibilizam com o nosso meio”. Concordando os membros do Conselho Administrativo pesarem “graves acusações” como artista e como homem sobre o acusado, deliberou-se inquirir ambas as partes para que posteriormente fosse dada solução ao caso<sup>561</sup>.

- Em 1925 - denúncia de que o concerto realizado em 13 de junho teria se realizado sem o conhecimento do Centro Musical<sup>562</sup>. Acreditamos tenha havido alguma ação de fiscalização do CMRJ junto ao teatro para averiguar o fato, já que ao final deste mês o Sr Mocchi, então empresário do Theatro Municipal, encaminhará o nome dos músicos contratados para a temporada lírica que ali se realizaria e que lá atuariam sob a fiscalização do músico associado Alfredo de Aquino Monteiro<sup>563</sup>

- Em 1928 – É deliberado pelo Conselho Administrativo reprimir o associado Paulo da Costa Braga por sua “atitude indisciplinada durante o último ensaio e concerto no Theatro Municipal” no qual “em voz alta e modos descorteses censurara os membros da diretoria [do CMRJ], criticando suas resoluções e induzindo os demais companheiros para se insurgirem contra os atos da Administração”.

## **DESAVENÇAS E PROBLEMAS INTERNOS RECORRENTES NO CMRJ**

Embora tenhamos visto por diversas vezes a imprensa carioca falar do caráter de união dos músicos em torno da defesa de sua classe e do Centro Musical, uma pequena nota jornalística nos fez refletir na possibilidade de, internamente, a entidade não vaguear em tal mar de harmonia. Vejamos:

Pequeno histórico sobre a fundação do CMRJ

Das instituições aqui fundadas com caracter associativo, uma das que mais tem resistido ás contingências do tempo, em se tratando especialmente da honrada e laboriosa classe dos professores de orchestra é, sem duvida, o Centro Musical.

<sup>561</sup> Conforme atad da sessão de Diretoria e Conselho Administrativo de 10 de março de 1919.

<sup>562</sup> Conforme ata da sessão de Diretoria e Conselho Administrativo de 16 de junho de 1925.

<sup>563</sup> Seriam os músicos Nicanor Nascimento, Emilio Machado Junior e Enéas Marques Porto (flauta), Ernani Amorim (clarinete), Rodolpho Athanasio (oboé), Angelo Morgana (contra-fagote), Nelson Accyoly de Vasconcellos (trompete), Amos Bartolini (trombone), Joaquim Sanches (percussão), Antonio Lago, Alcides Borromini, Roberto Domeneck, Tiberio Cancelli (violinos) e Antonio Leopardi e Alfredo Monteiro (contrabaixos) (conforme ata da sessão de Diretoria e Conselho Administrativo de 30 de junho de 1925).

**É coisa corrente que entre os cultores da agremiativa sciencia da harmonia, um dos problemas de bem difficil solução foi sempre attenuar a desharmonia; dizemos ‘attenuar’, porque ella é inevitavel, indefectível, infallivel, mórmente quando estão em jogos os interesses vitaes das leis harmonicas.**

O Centro Musical, fundado em 1907, não obstante as crises que em atravessado, resistiu galhardamente aos perigos do dissolvimento com o resolver, conforme os bons preceitos da arte, todas as dissonâncias em consonâncias perfeitas (jornal Correio da Manhã, 21 de maio de 1914, p. 3, grifo nosso).

Na tentativa de entender os motivos destas dissonâncias internas, tentamos montar um grande quebra-cabeça com as informações obtidas na escrita frugal e truncada das atas do Centro Musical<sup>564</sup>, somadas a outras que encontramos sobre a entidade na imprensa da época. Mais especificamente, aquelas notícias que relatam desligamentos/banimentos de associados,

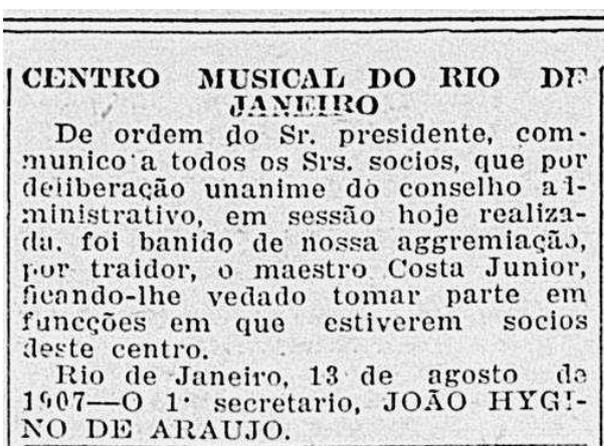


Figura 45- Nota de banimento do músico Costa Júnior (jornal O Paiz, ano XXIII, n. 8531, 15 de agosto de 1907, p. 6)

assim como as suas justificativas. Desta forma, pensamos encontrar rastros das possíveis motivações destas desavenças entre os sócios.

O caso mais emblemático, até mesmo por ser o primeiro que, cronologicamente, teria ocorrido no CMRJ, redundaria no banimento dos quadros associativos do pianista, compositor e maestro João José da Costa Júnior (1870-1917), também conhecido pelo pseudônimo de Juca Storoni<sup>565</sup>. Tal situação se deu no ano de 1907, quando haviam se passado apenas quatro meses da fundação da entidade. A julgar pelos dados encontrados nas atas, tal reação incisiva do Centro Musical teria se dado em resposta a um ofício que o músico encaminhara à entidade, no qual declarava reprovar os seus estatutos, censurava os atos da sua diretoria e,

<sup>564</sup>A economia de informações contidas nas atas é questionada pelo músico Cesario Villela, associado do CMRJ, na Assembléia Geral Extraordinária de 16 de abril de 1909. Ao seu reclame ele obtem a justificativa de que “não havia tachygrapho [na entidade] e por esse motivo a atanão é mais explicita”. Realmente, são músicos realizando uma tarefa administrativa para o qual não possuíam qualquer treinamento, o que realmente ocasiona lacunas de informações nas atas que, infelizmente, legaram muitos vácuos de informações à posteridade.

<sup>565</sup>Transcrição de notícia vinculada no jornal O Paiz, ano XXIII, n. 8531, 15 de agosto de 1907, p. 6: “Centro Musical do Rio de Janeiro. De ordem do Sr. Presidente, comunico a todos os Srs. Socios, que por deliberação unanime do conselho administrativo, em sessão hoje realizada, foi banido de nossa aggreiação, por traidor, o maestro Costa Junior, ficando-lhe vedado tomar parte em funcções em que estiverem socios deste centro. Rio de Janeiro, 13 de agosto de 1907 – o 1º secretario, João Hygino de Araujo”.

finalmente, solicitava a sua demissão de sócio<sup>566</sup>. Costa Júnior era músico atuante na multiplicidade musical erudito/popular, tendo obtido grande prestígio junto ao público e reconhecimento junto ao empresariado do teatro musical e dos cinematógrafos da época. Não obtivemos qualquer referência que indique que ele possuísse outra forma de sobrevivência, além da música. Acreditamos que, já exercendo atividade há longos anos no Rio de Janeiro, pudesse ele entender que as normativas de regulamentação do mercado musical impostas pelo Centro Musical, uma entidade recém criada e ainda sem força simbólica no campo musical, pudessem de certa maneira cercear o seu trabalho, de forma a prejudicar a obtenção de seu sustento através da arte. Além disto, os desagregos contidos em sua missiva teriam amplificado o antagonismo encontrado pelo Centro Musical junto à orquestra do Teatro Carlos Gomes, do qual ele era o regente e o arregimentador, por ocasião da implantação das determinações iniciais da entidade. Num momento em que a união dos músicos em torno de seu organismo de representação profissional se tornava a ordem do dia, a totalidade destas posturas adversas às normativas estabelecidas pelo Centro, o levaram a ser considerado como “traidor” da classe. Desta forma, foi aprovado em assembléia geral do CMRJ o seu banimento do quadro associativo e a proibição de que os demais músicos afiliados com ele trabalhassem enquanto o mesmo não se retratasse<sup>567</sup>.

Num círculo de atividade restrito, como era o meio musical carioca, que contava com um minoria de músicos possuidores de um estudo formal da música, não poder contar com o grande contingente dos prestigiados “professores de música” do Centro Musical para compor orquestras poderia ser fator comprometedor da qualidade das produções artísticas, o que poderia causar algum dano à imagem do empresário teatral e provável prejuízo aos seus empreendimentos. Acreditamos que, muito mais do que a impossibilidade de ser afiliado à entidade, terá sido este o fato que teria levado Costa Júnior a reconsiderar a sua posição, levando-o a se justificar perante a entidade e a solicitar a sua readmissão. Conforme o próprio músico nos dá conta, o seu período de afastamento do Centro Musical lhe teria causado prejuízos que teriam atingido o significativo montante de 3:000\$000 (três contos de réis)<sup>568</sup>. Tal postura de submissão por ele apresentada suscitou que a sua pena fosse reconfigurada em

---

<sup>566</sup>Conforme ata da Sessão de Directoria realizada em 30 de julho de 1907.

<sup>567</sup>Conforme ata da Assembléia Geral realizada em 03 de agosto de 1907.

<sup>568</sup>Conforme Ata de Sessão do Conselho Administrativo de 06 de setembro de 1907.

suspensão temporária, retornando o músico aos quadros associativos da entidade, passando ele a usufruir os mesmos benefícios dos demais consócios<sup>569</sup>.

Da carta de autoria de João José da Costa Júnior, lida pessoalmente pelo mesmo em reunião na reunião do conselho administrativo da entidade<sup>570</sup>, selecionamos alguns trechos:

O meu acto que a administração desta sociedade classificou de traição, não foi confesso um acto maduramente pensado, porquanto foi resolvido em horas e eu próprio tinha certeza momentos depois, de que **o resultado seria de conseqüências prejudiciaes a mim.** (...) **Fui banido por trahidor e lamentavelmente esta notícia foi publicada em todos os jornaes assim como a proibição de trabalhar com outros socios.** (...) Dei tempo ao tempo; **os prejuízos avolumarão-se**, estava contractado no Theatro Apollo e **abri mão deste contracto porque antes mesmo de realizado sobre mim desabaram já as iras d'uma sociedade inteira.** Até então tinha me conservado calado, na minha obscuridade, quando observei que **a minha situação era insustentável**, e que os próprios criminosos de morte, têm modificação nas suas penas, e morte, e ellas tem um praso para terminar. A mim era por tempo indeterminado; agitei essa questão por intermédio dos amigos, e tive o resultado de ver a pena de banimento transformada em suspensão (Ata da sessão do Conselho Administrativo de 12 de outubro de 1907, grifo nosso).

Tal depoimento se torna relevante a medida que através dele podemos perceber que o Centro Musical, apesar de menos de seis meses de sua fundação, já haveria obtido amplo reconhecimento como organismo de representação dos músicos. Acreditamos que seria esta uma opinião comum entre os diversos agentes do campo musical carioca. Portanto, a reputação da entidade estaria em vias de consolidação não só entre os músicos, mas também entre o público e o empresariado teatral carioca. A continuação da declaração de Costa Junior é reveladora disto:

Ora, devo diser e declarar solememente, que reconheço no Centro Musical, o salvador da classe, que a ganância dos empresarios fez descer a um nivel inferior, e eu observo com prazer que **as situações começam a ficar definidas, e os empresários começam a reconhecer a autonomia e força da corporação musical.** Eu, Srs reconheço o

<sup>569</sup> Após a sua reconciliação com a entidade, o Centro Musical socorrerá o músico quando este foi acometido de uma “congestão cerebral” em viagem de volta de Caxambu, viagem que havia feito para melhorar a sua já debilitada saúde. O CMRJ telegrafou à Santa Casa de Rezende, aonde o músico foi recebido em caráter de urgência, solicitando “para que nada falte ao maestro enfermo, cujo estado até a última hora era gravíssimo” (conforme noticiado no jornal do Brasil, de 25 de março de 1915, p. 8).

<sup>570</sup> Conforme Atada Sessão do Conselho Administrativo de 12 de outubro de 1907.

meu acto de insubordinação (digo) insubmissão. Um acto máo para um lado, o meu, porem este acto que eu paguei caro, ganhou o Centro muito, porque **quem ainda duvidava como eu, da sua importância, ficou convencido do seu valor, da sua força, e do seu prestígio.** Eu declaro que **reconheço a sua auctoridade,** me comprometto conforme declarei em officio que me submettia á todas as suas deliberações, mesmo de encontro a interesses meus em relação ao Centro, mas acho que a minha situação deve findar hoje mesmo e é nessa esperança que solicitei a honra de explicar-me, que me foi generosamente concedida. Devo lembrar que há 55 dias não posso trabalhar e que pedindo para fazel-o desde já eu dou um attestado publico da minha submissão, que representando um acto da minha consciência, não pode ser considerado, um signal de desprestígio nem rebaixamento moral da minha parte. Deixo-os em liberdade de agir em meu respeito, e se algum dos senhores quer ainda algum esclarecimento, eu estou prompto a dar. Agradeço a paciência de me ouvir nas minhas phrases desataviadas de quem não tem o habito de fallar (Ata da sessão do Conselho Administrativo de 12 de outubro de 1927, grifo nosso).

A reafirmação do CMRJ como organismo unificador e representativo da classe musical, também está subjacente em nota amplamente veiculada em jornais pela própria entidade, quando da reabilitação de Costa Júnior aos seus quadros associativos:



Figura 46 - Nota de reabilitação do associado Costa Junior aos quadros do CMRJ (jornal do Brasil, ano XVII, n. 286, 13 de outubro de 1907, p. 12)

Centro Musical do Rio de Janeiro

Tendo o maestro Costa Junior, em sessão de hoje, se justificado perante a directoria e conselho, do acto que deu causa ao seu banimento deste Centro, e compromettendo-se a cumprir rigorosamente os seus deveres de socio, foi resolvido que, desta data em diante, entre no goso de todos os seus direitos sociaes. Para conhecimento de todos os socios e interessados, manda o Sr. Presidente publicar a presente resolução, para os devidos fins. Secretaria do Centro, em 12 de outubro de 1907. – O 1º Secretario, João Hygino de Araujo” (jornal do Brasil, ano XVII, n. 286, 13 de outubro de 1907, p. 12)

Nesta notificação o Centro Musical buscou reforçar o seu papel de instância de legitimação do campo musical carioca. É significativo que um músico de reconhecido prestígio, como seria o caso de Costa Júnior, para que pudesse continuar atuando artisticamente, tivesse de se justificar perante a entidade e se submeter às normativas deliberadas por seus colegiados. A anuência para que este retornasse aos quadros associativos da entidade constitui, de forma simbólica, a permissão implícita para o seu exercício laboral na música. Ser associado do CMRJ era agora um fator inseparável do exercício musical. Tratava-se de um carimbo de aprovação necessário para o ingresso do músico enquanto trabalhador no mercado artístico carioca. Além disto, ser afiliado ao CMRJ agregava distinção artística ao músico, já que a entidade congregava os mais importantes músicos de então. Desta forma, ser associado da entidade se tornou também uma condição determinante para quem pretendesse ser reconhecido por seus pares, de forma a disputar com vantagem os melhores postos de trabalho, o que seria determinante para obter seu sustento através da música.

No entanto, mesmo após a sua readmissão, Costa Júnior permaneceria arbitrando contra a entidade. Em 1910, o músico Clarimundo Silva informaria ao conselho administrativo sobre algumas “irregularidades praticadas pelo associado”. Primeiramente, ele foi acusado de constantemente infringir as tabelas de honorários no Cinema Rio Branco. Além disto, procurava ele, “por todos os meios”, desacreditar a entidade dos músicos, “declarando sempre nada temer, por não reconhecer autoridade alguma no Centro”. Como punição por tais condutas, foi ele oficiado para que efetuasse o ressarcimento dos valores em débitos, referentes a empréstimo, mensalidades e percentagens sobre funções<sup>571</sup>. Ele cumpriria esta determinação, com exceção ao último item, uma vez que o próprio cinematógrafo declarou que o músico já não lá atuava como maestro “há muito tempo”, portanto não lhe cabendo tal pagamento<sup>572</sup>.

Apesar de sua ação recalcitrante junto ao CMRJ, é notável o fato de ter sido Costa Júnior eleito para o cargo de conselheiro administrativo da entidade na gestão 1910-11<sup>573</sup>. Isto é significativo de que talvez os deslizos a ele imputados pudessem acontecer de forma corriqueira nos meandros da entidade<sup>574</sup>, desonerando o seu valor enquanto deformidade de conduta a ponto de não denegrir a imagem dos insubmissos perante os seus pares. Ou, ainda,

---

<sup>571</sup> Conforme ata da da sessão do Conselho Administrativo de 18 de abril de 1910.

<sup>572</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 30 de abril de 1910.

<sup>573</sup> Conforme eleição registrada na ata da assembléia geral de 28 de maio de 1910.

<sup>574</sup> Indicativo deste pensamento é o fato de ser bastante comum nas atas a existência de relatos de faltas similares as de Costa Júnior sendo praticada por diversos outros associados.

pudesse mesmo existir uma corrente interna antagônica descontente com a atuação do Centro Musical que, unindo forças, o tivesse alçado a tal cargo na esperança de promover mudanças na normativas vigentes. É inusitado o fato de que logo após o seu mandato de conselheiro tenha o músico voltado “a proceder incorretamente, pelo antigo sistema de não pagar as contribuições ao Centro”<sup>575</sup>.

Outro exemplo emblemático será o banimento do maestro Francisco Raymundo Correa dos quadros sociais do Centro Musical. Este era músico agraciado com o título de Sócio Grande Benfeitor do CMRJ, em reconhecimento em seu papel de proa na fundação da entidade, conforme já relatamos. Tal ação punitiva teria se baseado no fato do mesmo tentar “formar uma orquestra para o teatro Carlos Gomes com o rebaixamento dos preços da tabela”<sup>576</sup>. Este gesto teria causado grande indignação dentre os associados presentes na assembléia geral que tratou da questão. Foi ele então escarnecido com a qualificação de Tartufo<sup>577</sup>, em lembrança às lágrimas que vertera por ocasião do recebimento do título benemérito citado. Os “fatos indecorosos” por ele realizados se consubstanciavam uma traição aos seus pares, já que ele fora um dos defensores das novas tabelas impostas pelo Centro Musical quando da criação da entidade<sup>578</sup>. Em sua defesa, diria o músico:

Senhores socios do Centro Musical do Rio de Janeiro, com requintada iniquidade os srs. vice-presidente (presidente de facto), 1º e 2º secretários e alguns conselheiros, impertigando-se neste Centro, formaram um bloco em seu seio, e desta forma, sendo como são todos, aquinhoados já pela sorte com bons e rendosos empregos públicos (e ainda assim monopolizam os logares permanentes e os de ocasião nas orquestras de theatros, de banquetes, de bailes e de diversões), não se conformam entretanto em ceder, por dever social e equidade humanitaria, os logares que ímpia e deshumanamente monopolizam,

<sup>575</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 25 de julho de 1911. Nesta mesma reunião será determinado que fossem tomadas medidas “de modo a salvaguardar os interesses financeiros da nossa instituição”

<sup>576</sup> Conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária, de 05 de março de 1908.

<sup>577</sup> Tartufo é o personagem central da peça teatral homônima (1664), de autoria de Molière, que tem como característica a hipocrisia e dissimulação baseada no falso religioso e fazendo bom uso da retórica com a finalidade de lesar ou tirar alguma vantagem pessoal de suas vítimas.

<sup>578</sup> A Ata da Assembléia Geral Extraordinária de 12 de julho de 1907 retrata a conclamação da classe realizada pelo músico: “O Snr. João Raymundo [Rodrigues Junior] diz que sendo um dos Directores de Orchestras compromette-se a executar fielmente os estatutos e tabellas annexas pedindo a todos os socios que o acompanhem, sendo, muito applaudido pela Assembléa. O Snr. Francisco Raymundo bastante commovido diz que apesar de ser actualmente um dos professores mais necessitados acha-se todavia com bastante coragem a cumprir com os Estatutos e pede a seus collegas que o acompanhem. O Snr. Francisco Nunes e Raymundo Areco fazem declaração de, como directores de orchestras, estarem promptos á cumprirem com o estatuido na nossa lei orgânica. O snr. JoãoRaymundo de novo tomando a palavra pede que todos os Snrs. Directores de Orchestras venham fazer suas declarações nesse sentido”.

e, mentindo os preceitos dos estatutos que infringem, os detêm como um argentario, não querem abrir mão delles em beneficio dos seus consócios que não têm, como elles, fartos proventos publicos, e que só vivem exclusivamnte da musica em estante. **Por isso, e para não mais ver soffrer privações a sua familia, resolveu o socio abaixo assignado acceitar, como acceitou,** independente das deliberações autoritárias do dito bloco, hypnotizado pelo vice-presidente **a proposta de Paschoal Pereira para tomar a direção da orchestra do Theatro Carlos Gomes, que lhe foi commettida.** Rio 3 de fevereiro de 1908 – O socio grande bemfeitor – Francisco Raymundo Correa. 1 de março de 1908 (jornal Correio da Manhã, 02 de março de 1908, p. 4, grifo nosso).

A justificativa de sua ação baseada na sua necessidade de subsistência e a denúncia de um possível favorecimento de certos músicos, em detrimento a outros, na distribuição das vagas de trabalho dentro da entidade, não terá encontrado eco dentre os demais consociados. Após votação, a assembléia geral decidiu por seu banimento dos quadros associativos. Outros músicos envolvidos com ele neste mesmo caso do Theatro Carlos Gomes, tiveram a mesma pena: José Pedro de Alcantara, Alfredo Nascimento e Antonio Baptista Martins<sup>579</sup>. Durante o período em que perdurasse as suspensões, nenhum deles poderia ser convidado para atuar em orquestras geridas pelo Centro Musical. Além disso, os demais músicos da entidade não poderiam exercer quaisquer atividades musicais com os banidos. Esta forma de punição seria demasiadamente pesada para os consócios recalcitrantes, já que inviabilizaria a sua possibilidade laboral, da qual derivava o seu sustento. O relato do violoncelista Luis Cândido Figueiredo, que no ano de 1911 sofreria igual punição, nos diz:

Pois bem: pedida a nossa demissão [dele, de João Ignacio da Fonseca e de João Raymundo da Silva], o Centro reunido em assembléa geral resolveu prohibir a todos os socios que ‘tocassem nas orchestras comnosco’; bem se vê que sendo isto proposto em prática, nós teríamos que nos render pela fome, visto que ficávamos dentro do nosso paiz privado de trabalho (jornal O Imparcial, 12 de dezembro de 1911, p. 4).

Tais ações de distanciamento eram comuns quando do banimento de associados do quadro de afiliados da entidade. No caso de ocorrência de irregularidades no cumprimento destas

---

<sup>579</sup> Provavelmente, estes músicos teriam aceitado proposta do Sr. Francisco Raymundo Correa para compor a nova orquestra do Theatro Carlos Gomes, recebendo menos do que o previsto pela tabela dos estatutos do CMRJ. A revogação da medida punitiva citada seria deliberada, posteriormente, na reunião da Assembléia Geral Extraordinária de 18 de março de 1908.

determinações por parte dos demais associados, era formada uma comissão de Sindicância (nomeada especificamente para cada caso) para averiguação<sup>580</sup>.

No ano de 1909, portanto um ano depois de ser desligado da entidade dos músicos, teria Francisco Raymundo Correa impetrado ação penal contra o CMRJ, com base nos seguintes fatos: ter sido “eliminado como traidor” dos quadros associativos da entidade, ter sido cassado o seu título de sócio benemérito e por não ter podido, posteriormente ao ocorrido, tomar parte em funções onde estivessem atuantes sócios do Centro. O autor solicitava da entidade o pagamento de indenização no valor de 20:000\$000 (vinte contos de réis), montante que estimava serem os seus prejuízos<sup>581</sup>. Através da imprensa travou-se um verdadeiro cabo de guerra: de um lado o Centro Musical defendendo a sua imagem de entidade e, de outro lado, Francisco Raymundo Correa, tentando denegrir esta mesma imagem e minar a força da associação.

Um pretenso final de litígio se iniciaria com o ato de envio de uma carta por Francisco Raymundo ao CMRJ na qual este solicitava a sua reentrada como associado na entidade. Como contrapartida ao aceite do seu pedido, declarou ele que desistiria da ação legal que movia<sup>582</sup>. Tendo sido o assunto discutido em assembléia geral extraordinária<sup>583</sup>, ficou deliberado que o atendimento de seu pleito estaria condicionado à apresentação de uma “certidão que faça fé da desistência da ação judicial que move em Juízo contra o Centro” e que o músico arcasse com as custas do processo até então decorrido. Infelizmente, o músico resolveu, “por dever de lealdade”, não retirar a sua ação, sendo então suspenso “todo e qualquer trabalho” que visasse a sua possível reintegração sua aos quadros associativos<sup>584</sup>. Seis anos depois, achando-se em estado grave de saúde, abordou-se a possibilidade do CMRJ ampará-lo com ações de beneficência previstas nos estatutos, uma vez que se tratava de sócio fundador da entidade. No entanto, tal ato foi julgado irregular, uma vez que se tratava de um sócio banido. Apesar disto, num gesto de caridade, deliberou-se pela realização de uma visita domiciliar do médico da entidade ao doente, além da abertura de uma subscrição entre os

---

<sup>580</sup>Um exemplo de criação de uma Comissão de Sindicancia para averiguar se um músico estava atuante em função com um músico banido do Centro é a informação de que o Sr. Pagani estaria tomando parte em funções com o sócio banido José Pedro de Alcântara, o que gerou a criação de uma comissão “com os poderes necessários para syndicar e resolver [a questão] como fosse de justiça” (Conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 18 de março de 1908).

<sup>581</sup>Conforme noticiado nos jornais O Imparcial (20 de abril de 1909, p.7) e O Paiz (20 de abril de 1909, p.7).

<sup>582</sup>Conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 08 de novembro de 1911.

<sup>583</sup>Este assunto foi tratado nas Assembléias Gerais Extraordinárias de 08 de novembro e 02 de dezembro de 1911.

<sup>584</sup>Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 13 de novembro de 1913.

associados a fim de auxiliá-lo financeiramente<sup>585</sup>. O músico agradeceria “sensibilizado” a atenção que o Centro Musical teria com a sua pessoa<sup>586</sup>.

A notícia<sup>587</sup> da aprovação de retorno do músico José Pedro de Alcântara, um dos músicos desligados da entidade juntamente com Francisco Raymundo Correa, após o pagamento de uma multa no valor 100\$000, também servirá de ação educativa para aqueles músicos que desejassem infringir os estatutos do Centro Musical. A mensagem implícita nesta sanção é que aquele músico que agisse contra a entidade acabaria por ser penalizado economicamente duas vezes: com a penúria financeira conseqüente da não participação em atividades musicais organizadas pela entidade e com a necessidade de pagamento de multa pecuniária para o seu posterior reingresso. Ambos os fatos tornariam a situação de banimento dos quadros associativos um fator a ser ponderado pelos músicos, principalmente aqueles que subsistiam única e exclusivamente da atividade musical.

A partir deste período, veremos uma sequência de divulgações na imprensa de exclusões de músicos dos quadros associativos. De forma a demonstrar certa imparcialidade institucional, tais notícias veiculadas apresentariam, como praxe, os artigos estatutários que haveriam sido infringidos<sup>588</sup>. Desta forma, se envidou corporificar o Centro Musical como entidade isenta, desprovida de beneficiamentos pessoais para este ou aquele músico, de forma a isentá-la das máculas que as acusações de favoritismo feitas por Francisco Raymundo Rodrigues pudessem ter deixado na imagem da instituição.

### **Má conduta dos associados**

A má conduta dos associados que trabalhavam nas orquestras coordenadas pelo CMRJ era motivo de importância para a entidade. Afinal de contas, a própria imagem da associação poderia ser manchada por estes, já que os músicos eram a face visível do Centro perante os empresários e o público. Assim, era necessário supervisionar para que, nos espaços onde a

<sup>585</sup> Conforme ata da sessão da Diretoria e Conselho de 10 de março de 1919.

<sup>586</sup> Conforme ata da sessão da Diretoria e Conselho de 17 de março de 1919.

<sup>587</sup> Conforme o jornal O Paiz, de 01 de maio de 1908, p. 8.

<sup>588</sup> Como exemplo, dentre outros, deixamos a divulgação de notas na imprensa das punições de alguns músicos: Ernesto Nery de Faria, suspenso por 15 dias por ter infringido o §1º do art. 9 do aditivo do estatuto (jornal do Brasil, 08 de maio de 1908, p. 12), Porfírio Borges e José Nigro, por terem infringido o art. 2 letra A, combinada com art. 11 do estatuto (jornal Correio da Manhã, 30 de dezembro de 1908, p.7).

entidade se fizesse presente, não só a conduta pessoal de seus associados, mas também a qualidade artística das orquestras, não sofresse qualquer desabono.

Um dos casos que nos trazem informações acerca deste tema é o episódio que culminou com a suspensão por 15 dias do associado Ernesto Nery<sup>589</sup>. Conforme pudemos apurar, tal músico se dirigira diretamente ao empresário Luigi Billoro<sup>590</sup>, importunando-o com a informação de que não compareceria ao ensaio programado da companhia lírica que funcionava no Theatro São Pedro. Em ocasião anterior, teria o músico também realizado viagem pessoal e desfalcado o naipe dos violoncelos organizada para a Companhia Taveira. Em tais situações, haveria o músico falhado da seguinte forma: 1) não deveria ele ter abordado o empresário diretamente, já que havia um intermediário da associação, o maestro arregimentador, que organizava as orquestras e fazia ponte entre os músicos e os empresários<sup>591</sup>; 2) Deveria ter ele informado previamente a sua ausência ao chefe da função para que este pudesse substituí-lo a tempo, de forma a não desfalcar a orquestra, prejudicando a sua sonoridade. Assim como nos casos anteriores, o músico não poderia ser convidado a compor as orquestras teatrais durante o período de sua suspensão, fato este oficiado a todos os diretores de orquestra do Centro Musical<sup>592</sup>.

A questão do desfalque de músicos nas orquestras extravasava o âmbito interno do Centro Musical, chegando mesmo a ser noticiado em jornais, como no exemplo a seguir.

O incidente de hontem, no Theatro Lyrico, cujo espectáculo só começou às nove hora das noite, por não terem comparecido dois professores da orchestra, torna opportuna algumas observações relativas aos membros do Centro Musical, e isso no interesse da propria classe, que está trabalhando para o seu completo desprestigio. A criação do Centro Musical obedeceu, por certo, uma idéa nobre e que só podia merecer applausos. Si, por um lado, foi o seu fim garantir a subsistencia dos musicos de orchestra com a fixação de uma tabella de preços e a imposição do pagamento com todas as garantias para os associados, por outro lado, nos seus estatutos, essa associação teve o cuidado de inserir uma clausula obrigando os socios a cumprir

<sup>589</sup> Conforme veiculado no jornal do Brasil, 08 de maio de 1908, p. 12.

<sup>590</sup> Ele também era flautista e associado do CMRJ.

<sup>591</sup> Em situação contrária, no caso de alguma modificação desejada no grupo musical dirigido pelo CMRJ, o empresário também deveria se dirigir ao chefe de orquestra. Um exemplo nos é trazido quando o empresário do Cassino Palace substituiu autonomamente o quinteto que lá trabalhava, que não o agradava, por um quarteto. A entidade dos músicos então o oficiou, informando “que sempre que tiver alguma reclamação a fazer sobre qualquer professor da orchestra dessa empreza, faça-a directamente ao encarregado de sua organização” (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo, de 24 de fevereiro de 1908).

<sup>592</sup> Conforme Ata da Sessão do Conselho Administrativo, de 07 de maio de 1908.

os contratos feitos com os empregados, o que, por sua vez, era para estes uma garantia.

Ora, o que vemos não é isso. Ainda agora o Sr. Sanzone contratou por escrito um certo numero de executantes de que precisava para completar a orchestra contratada na Italia. Entretanto, quando a companhia aqui chegou, tres ou quatro daquelles executantes faltaram ao compromisso solemnemente tomando. Outros exigiram ordenados superiores aos estipulados na tabella, exigência a que absolutamente não tinham direito, mas a que o empregado teve de se submeter.

Não consta que a directoria do Centro Musical tenha tomado qualquer providencia para obrigar os membros dessa corporação a cumprir os seus contratos. Nem nos admira tal facto. Não é de hoje que os maiores inimigos do Centro Musical, aquelles que mais contribuem para o seu desprestigio e que provocam a discórdia e desharmonia onde só deveria reinar a maior solidariedade, são exactamente os seus directores (jornal A Notícia, 01-02 de junho de 1910, p. 2)

Esta nota é contundente na reprovação da má conduta dos músicos e apresenta, ainda, outra denúncia: o fato de músicos estarem cobrando pessoalmente do empresário em questão o pagamento de valores de honorários acima da tabela. Esta é uma situação que nos chega de forma isolada. Não obtivemos outros registros desta ocorrência. De qualquer forma, o jornal apresenta, de forma bastante eloquente e correta, a questão de serem os próprios músicos os maiores inimigos do Centro Musical quando, em suas atitudes individuais, agem contra as normativas da entidade. Ao coagir os empresários, a afim de os “submeter” às suas vontades individuais, não compreendiam que acabavam por prejudicar a sua associação, que perderia a sua força enquanto órgão de representação da classe, e a si próprios, como consequência desse enfraquecimento institucional.

A falta de músicos às funções artísticas era uma reclamação freqüente. Em 1912, por exemplo, o Sr. Picchi, empresário atuante no Theatro Lyrico, teria cancelado uma récita d'opéra *Il Guarany* devido à ausência de músicos. E, nesta ocasião, não fora um músico ou dois, mas a totalidade de 24 músicos que estariam previamente contratados e já pagos pelo empresário. Segundo o contratante, estes teriam deixado de comparecer ao concerto para ir tomar parte em outra função, que no caso teria sido tocar em um baile no Palácio do Catete. Vejamos:

O Lyrico viu-se hontem obrigado a adiar o espectáculo.  
O Lyrico tem cabula com os musicos do Centro Musical.

Quando ali estive a Companhia Infantil deu-se um desagradável incidente por parte da orchestra, contra a empresa, e de flagrante e audaciosa insolência aos representantes da imprensa presentes devido a um convite especial.

Hontem deu-se ali outro caso.

Depois do publico ter tomado os seus logares para assistir ao 'Guarany' a preços populares, a empresa mandou pedir desculpas e anunciar que o espectáculo fôra adiado por falta do comparecimento da orchestra.

Grève na orchestra por falta de pagamento?

Seria justo, porque a grève é um meio de defeza...

Não. O Sr. Italo Picchi, empresario da companhia, declarou que apesar da orchestra estar paga em dia esta hontem não compareceu ali, faltando ao seu compromisso, porque os 24 musicos que a compõem tinham ido tocar no baile do Catete!

O caso não se commenta.

Entretanto parece que o Sr. Picchi encontrará defesa nas nossas leis contra o prejuízo que lhe deu o Centro Musical, a prodigiosa associação que está fazendo desta terra um burgo podre musical! (jornal A Noite, 07 de setembro de 1912).

Esta ação irregular dos músicos ocupou as páginas de diversos jornais (A Noite, jornal do Brasil, O Paiz), manchando de forma inevitável a imagem dos músicos e de seu organismo de representação. Não havia sido somente o empresário lesado, mas também o público que comprara seus ingressos e comparecera ao Theatro, tendo de retornar às suas casas frustrados. O fato do terem obtido uma outra oportunidade que lhes angariasse um honorário mais vultoso, não justificaria o abandono em massa de uma função previamente firmada. Vejamos mais uma notícia sobre o caso:

A Companhia Lyrica e os musicos da orchestra

No Theatro Lyrico **não houve hontem espectáculo porque assim entenderam os musicos.**

**Não é de hoje que os empresarios de companhias lyricas e de operetas se queixam amargamente dos musicos nacionaes**, dos executantes das orchestras do Rio de Janeiro, pelas exigências terríveis que fazem as empresas.

Nunca, porém, **um tão clamoroso abuso** se deu como o de hontem á noite com a companhia que está trabalhando no Theatro Lyrico.

Foi o cazo que a orchestra que trabalha para essa companhia não tendo confiança na empresa exigiu pagamento adiantados, não apenas cada noite, mas de várias noites futuras.

Submettendo-se a isso, pagou o empregado na quarta-feira passada a importância do aluguel dos músicos até a noite de 08 do corrente, domingo, portanto.

Pois bem, ontem (dia 06), sexta-feira, anunciou o seu espectáculo a empresa, vendeu bilhetes, iluminou o teatro e não pode dar espectáculo... por falta de orquestra!

Os músicos não compareceram porque foram tocar no baile do palácio do Cattete

É simplesmente espantoso!

Sem orquestra não pôde a empresa dar espectáculo e teve de restituir o dinheiro aos espectadores e mandá-los embora, o que representa um considerável prejuízo.

O mais curioso, porém, é que indo à polícia queixar-se o empregado, fez esta comparecer **o Presidente do Centro Musical, este declarou nada ter com o caso, por ser o recibo em poder do empregado um documento “particular” entre este e o Tesoureiro do Centro.**

Entretanto quando ‘particularmente’ um empregado ou um maestro cae no desagrado de um músico, é o Centro que ‘oficialmente’ toma as dores por este.

Nada temos que ver, porém, com a questão entre empregado e o Centro, mas apenas que protestar vehementemente contra a desconsideração que por culpa dos músicos sofreu o público – entre o qual havia inúmeras famílias.

Tão grande nos parece essa desconsideração que, se não tem a polícia uma punição para falta assim, deve pedir aos poderes competentes para a criarem, pois, segundo dizem, vivemos na capital de um país civilizado... (jornal do Brasil, 07 de setembro de 1912, p. 6).

Muitos outros exemplos de má conduta de músicos podem ser vistos nas atas das reuniões do Conselho Administrativo<sup>593</sup>. Uma situação que beira o picaresco é aquela que foi protagonizada pelo músico Rodolpho Medeiros. Este, por “ter sido colocado em posição de não ver os artistas” e “nem ver as coisas” que se passavam na platéia durante concerto, devido à má localização do assento para ele escolhido pelo regente da orquestra em que atuaria no Palace Theatre, teria mudado sem autorização a localização de sua cadeira, declarando “que tocaria no lugar que bem quisesse e que os demais haviam de se submeter à sua vontade”<sup>594</sup>. Em tom de ameaça, afirmara que, em caso contrário, iria “não tocar mais na orquestra do

<sup>593</sup> Como o caso do músico Hermann Guttisch que mandou um substituto para o seu lugar na orquestra do Cinematógrafo Parisense, para que pudesse trabalhar na orquestra da Companhia Alemã. Ele acabou sendo dispensado do seu grupo de origem quando pretendia ao grupo retornar e, se achando injustiçado, reclamou ao Conselho Administrativo do CMRJ (15 de outubro de 1908) o seu direito na orquestra do cinema.

<sup>594</sup> Conforme teria sido testemunhado pelos associados Desiderio pagani, Alfredo Moreira, Pedro de Assis, Leopoldo Salgado e outros.

mesmo teatro e que podiam procurar outro [músico] para o lugar”. Após o término récita, já fora da sala de espetáculo, foi energicamente censurado “seu procedimento pouco correto” pelo maestro João Raymundo Rodrigues, responsável por esta função. Não caberia ao músico exigir um lugar específico de assento na orquestra e nem proferir em alta voz uma linguagem inadequada ao recinto do teatro<sup>595</sup>. Considerando-se insultado por este regente em termos que consideraria “inconvenientes” a frente a outros músicos da orquestra, Medeiros considerou que depois disso não poderia, “sem grande humilhação”, permanecer atuando naquela função. Quando em deliberação do conselho administrativo da entidade sobre o fato, o maestro Francisco Nunes diria:

Digníssimos Membros da Directoria e Conselho, adiada para hoje a discussão do incidente havido entre o Sr Medeiros e o Sr Raymundo, um como professor e outro como director da orchestra que funciona no Palace Theatre, venho mais uma vez externar-me a respeito desse caso e, com animo frio, sereno e imparcial, visando unicamente os sagrados interiores da colectividade, pronunciar-me de accôrdo com a justiça e o bom senso que devem presidir os nossos actos. Senhores! **Não deve haver nas discussões desse incidentes uma espécie de *parti-pris* que começa a manifestar-se por essas sessões** que se tem vindo adiando por ahi afora; não nos deve mover o interesse de amizade que nos prende a um ou outro de qualquer desses dous socios, não de modo algum, porque pela letra de nossos Estatutos, **nós aqui estamos reunidos como juízes, e, como taes, devemos alijar dos nossos reus, todas e quaisquer considerações ou diferenças que por ventura tenhamos com qualquer desses dois socios; e, então, com espírito franco, impassível, considerando unicamente os sagrados interesses da colectividade darmos os nosso veredicto.** Foi vindo por este prisma que desde logo manifestei-me sympathico aos Sr Medeiros, simplesmente pela attitude leal que este assumiu perante o Centro, quer quando expontaneamente cumpre frizar, foi o primeiro a vir communicar por escripto a sua pretendida falta, declarando os motivos que assim o levaram a proceder, que mesmo, quando exigida a sua presença, elle que se manifestou da maneira a mais cabal e positiva, sustentando a toda alinha e com firmeza os justos motivos de escusa, como vós todos tivestes o ensejo de observar. Fóra é de duvida que o § 1º do artigo 9º do Additivo não veio deprimir o character do professor, tornando-o subserviente e capacho de qualquer director de orchestra, a pronto de ouvir hoje dele as suas diatriches e de amanhã ser obrigado a comparecer ainda a sua

<sup>595</sup> Sobre a attitude tomada por Medeiros, o Sr. Nicanor do Nascimento dirá que ele “perdeu a calma e que é um neurasthenico, como se poderá julgar” (conforme Atada Sessão do Conselho Administrativo de 29 de maio de 1908)

presença aviltando e rebaixando assim a sua dignidade. Não! Não é este o espírito do nosso Estatuto, que sómente defendem os interesses daquelles que nelles confiam, e jamais amparam aqueles que querem tomar desforço por suas proprias mãos! O Conselho tem obrigação de attender a justificativa do Sr Medeiros, a vista das provas produzidas, e de pelo menos censurar o director da orchestra para que fique desde já reconhecido e firmado que, onde os direitos sociais se acham amparados pelos Estatutos, como nesse caso, nele unicamente devem os socios confiar, trazendo á sociedade, então as suas queixas. **É preciso que saibamos que não se trata nesse caso, como a princípio parece, dos dois consócios cujos nomes apontamos, mas sim dos interesses, notem bem, de todos nós**, pelo precedente que fica firmado. Ora terminando, eu pergunto se alguém de nós fosse injuriado publicamente ou mesmo em particular por qualquer director de orchestra, teria a baixeza de character de comparecer no dia seguinte? Jamais! Porque sei os sentimentos elevados que nos animam; conheço a grandeza de vossas almas! Tenho dicto (Acta da Sessão do Conselho Administrativo, de 04 de junho de 1908, grifo nosso).

Como destacado pelo maestro, haveriam dissonâncias dentro do CMRJ. Discordâncias estas que se antagonizavam nas dicussões internas da entidade, fazendo com que se levantassem em partidos os membros do conselho administrativo em favor de um ou outro associado. Reafirma ele a necessidade de haver imparcialidade de julgamento por parte dos membros daquele colegiado, ressaltando a necessidade que, sem as amarras da pessoalidade, se desse cumprimento às normativas do Centro Musical. Porém, acautela o músico que os estatutos não deveriam representar a subserviência por parte do músico ou da sua entidade associativa frente aos demais agentes do mercado artístico. O servilismo da classe musical teria sido deixado para para trás com a criação do Centro. Não era mais o momento do músico ser rebaixado na submissão aos caprichos do empresariado ou mesmo daqueles que falassem em nome deles. Enfatiza o maestro que as normativas servem para defender os interesses dos músicos que confiam na entidade.

Embora a princípio possa ter causado algum desalento a decisão do conselho administrativo de “não tomar conhecimento” deste evento isolado, determinou-se que quaisquer “queixas” à conduta de um músico ou chefe de orchestra, desde que “amparados pelos Estatutos”, deveriam ser trazidos e confiados à deliberação da entidade<sup>596</sup>. Assim, seriam debatidos nos

---

<sup>596</sup> Desde que não fossem “matéria ou assumpto com referencias a factos persoaes e a vida privada de cada um”. Ou seja, deveriam se tratados nas reuniões do Conselho exclusivamente aqueles assuntos que pudessem estar

meandros internos do CMRJ, e não em público. Desta forma, questões específicas não findariam por macular a imagem do Centro Musical, cujo prestígio deveria ser preservado tendo em vista a sua atuação em ações mais gerais em benefício da classe. Neste sentido, foi deliberado que “medidas enérgicas” seriam tomadas contra aqueles músicos que, como o associado Domingos Machado, promoviam “a desmoralização do Centro Musical”, seja “discutindo, em termos injuriosos, as atas da Administração”, seja “provocando aqueles que o combatem [o Centro Musical] de uma maneira insólita”. Este consócio, em específico, foi oficiado informando que estas eram ações de um “mau associado” e que “em caso de reincidência d’aquí para o futuro, seriam tomadas medidas enérgicas” contra a sua pessoa.<sup>597</sup>

Em verdade, as reuniões internas do CMRJ, tanto as do Conselho Administrativo como as Assembléas Gerais, nem sempre foram realizadas de forma cordial. Ocasionalmente os seus participantes trocaram “sérios insultos”, tornando as sessões tumultuadas e obrigando-as, por vezes, a serem suspensas. O músico Nicanor do Nascimento, por exemplo, chegará a mandar à mesa de uma das sessões do Conselho uma nota ameaçando a sua demissão do cargo de conselheiro, caso perdurassem “os termos descorteses” que eram dirigidos aos membros do colegiado<sup>598</sup>.

### **Recolhimento das porcentagens ao CMRJ**

O Estatuto Provisório do CMRJ (1907), além do pagamento de mensalidade, prevê o recolhimento de porcentagem de 2%<sup>599</sup> sobre todos os pagamentos recebidos pelos associados nas diversas funções musicais por eles exercidas<sup>600</sup>. No entanto, tal documento é falho ao não determinar a forma pela qual tal cobrança seria feita, o que nos faz crer na possibilidade que tal recolhimento devesse ser feito pessoalmente pelo músico na sede da entidade. O controle do recebimento das porcentagens sempre foi questão que se fez presente, desde as

---

“offendendo ou restringindo a norma regular dos trabalhos dos professores” (Conforme ata da Sessão do Conselho Administrativo, de 07 de janeiro de 1909).

<sup>597</sup> Conforme ata da Sessão do Conselho Administrativo de 16 de fevereiro de 1912.

<sup>598</sup> É seguinte o conteúdo da nota citada: “Illmº Sr Presidente do Conselho Administrativo do Centro Musical. Persistindo, perdurando os termos descorteses para com o Conselho, aqui proferido, insisto e requeiro me seja concedida a minha renuncia. Rio de Janeiro, 2 de janeiro de 1909” (Conforme ata da Sessão do Conselho Administrativo, de 02 de janeiro de 1909).

<sup>599</sup> Conforme ata da segunda reunião do Conselho Administrativo do Centro Musical do Rio de Janeiro, realizada em 18 de maio de 1907.

<sup>600</sup> O Estatuto Provisório (1907), Capítulo IV, Art. 11º, item a) determina que dentre os elementos que constituem o capital do Centro Musical estão “as porcentagens das funções”.

primeiras reuniões do Centro Musical. Elas representam o “dinheiro ganho e recebido dos empresários ou mandatários das funções executadas”<sup>601</sup>. O contra baixista Alfredo de Aquino Monteiro salientou a necessidade de uma fiscalização rigorosa a fim de que o Centro não fosse prejudicado no seu recolhimento<sup>602</sup>. Com certeza esta era uma ação de fácil proposição, porém de difícil execução.

O primeiro indício de que houvesse irregularidades nos recolhimentos das porcentagens nos chega em outubro de 1908. Desidério Pagani, então vice-presidente, participa aos conselheiros que “as porcentagens de funções realizadas tem decrescido bastante de algum tempo”. Para ele urgiria tomar providências sobre a questão, de forma a “tornar a ser próspera esta fonte de renda”<sup>603</sup>. A solução encontrada para tal controle financeiro foi a escolha de um fiscal de orquestra para cada um dos teatros (este seria escolhido dentre os músicos – regente ou instrumentistas - que lá estivessem atuantes<sup>604</sup>) e a criação de formulários e boletins específicos para tal fim, que deveriam ser preenchidos por estes responsáveis. Dentre os encargos previstos para a nova função estavam “verificar, anotar e comunicar” à diretoria do Centro Musical “todas as funções que se derem, sobre a sua espécie, número de professores que nela tomam parte e quanto o Centro deve cobrar de porcentagens”. Caberia a ele também efetivar a cobrança de tais comissões<sup>605</sup> e recolhê-las aos cofres sociais através da tesouraria da entidade. Desta forma se pretendeu dar maior formalidade e controle a estes recolhimentos.

Com apenas um mês da implantação desta nova normativa foi registrada em ata a primeira denúncia de irregularidade<sup>606</sup>. Trata-se do recolhimento da quantia de 24\$740 réis pelo regente Luis Pedrosa para o pagamento das porcentagens das orquestras por ele organizadas para diversas festividades sacras de igrejas cariocas. O músico é acusado de apresentar “um amontoado de inverdades” em seus relatórios, já que “uma só daquelas festas daria de porcentagem para pagar a quantia que o Sr Luis Pedrosa envia para pagar todas”. Como

<sup>601</sup> Conforme ata de Assembléia Geral Extraordinária, de 19 de março de 1909

<sup>602</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo, de 09 de julho de 1907.

<sup>603</sup> Conforme atada Sessão do Conselho Administrativo, de 24 de outubro de 1908.

<sup>604</sup> Tratava-se de um músico, que poderia ser ou não o maestro da orquestra, que estaria agora encarregado da função de fiscal de teatro, passando então a ter este também a incumbência de cobrança das porcentagens e se recolhimento à tesouraria do CMRJ. Na maioria das vezes, era escolhido para tal incumbência o maestro arregimentador da orquestra. A ata da Sessão do Conselho Administrativo, de 04 de junho de 1908, nos informa quem seriam alguns desses fiscais de teatro: Theatro Recreio - José Raymundo Ferreira Areco; Theatro Apollo - Alberto R. Mattos; Theatro Lucinda- Gualberto Ferreira; Palace Theatre - Elygio Fernandes; Theatro São Pedro - Rogerio C. Rocha; Theatro Moulin Rouge - Norberto da Rosa.

<sup>605</sup> Conforme atada Sessão do Conselho Administrativo, de 24 de outubro de 1908.

<sup>606</sup> Conforme atada Sessão do Conselho Administrativo, de 07 de novembro de 1908.

exemplo, foi citada a festa realizada na Igreja da Lapa dos Mercadores. Conforme levantamento feito pelo tesoureiro da entidade, dela teriam participado “um apanhado de professores”, o que estaria em desacordo com o número de músicos apresentados por Pedrosa. Segundo ele, só por este único fato se poderia “avaliar a lesão que o Centro está sendo vítima”. Um prejuízo que se calculava ser superior à 250\$000 somente nesta única festa. Foi solicitado ao músico que preenchesse uma nova guia de boletim, desta vez constando o nome de todos os músicos que tomaram parte na atividade. Como forma de acautelamento, foi a ele esclarecido que esta deveria ser a sua conduta padrão em eventos futuros que organizasse.

Em verdade, parece-nos que este “condenável procedimento”<sup>607</sup> pode ter sido prática comum no Centro Musical. Não pertencendo tais valores aos maestros que as recebiam, era considerado “um crime a sua detenção”<sup>608</sup>. Livros de atas nos trazem queixa do vice-presidente Desidério Pagani de que os fiscais das orquestras persistentemente “tem se recusado a apresentar a relação dos professores de suas funções”, além de também não enviarem “as guias de pagamento das porcentagens”<sup>609</sup>. Isto cerca de um mês e meio de implantadas as novas normativas para controle do recolhimento das porcentagens. Foram então oficiados estes agentes concitando-os a regularizarem os seus débitos para com a entidade.

Um caso bastante de debatido, por ser “um assunto de máxima importância”, refere-se ao maestro Luiz Alves de Medeiros. Este não teria recolhido os valores das percentagens devidas ao Centro pelas orquestras que organizara para o os teatros Carlos Gomes, Apolo e Municipal do Rio de Janeiro. Teria ele, ainda, recebido um adiantamento do empresário da Companhia Lyrica referente ao valor de 10 dias de trabalho da orquestra, tendo desaparecido com a totalidade dos honorários dos seus treze músicos integrantes<sup>610</sup>. Tendo decorrido dois meses desta situação, seria ele oficiado “em termos mais terminantes” pelo Conselho Administrativo, conforme abaixo:

---

<sup>607</sup> Conforme ata da Sessão do Conselho Administrativo, de 05 de dezembro de 1908.

<sup>608</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo, de 09 de julho de 1907

<sup>609</sup> Conforme ata da Sessão do Conselho Administrativo, de 05 de dezembro de 1908

<sup>610</sup> Dentre eles estariam os músicos Ricardo Roveda, Sisínio Pereira de Souza e Orlando Frederico, conforme atada Sessão do Conselho Administrativo, de 05 de outubro de 1909.

Senhor Professor Luiz de Medeiros.

Cabe-me levar ao vosso conhecimento que o Conselho Administrativo reunido em sessão realizada hoje, deliberou aplicar-vos a pena cogitada na letra A do artigo 2 dos Aditivos (suspensão dos direitos dos socios) caso não entrardes para os cofres deste Centro, com as porcentagens por vos devidas ao mesmo Centro, e isto até amanhã as 8 horas da noite. Outrossim, o mesmo Conselho deliberou mais que considera haverdes recebido este officio e dado tendes conhecimento, uma vez esgotado o prazo accima determinado.

Saudações.

O 1º Secretario Trajano Adolpho Lopes<sup>611</sup>.

Não tendo ocorrido nenhuma resposta assertiva do músico para sanar o seu débito, foi o mesmo suspenso de seus direitos de sócio. Foi então comunicado o senhor Celestino da Silva, empresário das companhias que funcionavam nos Teatros São Pedro e Apolo, que o Sr Luiz Medeiros não era mais reconhecido como diretor de orquestra e membro associado do CMRJ. Foi então designado outro responsável para estas orquestras. O Centro Musical arcou com os prejuízos da ação irregular do maestro, pagando os músicos lesados por sua ação espúria com verba oriunda do seu cofre social<sup>612</sup>.

Encontramos, ainda, o registro de reclamações sobre a existência de ação diferenciada do CMRJ na cobrança daqueles regentes que agiam inescrupulosamente sonegando valores que deveriam ser recolhidos à tesouraria do Centro Musical. O maestro João Ignacio perguntaria, por exemplo, “porque foi ele perseguido pela diretoria por falta de pagamento de porcentagem de função” enquanto contra o “sr. Miguel Laurino, que é devedor de maior quantia e está em desacordo com a tabela, nada se fez, nem mesmo propuseram banimento como a que a ele foi feito?”<sup>613</sup>. Tal declaração é significativa. Ela nos informa sobre a possível existência de uma segmentação interna na entidade, conforme nos foi trazido pelo maestro Francisco Nunes anteriormente. Pretendemos tratar esta questão posteriormente.

Trazemos agora a questão da cobrança de porcentagens sobre as atuações artísticas dos cantores. Como poderemos ver, existiria uma clara distinção entre estes e os demais músicos no âmbito interno do CMRJ. Entendemos ser de interesse relevar o tema por acreditarmos que nele possamos encontrar alguma explicação para o fato de que apenas instrumentistas e regentes tenham feito parte do quadro de associados dos primórdios da entidade.

---

<sup>611</sup>Conforme Atada Sessão do Conselho Administrativo, de 25 de setembro de 1909.

<sup>612</sup>Conforme Atada Sessão do Conselho Administrativo, de 05 de outubro de 1

<sup>613</sup>Conforme atada Assembléa Geral Extraordinaria, realizada em 19 de março de 1909.

Sobre o assunto, o conselheiro João Hygino declararia haver uma “grande diferença” entre os músicos, já que o cantor trabalha menos que o instrumentista<sup>614</sup>. Tal desconsideração à ação laboral dos cantores é verificável na atuação prática da entidade, uma vez que seria praxe os maestros das festividades sacras excluírem os cantores do recolhimento das percentagens devidas ao Centro Musical. Somente um ano e meio após a criação da entidade é que tal assunto será convenientemente discutido em reunião do seu conselho administrativo<sup>615</sup>. Esta ação se derivou mais da preocupação com um possível prejuízo aos cofres sociais, do que de um zelo para com esta categoria específica de músicos. Nesta ocasião, deliberaram os conselheiros que não deveria haver “duas medidas” para a cobrança de percentagens, já que “concessões como estas trarão a ruína do Centro”. Assim, para normatizar a questão foram encaminhadas circulares aos regentes sacros cientificando-os que os cantores “são considerados para todos os efeitos professores [de música], e como tais, com direito ao pagamento pela tabela em vigor”. Desta forma, regularizou-se não só a remuneração a ser percebida por esta classe de musicistas em específico, que deveria seguir o determinado na tabela de honorários da entidade, mas também o ato de cobrança de percentagens sobre estes ganhos, que deveria seguir a praxe institucional. Este fato é de grande relevância, já que somente possuíam direito às ações de beneficência providas pelo Centro Musical aqueles sócios quites com os valores de percentagens, conforme previsto no seu estatuto.

É curioso que em tal ocasião, indo de um extremo ao outro, o Centro Musical não só regularizaria a cobrança dos cantores associados, mas também ampliaria a incidência da cobrança de porcentagens também sobre os honorários dos cantores não associados, valores estes que também deveriam ser recolhidos pelos chefes de funções sacras<sup>616</sup>. Provavelmente isto deverá ter causado algum reboliço dentre cantores leigos que fariam parte dos corais sacros atuantes nas liturgias católicas, já que estes se entenderiam como musicistas amadores. Infelizmente, não conseguimos obter nenhum registro sobre o andamento prático desta questão no tocante a estes. Acreditamos, ainda, que a determinação que normatizou o campo sacro, também tenha sido estendida ao campo laico de nossos teatros, abrangendo não só os cantores profissionais, quanto os amadores que lá atuavam, embora não disponhamos de dados que possam corroborar esta nossa opinião.

---

<sup>614</sup> Conforme ata da Assembléa Geral Extraordinária de 11 de novembro de 1907.

<sup>615</sup> Conforme atada Sessão do Conselho Adminisrativo, de 19 de dezembro de 1908.

<sup>616</sup> Conforme ata da Assembléa Geral Extraordinária de 11 de novembro de 1907.

### **Adiantamentos sobre pagamentos a receber**

O Estatuto Provisório do CMRJ do ano de 1907, nos traz em seu Capítulo I, Art. 5º, § 6º, a possibilidade da entidade prover ao associado a antecipação de pagamento de honorário referente à função artística que estivesse para se realizar. Para obter tal benefício, deveria o músico apresentar um requerimento ao maestro organizador daquela função. Este regente se tornaria co-responsável por tal pedido do músico<sup>617</sup>, uma vez que deveria encaminhar tal solicitação, com o seu acórdão pessoal, para o devido pagamento pela tesouraria. Ao ser regularmente paga a função, após a sua realização, o Centro Musical era ressarcido do valor adiantado. O responsável por este recolhimento também seria o regente o organizador da função. Este deveria debitar do cachê o valor adiantado ao músico, recolhendo-o à tesouraria da entidade. Este trâmite funcionava como um empréstimo aos músicos. Embora havendo a cobrança de uma módica taxa de juros sobre o valor adiantado, esta taxação tinha por fim apenas recompor a situação financeira do Centro Musical<sup>618</sup>. Estes adiantamentos eram compreendidos como mais uma das ações beneficentes da entidade, já que tinha por finalidade subsidiar os músicos em momentos de necessidade financeira. No entanto, também esta ação acabou por ser alvo de inúmeras irregularidades.

Notícia sobre disfunção nos adiantamentos nos é trazido em ata da assembléa geral de 03 de agosto de 1907, portanto cerca de quatro meses após a criação do Centro Musical. Trata-se de situação relacionada ao maestro Pedro Cunha. Este teria se apropriado, não ressarcindo à associação o valor retido referente à antecipação de honorário requerida por um músico atuante sob a sua responsabilidade. Tal situação foi motivo de furor por parte de associados presentes naquela reunião. Em virtude da irregularidade do ato, foi tal regente impedido de gerenciar novos empréstimos a músicos que a ele se vinculassem em concertos futuros. Visando ação reparatória, foi determinado ao advogado da entidade, o Dr. Evaristo de Moraes, empregar “meios [legais] a fim de receber aquela quantia” indevidamente subtraída. Muitas vezes outras veremos o registro de tal ação espúria nas atas do CMRJ. Deixamos como exemplo apenas uma, para não nos delongarmos na questão.

---

<sup>617</sup>Esta responsabilidade dos maestros sobre os vales “que assinou” é reafirmada na ata da Sessão do Conselho Administrativo de 14 de maio de 1908, quando tratando de questão similar relativa ao Sr. Gervásio de Castro.

<sup>618</sup> Conforme o Capítulo IV, Art. 11º, item b) do Estatuto Provisório (1907) que determina que dentre os elementos que constituem o capital do Centro estão “os juros cobrados sobre os adiantamentos”.

### **Não recolhimento de valores financeiros referentes à venda de assentos para os concertos do CMRJ**

O resultado financeiro dos concertos realizados pelo CMRJ tinha por finalidade precípua suprir os cofres institucionais para os gastos derivados das suas ações administrativas de rotina e também para aquelas oriundas de sua ação beneficente. Como estratégia para o bom resultado pecuniário destas récitas os próprios músicos se encarregavam da venda dos seus ingressos. No entanto, por vezes encontraremos insinuações de que um ou outro músico se apropriava destes valores, deixando de repassar ao Centro Musical o montante total obtido.

Um dos exemplos que encontramos sobre esta forma de deslize, trata-se da reclamação emanada pelo conselheiro João Ignacio que dizia estar sendo erroneamente cobrado de uma quantia de 15\$000 (quinze mil réis) provenientes da venda de lugares para o concerto sinfônico realizado em março de 1909, no Theatro Concerto Avenida. Tal músico reprovava esta ação administrativa que lhe era imposta, uma vez que haveria outro conselheiro (ele não cita o nome) que, se achando verdadeiramente em tal condição irregular, deixou de ser cobrado pela entidade<sup>619</sup>. Esta parcialidade de conduta culminaria com a renúncia aos cargos de conselheiro da entidade por parte daqueles músicos que também compunham a comissão de concertos<sup>620</sup>. A declinação do exercício de tais funções foi desconsiderada pelos demais membros do colegiado administrativo, não se efetivando na prática. Ficou acordada a realização de uma averiguação nas contas do concerto, ficando previamente estabelecido que, sendo verificado algum déficit irregular na sua prestação de contas, tais débitos seriam rateados em partes iguais por todos os membros do conselho, a fim de eu não houvesse qualquer ônus para os cofres sociais<sup>621</sup>.

### **Direito de voto dos associados devedores do Centro**

O questionamento sobre a possibilidade de associados devedores terem direito a voto irrompeu a partir de acusações<sup>622</sup> de que alguns afiliados nesta situação estariam votando nas assembleias e que outros, sendo membros integrantes do Conselho Administrativo, também

<sup>619</sup> Conforme ata da Assembléa Geral Extraordinária, realizada em 19 de março de 1909.

<sup>620</sup> Os renunciantes seriam José Nunes, José Campista e Nicanor do Nascimento, conforme a ata da Sessão do Conselho Administrativo de 23 de março de 1909.

<sup>621</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 23 de março de 1909.

<sup>622</sup> Estas acusações foram exaradas na Assembléa Geral Extraordinária de 19 de março de 1909

naquele conselho estariam votando. O dado peculiar de tal denúncia é que ela se realizou numa assembléia geral que, posteriormente, seria considerada ilegal exatamente por ter acolhido sócios em débito dentre os votantes das matérias que dirimiu. O próprio músico que presidiu a sua mesa diretora de tal reunião seria devedor ao Centro Musical do total de treze mensalidades e a maioria dos associados presentes naquela sessão também estavam em dívida com a entidade<sup>623</sup>.

Em virtude da inexistência de um inciso no estatuto que legislasse especificamente sobre as condições requeridas para a obtenção de direito de voto nas assembléias, longas discussões se desencadeariam sobre o tema no Centro Musical. Se encontrava a entidade regida pela lei das sociedades anônimas então vigente. Fora esta normativa que guiara a sua constituição formal e o registro do seu alvará de funcionamento em organismo público. Uma vez que tal legislação determinava que para ter direito a votar em assembléias os acionistas deveriam possuir um número mínimo de ações<sup>624</sup>, por similaridade, deliberou o corpo administrativo do CMRJ que somente teriam direito a votos aqueles consócios que estivessem com as suas contribuições para com a entidade devidamente quitadas. Assim, a partir destas definições estabelecidas, teremos uma mudança paradigmática nas convocações dos associados para as assembléias da entidade veiculadas nos jornais. Estas notas passariam a trazer literalmente a explicitação de que somente “tomarão parte dos trabalho dessa assembléia [ou seja, poderão votar] os sócios quites”<sup>625</sup>.

---

<sup>623</sup>Conforme Atada Sessão do Conselho Administrativo de 29 de março de 1909. A ata da Assembléia Geral Extraordinária de 16 de abril de 1909 complementa esta informação dizendo que somente 29 dos associados presentes naquela ocasião estavam quites com o Centro.

<sup>624</sup>O Decreto nº 164, de 17 de janeiro de 1890 (que reformou a Lei nº 3150, de 04 de novembro de 1882) determina em seu Art. 15, quem poderá ter participação nas assembléias. Diz o seu § 6º que “há de guardar nas reuniões da assembléia geral, o numero minimo de acções necessario aos accionistas para serem admittidos a votar em assembléa geral, e o de votos que compete a cada um na razão do numero das acções que possuir” e, ainda, no seu § 7º que “ainda que sem direito de votar, por não possuir o numero de acções exigido pelos estatutos, é permitido a todo accionista comparecer á reunião da assembléa geral, e discutir o objecto sujeito á deliberação”.

<sup>625</sup>Transcrição de notícia veiculada no Jornal do Braisl, ano XIX, n. 347, 13 de dezembro de 1909, p. 8): “Centro Musical do Rio de Janeiro. Praça Tiradentes n. 71. De ordem do Sr. Presidente, são convocados Srs. Socios para a assembléa geral extraordinária que se effectuará às 4 horas da tarde do dia 15 do corrente, afim de se tratar de interesses geraes e principalmente de factos previstos no artigo 9, letra B, dos estatutos e corridos com alguns associados. Outrossim, communico que só tomarão parte nos trabalhos dessa assembléa os socios quites. Secretaria do Centro Musical do Rio de Janeiro, 11 de Dezembro de 1909. O 1º Secretario, Trajando Adolpho Lopes”.



Figura 47 - Convocação para assembleia do CMRJ (jornal do Brasil, ano XIX, n. 347, 13 de dezembro de 1909, p. 8).

Esta nova compreensão sobre a questão traria como consequência a impossibilidade de voto por parte de alguns membros inadimplentes que ocupavam cargos na direção da entidade. Este era o caso específico dos conselheiros Trajano Lopes e Nicanor do Nascimento, ambos devedores de mensalidades ao Centro Musical. A fim de conciliar a formalidade normativa à participação destes membros naquele colegiado, deliberou-se que os mesmos continuassem a opinar sobre os problemas debatidos, mas que se abstivessem de votar nas questões que assim demandassem<sup>626</sup>. Tal conduta visava evitar que fossem levantadas desconfianças sobre possíveis irregularidades no conselho administrativo, o que inviabilizaria a continuidade de ação da entidade.

A persistência contumaz de inadimplência por parte dos associados durante todo o período de existência do Centro Musical, fez com que a questão do direito ao voto perdurasse como assunto constante de debates na entidade, principalmente quando da realização das eleições de membros para as suas gestões administrativas. Na assembleia geral que elegeria a administração de 1934, por exemplo, ainda vigoraria a normativa estatutária de que “só poderão votar aqueles que estiverem quites de mensalidades e percentagens”, no entanto tal critério foi deixado de lado, porquanto caso se “seguisse a risca o que determina o citado artigo, não havia probabilidade de se reunir a assembleia, por que os sócios na sua quase

<sup>626</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 23 de março de 1909.

totalidade não estão quites de percentagens”. A constância de tal irregularidade financeira findou por criar um “impasse”: se deveria ou não ser cumprido o determinado nos estatutos sobre a questão? Entendendo-se que a inadimplência dos associados “não é senão o efeito da crise que assoberba todo o mundo”, delegou-se ao representante do Ministério do Trabalho, então presente na reunião, arbitrar sobre o tema. Este “encerrou o incidente autorizando realizar a eleição, visto ter observado as boas intenções de todos e uma vez que era da absoluta vontade da Assembléa”<sup>627</sup>. Não temos notícia se tal conduta terá se tornado hábito na entidade a partir deste momento.

A tipologia dos sócios votantes também foi motivo de discussão interna. A interrogação recaía sobre os sócios não profissionais<sup>628</sup>: teriam eles direito à voto? O estabelecido no capítulo III (art 8, § 6) dos estatutos, que trata “dos direitos e penalidades dos sócios”, estatui que “todo e qualquer sócio tem direito de assistir às reuniões das assembléias gerais, discutir e votar nas questões que nelas se agitarem, apresentando propostas e indicações que julgar úteis ao desenvolvimento do Centro Musical e a bem da classe”. Sendo assim, por inexistência de qualquer impeditivo normatizado sobre o assunto, definiu-se que também esta categoria teria direito a voto em toda e qualquer ocasião de prática deliberativa.

É interessante notar que a construção das normativas do Centro Musical foi ação contínua durante toda a existência da entidade. Diversos tópicos, referente a temas específicos para o qual ainda não houvesse deliberação a respeito, surgiriam e seriam tratados no cotidiano de suas sessões administrativas ou nas assembléias gerais, o que traria incontáveis acréscimos ou reajustes aos seus estatutos. Tratava-se de uma entidade de músicos, categoria não conhecedora ou afeita a trâmites organizacionais. A prática administrativa era ainda um campo de aprendizado para a classe. Isto justificará a proeminência quantitativa de atas de reuniões com o objetivo específico de proceder reformas nos estatutos da entidade.

### **Irregularidades na administração**

As normativas do Centro Musical previam a possibilidade de qualquer associado solicitar a convocação de assembléia para tratar de assunto específico que considerasse de interesse geral. Assim, a pedido do associado João Ignacio, se realizará a assembléia geral

<sup>627</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 26 de dezembro de 1933.

<sup>628</sup> Esta tipologia de sócio não é discriminada em nenhum dos exemplares de estatutos que nos chegaram às mãos. Acreditamos que ela se refira àqueles associados que não retiravam o seu sustento exclusivamente da música.

extraordinária de 19 de março de 1909, que visava tratar de denúncias que imputava à direção da entidade. Dentre os gravames apontados estavam: gasto administrativo superior às arrecadações, escrituração de livros contábeis viciados de forma a encobrir provas contra a administração, tratamento descortês entre os membros do Conselho, superfaturamento na compra da mesa de bilhar da entidade<sup>629</sup>, favorecimento de empresa para compra desta mesma mesa, diferenciação de tratamento dos associados no tocante ao recolhimento das porcentagens, preferência de convocação de certos associados sobre outros para a ocupação das vagas de trabalho orquestrais dos teatros, convocação de membros para fazer parte do conselho administrativo da entidade sem a sua eleição prévia em assembléia, gastos excessivos na compra de bebidas para o botequim que funcionava nas dependências do Centro Musical (o que impossibilitaria a existência de verbas para os adiantamentos monetários de honorários de funções artísticas), cobranças indevidas feita sobre a venda de assentos para os recitais do Centro, dentre outras. O conselheiro Desiderio Pagani, considerando ilegítimas tais acusações sugere que as mesmas tenham surgido de revanchismo interno<sup>630</sup>. Sugere ele que tal voto de censura direcionado à diretoria deveria ser desconsiderado, já que foi fruto de assembléia considerada irregular por ter sido a sua audiência formada majoritariamente por associados devedores ao centro musical, portanto sem direito a voto (já tratamos deste assunto anteriormente). Diria o músico: “Não admira pois que, com tais elementos, tivesse surgido uma proposta para ser aprovado um voto de censura a Diretoria!!”<sup>631</sup>.

Somente na assembléia que a secundou, realizada em clima menos tumultuado, será discutida e aprovada um moção de solidariedade e confiança à direção da entidade e aos atos de sua gestão<sup>632</sup>. O músico autor das denúncias, vendo o descrédito dado às suas acusações, em

---

<sup>629</sup> O Sr Desiderio Pagani, na Assembléia Geral Extraordinária convocada com a finalidade de tratar das acusações feita a diretoria do Centro, explicou que o bilhar que se pretendia comprar inicialmente era muito antigo e “não pode ser examinado por estar collocado no porão de uma casa, servindo de deposito a diversos objectos”. Sendo assim, optou-se “com o consentimento de quatro collegas, que julga bastante dignos para não suppor que se pudessem lesar ao Centro só para serem amáveis ao orador” comprar uma mesa nova (Conforme ata da Assembléia Geral Extraordinaria de 16 de abril de 1909).

<sup>630</sup> Para João Hygino a ata desta reunião é “a expressão de inverdades, contendo unicamente aquilo que convém aos seus promotores”, tendo, inclusive, não registrado “factos e phrases de manifesta hostilidade para a administração do Centro e que, por conveniência de seus deletores, foram esquecidas”. Mas “os factos são ainda recentes e ficaram gravados nas consciências”. Conforme ata da Sessão do Conselho Administrativo de 29 de março de 1909.

<sup>631</sup> Conforme ata da Sessão do Conselho Administrativo de 29 de março de 1909

<sup>632</sup> Constará dos trabalhos do dia a leitura o seguinte requerimento encaminhado à mesa que foi, posteriormente, aprovado: “Os abaixo assignados, reconhecendo que os assumptos de que se tem tratado nas duas ultimas assembléas só podem perturbar a bôa marcha dos interesses sociaes, mandam a mesa a proposta seguinte: 1º que seja reprovada a atada Assembléia geral de 19 de Março e todos os actos da mesma. 2o que seja incluido na atade hoje, a exposição feita pela directoria sobre os factos de que foi indevidamente accusada. 3º que seja lançado na mesma acta, um voto de solidariedade e confiança á Directoria do Centro Musical. Sala das

gesto de arroubo, deixaria a sessão solicitando que os seus amigos o acompanhassem<sup>633</sup>. Ao abandonar a sala de reuniões declarou: “que se retira, mas irá pela imprensa comentar os abusos praticados pela diretoria”. Dividido em opiniões controversas o corpo social da entidade, deliberou-se criar uma comissão para examinar a escrituração contábil do Centro Musical<sup>634</sup>, ficando determinado que somente ela “pode julgar todos os atos da Diretoria”. Deveria a mesma proceder “um exame geral e minucioso em toda a escrita” e disponibilizar os seus resultados a quem quisesse vê-los<sup>635</sup>. Os próprios membros do Conselho Administrativo da entidade apoiaram esta proposta. Defenderam a criação desta comissão como caminho “para ficarem bem esclarecidas as dúvidas levantadas”. Solicitaram, então, “retidão” e “imparcialidade” aos seus membros. Haveria a compreensão comum de que, somente após confirmadas irregularidades, é que poderiam ser realizados votos de censura à gestão diretiva do Centro Musical.

Após as devidas averiguações, foi apresentado o seguinte parecer, devidamente aprovado pela unanimidade de presentes na assembléia (142 associados):

A Comissão de Exame de Contas, depois de fielmente cumprir o seu dever, verificando as contas e mais documentos constantes do relatório apresentado pela Directoria, vem, desobrigando-se do honroso mandato, agradecer a confiança nella depositada pelos diversos consócios presentes á Assembléa de 28 de Abril ultimo, e apresentar o seu Parecer: 1º que sejam aprovadas todas as contas apresentadas pelo Sr Thezoureiro. 2º que se lance em acta um voto de louvor à Directoria que finalisa sua gestão, pela honestidade e extremada dedicação com seu houve no desempenho dessa árdua missão. Rio de Janeiro, 15 de Maio de 1909 – Alfredo Mello, relator; Clarimundo da Silva; Luiz Medeiros (Acta da Assembléa Geral Ordinaria, de 19 de maio de 1909).

Isentada das “acusações de fraude e de se locupletar com os dinheiros do Centro”<sup>636</sup> e configurada a lisura da gestão do biênio 1907-09, procedeu-se a eleição da nova diretoria do CMRJ. Foram escolhidos para a gestão 1909-1910: Francisco Braga (presidente); Desiderio

---

sessões, em 23 de Abril de 1909. Seguem-e as assignaturas de déz Srs Socios” (Conforme ata da Assembléa Geral de 23 de abril de 1909).

<sup>633</sup> A título de curiosidade, os músicos que o acompanharam foram os Srs Domingos Machado, Virgilio Corrêa, Vieira Cardozo, Isaac Cunha, Francisco Marques, Seixas e Nicanor (Atada Assembléa Geral realizada em 23 de abril de 1909).

<sup>634</sup> Conforme ata da Assembléa Geral de 01 de maio de 1909.

<sup>635</sup> Conforme ata da Sessão do Conselho Administrativo de 29 de março de 1909.

<sup>636</sup> Conforme ata da Assembléa Geral Extraordinaria de 16 de abril de 1909.

Pagani (vice Presidente); Trajano A. Lopes (1º Secretario); Francisco Lucio Althemira (2º Secretario); Alfredo Aquino Monteiro (1º tesoureiro); Alberto Barra (2º tesoureiro); Clarimundo Silva (1º procurador); José Raymundo Ferreira Areco (2º procurador); Gervasio de Castro (bibliotecário); Conselheiros: João Leandro Sant'Anna<sup>637</sup>, José Giorgio Marrano, Luiz Velho da Silva, Alberto Rodolpho Mattos<sup>638</sup>, Joaquim Norberto da Rosa, Elygio Fernandes da Silva, João Raymundo Rodrigues Junior, José Maximino Nunes e Ricardo Roveda. A manutenção de membros da primeira gestão do Centro Musical nos cargos mais importantes (presidente, vice-presidente, 1º tesoureiro), além de outros que também permaneceram, expressam não só a confiança pessoal nestes músicos, mas também na própria forma de condução dos negócios internos da instituição e das ações externas de defesa da classe musical por parte da gestão anterior. A nova diretoria, em seu discurso de posse, diria “ser empossada a trabalhar para um único fim: - o bem geral da classe”<sup>639</sup>. O Sr. Desidério Pagani nesta ocasião tece as seguintes palavras sobre a sua continuação no cargo de vice-presidente:

Meus senhores, Não posso vir de novo tomar posse do cargo de Vice-Presidente do Centro Musical sem dizer-vos algumas palavras. Era minha intenção não continuar no posto onroso que acabaes de me confiar, ainda que tenha o meu coração repleto de amor sincero por esta associação. Entretanto honrado com a confiança da maioria dos nossos collegas me julgo impossibilitado de recusar-o, cuja distincção cumpre-me neste momento agradecer e declarar que no posto que me acabaes de manter não conheci nem conhecerei amigos e interesses particulares; o interesse geral é o que tem de nos preocupar. A disputa e o desejo de conquista dos cargos da administração desta casa nos deve lisonjear porquanto se vê que o nosso Centro progride e é respeitado e assim honra aos que delle fazem parte. Prometo cumprir os meus deveres e trabalhar com a maior dedicação pelo progresso do Centro Musical, esperando e acreditando no valioso auxilio dos meus excellentes companheiros de administração.

Encontratemos acusações sobre a existência de irregularidades nas administrações do CMRJ em diversas outras ocasiões. Tais imputações, quer “no que diz respeito às suas finanças, quer no tocante à moral administrativa”, findavam em colocar em cheque a própria idoneidade da

<sup>637</sup> Este músico encaminhará carta ao Conselho Administrativo informando não aceitar o cargo de conselheiro para o qual fora eleito, sendo substituído por Thomaz Babini.

<sup>638</sup> Este músico encaminhará carta ao Conselho Administrativo informando não aceitar o cargo de conselheiro para o qual fora eleito, sendo substituído por Phelipe Messina.

<sup>639</sup> Conforme atada Assembléa Geral Ordinaria para a posse da administração do CMRJ 1909-1910, de 24 de maio de 1909.

entidade “perante os poderes públicos”<sup>640</sup>. Mesmo após a acefalia administrativa que culminou com instalação da sua primeira Junta Governativa (1931-32), instaurada com o intuito de sanear a entidade de irregularidades administrativas, o Centro Musical não se encontraria a salvo de uma má gestão. A própria direção que se seguiu a este ato de limpeza foi alvo de denúncias. Dentre as anomalias atribuídas a ela estavam<sup>641</sup>:

a) uma “crítica situação financeira” que haveria minguido os cofres sociais de Rs 145:000\$000 para Rs 105:531\$04, saldo este comprometido majoritariamente em dívidas e empréstimos feitos a associados<sup>642</sup>.

b) uma “moral administrativa profundamente abalada” derivada da parcialidade na distribuição de trabalho” realizada, principalmente, por Evaristo Machado (consultor fiscal da Junta Governativa e superintendente do trabalho da atual administração). Além disto, este músico faria concorrência desleal ao Centro Musical através do oferecimento de orquestras alheias à entidade por preços inferiores ao estabelecido em sua tabela de honorários. O mesmo ato espúrio também teria sido realizado pelo Sr. Amir Passos (secretário da Junta Governativa) em ação junto aos Theatros Recreio e República.

c) desfalques que somariam 5:172\$510. Estes teriam sido efetivados por Amir Passos (secretário da Junta Governativa), Evaristo Machado (consultor fiscal da Junta Governativa e superintendente do trabalho da atual administração), José Joaquim Cordeiro (1º tesoureiro da atual administração) e Antonio Maria Passos. Tal montante foi fruto de apropriação indébita referentes a valores excusos obtidos por irregularidades no tocante a porcentagens, mensalidades, empréstimos fraudulentos, gastos supérfluos, aviamentos irregulares de medicamentos, dentre outros.

d) desvios de verbas arrecadadas por parte do cobrador da entidade, Sr Vasconcellos Duprat Pinto Bandeira, que chegariam à grande soma de Rs 2:550\$000.

No sentido de corrigir tais irregularidades foram tomadas as seguintes atitudes: exoneração definitiva do superintendente do trabalho, do tesoureiro e do secretário da entidade da gestão 1932-33, ficando eles suspensos dos seus direitos de sócios até a liquidação de seu débito no

<sup>640</sup>Conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 27 de junho de 1932.

<sup>641</sup>Conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 27 de junho e 12 de setembro de 1932.

<sup>642</sup>Os valores em mãos dos associados estariam assim distribuídos em R\$ 41:816\$777 (empréstimos concebidos), 23:688\$945 (dívida ativa de devedores) e 6:914\$200 (vales de emergenciais concebidos) (Conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 27 de junho de 1932).

prazo de 10 dias, o que não acontecendo, seriam utilizadas medidas policiais e judiciárias para reaver o montante financeiro devido; normatização da necessidade de apresentação à secretaria da entidade das tabelas de funções, tendo em vista estabelecer a equidade na distribuição das funções; convocação do cobrador para prestar contas do valor financeiro sob a sua tutela; criação de uma comissão de associados de confiança para exame e parecer das contas da entidade da gestão anterior e da atual até o presente momento<sup>643</sup>; convocação de uma assembléia geral para deliberação sobre o que for apurado por esta comissão criada. Como medida extrema, caso os membros afastados persistissem no propósito de não devolverem os livros contábeis subtraídos do Centro Musical e também estes se negassem a repassar os seus cargos aos substitutos eleitos em assembléia, deveria a entidade musical recorrer à Polícia<sup>644</sup>. Aconselhava-se, ainda, ser dada uma ampla divulgação do deliberado sobre tais assuntos no quadro de avisos da entidade, assim como serem noticiadas as formas pelas quais os associados delinquentes pretendiam ressarcir aos cofres sociais a quantia por eles retirada indevidamente.

Estes são somente alguns dos casos referentes à irregularidades administrativas, trataremos de outros posteriormente no decorrer de nosso trabalho.

## A FESTIVIDADE DE SANTA CECÍLIA

O culto à Santa Cecília sempre foi uma marca das entidades associativas dos músicos. Já no seu primeiro ano de atuação, o CMRJ realizou os festejos da padroeira, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, no dia à ela proclamado (22 de novembro). A missa solene contou com as participações do padre José Augusto de Freitas, como celebrante, e do “ilustrado” Padre Olympio de Castro, como pregador. Em continuidade ao culto, foi realizado um recital<sup>645</sup>, com uma extensa quantidade de músicos<sup>646</sup> e cantores<sup>647</sup>, sob a regência de Francisco Braga e

<sup>643</sup> Para tal comissão foram eleitos os músicos Bartholomeu Livolsi, Ernani Cataldi e Theodoro Mondego

<sup>644</sup> Conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 27 de junho de 1932

<sup>645</sup> O programa do concerto foi composto das seguintes peças: Prelúdio e ofertório (Gounod), Sanctus, Benedictus e Agnus Dei (Agostinho Gouvea), Ave Maria (Cavallier Darbilly – regida pelo mesmo) e Te Deum (Francisco Braga), Missa a 4 vozes – intitulada Paris (Henrique Alves de Mesquita), Credo – Santa Cecilia (Gounod), Salutaris (Professor Assis)

<sup>646</sup> Da orquestra tomaram parte os músicos: Ernestino Serpa, Humberto Milano, Francisco Althemira, Adalberto de Carvalho, Armando Borges, Carmo Marsicano, Orlando Frederico, Felipe Messina, Raposo, Marsicano, A. Carvalho, Cezar Mendonça, Campista, Aurelio Bandeira, Calixto, Seixas, Francisco Marques, Alfredo Nyholen, Ramon Hugo, Candido Assumpção, Luiz Bicouto, Eurico Costa, Luiz Figueiredo, Bahiere, José Joaquim Cordeiro, Alfredo Monteiro, Jacintho Coelho, Adolpho Silva, Vicente Marsicano, Nicanor Nascimento Waldenburg, Pedro de Alcântara, Rodolpho Medeiro, Francisco Nunes Junior, Camillo de Andrade, Carlos Borromeu, Graciliano Mello, Aguiar, Mattos, Candido Lima, Abeilard Nascimento, Alberto

Agostinho Gouveia. Tantos foram os músicos que acolheram ao convite para participar da festividade, que não houve cadeiras na orquestra suficientes para acomodar a todos. O templo esteve também “muito concorrido” de fiéis na assistência. A ata da assembléia geral extraordinária, ocasião em que se tratou da organização do evento<sup>648</sup>, determinou que, em obediência ao artigo 35 dos estatutos<sup>649</sup>, deveria ser imposto a todas as empresas teatrais que não dessem espetáculos neste dia<sup>650</sup>. Se pretendia, assim, possibilitar a participação da grande maioria dos músicos associados ao evento. Ao final do concerto, na sacristia da igreja, foi servida uma mesa de doces e realizados brindes pelos sacerdotes e representantes do CMRJ<sup>651</sup>. A realização dos festejos à padroeira dos músicos servia como oportunidade não só de reunir os músicos em devoção à santa, mas também como demonstração de fé cristã, fator que estreitava laços da entidade com sociedade de sua época, eminentemente católica, lhe revertendo prestígio social. Isto é perceptível em trecho de nota veiculada no jornal do Brasil sobre este evento: “Essa festa que se obrigou o Centro Musical em seus estatutos, é uma prova da elevada orientação desse grêmio de artistas, recomendando-os ainda mais à estima de seus patrícios”<sup>652</sup>.

As celebrações à Santa Cecília serão uma constante no Centro Musical do Rio de Janeiro. No ano de 1908, mesmo em dificuldades financeiras decorrentes do não pagamento dos músicos que atuaram junto à Exposição Nacional, a festa não deixará de ser organizada, mesmo que feita “com modéstia”<sup>653</sup>. A ata da sessão do conselho administrativo de 31 de julho deste ano

---

Barros, Raymundo Areco, Mondego Joaquim Gonçalves Vianna, Daniel Barro, Gustavo Faller e Lafayette de Menezes. Orchestra – tomaram parte os professores: Ernestino Serpa, Humberto Milano, Francisco Althemira, Adalberto de Carvalho, Armando Borges, Carmo Marsicano, Orlando Frederico, Felipe Messina, Raposo, Marsicano, A. Carvalho, Cezar Mendonça, Campista, Aurelio Bandeira, Calixto, Seixas, Francisco Marques, Alfredo Nyholen, Ramon Hugo, Candido Assumpção, Luiz Bicouto, Eurico Costa, Luiz Figueiredo, Bahiere, José Joaquim Cordeiro, Alfredo Monteiro, Jacintho Coelho, Adolpho Silva, Vicente Marsicano, Nicanor Nascimento Waldenburg, Pedro de Alcântara, Rodolpho Medeiro, Francisco Nunes Junior, Camillo de Andrade, Carlos Borromeu, Graciliano Mello, Aguiar, Mattos, Candido Lima, Abeilard Nascimento, Alberto Barros, Raymundo Areco, Mondego Joaquim Gonçalves Vianna, Daniel Barro, Gustavo Faller e Lafayette de Menezes. Outros professores foram, mas deixaram de tomar parte por falta de lugares.

<sup>647</sup>Segue relação dos cantores (solistas e coro) participantes: Maria Assumpção Machado, Rosalina Cardoso, Olivia de Cunha, Lydia de Albuquerque, Paolina Donato, Amelia Ramos, Georgina Becker, Margarida Pinto, Elisa Pinto, Castorina Moraes, Virginia Cavalcante, Cecilia de Figueiredo, América de Sant’Anna, João Hygino de Araujo, Evaristo da Costa, Sanches, Santos, Leopoldo Salgado, Elysio Fernandes, Francisco Fernandes, Francisco Raymundo, Angelo Rosas, Gallileu, Chaves, Pezzanelli, Horacio Guamão, Francisco Borges, José Nunes e Ignacio.

<sup>648</sup>Conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 19 de outubro de 1907.

<sup>649</sup>Infelizmente não dispomos de exemplar com a totalidade dos estatutos a fim de verificar a obrigação da comemoração da padroeira pela entidade.

<sup>650</sup>Na Assembléia Geral Extraordinária, realizada em 19 de outubro de 1907, é aprovada tal deliberação com 30 votos a favor, 14 contra e 5 abstenções.

<sup>651</sup> Conforme noticiado no jornal do Brasil, 25 de novembro de 1907, p. 7.

<sup>652</sup> Conforme noticiado no jornal do Brasil, 16 de outubro de 1907, p. 5.

<sup>653</sup> Conforme ata da Sessão do Conselho Administrativo de 31 de outubro de 1908.

relata a contrariedade de alguns membros do CMRJ, personificados na opinião de Jacintho Campista, em realizar a missa num ano em que “a situação financeira do Centro não permite estes gastos”. Mas logo tal consideração é rebatida pelo fato de que estas “festividades não podem deixar de ser feitas” porque assim “impõem os estatutos”<sup>654</sup>. Será então sugerida a realização de uma subscrição entre os associados para arcar com as despesas do evento. Uma vez que esta tentativa não conseguiu obter o total do valor necessário, teve o Centro Musical de concorrer com a quantia faltante para cobrir as os gastos. No entanto, parece-nos que o intento de moderação do evento, em realidade, parece não ter sido seguido à risca<sup>655</sup>, já que a festividade (realizada no dia 22 de novembro de 1908, às 10h) se realizou na mais imponente igreja carioca - a Igreja da Candelaria - com a participação de “grande orquestra e coral”, sob a regência de João Raymundo Rodrigues Júnior<sup>656</sup> (jornal Correio da Manhã, 23 de novembro de 1908, p. 2).

Apesar da obrigatoriedade estatutária prever a realização das festividades de Santa Cecília, não encontramos registros da realização destas festividades pelo Centro Musical por mais de uma década<sup>657</sup>. Somente no ano de 1923, a partir de uma solicitação da igreja católica, através do maestro Ricardo Galli, para que a entidade cooperasse nas festividades a serem realizadas para a santa é que o CMRJ se animará novamente a realizar os festejos. No entanto, declararia que a “condição” para a realização desta função é ser a festividade “do exclusivo patrocínio do Centro”<sup>658</sup>, ou seja, ser ela totalmente realizada pela entidade. Temos abaixo um interessante registro fotográfico deste evento:

---

<sup>654</sup> A ata da sessão do Conselho Administrativo de 13 de janeiro de 1910 também nos confirma esta imposição estatutária dizendo que pelo artigo 35 dos Estatutos, “o Centro é obrigado ao festejo do dia 22 de novembro”, mas que pela “letra a deste artigo” a comemoração “será com a maior solenidade e pompa possíveis” e que pela “letra b” deverá se organizar em tal ocasião “grande concerto orchestral e vocal”.

<sup>655</sup> Uma única nota sobre economia feita pelo Centro Musical para a realização da festa nos é informada através da ata da Sessão do Conselho Administrativo, de 28 de novembro de 1908, que informa que o jornal do Brasil nada cobraria pelos anúncios da festa “pela muita sympathia que vota ao Centro Musical”.

<sup>656</sup> No programa tivemos: Marcha Solene (Gounod), “Paris” - missa a 4 vozes (Henrique Mesquita), Ave Maria (Cavallier), Credo (Gounod), Santa Cecília e Salutaris (Pedro de Assis), Hymno a Santa Cecilia (jornal Correio da Manhã, 23 de novembro de 1908, p. 2).

<sup>657</sup> Embora tenhamos encontrado a colaboração da entidade em missa à padroeira realizada pela Igreja de Nossa Senhora do Parto, no ano de 1920 (Conforme jornal do Brasil, 22 de novembro de 1920, p. 11).

<sup>658</sup> Conforme ata da sessão de Diretoria e Conselho de 06 de outubro de 1923.



Figura 48 – Imagem da audiência de missa e concerto em homenagem à Santa Cecília, realizada em 22 de novembro de 1923 (Revista Fon-fon, 01 de dezembro de 1923, Ano XVII, ano XVII, n. 48, p. 45)

A ocasião contou com uma orquestra composta por 130 músicos, que atuaram sob a regência de Francisco Braga e Ricardo Galli<sup>659</sup>. Este evento será registrado em ata da entidade como um “brilhante ato realizado pelo Centro Musical na Capela Metropolitana”<sup>660</sup>. Os jornais o saudaram como “uma verdadeira apoteose”<sup>661</sup>. Selecionamos pequeno trecho de relato sobre o evento:

Foi além das mais risonhas expectativas a celebração da festa de Santa Cecília, na Cathedral Metropolitana, promovida pelo Centro Musical (...). Realmente, os pianistas em voga ali se achavam, como se viam as mestras dos instrumentos de arco, as cantoras de escol, todos os alumnos dos nosso centros musicais, todos os mestres, desde Francisco Braga ao mais modesto chefe de orchestra suburbano. Nem podia ser de outro modo, porque a todos Santa Cecília, entre os seus lyrios e anjos, sorria num desejo de protecção (jornal A Noite, 23 de novembro de 1923, p. 1).

A partir do ano de 1932, o estatuto do CMRJ preverá a obrigatoriedade de realização de festejos pelo “dia do músico”. A instauração oficial desta data comemorativa em solo

<sup>659</sup> O programa musical do evento constou das seguintes peças: Marcha Religiosa (Gounod – peça orquestral); Marcha religiosa (Donini – peça orquestral); Kyrie – coro a 4 vozes (Grieg); Domini, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei – coros a 4 vozes e orquestra (Donini); final da 1ª. Symphonia (Beethoven)

<sup>660</sup> Conforme atada da sessão de diretoria e conselho de 04 de dezembro de 1923.

<sup>661</sup> Conforme nota no jornal do Commercio 24 de novembro de 1923 p.6.

nacional<sup>662</sup> se deu por iniciativa do músico Nelson Cintra, através do Diretório Acadêmico do Instituto Nacional de Música, do qual era presidente. A data escolhida foi o dia 22 de novembro, em invocação à santa padroeira dos músicos. A sua primeira comemoração se deu no salão deste Instituto, no ano de 1932, com uma sessão solene e um “grande concerto”. Estiveram presente nesta ocasião uma avultada parcela dos organismos vinculados à música atuantes no Rio de Janeiro<sup>663</sup>.

Encontramos nas atas registros de ter havido a intenção que o CMRJ festejasse a padroeira dos músicos nos anos que se seguiram. Porém a entidade somente retornou à efetiva consecução destas festividades a partir do ano de 1938, quando a comemoração foi composta pelas seguintes atividades: uma missa solene com grande orquestra na Igreja de Nossa Senhora Providência (Rua do Catete, 109), a realização de uma sessão solene na sede do Centro - com a benção de um quadro com a imagem de Santa Cecília a ser mantido no local e o hasteamento da bandeira social, além da inauguração de uma sala de jogos (xadrez) para os associados<sup>664</sup>.



Figura 49 - Imagem da inauguração da sala de xadrez do CMRJ na festividade de Santa Cecília (ano 1938) - jornal Diário de Notícias, 23 de novembro de 1938, p. 09.

No ano de 1939, o CMRJ realizará uma missa matinal em louvor à padroeira na Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Tal evento será organizado pelo padre Antonio Romualdo, músico

<sup>662</sup>Conforme noticiado no jornal A Noite, 23 de novembro de 1931, p 8. Deixamos aqui registrado o fato que o CMRJ também teria pretendido, no ano de 1923, a criação de um “dia dos músicos”, o que não se efetivou. Pretendera naquela ocasião a entidade que data festiva recaísse sobre o dia 11 de julho, dia de nascimento do compositor Carlos Gomes (conforme noticiado no jornal A noite, 21 de maio de 1923, p. 6).

<sup>663</sup>Estiveram presentes no evento, além do CMRJ, as seguintes instituições: Associação Brasileira de Autores Theatraes, Associação Brasileira de Música, Orchestra Philarmonica, Orchestra do Instituto Nacional de Msica, Movimento Artístico Brasileiro, Sociedade de Concertos Symphonicos, Gremio Arcangelo Corelli, Associação de Artistas Brasileiros, Academia Brasileira de Musica, Centro Artístico Musical, Instituto Nacional de Música (diretor, professor e alunos), Associação Brasileira de Imprensa, Sociedade de Rádio, críticos musicais, diversos jornais e artistas do Rio de Janeiro (jornal A Noite, 23 de novembro de 1931, p 8).

<sup>664</sup>Veremos nos jornais da época a realização de reuniões específicas dos músicos dirigentes deste grupo de xadrez. Em 26 de maio de 1934, seria realizado na sede do CMRJ sete partidas simultâneas do professor Turchanivev com músicos do CMRJ (jornal Correio da Manhã, 27 de maio de 1934, p. 12).

associado. Na parte da tarde foi realizada uma sessão solene na sede da entidade<sup>665</sup>. Não mais teremos notícias de festejos à Santa Cecília na entidade dos músicos até o ano de 1941, data limite de nossa pesquisa.

## A BANDEIRA DO CMRJ

Uma das medidas então consideradas de importância pela primeira diretoria do CMRJ foi a confecção da bandeira da entidade. A ata da sessão do Conselho Administrativo, de 29 de maio de 1908, nos informa que teria sido aprovado para layout desta bandeira a configuração de um desenho representativo de uma lira grega, que deveria estar situado na extremidade superior da bandeira (nada se fala sobre a conformação e coloração de seu tecido). Não temos registros da motivação e período que determinou a substituição da imagem desta lira pela imagem de Santa Cecília empunhando o mesmo instrumento, acompanhada da data de fundação da entidade (04 de maio de 1907), conforme o estandarte conservado e integrante no acervo do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro (SindMusi). Vejam a sua fotografia abaixo:



Figura 50 - Imagem da bandeira do Centro Musical do Rio de Janeiro (acervo SindMusi).

---

<sup>665</sup>Conforme atas das sessões da Comissão Executiva de 30 de outubro e 29 de novembro de 1939.

## **SOBRE AS SEDES DO CMRJ**

O desejo do CMRJ possuir uma sede tem o seu alvorecer registrado na ata da reunião do conselho administrativo de 13 de agosto de 1907, quando é lida a seguinte proposta do consocio José Giorgio Marrano:

Attendendo a necessidade de possuir o Centro Musical de uma sede social condigna, proponho:

A) Formar um capital de cinco contos de réis (5:000\$000) dividido em quinhentas (500) acções de dez mil réis (10\$000) cada uma, cujos accionistas serão os sócios do proprio Centro.

B) Cada socio não poderá possuir mais de vinte (20) acções, excepto o Centro, ao qual é dado o direito de possuir qualquer numero, desde que os socios queira desfazer-se das ditas acções;

C) Servirá esse capital para a compra de dois (2) bilhares, montagem de um botequim com mesas apropriadas, cadeiras, mesas para jogos lícitos e outros pertences para adorno da sede social;

D) Aos accionistas compete sustentar um empregado, encarregado da manutenção do botequim, bilhares, etc.

E) Depois do êxito do primeiro trimestre, far-se-há um pequeno balancete, a fim de ver-se se é possível dar-se uma pequena porcentagem em beneficio da caixa social, etc.

Desde a sua criação, o Centro Musical do Rio de Janeiro funcionava em uma sede provisória situada na rua Visconde do Rio Branco, nº 53<sup>666</sup>. Foi, então, nomeada uma comissão para estudar a questão.

Tendo em vista angariar fundos para tão grande conquista, a entidade contou com recursos de economias provenientes dos seus custeios tradicionais: porcentagens, mensalidades, jóias, etc. A sugestão para que se organizasse um concerto “no mais breve tempo possível”, visando fosse “obtido o capital necessário para arcar com as luvas que poderão ser exigidas pelo proprietário da casa que se pretende alugar” adveio do associado João Ignácio. Foi então aprovado a sua realização no dia 21 de abril, em associação à “data gloriosa do justo martir da República”. Este sócio, em virtude das relações de amizade que mantinha com o empresário do Theatro S. Pedro de Alcântara, se encarregou de obter a cessão daquele teatro para o

---

<sup>666</sup>Conforme noticiado no jornal do Brasil, 12 de julho de 1907, p. 4.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**

**CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO**

**HOJE** Terça-feira 21 de abril **HOJE**

À's 2 horas      **DIA DO**      À's 2 horas

**TIRADENTES**

Grandioso e monumental concerto vocal e instrumental em comemoração a esta festiva e sempre gloriosa data nacional. Honrada com a presença do S. Ex. o Sr. Presidente da Republica. Excepcional conjunto orchestral de

**120 PROFESSORES**

sob a direcção do conhecido maestro

**Francisco Braga**

Estão incumbidos da parte vocal a senhorita **Lydia de Albuquerque** (soprano), e o conceituado professor **De Larrigue de Faro** (barytono).

Serão executadas diversas e escolhidas composições musicas dos festejados maestros nacionaes e estrangeiros:

**Carlos Gomes, Alberto Nepomuceno, Francisco Braga, E. Ronchini, José Nunes, Wagner e Tschalkowsky.**

(Celebre autor do primoroso poema symphonico—1912 **Batalha de Moscova**, executado pela primeira vez no Rio de Janeiro.

Os bilhetes acham-se á venda na bilheteria do theatro, das 10 horas em diante.

Figura 51 - Anúncio de concerto do CMRJ realizado no Theatro S. Pedro de Alcântara, em 21 de abril de 1908 (jornal *O Paiz*, ano XXIV, n. 8601, 21 de abril de 1908, p. 8).

evento. Foi então criada uma comissão com a finalidade exclusiva de organizar a récita<sup>667</sup>. Como resultado se realizará o grandioso concerto em homenagem à Tiradentes, no Theatro São Pedro, em 21 de abril de 1908. A orquestra do evento contou com um total de 120<sup>668</sup> musicos, sob a regência de Francisco Braga. Como solistas tivemos a soprano Lydia de Albuquerque<sup>669</sup> e o barítono De Larrigue de Faro<sup>670</sup>.

O jornal *O Paiz* (22 de abril de 1908, p. 5)

<sup>667</sup> Esta comissão ficou composta pelos associados João Ignacio, João Hygino de Araújo e José Nunes (Ata da Assembléa Geral Extraordinaria, de 18 de março de 1908 – Acervo SindMusí).

<sup>668</sup> Há registros em jornais da participação do seguintes músicos: Violinos - Adalberto de Carvalho, André Gravenstein, Armando Borges, A. Fabbre, Alfredo Cancelli, A. Alago, Aurelio Bandeira, Bento Mossurunga, Carlos Noli, Carmo Marsicano, Carlos Alberto, Cesar de Mendonça, Emílio Messina, Ernesto Ronchini, Francisco Althemira, Felipe Messina, Francisco G. de Carvalho, Francisco Marques, Guiseppe Marrano, Gustavo Faller, Hugo Corali, Humberto Milano, Isaac Cunha, Jeronymo Silva, Joaquim Boisson, Jacintho Campista, João Waldenburg, João Seixas, José de Mello, João dos Santos, Joaquim Ribeiro, Jacintho de Albuquerque, Januario de Campos, Lafayette Menezes, Osvaldo da Silva, Perácio Paganini, Paulino de Menezes, Pedro Norberto Silva, Paulo da Fonseca, Querino da Silva, Tiberio Cancelli, Tertuliano de Azevedo, Torquato dos Santos; Violas - Antonio Felix da Costa, Calixto X. da Cruz, Candindo Assumpção, Carlos da Silva Junior, Guilherme Motta, Henrique Ramon, J. F. Piato Junior, José Ribeiro Silva, Miguel Normandia, Manoel Ferreira, Vicente Marsicano e Victor Ribeiro; Violoncelos - Alfredo de Aquino, Ernesto Nery, Eurico Costa, Fernando Pagani, José Levrero, J. Lopes Cordeiro, Luiz C. de Figueiredo, Ludgero Lopes, Thomas Babini e Theophilo Braga; Contrabaixos - Alfredo Monteiro, Annibal Ferreira, Desiderio Pagani, Humberto Barabani, João dos Anjos, M. Jacintho Coelho, Manoel A. da Costa, e Ricardo Roveda; Harpa - Carlos Damasco; Flautas - Frederico de Barros, Marcio Cardoso de Oliveira, Nicanor do Nascimento, Pedro de Assis, Rogerio R. da Rocha; Oboés - Agostinho de Gouvêa, Arlindo da Ponte, Santos Lima; Clarinete - Francisco Nunes, Leopoldo Salgado; Fagotes - Camilo de Andrade, José R da Silva, Pedro dos Santos Junior; Trompas - Carlos Borromeu, Graciliano de Mello, Francisco Autuore, Rodolpho Pferfferkorn; Pistons - Miguel Laurindo, Henrique Passaro; Trompas - Alberto de Mattos, Alvirar Nelson, Alfredo Mattos; Trombones - Alberto Barra, Elygio Fernandes, J.R. Rodrigues; Trombone baixo - Luigi Donati; Tuba - Francisco dos Santos; Bombo - João José de Campos; Pratos - Felipe de Freitas; Tympanos - Joaquim Santos; Caixa - Salvador Duarte; Pandeiro - Joaquim Costa; Fanfarra - Alfredo Nascimento, Arthur Nogueira, Candido Lima, José Machado, José Pinto, Luiz de Souza, Luiz Costa, Manoel de Paula, Mondego, Raphael Romano, Salvador Moraes (jornal *O Imparcial*, 20 de abril de 1908, p. 3). Por falta de dados, não podemos afirmar que todos estes músicos eram associados do CMRJ

<sup>669</sup> Lydia de Albuquerque Salgado foi soprano dramático, tendo sido aluna do Instituto Nacional de Música. Ela foi bastante ativa no cenário musical carioca.

<sup>670</sup> Informação sobre o barítono José de Larrigue Faro (-1924) nos traz a revista *Brasil Musical* (anno II - n.ºs. 31 e 31 - 10 a 25 de julho de 1924): "A sua voz afinada e muito bem educada, a sua dicção correcta, o sentimento justo que dava a tudo quanto cantava, foram os factores que o fizeram impor-se no nosso meio artístico. (...) Foi um artista de talento, e se não fosse brasileiro, teria em todos os jornaes, um necrologio de kilometro e meio, porém o silencio quase completo com que elle baixou ao tumulo vem infelizmente provar mais uma vez a indiferença por tudo quanto resulta do esforço, do trabalho arduo e obscuro de quem estuda e ama verdadeiramente a Arte".

nos diz que tão grandioso número de músicos só pode ser reunido, de forma excepcional, por ser este dia feriado nacional, já que com esta justificativa não se “davam matinées” nos demais teatros e “achava-se toda a orquestra fluminense disponível”. A sala de concertos estava “completamente cheia e animada”, contando com a presença do Sr. Galvão Bueno, representando o Presidente da República<sup>671</sup>. Do repertório variado<sup>672</sup>, mas repleto de peças brasileiras, constaram primeiras audições de peças dos seguintes associados da entidade: José Nunes (Minuetto), Ernesto Ronchini (Serenata giocosa) e Francisco Braga (Variações sobre um tema brasileiro). Seleccionamos, abaixo, um trecho de crítica de Oscar Guanabario sobre o concerto:

O concerto do Centro Musical do Rio de Janeiro

É realmente doloroso para uma alma artista ter uma corporação magnificamente constituída, com elementos de valor, capazes de serem comparados com os melhores centros concertistas do mundo, executando peças difíceis com perfeição que o faziam os concertistas Collone<sup>673</sup> ou L’amoureux<sup>674</sup>, e, numa população de cerca de um milhão de almas, ser obrigado a fazer, apenas, uma festa annual e, para essa mesma, ser forçado à passar os convites, se quiser ter auditorio.

Esse é o facto que ainda hontem se deu com o Centro Musical do Rio de Janeiro.

A orchestra de mais de cem professores, regida pelo illustre maestro Francisco Braga, hontem se exhibiu no Theatro S. Pedro de Alcantara, podemos dizer com orgulho que executou o difficil programma que escolheu com a perfeição igual á dos melhores centros musicaes (jornal O Paiz, 22 de abril de 1908, p. 2).

<sup>671</sup>Uma comissão do Centro Musical do Rio de Janeiro, composta por Francisco Braga, João Hygino de Araujo e José Nunes, efetivou o convite à Presidência da República em visita pessoal ao Palácio do Catete, então sede do governo federal (jornal O Paiz, 12 de abril de 1908, p. 1).

<sup>672</sup> Programa completo apresentado: La fiancée Vendue – overture (Smetana); Minuetto (1ª. audição – José Nunes); Serenata giocosa (1ª. audição – E. Ronchini); Musette du XVII siècle (Perilhou); Serenata da ópera D. Giovanni (Mozart) – com o barítono De Larrigue de Faro (bandolim solo: Eugênio Orfeo) – Intermezzo de ‘O contractador de diamantes’ (A. Arinos), Variações sobre um tema brasileiro (1ª. audição - Francisco Braga); Suite Autique, Minuetto, Air, Rigaudon (Alberto Nepomuceno), Lo Schiavo – ária ‘Oh ciel de Parayba’, com a soprano Lydia de Albuquerque (C. Gomes); Lo Schiavo – preludio orquestral do 4º ato (C. Gomes); Overture solenelle (Tchaikovsky).

<sup>673</sup>A série Concerts Collone foi fundada em 1873, como Association Artistique des Concerts Collone, era sediada no Théâtre du Châtelet e possuía a sua própria orquestra. A ênfase de seus concertos era a música moderna e, com isso, apoiava então novos compositores franceses da sua contemporaneidade.

<sup>674</sup>A Orchestre Lamoureux foi uma orquestra francesa (baseada em Paris), fundada em 1881, por Charles Lamoureux, com o nome original de Societé des Nouveaux Concerts. Ela pretendia apresentar a música moderna ao grande público, e especial a música de Richard Wagner. Ela se consolidou por apresentar obras mestras de compositores modernos, muitas delas em primeira audição.

A revista Fon-Fon nos traz o interessante registro fotográfico da saída do público deste concerto, veja a seguir:

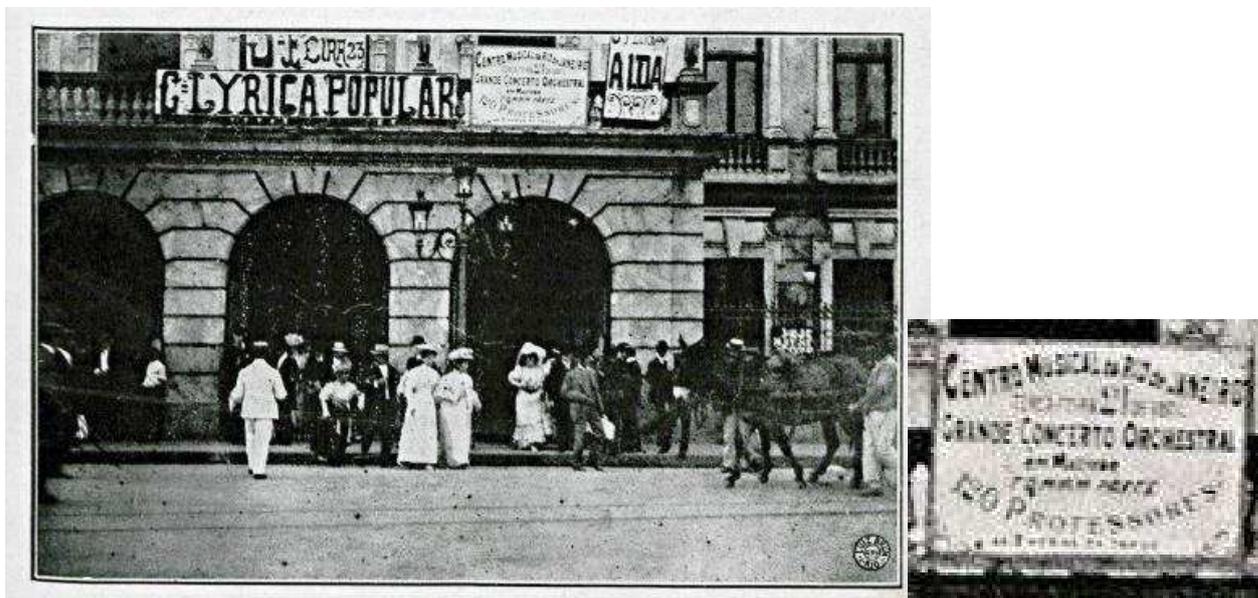


Figura 52 - Imagem de público saindo do concerto do CMRJ no Theatro São Pedro. Detalhe da placa de divulgação do concerto à entrada do teatro na imagem menor (Revista Fon-fon<sup>675</sup>, 9 de maio de 1908, ano II, n. 5 p. 13)

Assim, no dia 08 de agosto de 1908, a entidade dos músicos pôde finalmente inaugurar a sua primeira sede oficial. Tratava-se de imóvel alugado com recursos próprios da instituição, situado na Praça Tiradentes, 71.

Centro Musical do Rio de Janeiro, praça  
Tiradentes, 71, art. 130.

Figura 53 - Indicação de sede do CMRJ Almanaque Laemmert, edição 68, ano 1911, p. 1630)

A escolha deste endereço provavelmente terá sido fundamentada no quantitativo dos teatros que se situam em seu envoltório. Tal fato facilitaria sobremaneira aos consócios possuir uma vida ativa junto à entidade. Lembremos que entre os ensaios diurnos e as récitas noturnas existiria um tempo livre que, por motivo das distâncias de moradia, nem sempre permitiria a todos os músicos se dirigirem neste entreato aos seus lares. Esta situação tornaria a sede do CMRJ um local atrativo para algum descanso e convívio social. Além disto, também facilitaria aos membros da sua diretoria a conciliação das atividades administrativas

<sup>675</sup> A legenda da foto na Revista diz: “O publico smart sahindo do excellent concerto do Centro Musical do Rio de Janeiro, no Theatro São Pedro de Alcântara”.

da entidade com aquelas que desenvolviam artisticamente. Também os maestros organizadores das orquestras teriam a facilidade para o recolhimento dos valores financeiros as entregas à tesouraria da entidade dos valores referentes às percentagens sobre funções recolhidas.

Sobre o evento de inauguração da sede do Centro Musical do Rio de Janeiro, realizada em 06 de agosto de 1908, às 14h, o jornal *O Paiz* (08 de agosto de 1908, p. 6) diria que a comemoração foi “altamente simpática” e que “representava o esforço de mais de um ano” de existência da entidade. A ocasião contou “com [a] extraordinária concorrência dos músicos desta capital”. Longo relato sobre a festividade nos é trazida pelo *Correio da Manhã* (07 de agosto de 1908, p. 3). Deste registro jornalístico selecionamos alguns fatos que consideramos de maior relevância. O primeiro deles é a presença de Alberto Nepomuceno, então diretor da Escola Nacional de Música, e que nesta mesma ocasião recebeu o título de presidente e sócio honorário do CMRJ. A ele coube comandar os trabalhos da mesa diretora constituída para condução do evento. Teremos, ainda, a “inauguração” dos retratos dos compositores Carlos Gomes, Leopoldo Miguez, Francisco Manoel<sup>676</sup>, padre José Maurício Nunes Garcia e Henrique Alves de Mesquita, que viriam a compor a decoração do salão de honra da nova sede<sup>677</sup>. Este fato é dado significativo sobre o reconhecimento pretendido para si pelo Centro Musical. A nova entidade, ao mesmo tempo que se projetava como um organismo de relevância para o futuro da atividade artística de nosso país, também buscava fincar as suas bases no passado, através de vinculação da entidade com os grandes nomes da história musical nacional. Neste evento também foram entregues os títulos de sócios beneméritos, “em reconhecimento pelos importantes serviços que estão prestando ao Centro”,

---

<sup>676</sup>O evento contou com a presença de Maria Amália Muniz Freire, filha do falecido maestro Francisco Manuel, tendo em vista acompanhar a homenagem feita ao mesmo com a colocação no salão do Centro Musical de um retrato de seu saudoso pai.

<sup>677</sup> Explicação para a escolha do quadro destes músicos para ornamentar os salões do CMRJ nos é trazida no jornal *Correio da Manhã* (07 de agosto de 1908, p. 3), em discurso do advogado Evaristo de Moraes: “De Carlos Gomes, orador salientou o papel importantíssimo, impondo o nome do Brasil à admiração da Europa, por meio do Guarany, ópera em que, segundo os competentes, se reúnem dificuldades e belezas inexcedíveis”; “Leopoldo Miguez mereceu palavras não menos entusiásticas, não só como profissional, mas, também, como organizador do ensino musical entre nós”; Francisco Manuel – “Exaltou o serviços por elle prestados com a função do Conservatório de Musica, não esquecendo de proclamar a beleza do hymno nacional (obra sua), que já foi solemnemente proclamado oprimeiro, por intensidade na forma e suavidade na idéa”; José Maurício – “protegido de D. João VI, que o impoz à sua côrte, não obstante os preconceitos de cor, e tornou possível a expansão daquelle grande espírito, antes de tudo excellente na musica sacra” e “Henrique Alves de Mesquita foi apresentado como o felicissimo creador da opera cômica e da opereta no Brasil, em época de pura dominação musical francesa”. Quanto a Alberto Nepomuceno, este seria o “continuador emérito dos esforços que, no alvorecer da monarchia, levantaram o nome de Francisco Manoel, e no alvorecer da República, ergueram o nome de Leopoldo Miguez”.

aos médicos João de Carvalho Leite, Alfredo de Graça Souto e José Mendes Tavares<sup>678</sup>. O registro em ata deixa bastante claro que estes diplomas expedidos são isentos de qualquer contribuição monetária por parte dos homenageados. O evento contou, ainda, com o discurso do advogado Evaristo de Moraes, que considerou tal feito da sociedade como um importante “anhelo de forte união, de sincero amor fraternal entre os sócios do Centro, amor esse sem egoísmo coletivo que deve animar todas as classes sociais”. Finalizando a solenidade, foi realizado um “brilhante concerto”<sup>679</sup>, sob a regência de Francisco Braga, que foi “coroadado de calorosíssimas palmas”. Uma farta mesa de doces foi servida à numerosa assistência que compareceu na ocasião.

A conformação espacial da sede social é discutida em diversas reuniões do Conselho, sendo destinados 7:500\$000 (sete contos e quinhentos mil réis) para a equipá-la<sup>680</sup>. São tratadas questões como o provimento de móveis<sup>681</sup>, o que incluiria a compra de um piano<sup>682</sup>, compra de capas para este instrumento e demais mobílias<sup>683</sup>; a criação de uma biblioteca aberta aos



Figura 54 - Imagem do prédio da primeira sede do CMRJ, situado na Praça Tiradentes, 71 (ESTEVES, 1998:38).

sócios<sup>684</sup>; a organização de jogo lícitos, com a previsão de compra de uma mesa de bilhar<sup>685</sup>; e

<sup>678</sup> Esta proposta de homenagear os médicos foi aprovada na Sessão do Conselho Administrativo realizada em 24 de junho de 1908.

<sup>679</sup> O programa do concerto constou de música brasileira realizada por uma nata de músicos cariocas: Protophonia do Guarany (Carlos Gomes), com grande orquestra regida por Francisco Braga; Solo para violoncelo (Niederberger), com o “talentoso” professor Eurico Costa; Solo de flauta, com Pedro de Assis (professor do INM); Tu és sol (Alberto Nepomuceno), solo pela “aplaudida amadora” Lydia de Albuquerque; Duo de violinos (Leonard), com os maestros Carmo Marsicano e Ernestino Serpa, que foram acompanhados ao piano por Quirino de Oliveira e João Lago (jornal Correio da Manhã, 07 de agosto de 1908, p. 3).

<sup>680</sup> Conforme ata da Sessão do Conselho Administrativo do Centro Musical de 25 de maio de 1908.

<sup>681</sup> Para este fim foi criada comissão formada por Alfredo Monteiro, Desiderio Pagani, J. Hygino de Araujo, José Nunes e J. G. Marrano (Ata da Sessão do Conselho Administrativo, realizada em 27 de abril de 1908).

<sup>682</sup> Segundo a ata da Sessão do Conselho Administrativo, de 31 de outubro de 1908, este assunto estava sendo tratado com o Sr. Guimarães, da Casa Mozart, que não estaria “procedendo com lisura neste negócio”. A entidade não teria somente este instrumento em seu acervo, já que em março de 1909 veremos anúncios em jornais de que estaria vendendo um violoncelo de sua propriedade. A ata de 26 de dezembro de 1908 registra, por exemplo, a doação de um trompete à entidade (por parte de Vicente Marsicano) e um violino com caixa (por parte de Francisco Braga).

<sup>683</sup> Conforme ata da reunião do Conselho Administrativo de 26 de junho de 1909.

a organização de um botequim para funcionamento na sede. Estes dois últimos ítems parecem ter sido de relevância para aqueles senhores, tendo sido os mesmos tratados em diversas reuniões do colegiado da entidade<sup>686</sup>. Menos de seis meses depois, no entanto, se tornariam ambos problemáticos para a entidade, já que estariam déficit financeiro derivado do consumo fiado a sócios que se mantinham inadimplentes. Será então deliberado pelo Conselho Administrativo a suspensão das vendas a crédito na sede<sup>687</sup>. Além disso, permanecendo funcionando durante as assembléias gerais, realizariam o salão de jogos e o botequim uma concorrência indesejável. Consideradas de importância para as tomadas de decisões e construção das ações da entidade, era desejável a presença ativa de todos os associados nas reuniões da classe. Assim, seria determinado que fossem cessadas todas as atividades de diversão social sempre que houvessem assembléias<sup>688</sup>.

Para a coordenação e o atendimento rotineiro aos associados foi organizada uma escala dentre os membros que constituíam o conselho administrativo<sup>689</sup> e foi elevado o ordenado do escriturário da entidade, cujo trabalho estaria deveras aumentado devido ao bom

---

<sup>684</sup>Bibliotecas abertas aos sócios eram entendidas como espaço de conhecimento e sociabilidade para os consócios, sendo bastante comuns nos diversos clubes e associações. A idéia de criação de uma biblioteca no Centro Musical surge de Jacintho Campista que solicita que a associação encaminhasse circulares aos sócios residentes na capital pedindo a doação de livros, revistas, partituras de músicas, etc.(conforme ata da Sessão do Conselho de Administração, de 24 de outubro de 1908). Por diversas vezes, também vemos informações de compra de publicações para a aprimoração do seu acervo. Por exemplo, a assinatura do Correio Musical Brasileiro, um “jornal que exclusivamente se ocupa de assuntos que interessam a nossa classe” (conforme ata da sessão da diretoria e conselho de 20 de junho de 1921).

<sup>685</sup>Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo, realizada em 29 de maio de 1908.

<sup>686</sup>Na reunião do Conselho Administrativo de 28 de agosto de 1907 (Acervo Sindmusi), é aprovado que, embora o botequim e bilhares a serem implantados possam ser explorados por uma empresa externa, 50% do fruto das receitas brutas dos jogos deveriam pertencer ao Centro Musical. Na reunião de 06 de setembro de 1907 ficará aprovada também a possibilidade de que os sócios contribuintes da entidade pudessem subscrever ações do botequim que viesse a ser montado. Como forma de alavancar recursos para a criação desta cooperativa, é proposto, e aceito, na reunião de 30 de janeiro de 1908, que o Centro Musical pudesse adiantar aos seus sócios as quantias que faltassem aos mesmos para integralizarem suas ações “caucionando-as ao Centro com 60% e revertendo a favor deste no caso de não ser no prazo de 3 meses levantada a caução e pago o juro de 2%”.

<sup>687</sup>A ata da sessão do Conselho Administrativo de 29 de março de 1909 nos diz o Sr. Alfredo Monteiro deu “ordens terminantes para que não fossem mais fornecidas guarnições e diversões a crédito e que, no entanto, as suas ordens não foram fielmente cumpridas, motivo pelo qual pede ao Conselho que dê as providências necessárias”.

<sup>688</sup>Conforme a ata de Assembléia Geral Extraordinária de 09 de setembro de 1911.

<sup>689</sup>A escala, proposta e aprovada por unanimidade na ata da reunião do Conselho Administrativo de 04 de junho de 1908, seria organizada dentre os nove Conselheiros da entidade, que não poderão “recusar-se a juntar este serviço, senão por causa justificada e a falta de comparecimento deverá ser previamente comunicada a Diretoria”. Cada um deveria pelo período “de uma semana o cargo de Diretor do dia, competendo a este, permanecer durante o tempo de sua escala na Sociedade para atender as reclamações dos sócios, fiscalizar o serviço interno, zelar pela ordem, aceio e conservação dos objetos pertencentes ao Centro”, comunicando à Diretoria “qualquer ocorrência ou irregularidade que se der durante a sua semana”.

desenvolvimento da entidade<sup>690</sup>. Também foi nomeada uma comissão para confeccionar um regimento interno que, depois de aprovado e impresso, deveria ser afixado no recinto da sede social para o conhecimento de todos<sup>691</sup>. Ficou estabelecido, ainda, que não seria permitida “a colocação de reclames, avisos ou outras quaisquer comunicações no mural para tal fim destinado, sem a prévia autorização da diretoria ou do conselheiro do dia”, e que, mesmo aprovados, não estariam os interessados na divulgação isentos do “pagamento de uma contribuição” ao Centro Musical, a ser estabelecido por arbítrio da diretoria<sup>692</sup>.

Como fato pitoresco acontecido nesta sede deixamos o relato do “fato lamentável de desorientação mental como consequência do abuso alcoólico” realizado pelo associado Vicente Marsicano, em julho de 1911. O músico seria acometido de “desvairios e loucuras”, causados pela bebida causando prejuízos à sede da entidade. Teria ele na ocasião quebrado a sua porta de entrada, nela adentrando e avariando o piano, e “continuará n’essa faina de destruição se não fosse energicamente impedido, com as devidas cautelas, porque seria capaz de cometer atos ainda maiores de desatinos e graves responsabilidades”. Foi tal músico motivador de “grande hilariedade” na ocasião, despertando a curiosidade pública dos transeuntes, causando “ajuntamento popular” na frente do prédio onde se localizava o CMRJ. Foi, então, conduzido pela polícia ao Hospício Nacional de Alienados, “onde consta se achar ainda internado por terem o julgado afetado das faculdades mentais”. Um voto de pesar “por tão infeliz acontecimento que tanta desgraça acarreta a este distinto artista e desgostos aos seus dignos irmãos” foi lançado em ata<sup>693</sup>.

No entanto, no ano de 1913, devido ao proprietário do sobrado ocupado pelo Centro resolver elevar para Rs 500\$000 (quinhentos mil reis) o valor mensal de aluguel, resolveu o Conselho Administrativo procurar novo local para sediar a entidade<sup>694</sup>. Trajano Adolpho Lopes, então Presidente do Centro, até tentara fazer um acordo com o senhorio para manter o valor em Rs 400\$000 (quatrocentos mil reis)<sup>695</sup>, mas não obtivera sucesso<sup>696</sup>. O que pudemos perceber, de

---

<sup>690</sup>Segundo a ata da Sessão do Conselho Administrativo, de 04 de julho de 1908, a pessoa que realiza tal função é parente de Desidério Pagani e teve aprovado por unanimidade pelos demais membros do colegiado que seu salário fosse dobrado. Mesmo assim, em virtude de demonstrados “o estado e andamento dos trabalhos da Secretaria” e do “pouco tempo que dispõe para desobrigar-se das atribuições que lhe são conferidas” este escriturário terá seus vencimentos elevados em 200\$000 mensais, conforme aprovado, também por unanimidade, na ata da reunião do Conselho Administrativo de 15 de outubro de 1908.

<sup>691</sup>Para esta comissão foram escolhidos os nomes de Desiderio Pagani, Gervasio de Castro, Alfredo Monteiro e Nicanor do Nascimento.

<sup>692</sup>Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo, realizada em 24 de junho de 1908.

<sup>693</sup>Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo, realizada em 08 de julho de 1911.

<sup>694</sup>Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo, realizada em 23 de janeiro de 1913.

<sup>695</sup>Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo, realizada em 19 de março de 1913.

fato, é que a partir de setembro deste mesmo ano a sede social da entidade estará situada à Praça Tiradentes, nº 40<sup>697</sup>, local bastante próximo da anterior. Provavelmente tal espaço terá sido adornado com a “tão valiosa oferta” de “diversos quadros com retratos de músicos celebres” oferecido ao Centro pelo associado Alfredo Martins<sup>698</sup>. Aliás, a relação dos músicos com a sua entidade representativa era bastante amigável e, por diversas vezes, nas suas atas encontraremos o registro da doação de pinturas, partituras e mesmo instrumentos musicais à entidade. No entanto, isto não isentará que este espaço de sociabilidade verificasse ações de “desordem”, as quais deveriam ser respondidas com “todos os meios possíveis para manter a ordem”<sup>699</sup> por parte do músico eleito para o cargo de zelador. Uma das medidas para a prevenção de balbúrdias tomada foi “a suspensão provisória do jogo depois da meia noite”<sup>700</sup>. No entanto, dois anos mais tarde (1916), temos notícia de que o buffet e o serviço de jogos já estariam funcionando até as 2 da manhã<sup>701</sup>. As regras para os jogos, cujas apostas podemos perceber serem à dinheiro, seriam as seguintes:

A entrada mínima de cada associado [no jogo] é de cinco e dez mil reis para o solo e para o pocker, respectivamente, salvo acquiescencia do arrendatário do buffet e da maioria dos demais interessados na organização da diversão. Sobre a entrada mínima acima referida a gerencia tem direito á percentagem de dez por cento, descontada imediatamente (ata da sessão do Conselho Administrativo de 12 de junho de 1916).

Na reunião do Conselho de 18 de maio de 1914 é informado o recebimento de uma carta do senhorio do imóvel solicitando a entrega das chaves do imóvel até o final do mês. A situação apresentava urgência, já que haveria menos de uma quinzena de prazo para tal devolução. Até pelo menos três dias de findar tal período, nada havia sido resolvido. O

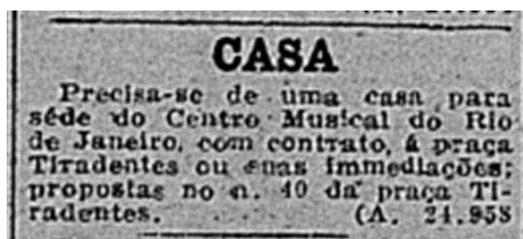


Figura 55 - Anúncio do CMRJ procurando local para estabelecer a sua sede (Jornal do Brasil, ano XXIV, n. 55, 06 de junho de 1914, p. 19)

assunto foi “bastante discutido” pelos presentes na sessão extraordinária do Conselho em que se tratou a questão. São instados todos os membros do Conselho a apresentar uma solução para que o caso fosse “definitivamente resolvido” até a segunda feira seguinte, dia 31 de

<sup>696</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 05 de setembro de 1914.

<sup>697</sup> A partir da ata da Assembléia Geral de 10 de setembro de 1913 veremos o rotineiro informe deste novo endereço como sede social da entidade.

<sup>698</sup> Conforme ata da da sessão do Conselho Administrativo de 14 de outubro de 1914.

<sup>699</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 19 de outubro de 1914.

<sup>700</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 05 de setembro de 1914.

<sup>701</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 12 de junho de 1916.

maio, data limite para a entrega do imóvel<sup>702</sup>. Chegou mesmo a entidade a recorrer a um anúncio na seção de classificados dos jornais procurando um novo imóvel para a sua sede<sup>703</sup>. Tal mudança findou por não se concretizar<sup>704</sup>, motivo pelo qual acreditamos que deva ter resolvida a situação junto ao proprietário.

Somente cerca de um ano e meio depois, a partir de desejo da própria entidade, é que seria aventada a necessidade de “mudança da sede social para outro prédio que tenha melhores acomodações adaptáveis às nossas necessidades”. Em apoio a esta conveniência estariam os “constantes pedidos de aumento de aluguel por parte do proprietário”, conforme nos informa João Hygino, o novo presidente da entidade. O professor João Raymundo também confirmaria “a necessidade da mudança da sede do Centro Musical para um prédio mais barato para economia dos cofres sociais”<sup>705</sup>. Foi então autorizada a busca por um novo imóvel, desde que o aluguel não passasse o valor de Rs 500\$000 (quinhentos mil reis)<sup>706</sup>. Quinze dias depois o CMRJ já estaria funcionando no sobrado à Rua do Lavradio, 63<sup>707</sup>. Não existem informações sobre qual foi o novo valor de aluguel firmado, mas no ano seguinte o Sr Luiz Alves da Costa receberia um voto de louvor, registrado em ata, por ter conseguido com o senhorio um abatimento de Rs 25\$000 (vinte e cinco mil reis) sobre os seu valor mensal<sup>708</sup>.

Dentre os arranjos efetivados no novo espaço estavam: dotar o seu terraço de um toldo e realizar pequenos reparos para a colocação de uma mesa de bilhar para os associados<sup>709</sup>, além da compra de dois ventiladores<sup>710</sup>. Mas a maior preocupação da entidade recairia sobre o alto custo da eletricidade. Considerará o Conselho Administrativo a supressão de quantitativo das lâmpadas existentes<sup>711</sup> e também fazer uma sublocação da energia elétrica para consumo de três lâmpadas da residência do Sr João Ribeiro de Souza, durante quatro

<sup>702</sup> Conforme ata da Sessão Extraordinária do Conselho Administrativo de 28 de maio de 1914.

<sup>703</sup> Segue transcrição de anúncio veiculado no Jornal do Brasil, 06 de junho, de 1914, p. 19: “Casa. Precisa-se de uma casa para séde do Centro Musical do Rio de Janeiro, com contrato á praça Tiradentes ou suas imediações; propostas no n. 40 da praça Tiradentes”.

<sup>704</sup> Conforme ata da reunião do Conselho Administrativo de 02 de junho de 1914.

<sup>705</sup> Conforme ata da reunião do conselho administrativo de 01 de março de 1915.

<sup>706</sup> Conforme ata da Assembléia Geral, de 10 de maio de 1915.

<sup>707</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 15 de março de 1915.

<sup>708</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 12 de janeiro de 1916.

<sup>709</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 18 de março de 1915.

<sup>710</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 18 de março de 1915.

<sup>711</sup> Conforme ata da sessão extraordinária do Conselho Administrativo de 12 de janeiro de 1916.

horas diárias, com o ressarcimento mensal pelo mesmo do valor de Rs 8\$000 (oito mil réis)<sup>712</sup>.

A questão do buffet também será motivo de celeuma. Vendendo por diversas vezes fiado, não se obtinha o pagamento por parte dos músicos na data previamente acordada e em tempo em tempo hábil para efetivar a sua prestação de contas. Desta forma, arrendatário do serviço do buffet e dos jogos do Centro, o músico associado Isaac Cunha, solicitará não só rescisão de seu contrato de arrendamento do espaço<sup>713</sup>, mas também o ressarcimento no valor de 100\$000 (cem mil réis) por seus prejuízos. E mais, acusará alguns membros da diretoria de tratamento descortês para com a sua pessoa e também reclamará do fato do procurador da entidade se utilizar indevidamente do recinto do restaurante para efetuar os pagamentos dos honorários dos músicos orquestrais<sup>714</sup>. Como solução para a continuidade daqueles importantes espaços de sociabilidade dos seus afiliados, o Centro Musical pretendeu assumir diretamente a gestão destes serviços na sua sede<sup>715</sup>. Mas, findou por deliberar que o ponto fosse colocado à disposição para um novo arrendamento de quem se dispusesse a tal. Foi, então, “afixado um aviso bem grande” para cientificar os sócios desta determinação<sup>716</sup>. Parece-nos que não deverá ter aparecido ninguém interessado nesta locação, já que nas atas seguintes o serviço de buffet e de jogos estaria a sob a responsabilidade direta do CMRJ, sob a supervisão do então zelador da entidade, o músico Joaquim Sanchez. Este reclamaria constantemente das dificuldades da limpeza da sede por conta do grande quantitativo de horas que aqueles espaços permaneciam disponibilizados aos associados<sup>717</sup> e do sumiço freqüente de gêneros alimentícios (garrafas de cerveja e dúzias de ovos) da dispensa do buffet<sup>718</sup>. Estando sob a sua custódia o patrimônio destes dois espaços recreativos, o conselho administrativo deliberaria não só censurá-lo por suas omissões na administração do buffet, mas também que o mesmo indenizasse a entidade pelos prejuízos financeiros decorrentes destes furtos<sup>719</sup>.

O ambiente da sede também não seria um local de plena serenidade. Em atas temos o registro de diversos problemas recorrentes. Sobre as faltas de asseio e decoro nos dirá o músico Raphael Romano:

<sup>712</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 18 de março de 1915.

<sup>713</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 17 de julho de 1916.

<sup>714</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 24 de julho de 1916.

<sup>715</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 17 de julho de 1916.

<sup>716</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 27 de março de 1916.

<sup>717</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 24 de julho de 1916.

<sup>718</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 07 de agosto de 1916.

<sup>719</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 07 de agosto de 1916.

Aproveito o ensejo para dizer que possuir uma sede social limpa é nosso scopo. Mas não o conseguiremos sem reformar os costumes de alguns associados que lavam os dentes no vaso onde outros tem de lavar as mãos, que cospem nas paredes, no assoalho e escrevem pornographias e desenham figuras imoraes, que alteram os avisos da Adminstraçãõ por meio de trocas a tintas e a lápis, que praticam mesmo, actos sujeitos a acçãõ policial. É preciso convencer ou vencer os teimosos (ata da Assembléia Geral de 30 de outubro de 1918).

Sobre a existência de pequenos furtos, há o informe de que “que alguns associados, na sala das diversões se apropriam de haveres do Centro”, principalmente das “fichas” utilizadas nos jogos<sup>720</sup>. Algumas contendas entre os associados são relatadas. Tais membros por vezes chegaram às vias de fato da agressão física no ambiente da sede. A culminância da desorganização nos parece ter sido o fato do músico José Laponte, em 30 de janeiro de 1919, ter “em um dos compartimentos privados do Centro praticado um ato licencioso”<sup>721</sup>. Tudo isto acarretará pedidos de renúncia de cargos administrativos (principalmente aqueles diretamente ligados ao cotidiano do salão de jogos e do buffet), a decretação de suspensão do usufruto da sede por parte de alguns consócios ou mesmo a suspensão dos seus direitos de associados<sup>722</sup>. Talvez todo este conjunto de problemas, e não são o preço do buffet da sede como se aventaria, possa ter levado à “preferência que os maus sócios dão aos botequins de fora” da entidade<sup>723</sup>. Esta era uma questão que preocupava a direção, já que estes associados dispendiam nestes espaços um valor monetário que poderia ser gasto no bar da entidade, assim contribuindo para o fortalecimento dos cofres sociais. E, ainda, desta forma invalidavam a própria existência de um serviço alimentício na sede. Em decorrência de tais “inconveniências observadas” foram não são suspensas as diversões na sede do Centro Musical, mas também foi extinto o serviço de buffet, a exceção dos dias de festas, tais como o carnaval, ou outras datas que a diretoria da entidade julgasse por bem o fazer funcionar<sup>724</sup>. Interessante dado sobre esta tentativa radical de moralização da sede que então se implantava, será a substituição do trabalhador encarregado da limpeza, que não gozava de boa saúde, recair sob um “ex-

<sup>720</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 30 de outubro de 1918

<sup>721</sup> Conforme ata do Conselho Administrativo de 1919. Nesta mesma ata é informado que José Laponte, em conseqüência de tal ato, foi proibido de entrar na sededo CMRJ por prazo indeterminado.

<sup>722</sup> Conforme podemos os relatos contidos em diversas atas do Conselho Administrativo, tais quais as de 22 de novembro de 1916, 06/13 de agosto de 1917 e 23 de dezembro de 1918, 10 de fevereiro de 1919, e a atas de Assembléias Gerais, tais quais a de 30 de outubro de 1918.

<sup>723</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 29 de janeiro de 1917.

<sup>724</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 06 de dezembro de 1921.

marinheiro nacional” que “apresentou suas cadernetas e assentamentos e de reservista naval, dos quais nada se verifica em seu desabono”<sup>725</sup>.

É preciso, neste ponto, que se esclareça também a existência de pontos positivos na sede do Centro Musical. Um deles é a existência de uma biblioteca acessível a todos os seus associados. Sua estante se pretendia modernizada pela constante obtenção de novos títulos. O conselho administrativo (em 24 de junho de 1919) apoiará por unanimidade a iniciativa do bibliotecário e do conselheiro da instituição de “escrever a todas as casas editoras de música do estrangeiro pedindo catálogos, afim de que possa prover o Centro não só de músicas, como também de livros que tratem do assunto”. Também seria aprovada “tomar uma assinatura em uma casa[editora] da América do Norte, que mediante a quantia de quinze dólares, se compromettesse a mandar durante um ano as novidades editadas pela mesma a razão de duas por mês”. Em 20 de junho de 1921 também seria aprovado fazer uma assinatura do jornal *Correio Musical Brasileiro*, “visto tratar-se de um jornal que, exclusivamente, se ocupa de assuntos que interessam a nossa classe”. O acervo de partituras da entidade, constantemente enriquecido por doações dos próprios associados e outros compositores nacionais, seria utilizado em concertos diversos, inclusive realizados fora do Rio de Janeiro<sup>726</sup>.

Embora se situasse na área central da cidade, a atual sede se localizava um pouco distante do centro nevrágico da atividade artístico-musical daquela época. Isto nos parece uma das motivações que levou o Centro Musical a retornar a sua sede para a Praça Tiradentes, 66 – 1º andar alguns anos depois (1918)<sup>727</sup>. Nesta novo imóvel<sup>728</sup> será restabelecido o serviço de buffet e de jogos. Após concorrência,



Figura 56 - Informe de nova sede do CMRJ (*jornal A noite*, ano VIII, n. 2499, 27 de novembro de 1918, p. 5).

<sup>725</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 16 de janeiro de 1922.

<sup>726</sup> A ata da sessão do Conselho Administrativo nos dá conta que o CMRJ emprestará partituras ao maestro Elpídio para realização de concerto em São Paulo. Para tanto, o mesmo deveria apresentar um fiador, de preferência negociante de casa de músicas, ou depositar o valor financeiro relativos às mesmas.

<sup>727</sup> Este novo endereço como sede é registrado pela primeira vez na Ata da sessão da diretoria de 09 de dezembro de 1918.

<sup>728</sup> Segue a transcrição da nota do *Jornal A noite*, ano VIII, n. 2499, 27 de novembro de 1918, p. 5: “Centro Musical do Rio de Janeiro. Participo aos Srs. Associados e mais pessoas interessadas que este Centro transferiu a sua sede para a praça Tiradentes n. 66, 1º andar. Norberto da Rosa, secretário”.

teriam sido arrendados tais serviços pelo associado Amos Bartholini. Este, no entanto, desfaria o negócio alguns meses depois por motivos que desconhecemos<sup>729</sup>. Foi também comprada uma nova bandeira da entidade e reformada a tabuleta que indicava a localização do CMRJ, que se situava no frontispício da sede<sup>730</sup>. Longa discussão seria realizada sobre uma possível interdição da entrada à sede dos "sócios que conduzirem senhoras que não pertençam exclusivamente à família do mesmo", se excetuando "as artistas uma vez que venham tratar de interesses musicais ou associadas que exerçam profissão musical". Porém, achou-se por bem apenas que se estabelecesse a recomendação aos associados do "máximo escrúpulo na escolha das pessoas que o acompanhem à sede social"<sup>731</sup>. Em 1921, o contrato de locação pelos dois andares que o CMRJ ocupava no prédio foi renovado pelo valor de Rs 800\$000 (oitocentos mil reis). Em outubro de 1924 o aluguel deste endereço custaria aos cofres sociais o valor de Rs 1:3000\$000 (um conto e trezentos mil réis)<sup>732</sup> mensais.

Através das atas remanescentes do CMRJ, tomamos ciência de que nesta sede funcionaria o consultório médico da entidade. Para ele seriam comprados uma cadeira de operações, um banco e um armário no valor de Rs 650\$000 (seiscentos e cinquenta mil réis). A ata da sessão do Conselho Administrativa de 01 de junho de 1924 nos dá conta de quais seriam as obrigações do Dr Alderico Felício dos Santos, "médico cirúrgico do Centro Musical", através de ofício a ele encaminhado nos seguintes termos:

Prezado senhor,

Levo ao conhecimento de V. S., e ordem do snr Presidente, que o Conselho administrativo, em sessão de dez do corrente (mês de Junho), aprovou as bases estabelecidas entre V. S. e o dito snr Presidente, que abaixo vão transcriptos, e que constituem as novas obrigações do medico do Centro, em virtude do aumento de seus vencimentos para a importancia de trezentos e cinquenta mil reis. São estas as bases supra-citadas:

1<sup>a</sup> – Uma hora de consulta diária na séde social;

2<sup>a</sup> – Attender a todos os chamados á domicilio para a pessoa dos associados. Nas visistas domiciliaries á locaes distantes, fóra da zona urbana, e que necessitem de uma assistência diária, fica o medico

<sup>729</sup>Conforme atas da sessão do Conselho Administrativo de 03 e 24 de julho de 1923. Amos Bartholini desistirá do arrendamento apenas alguns meses depois, conforme solicitação por ele encaminhada e aceita em sessão do Conselho de 04 de dezembro de 1923.

<sup>730</sup>Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 11 de março de 1924.

<sup>731</sup>Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 16 de outubro de 1923.

<sup>732</sup>Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 31 de outubro de 1924.

autorizado a fazer substituir-se por profissional de sua confiança e sem ônus para o Centro;

3ª – Mediante a remuneração de quinze mil reis por visita atender aos chamados para as pessoas das famílias dos associados.

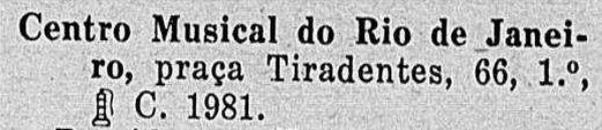
4ª – Atender aos associados fora das horas de consulta na sede, em seu consultório particular.

5ª – Fazer aplicação de toda e qualquer injeção hipodérmica e indovenosa.

6ª – Effectuar operações de pequena cirurgia no consultório da sede social e aplicação de aparelhos de fractura ou qualquer outros na referida sede ou na residencia dos associados. Ficará a cargo do Centro a remuneração do auxiliar quando este se fizer preciso.

O snr Prezidente roga a V. S. a fineza de confirmar por escripto, mencionando as clausulas acima transcriptas, a acceitação do presente ajuste (ata da Sessão do Conselho Administrativo de 01 de junho de 1924).

Ainda temos notícia de que o Centro Musical sublocaria<sup>733</sup> o segundo andar do imóvel de sua sede à Sociedade de Concertos Symphonicos (SCS), para que ali também se seditasse tal entidade<sup>734</sup>. Esta sociedade foi



**Centro Musical do Rio de Janeiro, praça Tiradentes, 66, 1.º, C. 1981.**

Figura 57 – Indicação de endereço do CMRJ no ano de 1919 (Almanaque Laemmert 1929, ano 85, vol. 1, p. 605 )

fundada em 12 de outubro de 1912 como uma organização de caráter “genuinamente artístico e beneficente”. A sua ação tinha por “fins exclusivos dar concertos e garantir a cada um dos seus associados efetivos a posse integral de um prédio no valor de Rs 6:000\$000 (seis contos de réis), ou essa importância em dinheiro, logo que o fundo permanente atingir o seu limite máximo”.

Se o Centro Musical do Rio de Janeiro amparava os músicos com médicos, remédios e pensões em seus momentos de doença e invalidez, a nova sociedade pretendia amparar os 70 sócios efetivos que dela fizessem parte com o provimento de um teto para si e suas famílias.

<sup>733</sup> Era comum o Centro Musical sublocar parte de sua sede para obtenção de recursos para a manutenção da mesma. A ata da sessão do Conselho de 31 de janeiro de 19221 nos dá conta de que o Sr Raul Gonçalves Pereira era devedor de 519\$000 (quinhentos e dezenove mil reis) de sublocação do 1º andar da entidade, além de 97\$000 (noventa e sete mil réis) por gastos de consumo de energia elétrica. Por se recusar a estes pagamentos, seria constituído advogado para acioná-lo juridicamente. Em fevereiro de 1924, a Moreira, Roris & Cia solicitarão renovar o seu contrato de arrendamento (atas das sessões de 24 e 26 de fevereiro de 1924). A ata da sessão do Conselho Administrativo de 06 de fevereiro de 1929 nos aponta a má situação do prédio em geral e a falta d’água como uma das dificuldades de sublocar o segundo andar da sede. Para a sua locação deveria ser apresentada uma carta de fiança do pretendente à sublocatário estabelecendo o nome de um fiador, que teria a sua idoneidade sindicada por comissão do Centro Musical.

<sup>734</sup> Conforme atas das assembléias gerais realizadas em 20 de junho e 17 de novembro de 1921.

A partir da renda de concertos realizados e da doação mínima de Rs 1:000\$000 (um conto de réis) de seus sócios honorários, constituir-se-ia um fundo permanente que, ao atingir o valor de Rs 420:000\$000 (quatrocentos e vinte contos de réis), seria utilizado “na aquisição de prédios, quer por compra, quer mandando construir, conforme for mais conveniente e vantajoso”. Somente “com a distribuição de 70 prédios tem a sociedade satisfeito um dos fins para que se constituiu, passando a desenvolver outras beneficências”. Como forma de contribuição para a composição de tal montante financeiro, os seus sócios efetivos, compostos de músicos instrumentistas, deveriam fazer parte da orquestra da entidade, participando de todos os ensaios e concertos por ela promovidos, além de pagar a mensalidade de Rs 10\$000 (dez mil réis).

Tal objetivo se modificou no decorrer histórico da SCS, conforme divulgado no jornal *A Rua*<sup>735</sup>. Tal nota informa que “todas estas promessas foram suprimidas nos [seus] novos estatutos, após a primeira subvenção concedida pela Municipalidade”. A entidade teria obtido dos cofres públicos uma subvenção no valor de 200:000\$000 (duzentos contos de réis) para a realização de oito concertos, já tendo recebido outras anteriores do Governo Federal e da Municipalidade que somariam o total de 53:000\$000 (cinquenta e tres contos de réis)<sup>736</sup>. Alguns cronistas mais ácidos chamariam esta concessão de “sacrifício do povo”, uma vez que entendiam ter sido “extorquido em 253:000\$0000” do orçamento público que deveria se voltar para necessidades básicas da popular, isto numa cidade “onde se suprime escolas por economia e onde não há um hospital para tuberculose”<sup>737</sup>.

Será estreita e longa a ligação entre a SCS e o Centro Musical do Rio de Janeiro. Podemos ver que desde a criação daquela entidade, conforme já indicado no seu estatuto de fundação (datado de 12 de outubro de 1912), a sua sede provisória ocuparia parte imóvel do Centro Musical (Praça Tiradentes, 71 – sobrado). A Sinfônica, frequentemente, também se utilizaria dos espaços sociais do CMRJ para a efetivação de reuniões e outros eventos. Por ocasião da realização de seu concerto comemorativo de um ano de existência, será neste espaço que ela oferecerá aos “críticos musicais de todos os jornais uma taxa de champagne”<sup>738</sup>. Pelo menos até o ano de 1924 temos notícia do arrendamento do segundo andar do prédio sede do CMRJ

<sup>735</sup> Conforme noticiado no jornal *A Rua*, 18 de outubro de 1923, p. 02.

<sup>736</sup> Conforme noticiado no jornal *A Rua*, 30 de junho de 1923, p. 2

<sup>737</sup> Conforme noticiado no jornal *A Rua*, 13 de julho de 1923, p. 2.

<sup>738</sup> Conforme noticiado no jornal *A Notícia*, 11-12 de abril de 1913, p. 3. A saber: tal concerto foi realizado no Theatro Municipal do Rio de Janeiro em 11 de abril de 1913, às 16h.

à Sociedade de Concertos Symphonicos. Neste ano ela renovará o seu uso pelo valor de Rs 600\$000 (seiscentos mil reis) mensais<sup>739</sup>.

Esta não seria a única vinculação entre as duas entidades. A primeira diretoria eleita do SCS seria totalmente composta por afiliados do CMRJ, dentre eles músicos que também eram membros de sua gestão administrativa<sup>740</sup>. A recorrência desta situação levou Norberto da Rosa, que ocupava em concomitância os cargos de 1º procurador da SCS e de 1º secretário do CMRJ, a propor em assembléia geral do Centro Musical: “a bem do interesse social, nenhum membro da administração do Centro Musical poderá exercer cargo idêntico ou semelhante em outra associação, tendo, entretanto, o direito de optar quando isso acontecer”. Tal resolução foi aprovada<sup>741</sup>. A fim de cumprir tal normativa, o maestro Francisco Nunes Junior renunciaria ao cargo de presidente do CMRJ, optando por se manter nesta mesma função na SCS<sup>742</sup>. Sobre esta resolução do músico, nos fala o Desidério Pagani, então conselheiro do CMRJ:

(...) não foram completas as informações que colhestes sobre o caso da demissão do presidente do Centro Musical, meu particular amigo e muito distinto professor do Instituto Nacional de Musica.

Quando esse amigo foi eleito para aquelle cargo [presidente do CMRJ], já eu previa a sua incompatibilidade para exercer taes funcções, pelo facto de ser ele também o creador e infatigável fundador da Sociedade de Concertos Symphonicos, da qual é também o meu sympathico amigo, presidente. Esta é, portanto, sua filha dilecta e os seus interesses muitas vezes têm de se chocar com os do Centro que, sendo o regulador do trabalho dos professores de musica, tambem os ampara no caso de moléstia que os impossibilite de trabalhar.

A gloriosa Sociedade de Concertos no desempenho de seus fins assume o papel de uma empreza organizada e o illustre bi-presidente, por isso, teria de se encontrar em serias difficuldades para resolver os interesses de ambas as sociedades e que se chocavam quase diariamente.

O que se está passando, ja havia sido previsto por mim e, bem destemuhadas ficaram as minhas palavras, quando o meu distinto amigo, o maestro Nunes com a solemnidade regulamentar, tomou posse do cargo de presidente do Centro Musical, o que, ao terminar a

<sup>739</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 31 de outubro de 1924.

<sup>740</sup> Eis a composição da primeira diretoria da SCS: Francisco Nunes Junior (presidente), João dos Passos (vice-presidente), Alfredo Mello (1º Secretario), João Jupaçara Xavier (2º Secretario), Alfredo Aquino Monteiro (1º Thesoureiro), Leopoldo Salgado (2º Thesoureiro), Norberto da Rosa (Procurador), conforme os Anais da Câmara dos Deputados do ano de 1915

<sup>741</sup> Conforme Ata da Assembléia Geral do CMRJ, realizada em 17 de novembro de 1921.

<sup>742</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 19 de novembro de 1915.

minha modesta allocução, disse que o tempo nos autorizará a fazer um juízo completo sobre as minhas profecias. Eis ahi, decorridos seis mezes, a confirmação das minhas palavras (jornal A Rua, 21 de novembro de 1915, p. 1).

Sobre a disposição do Centro Musical em colaborar com a Sociedade de Concertos Symphonicos, diria Trajano Adolpho Lopes, então presidente do CMRJ, que aquela entidade “nada tem que agradecer” e que o Centro Musical estaria “sempre pronto a prestar o aludido auxílio”, tendo em vista “que [tal apoio] é prestado [de forma indireta, através daquela entidade] a toda a classe” musical<sup>743</sup>. Esta assertiva generalizadora buscava impessoalizar as ajudas prestadas à sociedade sinfônica e, de certa maneira, apartá-las enquanto entidades diferenciadas criadas com finalidades e funções específicas. O mesmo intento nos parecer ter a declinação de convite para que as duas entidades fizessem um concerto conjunto “em benefício dos cofres sociais de ambas as associações”, cujas “responsabilidades e lucros” seriam “divididos igualmente” por ambas<sup>744</sup>.

Em outra ocasião, o CMRJ também não considerará isentar o recolhimento das percentagens sobre as funções artísticas dos músicos quando estes atuassem nos concertos da SCS<sup>745</sup>. Estes pagamentos serão motivo de contínua controvérsia entre as duas entidades. Parece-nos nela estar implícita uma disputa de poder no tocante ao controle das atividades orquestrais no cenário carioca. Até o surgimento da SCS a primazia da realização deste gênero de concertos no Rio de Janeiro recaia sobre o Centro Musical, ação pela qual a entidade era reconhecida e elogiada. A criação da Sinfônica, com a obtenção posterior de subvenção oficial junto à Prefeitura para a realização de uma série de concertos, instalará uma concorrência entre as duas entidades nesta questão. A sensação de ter sido deixada de lado pelo poder público é bastante clara na declaração do conselho administrativo do Centro Musical de que as obrigações obtidas pela SCS “em virtude de lei e contrato com a prefeitura” se constituiriam “uma espécie de monopólio bem caracterizado”. O CMRJ se sentia subtraído de funções que “poderiam ser feitas por [seus] associados” ou “pelo Centro diretamente”. Escamoteando o verdadeiro motivo da animosidade instalada, diriam os seus conselheiros que a Sinfônica estaria “se desviando dos seus fins” de beneficência imobiliária aos músicos, motivação que justificara a sua criação<sup>746</sup>. Desta forma, compreendiam que a SCS ambicionava expandir a sua ação cultural em detrimento da ação beneficente pela qual havia sido constituída,

<sup>743</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 29 de outubro de 1912.

<sup>744</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 21 de agosto de 1916.

<sup>745</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 03 de fevereiro de 1919.

<sup>746</sup> Conforme ata da sessão ordinária do Conselho Administrativo de 24 de julho de 1923.

invadindo a seara do exercício musical orquestral, que seria realizado há longa data pelo CMRJ no Rio de Janeiro. A persistência da necessidade de recolhimento das percentagens ao Centro Musical servia como instrumento de retaliação à impertinente ação musical do SCS. Ao onerar os custos destes eventos dificultava-se a sua ação artística.

Neste mesmo sentido de disputa de poder se configurava a constante irregularidade do não recolhimento destas mesmas percentagens por parte da SCS ao Centro Musical. Tratava-se de um ato simbólico de antagonismo ao papel de autoridade no campo musical carioca por parte do CMRJ. Em 1923, a Sinfônica encaminhará um ofício à entidade dos músicos discordando em termos “agressivos” destas arrecadações. Diz ela “não ser de lei, nem de justiça, o pagamento das percentagens exigidas pelo Centro”<sup>747</sup>. Como forma de conciliação, será então aprovada pelo conselho administrativo do CMRJ, por unanimidade, a seguinte proposta:

Proponho que os socios do Centro Musical que pertençam a Sinfônica sejam isentos do pagamento de percentagem e da Caixa de Socorros, devendo, porém, pagar essas percentagens em todos os serviços realizados pela Sinfonica (remuneradas ou não remuneradas) que vão além dos 12 concertos symphonicos anuais a que é obrigado pelas subvenções Federal e Municipal. Esta percentagem será em conformidade das tabellas do Centro. 27-7-923. José Magalhães (ata da sessão extraordinária do Conselho Administrativo de 17 de julho de 1923).

Desta forma, se compunha um acordo para que as percentagens sobre o exercício artístico daqueles que fossem simultaneamente associados das duas entidades somente deveriam ser realizados quando se excedesse o quantitativo anual de um concerto mensal previsto pela SCS. Os valores referentes aos músicos que não compusessem o quadro associativo do CMRJ deveriam ser recolhidos em todos os concertos. Aqui é necessário notar podermos considerar subentendida uma possível condescendência do Centro Musical para a participação de não associados nestes mesmos concertos. É de se estranhar tal situação, em virtude da ação legisladora do CMRJ sobre o campo musical carioca que prezava pela fiscalização de que a totalidade dos músicos atuantes nos espaços artísticos da cidade fossem seus afiliados.

Por diversas vezes a Sociedade de Concertos Symphonicos se beneficiará dos cofres sociais do Centro Musical, através da obtenção de empréstimos. Justificaria Francisco Nunes, o

---

<sup>747</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 24 de julho de 1923.

presidente da Sinfônica, que tal necessidade era decorrente dos “resultados pecuniários obtidos em seus concertos”, já que estes “muito parecem grandes” mas “têm servido apenas para cobrir as suas despesas”<sup>748</sup>. O primeiro aporte financeiro obtido junto ao CMRJ foi efetivado no ano de 1917<sup>749</sup>. Em 1923, um novo contrato será feito para a concessão da grande quantia de 5:000\$000 (cinco contos de réis). Nesta ocasião foram apresentados pela SCS como garantia de pagamento os seguintes bens: um piano, uma celesta e uma harpa, além do acréscimo de uma taxa de 5% de juros mensais e dos custos despendidos “no banco para retirar a importância pedida, visto o nosso dinheiro [do CMRJ] achar-se depositado a prazo fixo e sendo este empréstimo por três meses no máximo”<sup>750</sup>.

Voltando ao histórico das sedes do Centro Musical, somente no ano de 1926 foi pela entidade aventada a possibilidade da aquisição de uma sede social própria. Foi então criada uma comissão para deliberar sobre o assunto<sup>751</sup>, cujo trabalho findou por não obter nenhum resultado efetivo para a questão. Como pudemos verificar, teremos a persistência da localização do CMRJ no número 66 da Praça Tiradentes por muitos anos ainda, muito embora problemas diversos fossem comuns no imóvel, como a existência de um depósito velho e esburacado que não se prestava a qualquer concerto e de uma caixa de água que não oferecia condições de asseio e higiene, cuja substituição somente viria a ser efetiva em decorrência de intimação emanada pela Saúde Pública<sup>752</sup>. A estas adversidades se aliava a contumaz inadimplência do sublocatário 2º andar do prédio. Tratava-se este pavimento de um espaço de difícil realocação devido ao “mal estado de conservação [que] afugentava os raros pretendentes à sua ocupação”<sup>753</sup>. Somente no ano de 1929 teremos notícia de que o Centro Musical deixaria tais problemas para trás, passando a ocupar um novo endereço: na rua Visconde do Rio Branco, 54 - sobrado. As vantagens desta nova localização recairia sobre a “apreciável economia” derivada da não necessidade de “dispêndio com a respectiva conservação e asseio, igual ao que era até então feito sob tal rubrica no [imóvel] que foi abandonado recentemente”, conforme nos informa o músico Nicola Cosentino<sup>754</sup>.

<sup>748</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 10 de fevereiro de 1919.

<sup>749</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 06 de agosto de 1917.

<sup>750</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 06 de outubro de 1923.

<sup>751</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 31 de maio de 1926. Nesta ocasião a proposta da aquisição de um imóvel apresentada pelo músico Romeu Malta é aprovada para estudo e parecer, a ser realizado por comissão formada por João Hygino de Araujo, Raphael Romano, Alfredo Monteiro e o próprio Romeu Malta.

<sup>752</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 05 de setembro de 1929.

<sup>753</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 05 de novembro de 1929.

<sup>754</sup> Conforme a ata da reunião do Conselho Administrativo de 05 de novembro de 1929

O Centro Musical ocupará ainda diversas outras sedes não próprias, conforme pudemos perceber no levantamento de sua trajetória. Quando da sua instalação na rua da Constituição, nº 82 – sobrado<sup>755</sup>, a partir de maio de 1933, já estaria inclusive a entidade reconhecida como sindicato classista, como podemos ver na divulgação abaixo:

**CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO — r.  
da Constituição, 82, 2-8268 (Associação Sin-  
dicalizada).**

Figura 58 - Indicação de sede do CMRJ (Almanaque Laemmert 1934, vol. 1, p. 26)

Permaneceria o Centro Musical muito pouco tempo neste local. Menos de seis meses depois a entidade se encontraria sediada na Rua Chile, nº 29<sup>756</sup>. A festividade de inauguração deste novo espaço se daria no dia 29 de janeiro de 1934 e foi efusivamente comemorada nos jornais da época. O que podemos destacar de mais importante nesta sede, é que nela seria inaugurada uma seção específica denominada “locação de trabalho”.

**MUSICA**  
A INAUGURAÇÃO DA NOVA  
SE'DE DO CENTRO MUSICAL.  
Inaugurar-se-á na proxima se-  
gunda-feira, ás 15 horas, á rua  
Chile, 29, a nova sêde do Centro  
Musical do Rio de Janeiro.

Figura 59 - Convite para inauguração de sede do CMRJ (Diário da Noite, 27 de janeiro de 1934).

Sobre a finalidade deste novo serviço, diria o jornal A Noite:

#### Locação de trabalho

Foi inaugurada uma seção no Centro Musical do Rio de Janeiro. Com a presença de avultado numero de socios e do representante do ministerio do Trabalho, foi inaugurada a seção de locação de trabalho do Sindicato Centro Musical do Rio de Janeiro, á rua Chile n. 29, 2º andar, que se destina a organizar e fornecer ao publico conjuntos orchestraes de todos os generos, instrumentações, cópias, partes para piano, professores de theoría e solfejo, harmonia, contraponto e fuga, canto e todos os instrumentos, assim como regente e ensaiadores para companhais theatraes, etc.

<sup>755</sup>Conforme a ata da Assembléia Geral de 20 de maio de 1933.

<sup>756</sup>Conforme a ata do Conselho Administrativo de 01 de fevereiro de 1934.

A agência funcionará, diariamente, das 12 as 18 horas, tendo sido designado para dirigir-o o professor Luciano Querzé (jornal A Noite, 29 de abril de 1935, p. 7).

É visível a intenção do Centro Musical em se firmar como agente intermediário entre os músicos e o mercado de trabalho. Esta nota é quase um anúncio de classificados oferecendo os serviços da entidade. Através do Centro Musical poderiam ser contratados músicos e grupos musicais para quase todos os segmentos artísticos. E não só para performances, mas também para o ensino musical. E tudo isto com o aval do Ministério do Trabalho.

Permaneceria o CMRJ neste imóvel por cerca de dois anos. A partir de maio de 1936 encontramos notícia de que a entidade estaria funcionando na Rua da Quitanda, 35 – 1º andar<sup>757</sup>. Esta seria a última sede do Centro Musical do Rio de Janeiro durante os seus 34 anos de existência. A ata da sessão do Conselho de 24 de dezembro de 1938 nos dá conta de que nela funcionaria um buffet e uma “seção de jogo”. O jornal Diário de Notícias (20 de agosto de 1938, p. 09) nos diz que no dia 22 de novembro, como parte das comemorações do Dia dos Músicos, seria inaugurada neste espaço uma sala especial para a realização de jogos de xadrez. Este evento contou com a participação de renomados enxadristas brasileiros e argentinos. A questão da realização de jogos nas sedes do Centro Musical sempre foi ponto controverso. Tolerados nas dependências das sedes, eram algumas vezes utilizados para denegrir a imagem da associação. O violoncelista Luis Candido de Figueiredo, excluído do quadro de associados por suspeita de subtração indevida no recolhimento de porcentagens, declararia no jornal O Imparcial ser o CMRJ

uma casa que para disfarçar o jogo que alimenta em seus salões, rotula-se assim, colhendo mais facilmente nas malhas do pernicioso vício, os pobres e ingênuos professores de orchestra que lá vão deixar o dinheiro de seus filhos, por signal que já foi visitada mais de uma vez pela polícia do districto (jornal O Imparcial, 12 de dezembro de 1911, p. 4).

Em muitos momentos das jogatinas na sede a agressividade entre os associados se sobressairia, causando até brigas, o que realmente poderia se constituir em fator prejudicial à imagem da entidade. Teimavam os músicos em jogar além do horário regulamentar de meia

---

<sup>757</sup> A partir da ata da Assembléia Geral de 04 de maio de 1936.

noite permitido<sup>758</sup> e a prática da jogatina seria responsável por “ocorrências desagradáveis”, dentre “alguns companheiros”. Um exemplo é o

incidente ocorrido na sede social, por ocasião em que entregavam-se alguns associados a um pequeno passatempo ou jogo de pequena monta, cujo incidente oferecera ensejo ao Senhor Lafayette de Menezes para vibrar-lhe [no sr Amir Passsos] uma tapona que que só não o atingiu em pleno rosto por ter della se desviado num movimento feliz de defesa (ata da sessão do Conselho Administrativo de 02 de março de 1931).

Como forma de abrandar tais situações, o conselho administrativo aprovaria unanimemente a suspensão dos associados envolvidos em tais celeumas. Determinaria, ainda, “a proibição de jogos a dinheiro na sede”, ficando deliberado que o zelador da entidade poderia recorrer “à polícia para tornar efetiva a providência acima caso pretenda alguém desrespeitá-la”<sup>759</sup>. Assim, na ata da sessão da comissão executiva do CMRJ de 28 de agosto de 1939, teremos a notícia das “ocorrências havidas com respeito à ação da Polícia invadindo esta sede social e apreendendo os apetrechos existentes para os jogos na sala de diversões”. A suspeita de irregularidades fez com que os associados reunidos em assembléia deliberassem que a direção procedesse “como achar digno e acertado para a salvaguarda do nosso patrimônio moral”. Como medida de acautelamento para resguardar a sua imagem pública, o Centro Musical procedeu a publicação do seguinte informe em jornais da época:

Sindicato Centro Musical do Rio de Janeiro.

Declaração

Tendo sido publicado, em alguns jornaes desta Capital que a Policia, em diligencia efectuada na sede do Sindicato Centro Musical do Rio de Janeiro, resolvera fecha-lo por encontrar nele diversos associados em contravenção de “jogos de azar”, a Commissão Executiva deste Sindicato vem declarar que houve exagero em tal noticia, pois que, na visita que lhe fez a Policia, apenas foram encontrados alguns associados entregues a jogos recreativos, tanto assim que não foi registrado nenhum flagrante de desrespeitos ás leis. Esta explicação damos ao publico e á classe em geral, para demonstrar que não foi alterada a bôa norma de conduta que sempre norteou esta associação de classe nos seus trinta e dois anos de existencia, sempre obediente ás leis do País.

Rio de Janeiro, Setembro de 1939.

<sup>758</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 26 de dezembro de 1930.

<sup>759</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 02 de março de 1931.

José Rodrigues – Presidente – Joaquim da Fonseca – Secretario e Paulo E. Dias – Tesoureiro

Apesar da diligência realizada por uma comissão da entidade <sup>760</sup> às redações dos jornais para que o informe acima fosse veiculado, apenas o Diário de Notícias acedeu ao pedido. Uma mensagem incisiva do diretor geral do Departamento do Trabalho, do Ministério do Trabalho, seria recebida pela entidade proibindo a prática de qualquer jogo na sua sede social<sup>761</sup>. As dependências do CMRJ passariam então a ser utilizadas para atividades de outros gêneros. Assim, no ano de 1940, o então presidente do Centro proporia a realização de um “curso prático de harmonia e orquestração elementar”, o que ficou aprovado nos seguintes termos:

a) fica creado na sede social, sem nenhuma contribuição dos associados, um curso de harmonia e orquestração elementar, destinado aos mesmos associados e suas famílias. b) ao aluno que terminar o curso será conferido pelo Sindicato Centro Musical do Rio de Janeiro um certificado com as assignaturas do Presidente do Sindicato, Professor do Curso e Professor da Escola Nacional de Musica (ata da sessão da Comissão Executiva de 27 de fevereiro de 1940).

Esse curso iniciou-se em 03 de abril de 1940, às 17 horas, sob a direção do maestro José Siqueira<sup>762</sup>.

Somente no ano de 1941, já com a denominação Sindicato do Músicos Profissionais do Rio de Janeiro, o Centro Musical mudaria para aquela que seria a sua última sede, situada à rua 13 de maio, nº 17 - sobrado. A festividade de inauguração do novo espaço se deu em 10 de maio de 1941. Nesta ocasião o Frei Beto efetivou a sua benção, “espargindo água benta” em todas as suas dependências<sup>763</sup>. Estiveram presentes na ocasião o Diretor Geral do Departamento Nacional do Trabalho (Rego Monteiro) e o representante do Prefeito do Distrito Federal (José Olympio Lima), além de outros diretores sindicais. O programa do evento constou, ainda, da leitura de diversos telegramas e cartas e pessoas gradas com tal feito. Foram então colocados nas paredes da sala de reuniões da entidade os retratos dos maestros Alberto Nepomuceno e Henrique Oswald, e na Secretaria, o retrato de Evaristo Machado, chefe de expediente do Centro.

<sup>760</sup> Comissão esta formada pelo então presidente do Centro, acompanhado do secretário Joaquim da Fonseca e do músico José Siqueira (conforme ata da sessão da Comissão Executiva de 27 de setembro de 1939)

<sup>761</sup> Conforme ata da sessão da Comissão Executiva de 27 de setembro de 1939.

<sup>762</sup> Conforme ata da sessão da Comissão Executiva de 30 de março de 1940.

<sup>763</sup> Conforme a ata da Assembléia Geral de 10 de maio de 1941.



Figura 60 – Nota sobre a nova sede do CMRJ (Diário de Notícias, ano XI, n. 5693, 20 de maio de 1941, p. 11).

O Centro Musical durante toda a sua existência não conseguiu adquirir uma sede própria, embora constantemente ponderasse formas de viabilizar a concretização de tal desejo. Este era um sonho comum dos associados desde que o violoncelista Olintho Guarany lançou a sua idéia no ano de 1916<sup>764</sup>. Em 1937, por exemplo, o violinista Antonio Alvaro Martí, então participante da Comissão Executiva que geria o CMRJ, num ato um tanto desesperado, proporia a criação de um “Livro de Ouro. Pretendia ele, com tal impresso em mãos, se dirigir a “todas as camadas sociais propícias para tal, a começar pelo Exmo. Sr Presidente da Republica, [a fim de] angariar meios materiais para a construção da nossa sede social própria”<sup>765</sup>. Tal sugestão não se efetivou. Prática recorrente na entidade foi o adiamento da aquisição da sede sempre para uma ocasião que se considerasse mais oportuna. Momento este que jamais se firmou para os membros de suas consecutivas diretorias.

## O CMRJ E OS CINEMAS

A primeira sessão de cinema no Rio de Janeiro teria se dado no omniógrafo<sup>766</sup> situado na rua do Ouvidor, às 14h do dia 08 de julho de 1896 (VIANY apud COSTA, 2006, p. 21). Nesta

<sup>764</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 16 de outubro de 1916.

<sup>765</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 19 de agosto de 1937.

<sup>766</sup> Sobre o que era este aparelho e a forma como se compunha este novo espaço de lazer, diria o jornal do Commercio, de 08 de junho de 1896 (in MATOS, 2010:28): “Omniographo – Com este nome, tão hybridamente composto, inaugurou-se hontem ás duas horas da tarde, em uma sala á rua do Ouvidor, um aparelho que projecta sobre uma tela collocada ao fundo da sala diversos espectaculos e scenas animadas, por meio de uma série enorme de photographias. Mais desenvolvido do que o kinetoscopio do qual é uma amplificação que tem a vantagem de offerecer a visão, não a um só espectador, mas a centenas de espectadores, cremos ser este o mesmo aparelho a que se dá o nome de cinematographo. Em uma vasta sala quadrangular illuminada por lampadas electricas de Edison, paredes pintadas de vermelho escuro, estão umas duzentas cadeiras dispostas em filas e voltadas para o fundo da sala onde se acha collocada, em altura conveniente, a tela reflectora que deve medir dous metros de largura aproximadamente. O aparelho se acha

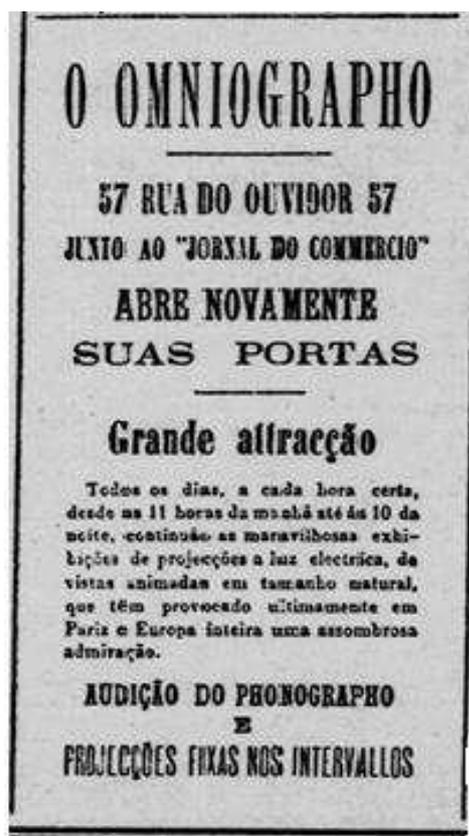


Figura 61 - divulgação das sessões do omniographo (Jornal do Commercio, ano 75, n. 203, 21 de julho de 1896, p. 10).

sala, especialmente preparada para as projeções pelo seu introdutor no Brasil, o Sr. Henri Paillie<sup>767</sup>, a população carioca conheceria a nova invenção dos Irmãos *Lumière*, em apenas sete meses depois da sua apresentação de inauguração na capital francesa<sup>768</sup>. Nesta ocasião foram apresentados “oito quadros dignos de louvor” (jornal Gazeta de Notícias, 09 de julho de 1896, p. 1). Sobre esta apresentação, diria o jornal Cidade do Rio:

Assistimos hontem à inauguração de um dos mais maravilhosos espectaculos, que excita actualmente a admiração nas principaes capitais europeas – as projeções luminosas apresentadas pelo director do omniographo, que abre hoje suas portas ao público fluminense.

Não fallando no interesse scientifico que resulta destas scenas animadas, o espectador experimenta uma estranha sensação vendo mover-se figuras do tamanho natural no *écran* onde a luz os fixou.

Os enormes progressos realizados nestes últimos annos na arte photographica permittiram com que se pudesse offerecer ao publico o raro espectaculo que se vai exhibir nesta capital e que ultrapassa tudo quanto póde sonhar a imaginação mais phantastica. (...)

por detrás dos espectadores, em um pequeno gabinete fechado, collocado entre as duas portas de entrada. Apaga-se a luz electrica, ficando a sala em trevas, e na tela dos fundos apparece a projecção luminosa, a principio fixa e apenas esboçada, mas vai pouco a pouco se destacando. Entrando em funcções o aparelho, a scena anima-se e as figuras movem-se. Talvez por defeito das photographias que se succedem rapidamente, ou por inexperiencia de quem trabalha com o aparelho, algumas scenas movião-se indistinctamente em vibrações confusas; outras, porém, ressaltavão nitidas, firmes, accusando-se em um relevo extraordinario, dando magnifica impressão da vida real. Entre estas citaremos: a scena emocionante de um incidente de incendio, quando os bombeiros salvão das chammas algumas pessoas; a da dança serpentina; a da dança do ventre; etc. Vimos tambem uma briga de gatos; uma outra de gallos; uma banda de musica militar; um trecho de boulevard pariziense; a chegada do trem; a officina de ferreiro; uma praia de mar; uma evolução espectacular de teatro; um acrobata no trapessio e uma scena intima. O espectaculo é curioso e merece ser visto, mas aconselhamos os visitantes a se acautelarem contra os gatunos. Na escuridade negra em que fica a sala durante a visão, é muito facil aos amigos do alheio o seu trabalho de colher o que não lhes pertence. A policia que tão bem os conhece poderia providenciar no sentido de impedir-lhes a entrada naquelle recinto”.

<sup>767</sup> Conforme Gazeta de Notícias, 09 de julho de 1896, p. 1.

<sup>768</sup> A primeira apresentação do omniógrafo sido realizada pelo irmãos Auguste e Louis Lumière, no dia 28 de dezembro de 1895, no Salão Indiano do Grand Café (Boulevard des Capucines, nº 14), para um publico pagante de 35 pessoas (MATOS, 2010, p. 24). Neste dia foram apresentados dez filmes de curta duração (1 minuto cada), entre os quais A chegada do trem à estação e A saída dos operários da fábrica (CARRERO apud BIGNOTTO, s/data, p. 2), disponíveis no youtube, para quem tiver a curiosidade de assistir.

O omniographo dá-nos hoje vistas de tamanho natural, projectadas com uma verdade que explica a immensa curiosidade levantada no mundointeiro.

O omniographo é um invento digno da apreciação do nosso público (jornal Cidade do Rio, 09 de julho de 1896, p. 1).

Em seus primórdios, “o cinema se confundia espacialmente com o circo, o teatro, os espetáculos de magia e as feiras e atrações” (MESALIRA, 2021, p. 19), já que era apresentado nos espaços originalmente destinados a estas diversões. De forma simultânea ou seqüencial a estas múltiplas atrações, eram então apresentados filmes de curta duração em espaços especiais para eles criados chamados de cinematógrafos. Por este motivo, a apresentação fílmica nos seus primórdios também ficou conhecida como cinema de atrações. “Os primeiros filmes da história do cinema não obedeciam a uma narrativa linear e eram exibidos com interrupções para apresentações circenses, musicais, teatrais, e diversas outras performances artísticas” (MESALIRA, 2021, p. 21). O Salão de Novidades Paris, situado na Rua do Ouvidor n. 141, pertencente a firma Sales & Segreto, era um exemplo desta espécie de mafuá de diversão<sup>769</sup>. Inaugurado em 30 de julho de 1897, cerca de um ano após a estréia do omniógrafo, neste novo espaço teríamos a primeira sala de exibição cinematográfica permanente do país (MARTINS, 2004, p. 84). Nele seriam exibidas “vistas iluminadas pelo animatógrafo *Lumière* ou *Vitascópio Super Lumière*” (MATOS, 2010, p. 29).

Nessa, que seria futuramente denominada a sétima arte<sup>770</sup>, mas que ainda se via adjetivada como “o vivo demônio” (jornal A Notícia, 09 e 10 de julho de 1896, p. 2), a música viria a

<sup>769</sup>Martins (2004, p. 88) reproduz notícia veiculada no jornal Gazeta de Notícias (14 de março de 1900, p.2) onde é descrito o Salão de Novidades de Paschoal Segreto. Por ele podemos ver a forma com que o cinema à época se integrava aos demais divertimentos: “Tudo o que há de mais recente e de mais moderno no gênero debonecos automáticos, de maquinismos distribuidores de brindes, de bibelots excêntricos, o sr. Paschoal Segreto fez adquirir em Paris e tem exposto no seu salão. Vê-se aí a galinha que distribui ovos com sorte, Toni, o distribuidor de doces e outros presentes, o negro yankee que por um níquel dá um bom charuto, etc., Além disso, há no salão mais de cem outros bonecos automáticos e figurinos que são uma verdadeira maravilha, cuja movimentação chama a maior concorrência ao salão, fazendo com que o povo se apinhe na Rua do Ouvidor em frente ao animatógrafo para admirar o funcionamento desses excêntricos bonecos elegantes, catitas, cheios de graça e de gracia, como a criança que ri e a criança que chora, um moinho em movimento, os exercícios de um clown, a divette e os seus admiradores, um gatinho tomando leite, cinco mulheres brincando, a bela cozinheira, o elefante vivo, a criança e o chapéu da bela houri, o negro que fuma, o velho e o chope, um homem na bicicleta, a criança tomando água, um pato vivo, o Tony e o cachorro, os três da lira, o descanso de um parisiense, os três doutores, um negociante chinês, crianças num bote, uma família de sapateiros, dois negros namorados, os gatos e os ratos, o velho tomando conhaque, a mulher gigante, os dois namorados, um banquete de gatos, os três relojoeiros etc., etc”

<sup>770</sup>A título de curiosidade: Foi o intelectual italiano Ricciotto Canudo, em seu Manifesto das Sete Artes e Estética da Sétima Arte, criado em 1912 e publicado em 1923, que enumerou o cinema como a sétima arte, aumentando a lista anterior criada por Hegel. São elas: 1ª – Música (som), 2ª – Artes cênicas (Teatro/Dança/Coreografia) (movimento), 3ª – Pintura (cor), 4ª – Escultura (volume), 5ª – Arquitetura (espaço), 6ª – Literatura (palavra), 7ª – Cinema (Áudio-Visual).

exercer um papel preponderante. As primeiras tentativas de sonorização surgiram a partir da idéia de acoplação de um aparelho já anteriormente inventado, o fonógrafo<sup>771</sup>, que funcionaria de forma simultânea ao aparelho responsável pela projeção das imagens. Este novo invento receberia o nome de *kinetophone*<sup>772</sup> e seria saudado como uma grande novidade:

O quinetoscópio hoje está ultrapassado. Edison inventou o quinetofone. Não apenas podemos ver a dança da serpetina, mas ouvir a música que a acompanha. Vemos a dança do ventre e ouvimos essa lânguida melapopéia que implacavelmente nos persegue na *Exposition d'Anvers*. Vemos Napoleão desfilar perante trinta ou mais pessoas, todas agitando-se e debatendo-se ao som de marchas retumabantes e canções patrióticas. O quinetofone de Edison (...) obteve grande sucesso como novidade. E, verdadeiramente, a variedade de espetáculos que vimos e ouvimos e a perfeição artística com que tudo isso é apresentado são calcados para despertar o espanto, a admiração e o deslumbramento (trecho de notícia da *Helios Illustré*, n. 128, 15 de agosto de 1895, p. 127, apud COSTA, 2006, p. 26).

Certamente a amplificação do som produzido por um rudimentar gramofone logo se tornou um problema, já que a sala de um teatro (onde normalmente ocorriam as projeções) era repleta de público, cujo barulho próprio teria por consequência a impossibilidade da escuta sonora por todos os presentes. Havia também o inconveniente ruído produzido pelo próprio projetor do filme e a própria questão da sincronicidade da imagem/som, já que não se haveria tecnologia naquele momento capaz de manter uma mesma velocidade constante nos dois aparelhos simultaneamente. Isto dificultava em especial a sincronia das falas, onde o som deveria se casar com a abertura da boca do artista. A música, quando acompanhava como trilha sonora uma cena específica, até surtiria certo resultado, como vimos no depoimento

---

<sup>771</sup>Sobre o fonógrafo nos diz Costa (2006:263): “Fonógrafo – Patente de Thomas Edison, requerida em 19 de fevereiro de 1878). Avanço das pesquisas com o registro de vibrações sonoras impressas em papel, concretizadas com a invenção do telégrafo. O fonógrafo de Edison armazenava o som registrado em cilindros de metal, e era reversível, ou seja, era gravador e tocador. A passagem de Edison para o registro em discos seria tardia, apenas em 1911, quando empresas européias de sucesso já obtinha sucesso com a comercialização dos discos a cerca de uma década, a patente mais famosa sendo o gramophone. O fonógrafo de Edison foi apresentado no Rio de Janeiro pouco tempo após as primeiras exibições nos EUA. Em julho de 1878 há notícias de uma exibição em umas Conferências da Glória. Em 1880, D. Pedro II é presenteado com um modelo. A partir de 1892, Frederico Figner viajaria o país promovendo exibições públicas” do invento.

<sup>772</sup>Sobre o quinetofone nos diz Costa (2006:263): “Quinetofone – Segunda tentativa de [Thomas] Edison de reproduzir sons e imagens, em sincronismo. Já dados que confirmam exibições do aparelho em Paris e Bruxelas, em maio de 1895. Um pequeno fonógrafo inserido na maquinaria do quinetoscópio, seu projeto para fruição individual, tocaria sons em conjunto com as imagens”.

anterior. Desta forma, a fruição desejada para o filme esbarrava em entraves tecnológicos que necessitavam ser ainda resolvidos.

O cinema era ainda tido como uma curiosidade, “uma atração popular menor, sem importância cultural, um mero passatempo para platéias ignorantes e em sua maioria analfabetas” (BIGNOTTO, s/data, p. 4). A nova arte se ancoraria na música erudita para dar o seu próximo passo e atrair público para si, através do que viria a se chamar de cinematógrafo falante<sup>773</sup>.

A opção pela música erudita como acompanhamento dos filmes, desde os falantes, que introduziram as árias e os cantores europeus ao público de cinema, seguindo pelos cantantes, sob a regência dos maestros locais, pode ser tomada como mais um esforço nesse sentido, embora a presença da música popular aos poucos se fizesse notar. Cabe ressaltar que essa é uma via de mão dupla, já que se pode dizer que ao mesmo tempo os filmes popularizaram a música erudita, aumentando o número de pessoas que tinham contato com ela, dentro do ambiente, de qualquer forma menos sofisticado das salas de cinema (COSTA, 2006, p. 69).

O chamado cinema falante se tratava, em realidade, da continuação das tentativas de sincronizar som/imagem, anteriormente realizadas através do fonógrafo e do projetor, somente que agora aplicados a trechos musicais, principalmente árias operísticas. Assim, em 31 de julho de 1902, tínhamos no Rio de Janeiro a estréia do *Cinophon*-falante, que apresentaria “pela primeira vez nesta capital a grande novidade do dia: o cinematógrafo falante”. Nesta ocasião, foram apresentados diferentes trechos de ópera, dentre eles a *Carmem*, de Bizet<sup>774</sup>. A apresentação de trechos musicais se tornaria comum em nossos cinematógrafos<sup>775</sup>, sempre inseridos em sessões que continham outros pequenos filmes, mas sendo compreendidos como a atração especial do programa. Os anos de 1904-1905

<sup>773</sup>Costa (2006:69) nos diz que “com a substituição dos cinemas ambulantes pelas grandes salas, teve com uma das maiores consequências a formação de um público cinematográfico de elite, em contraposição ao acesso mais democrático às salas que o modelo anterior permitia. Teria havido um processo de seleção da população, dividida entre os segmentos desejáveis com transeuntes da Avenida Central, e frequentadores das grandes salas, e aqueles indesejáveis”. Os cinematógrafos, assim como os teatros, também sofriam inspeções da Prefeitura da cidade, através da sua polícia, tendo em vista moralizá-los conforme as diretrizes implantadas pela Reforma Pereira Passos. “A polícia e a lei intervinham nos cinematógrafos no sentido de moralizar o espaço (...) cinematógrafos eram fechados e ‘vagabundos’ e ébrios presos” (MESALIRA, 2021, p. 23).

<sup>774</sup>Conforme noticiado no jornal Gazeta de Notícias, 31 de julho de 1902 (apud COSTA, 2006, p. 30).

<sup>775</sup>Como por exemplo a canções cantadas cantada pelo cantor francês de café-concerto Emile Mercadier (1859-1929): *Bonsoir Madame la lune* e *La femme est un jouet* (apresentadas no cinematógrafo que funcionava no Theatro Lyrico (em novembro de 1904 e dezembro de 1904, respectivamente) e pelo cantor Félix Galipaux (1860-1931) a canção *Conversação telefônica* (dezembro de 1904). Em novembro de 1905 teremos os títulos *Berceuse* e *La Fiacre* cantados por Mlle. Yvette Guilbert, além de *A mosca* e *Cansam as virgens*, por Galipaux (COSTA, 2006:32 e 33).

consolidou o grande êxito deste gênero de diversão no Rio de Janeiro. Num período de cerca de um ano e meio, teríamos exibições contínuas que seguiram tal formatação, com grande sucesso de público (COSTA, 2006, p. 35).

Como tentativa de alocar sentido e sentimento às imagens mudas do cinema, várias fórmulas foram tentadas: inserção de intertítulos ou cartelas dentre as imagens (de forma a conduzir a trama ou apresentar a fala dos personagens dentre as próprias imagens gravadas), contratação de narradores para explicar a história, contra-regras posicionados atrás das telas (que produziram ruídos condizentes com o que se apresentava na ação cinematográfica - sons de portas abrindo e fechando, sons de tempestades, etc.), atores ao vivo atrás da tela narrando a história ou dublando os personagens de forma sincrônica e a participação de músicos simultâneos às apresentações dos filmes. No intervalo de 1895-1905, considerado o período pré-histórico do cinema<sup>776</sup>, a música, mesmo se considerada a hipótese de ser realizada de forma simultânea ao filme<sup>777</sup>, “não significava necessariamente uma correlação narrativa entre o que era visto e ouvido” (MIRANDA apud BIGNOTTO, s/data, p. 3). Tal conexão dependeria da habilidade pessoal dos músicos contratados, que tocariam sem um roteiro prévio<sup>778</sup>. Tratava-se, neste caso, de músicos com grande capacidade de improviso que pudessem possibilitar a produção de uma trilha sonora simultânea que, de certa forma, ao olhar a ação da tela, com ela tivesse conexão (COSTA, 2006, p. 78), o que nem sempre se realizava a contento. Somente aos poucos os fabricantes de cinema compreenderam a importância da música para o cinema e para o próprio desenrolar da trama, passando então a indicar qual música deveria ser tocada com esta ou aquela imagem. Diria Irving Grant Thalberg (1899-1936), um dos maiores produtores cinematográficos norte-americano dos primeiros anos do cinema, sobre a incorporação da música aos filmes:

<sup>776</sup>Maria Lúcia de Maio Bignotto nos traz em seu artigo a divisão da história do cinema proposta por Buhler, Neumeyer e Deemer (CARREIRO apud BIGNOTTO, s/data, p. 3), a saber: Cinema pré-histórico (1895-1905, composta por projeções visuais apresentadas em espaços heterorêneos como feiras, circos, teatros, etc), com possível execução sonora por pianistas ou contra-regras; Cinema nos *nickelodeons* (1907-1915), em lugar hegemônico para a apresentação cinematográfica, agora sim acompanhada por pianistas ou instrumentistas que dispunham de partituras específicas programadas pelo produtor para acompanhar cada situação dramática; e Cinema nas salas de projeção (1915-1929), onde o cinema se estabelece como indústria cinematográfica, criando condições para a homogeneização da prática sonora nos filmes.

<sup>777</sup>Embora haja registros da existência de pianos e orquestras nas salas do cinema mudo, ainda não há consenso nas atuais pesquisas sobre o tema sobre uma ação simultânea de músicos durante a apresentação dos filmes não sonoros. Os pesquisadores tendem a achar que “os pianos e orquestras somente estiveram em ação no intervalo entre as sessões, para distrair ou recepcionar os espectadores que entravam e saíam. Muitas das orquestras às quais são sempre atribuídas as trilhas sonoras das sessões estiveram localizadas, na verdade, na sala de espera dos cinemas (ALTMAN apud MATOS, 2010, p. 74).

<sup>778</sup>Exemplos de músicos que atuaram nas salas de cinema são Ernesto Nazareth (Cine Odeon); Villa-Lobos; Radamés Gnattali (Cine Colombo, em Porto Alegre); Donga, Pernambuco e Pixinguinha, dentre outros, com o seu grupo Caxangá (no Cine Rio Branco); Pixinguinha, Donga, Raul Paimieri, Nelson Alves, José Alves, Luis de Oliveira e China, como o grupo Oito Batutas (no Cine Palais – 1919).

Nunca houve esse tal de cinema mudo. Nós fazíamos o filme, exibíamos numa sala de projeção e saíamos decepcionados. Parecia horrível (...) Mas então, o mostrávamos em um teatro, com uma garota tocando piano, e isso fazia toda a diferença do mundo. Sem a música, não existiria uma indústria de cinema (THALBERG apud BIGNOTTO, s/data, p. 3).

O som se fazia necessário para a construção do imaginário da audiência. Som e imagem são indissociáveis na vida humana e contribuem de forma indelével para a fruição da obra de arte cinematográfica:

O som é essencial na construção das sensações, das emoções, da libertação do imaginário. O espectador tende a viver seus sonhos intensamente e sonhar para a própria vida, a transcender, a ir além. O advento do som para o cinema trouxe significativa contribuição para a fruição da obra. Isto porque, quando som e imagem se fundem, geram leituras múltiplas e abertas, ampliam o imaginário do espectador a infinitos horizontes (BIGNOTTO, s/data, p. 6).

Até o ano de 1908 o Rio de Janeiro continuaria a receber os filmes falantes onde se apresentavam números de ópera famosos performados por cantores célebres da época. Neste ano o Cinema Pathé, por exemplo, anunciaria “projeções animadas, falantes, perfeitas!. Trechos de óperas, canções, duetos, diálogos, etc. Combinação perfeita de som e da fita” em seu *Synchrophone Pathé*<sup>779</sup>. Obviamente, não seria uma “combinação perfeita”, mas representava o que de melhor a tecnologia da época permitia. Ainda não se conseguia manter a sincronicidade nos aparelhos de reprodução. Além disto, o desgaste das películas e discos com a sua constante utilização, também findariam por debilitar a qualidade do som e da imagem (COSTA, 2006, p. 40).

Teremos, então, o surgimento na cena carioca de uma nova categoria de cinema, os chamados filmes cantantes. Eles seriam, num misto entre cinema e teatro, a exibição de “musicais de curta duração dublados na hora da exibição pelos atores posicionados atrás da tela” (COSTA, 2006, p. 40). Fernando Moraes da Costa (2006, p. 40) nos fala de um retorno a “um meio mais artesanal de exibição e de sincronismo, que encontraria, junto ao público, sucesso muito maior do que o modelo mecânico anterior [cinema falante]”. Neste novo gênero cinematográfico teríamos a utilização de artistas de sucesso na imagem, sendo estes secundados sonoramente por outros artistas ou cantores que falavam ao vivo o diálogo das

<sup>779</sup> Conforme noticiado no jornal Gazeta de Notícias, 14 de novembro de 1908 (apud COSTA, 2006, p. 38).

cenas, procurando combinar da melhor forma possível o som de suas vozes às imagens projetadas. A parte musical também seria realizada também ao vivo por cantores e instrumentistas nacionais. José Ramos Tinhorão nos traz o relato de Francisco Serrador<sup>780</sup> sobre como se dava esta prática sonora:

Os intérpretes – contava Serrador – sentavam-se em banquinhos e diziam seu diálogo, ou cantavam um pedaço de Leoncavallo ou Bizet, por meio de canudos e funis de madeira ou papelão que atravessavam a moldura da tela, espalhando assim os seus gorjeios, ou as suas gracinhas pelo recinto da platéia (TINHORÃO apud COSTA, 2006, p. 57).

O primeiro registro de uma produção nacional do gênero cinema cantante foi realizada em São Paulo, no Íris Theatre, em 28 de setembro de 1908. Trata-se de uma produção patrocinada por Rubem Guimarães, proprietário daquele espaço, onde foi apresentada a Canção do aventureiro, ária da ópera *Il Guarany*, de Carlos Gomes. Ela foi performada ao vivo pelo barítono Luís de Freitas e obteve “francos aplausos da platéia” (COSTA, 2006, p. 41). Costa nos informa que tal gênero cinematográfico só chegaria no Rio de Janeiro em julho de 1908, com uma produção de William Auler<sup>781</sup>, no Cinematographo Rio Branco, onde foi apresentada a canção *Parait a la fenêtre*, que foi cantada ao vivo pelo barítono Antonio Cataldi (COSTA, 2006, p. 41). Neste mesmo ano teria sido apresentado o extensivo quantitativo de pelo menos 30 filmes desta tipologia na capital federal (COSTA, 2006, p. 43).

A jornada de sucesso desta forma de cinema persistirá até o ano de 1911, com canções essencialmente operísticas ou de câmara eruditas, que aos poucos serão substituídas por um amplo repertório aproveitado das nossas comédias musicais teatrais ou criado especificamente para as telas por autores nacionais<sup>782</sup>. João José da Costa Junior, músico associado ao CMRJ,

---

<sup>780</sup> Trata-se de Francisco Serrador Carbonel (1872-1941), um empresário espanhol radicado no Brasil, que foi proprietário de diversos hotéis, cassinos, teatros e cinemas, não só no Rio de Janeiro, São Paulo e Curitiba. A história do cinema nacional deve muito à ele.

<sup>781</sup> William Auler (originalmente Cristóvão Guilherme Auler) (1865-) foi um carioca que passou a sua juventude nos Estados Unidos. Ao retornar ao Brasil, trabalhou como fornecedor de cadeiras para salas de cinema, até fundar a sua própria sala, o Grande Cinematographo Rio Branco, em 1907.

<sup>782</sup> Fernando Moraes da Costa (2006, p. 41 a 48) relaciona em pesquisa a apresentação de alguns destes filmes cantados criados por Auler para apresentação no seu no Cinematógrafo: a ária O tu bell'astro incantatore, do Tannhäuser, de Wagner (julho de 1908), Serenata Poética (agosto de 1908), Canção do Aventureiro, do Il Guarany, de Carlos Gomes (agosto de 1908), Bacarolla, dos Contos de Hoffmann, de Offenbach (setembro de 1908); ária La vecchia zimarra, da ópera La bohème, de Puccini (outubro de 1908), Trio de Bocaccio (outubro de 1908); ária do Toreador, da Carmem, de Bizet (outubro de 1908); Coplas do café de Puerto Rico, da Caracolillo (novembro de 1908), Duo da ópera L'Africana (novembro de 1908); A Marselhesa (dezembro de 1908); Duo dos Patos, da zarzuela Marcha de Cadiz (dezembro de 1908); Rapaz da Moda, do maestro Costa Júnior (novembro de 1908) e Quebradeira, de Braz Pepe (novembro de 1908), ária

que já compunha prolificamente para o teatro musical, será um autor que contribuirá sobremaneira para a consolidação de uma produção nacional neste gênero cinematográfico. Para se ter noção do sucesso destes filmes cantantes, a *Viúva Alegre*, com direção de Julio Ferrer<sup>783</sup> e arranjos de Costa Júnior, com menos de três meses em cartaz no cinematógrafo de Auler, em 13 de dezembro de 1909, teria contabilizado 147.612 entradas vendidas, configurando um recorde na época (COSTA, 2006, p. 51). A *Revista Careta* o apresentaria como “o grande, o ruidoso sucesso da Semana”, dizendo que “as fitas cantadas (...) introduzidas pelo Cinema Rio Branco (...) iludem absolutamente o espectador que pensa estar realmente assistindo a um espetáculo teatral” (*Revista Careta*, n. 70, ano II, 02 de outubro de 1909, p. 28).



Figura 62 - Imagens de cenas do filme cantante *A viúva alegre* (*Revista Careta*, ano II, n. 70, 02 de outubro de 1909, p. 28).

Para a realização da parte musical ao vivo destes filmes participavam diversos músicos e cantores, de maior ou menor sucesso no cenário nacional. Assim como no teatro musicado, as sessões diárias nos diversos cinematógrafos espalhados pela cidade dariam emprego para diversos destes artistas, que desta atividade musical então retiravam o seu sustento. O CMRJ também legislaria sobre estas atividades, estabelecendo o honorários para os pagamentos dos músicos e as porcentagens a serem recolhidas aos cofres da entidade. Quanto aos valores estabelecidos nestas tabelas, inexistem dados no acervo Sindmusi sobre o assunto.

---

da ópera *Mignon* (janeiro de 1909), *Juanita* (fevereiro de 1909); ária *Vissi d'arte, vissi d'amore*, da ópera *Tosca*, de Puccini (junho de 1909); *Paz e amor* (1909); *Sonho de Valsa* (1909), *Pega na chaleira*, do maestro Costa Junior (abril de 1909), *Viúva Alegre* (setembro de 1909), *A gueixa* - com arranjos e direção de Costa Junior (novembro de 1909); *Fandanguaçu* (novembro de 1909). O que podemos perceber, é um crescimento da produção nacional, sendo esta baseada sobre modelos típicos da música popular, o que estaria de forma condizente ao que se passava com o aumento quantitativo de revistas musicais de caráter popularesco nos teatros nacionais.

<sup>783</sup> Júlio Ferrer era filho do fotógrafo Marc Ferrez. “Quando contratado por Auler, Julio Ferrez já tinha feito trabalhos expressivos para o cinema” (COSTA, 2006, p. 45).

De qualquer forma, o jornal *Correio da Manhã* nos traz uma idéia do ganho dos músicos neste nicho de atuação artística:

Os músicos e os theatros

É notável como a multiplicação dos cinematographos tem favorecido os músicos, até bem pouco tempo obrigados a viver de pingues lições, dadas aqui, acolá, até a chegada da época theatral, que lhes desse mais de serviço.

Há cinemas que pagam 10\$, 12\$ e até 15\$ por série de sessões, sendo que as matinées são tão bem pagas quanto as soirées.

Isso, ao que parece, provoca uma alta nos preços da tabella organizada pelos mesmos artistas, de accordo com o Centro Musical, e, de tal sorte que, uma companhia, a Lahoz, que estava a chegar, viu-se em sérios embarços para contratar a sua orchestra entre nós (*jornal Correio da Manhã*, 26 de janeiro de 1910, p. 2)

As primeiras referências que temos sobre os cinematógrafos no acervo do Sindmusi estão contidas na ata da reunião do Conselho Administrativo de 13 de fevereiro de 1908, ou seja, num período de menos de um ano após a criação do CMRJ. Nela, há o informe de que três cinematógraphos, dentre eles o Cinema Palace, teriam sido oficiados sobre a questão musical nestes espaços. Diz, ainda, ter sido criada uma comissão para cuidar da questão dos cinematógraphos em específico<sup>784</sup>. Costa Júnior, um dos maestros de maior destaque nos cinemas, se antagonizaria com as determinações iniciais do Centro Musical, chegando mesmo a ser desligado da associação. Já tratamos especificamente do seu caso, anteriormente. Lembremos que cabia aos regentes das orquestras dos teatros e cinemas o controle e o recolhimento das porcentagens devidas ao Centro Musical, o que não teria ocorrido nos últimos seis meses de funcionamento (julho-setembro de 1908) do Cinematografo Rio Branco<sup>785</sup>, quando lá ele trabalhava, somando uma dívida total do mesmo para com o Centro musical no valor de 738\$800<sup>786</sup>. Somente posteriormente tal músico compreenderia a importância da união da classe dos músicos como um todo, passando a atuar de forma mais presente na execução das normativas da entidade. Os pagamentos das porcentagens dos

<sup>784</sup> A comissão foi composta por João José de Campos, Jacintho Campista e Candido A. Assumpção.

<sup>785</sup> A ata da reunião do Conselho Administrativo de 12 de dezembro de 1908 nos informa que Jacintho Campista, membro da comissão criada para cuidar da questão dos cinematógraphos, teria informado que, procurado o maestro Costa Junior para tratar sobre o pagamento das porcentagens devidas pelo Cinematographo Rio Branco, este lhe dissera que já não faria parte da direção do cinema e que, portanto, deveriam ser procurados os proprietários do Cinematógrapho para tratar da questão. E, ainda, que caso estes se recusassem a pagar as porcentagens, deveriam os demais músicos, assim como ele faria, procurar pagar as suas porcentagens individualmente. Procurados os proprietários do estabelecimento, estes teriam se negado a fazer o aludido pagamento, fazendo a contraproposta de oferecer um ou mais espetáculos em beneficio do Centro. Não foi aceita tal proposta.

<sup>786</sup> Conforme ata do Conselho Administrativo de 24 de outubro de 1908.

cinemas se encontrariam regularizados na generalidade do campo artístico carioca já no ano de 1909. A ata da sessão do Conselho Administrativo, de 26 de junho deste ano, nos traz a informação de que “todos os cinematógrafos pagam as porcentagens devidas ao Centro”.

Dois anos depois, temos a informação de que as tabelas de honorários dos cinemas seriam “omissas”. Essa lacuna era conseqüência da própria evolução da arte cinematográfica, especificamente no tocante à transição referente à migração da música das salas de espera para o interior das salas de projeção. Esta mudança teria sacrificado os músicos atuantes nos espaços cinematográficos:

Os Cinematographos hoje não exhibem só fitas como outr’ora; representa-se e canta-se por detraz do palco, alem das fitas que se exhibem. O musico toca para as representações e para a exhibição das fitas; conclue-se que, o musico toca sempre sem descanso que elles gozam nas Companhias de Operettas, além do oxygenio puro que nos cinematographos não encontram. (Ata do Conselho Administrativo de 29 de junho de 1911).

O maestro Atilio Capitani, então presidente do CMRJ, penalizado com o “grande sacrificio e a penosa função” exercida por seus companheiros de arte, do que lhes resultaria perder “a saúde e até mesmo vidas”, solicitou que fosse criada uma comissão para “tratar e olhar com atenção os interesses dos colegas nossos associados”. Registremos que à época o Centro Musical receberia, inclusive, algumas cartas anônimas “pedindo providências sobre o trabalho esfalfante nos cinemas”<sup>787</sup> Um retrato sobre o que se passaria na vida profissional do músico cinematográfico nos é trazida pelo jornal A Noite:

Quem, na sala de projecção dos cinemas, assiste ao desenrolar attraente das fitas, embalado ao som de uma musica regradada e de conformidade com os episodios desdobrados na tela, não imagina que, muitas vezes, a musica que assim o embala, são de mão ou peitos exhaustos, e representa o esforço quase supremo de seres abatidos, mal alimentados, descontentes. (...) Os musicos das salas de projecção tocam em duas funcções, uma diaria e outra nocturna, trabalhando, de cada vez, seis horas seguidas, sem intervalos, sem interrupção, sem descanso. É exhaustivo. Chega a destruir, no profissional, o gosto pela profissão. Além disso, abate o organismo, debilita, obrigando a refeições rápidas, e não permittindo que se tome qualquer alvitre em tão longas horas de penoso trabalho consecutivo (jornal A Noite, 02 de agosto de 1923, p. 01).

---

<sup>787</sup> Conforme atada sessão do Conselho Administrativo de 05 de agosto de 1911.

Estando o cinema, por seu caráter de novidade, em plena ascensão no mercado carioca, findou por atrair para si grande parte do público que antes se dividia entre as demais formas de lazer artístico. Como forma de suplantando tal concorrência, as companhias teatrais estrangeiras que por aqui transitavam, “principalmente as portuguesas”, acharam por bem implantar o gênero “espetáculos por sessão”<sup>788</sup>. Assim como ocorria no cinema, um mesmo espetáculo seria apresentado de forma seqüencial em horários diversos num mesmo dia. Para o Centro Musical esse gênero de espetáculos foi considerado como “o mais fatigante”. Os músicos se submetiam a tal condição sacrificante de “exploração” tendo em vista a situação de dificuldade pecuniária que enfrentavam no seu cotidiano<sup>789</sup>. Criou então o CMRJ uma comissão para estudar o assunto<sup>790</sup>. Como resultado, a entidade passará a adotar uma tabela de 13\$000 (treze mil reis) por função de cinema-teatro<sup>791</sup>.

Embora a situação pecuniária destes músicos pudesse ter sido amenizada por esta determinação, a condição de trabalho não haveria melhorado. Assim, uma assembléia geral extraordinária seria convocada, para o dia 30 de outubro de 1911, “para os senhores associados, em sua sabedoria, determinarem um meio para evitarem o descalabro do profissional em se obrigar a um trabalho estafante”. Realmente, a atividade laboral dos músicos nos espetáculos teatrais por sessão era verdadeiramente mais árduo do que aqueles das sessões de cinema. Nestas funções a música exerceria um papel de maior relevância, se utilizando de partituras orquestrais mais complexas e que permeariam a continuidade dramática por maior tempo do que no cinema, onde a música compareceria em momentos específicos e se utilizava frequentemente peças de caráter popular, de mais fácil execução. Vejamos como é tratada a questão da difusão do teatro por sessões através das palavras do então presidente do Centro Musical, Sr. Trajano Lopes:

Como está no domínio de todos os senhores associados, as Companhias forasteiras, principalmente as portuguesas, têm vindo ao Rio de Janeiro, sempre com grandes vantagens, explorando esta Praça com o genero de espectaculos por inteiro, obrigando por essa forma os artistas residentes nesta Capital a cederem o teatro real e explorarem os espectaculos por sessões (Ata da Assembléia Geral de 08 de novembro de 1911).

<sup>788</sup>A ata da Sessão do Conselho de 30 de outubro de 1911 cita o caso da companhia de teatro Carlos Alberto Porto, que então estaria ocupando o Theatro Apollo.

<sup>789</sup> Conforme a atada Sessão do Conselho de 30 de outubro de 1911.

<sup>790</sup> Esta comissão será formada por elepróprio, Atílio Capitani, além de Phelipe Messina e Gervásio de Castro (Conforme ata dasessão do Conselho Administrativo de 29 de junho de 1911).

<sup>791</sup> Conforme atada Assembléia Extraordinaria de 26 de agosto de 1911.

As tournées das companhias estrangeiras representavam um agravo na rivalidade teatral. Como praxe, elas exerciam usualmente, por seu diferencial como novidade temporária, um maior apelo na conquista do público, que privilegiava o comparecimento às suas récitas em detrimento daquelas efetivadas pelas companhias nacionais. Além disto, elas receberiam da administração governamental vantagens diferenciadas para a cessão do melhor teatro carioca, o Teatro São Pedro, deslocando para outros espaços menos nobres ou inviabilizando temporariamente a permanência das atividades das companhias nacionais que tinham a sua atuação naquela casa de espetáculo. Somente estes fatos já representariam uma concorrência desleal. Mas, indo mais além, as companhias estrangeiras findaram também por firmar a prática na realização de espetáculos por sessões. Inspirando-se nas consecutivas apresentações fílmicas nos cinematógrafos, apresentavam as récitas de seus espetáculos em diversos horários diários. Este gênero representava a possibilidade de auferir maiores lucros na sua estada carioca, o que seria bem visto para fazer frente às despesas da *tournee* que levavam a cabo.

A totalidade desta conjuntura que favorecia as companhias estrangeiras representava um embaraço para a subsistência do teatro nacional. A única forma das companhias brasileiras fazerem frente à tal situação adversa seria elas também se renderem à realização de espetáculos seccionados. A efetivação de uma única apresentação diária representava a necessidade de agregação da totalidade dos custos teatrais de produção num único valor de ingresso. No teatro por sessão tais valores se encontrariam rateados no preço dos bilhetes vendidos para as diversas récitas diárias, barateando os seus valores. Se persistissem na velha prática do espetáculo único findariam por minguar o público dos espetáculos por elas oferecidos, já que a platéia não aceitaria mais pagar um preço superior ao dos espetáculos por sessões para o usufruto de entretenimento. Ou, ainda, tal obstinação findaria por resultar na necessidade de proceder uma reorganização na composição interna da sua trupe artística, tendo por objetivo diminuir custos e manter baixo o valor de ingresso, única forma de concorrer igualmente com os espetáculos por sessão na atração de público. Desta situação decorreria uma provável diminuição dos postos de trabalho para os músicos, que perderiam importante fonte de sustento. Dirá o presidente do Centro Musical que o “número de professores [de música] necessários será reduzido e [serão] prejudicado[s] diversos naipes”<sup>792</sup>.

---

<sup>792</sup> Conforme atada Assembléa Geral Extraordinaria de 08 de novembro de 1911.

Tal contexto inquietador é reafirmado no ofício endereçado à entidade dos músicos pela Associação dos Artistas Dramáticos Nacionais, o qual relata “a situação aflitiva em que vivem e que se vêem ameaçados” os artistas teatrais brasileiros. Apela tal entidade aos “sentimentos humanitários” e de solidariedade do CMRJ quanto à sua causa<sup>793</sup>. O Centro Musical, imbuído da importância da questão, a fim de dificultar a realização do teatro por sessões, decidirá que:

Toda companhia forasteira ou formada com elementos que tenham menos de um anno, inclusive, de residencia nesta Capital, pagarão alem da tabella actual mais cincoenta por cento, trabalhando por sessões, e não podendo começar seus espectaculos antes das oito horas da noite<sup>794</sup> (Ata da Assembléa Geral Extraordinária de 30 de outubro de 1911).

A esta normativa, seria ainda acrescentada a deliberação de que as companhias forasteiras somente pudessem trabalhar com uma orquestra mínima de quatorze instrumentistas quando da realização dos espetáculos por sessão<sup>795</sup>. Teriam as mesmas, ainda, de recolher a porcentagem de 2% sobre os honorários destes músicos adicionais aos cofres da entidade<sup>796</sup>.

Em face à totalidade da conjuntura exposta, é compreensível que as companhias nacionais passassem a também adotar como praxe a prática do espetáculo por sessão. Na tentativa de evitar o alastro de tal epidemia o Centro Musical normatizará também sobre as mesmas: “que os espectaculos seccionados das companhias locais que exploram operas cômicas, operetas, revistas, mágicas, etc., sejam pagos com mais trinta por cento” da tabela de honorários referentes a uma única sessão<sup>797</sup>. Como normativa geral, a fim de evitar o “descalabro” de obrigar os músicos a mais este “trabalho estafante”<sup>798</sup> e, conformando um tratamento igualitário entre os cinematógrafos e as companhias teatrais por sessões (locais ou estrangeiras), determinará ainda o CMRJ no tocante à carga horária de trabalho dos seus associados:

Que seja fixada em quatro horas no máximo a duração do trabalho em cinematographo ou cinema-theatro, das companhias locais, seja qual

<sup>793</sup> Conforme ata da Assembléa Geral Extraordinária de 08 de novembro de 1911.

<sup>794</sup> A determinação deste horário visava coibir o teatro por sessões. Se tornava impossível a realização de tal prática a partir deste horário, já que a duração das apresentações tenderiam a varar a madrugada, afastando o público de suas sessões teatrais.

<sup>795</sup> Lembremos que a praxe comum era a utilização de orquestras formadas por 10 músicos, conforme determinação anteriormente imposta pelo próprio CMRJ para os espetáculos teatrais cariocas.

<sup>796</sup> Conforme ata da Assembléa Geral Extraordinária de 08 de novembro de 1911.

<sup>797</sup> Conforme ata da Assembléa Geral Extraordinária de 30 de outubro de 1911.

<sup>798</sup> Conforme ata da Assembléa Geral Extraordinária de 08 de novembro de 1911.

for a hora do começo, sendo aumentados de 20% os vencimentos dos professores por cada hora ou fracção que exceder (Ata da Assembléa Geral Extraordinária de 30 de outubro de 1911).

No entanto, a reunião do conselho administrativo de 05 de dezembro de 1911 debateria a inexequibilidade das propostas acima. Embora alguns empresários a tivessem adotado, quanto ao valor e número de músicos determinados, outros sequer o fizeram nestes dois aspectos. Sendo assim, foi proposta uma nova normativa que harmonizasse os interesses dos músicos e do empresariado. Infelizmente tais “alterações manuscritas de punho do presidente” sobre a questão não persistiram ao tempo, de forma a nos informar tal proposta conciliatória<sup>799</sup>.

Dois anos depois (02 de janeiro de 1913) o CMRJ tomaria a ousada decisão de aumentar as porcentagens a serem recolhidas aos cofres da associação por parte das companhias forasteiras ou locais que atuavam em espetáculos por sessão. A cifra de “1/2 meio por cento” anteriormente cobrada por funções, agora passaria a ser de 50% (cincoenta por cento) sobre o valor referencial de um ordenado de instrumentista de primeira parte (solista)<sup>800</sup>, começando a vigorar a partir do dia 15 daquele mês. A princípio, o CMRJ pretendia implantar de forma implacável estas normativas. No entanto, a partir de reação contrária dos empresários na implantação desta nova tabela<sup>801</sup>, o próprio conselho do CMRJ deliberou em favor da proposta do conselheiro João dos Passos de “que não era oportuno cumprir-se a lei com rigor”, devendo se “usar do meio termo, tomando-se mesmo resoluções de ocasião, quando se necessitasse dos serviços dos nossos associados”<sup>802</sup>. Esta flexibilização, levará a um tratamento desigual do Centro Musical para com os empresários, que cuidarão de tratar dos seus teatros em separado junto à entidade, solicitando descontos específicos para si no tocante aos valores das porcentagens a serem recolhidos aos cofres associativos e também no valor dos honorários dos músicos de suas orquestras.

Na esteira desta prática, a ata da assembléa geral de 11 de agosto de 1914 nos dará conta de um pedido de abatimento também por parte “dos cinemas e do Palace Theatre”. Foi consenso nesta reunião de que haveria a “necessidade urgente” de responder também a estes

<sup>799</sup> Conforme ata de reunião do Conselho Administrativo de 05 de dezembro de 1911.

<sup>800</sup> Segundo a ata do Conselho Administrativo de 02 de janeiro 1913 arbitrou-se que o valor deste salário seria de Rs 12\$000 (doze mil réis)

<sup>801</sup> Alguns empresários, inclusive, considerariam o aumento das porcentagens como uma “vingança” pessoal do CMRJ “para com um maestro da [sua] empresa”, como foi o caso da empresa responsável pelo Theatro S. Pedro (conforme ata do Conselho Administrativo de 23 de janeiro de 1913).

<sup>802</sup> Conforme ata da reunião do Conselho Administrativo de 26 de dezembro de 1913.

empresários em virtude “da crise que assoberba o país”. Numa assembléia acalorada, onde alguns partidários defendiam que o CMRJ não podia aceitar aceder a tal tipo de proposta e outros que defendiam o abatimento dos valores de forma a resguardar “a necessidade [de trabalho] dos professores na atualidade”, principalmente daqueles que “só vivem de música”, firmou-se consenso sobre a concessão, somente às companhias que solicitaram, de um abatimento temporário de 2\$000 nos vencimentos dos professores pelo prazo de 30 dias. Em março de 1915 será deliberada a manutenção deste abatimento por prazo a ser determinado pelo Conselho Administrativo para aqueles empresários que mantivessem na sua orquestra o quantitativo mínimo de 12 professores<sup>803</sup>. Desta forma, mesmo com honorários diminuídos, se resguardavam os postos de trabalhos dos músicos cinematográficos e dos que atuavam nas récitas teatrais por sessão.

Não somente as questões dos valores dos honorários e das percentagens a serem pagas pelos cinematógrafos era regularizada pelo Centro Musical, mas também a própria questão da organização da atividade musical dentro dos próprios cinemas acabava por assim o ser algumas vezes. O Cinematographo Rio Branco informou, por exemplo, que pretendia dispensar três dos músicos que tocavam no conjunto da parte interna de seu estabelecimento (sala de projeção), realocando neste grupo os três dos músicos que tocavam na parte externa (ante-sala do cinema). O CMRJ não concordou com isto, uma vez que os músicos que compunham este último grupamento se encontravam suspensos de seus direitos de sócios. Assim, a entidade, informou ao cinema, através do Sr Costa Junior, que exercia a função de regente daquela orquestra, que “uma vez que tenha de ser dispensado o conjunto que toca no salão de espera do mesmo cinematógrafo, sejam os professores que compõem o mesmo conjunto atingidos das conseqüências de dispensa”. A entidade ainda reafirmou àquele cinema que deveriam ser recusados serviços a quaisquer associados que estivessem irregulares junto ao Centro Musical<sup>804</sup>. Desta forma, podemos depreender que a ingerência do Centro Musical junto aos cinematógrafos também compreendia a determinação da escolha dos músicos para as funções. Obviamente, nem sempre os empresários cinematográficos concediam tal prerrogativa ao CMRJ. Em 1911, por exemplo, longa batalha seria travada pela associação para que os músicos Sanches e Angelo Rossi retornassem à orquestra do

---

<sup>803</sup> Conforme ata da reunião do Conselho Administrativo de 01 de março de 1915.

<sup>804</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 27 de janeiro de 1909.

Cinematographo Rio Branco. Ambos haviam sido demitidos deste conjunto musical<sup>805</sup> sem a devida justificativa por parte do cinema ao Centro Musical.

Obviamente a determinação para que as orquestras cinematográficas funcionassem apenas com artistas afiliados do CMRJ, geraria a impossibilidade de atuação de diversos músicos neste importante campo profissional em crescimento. Isto, com certeza, foi fator decisivo para o recebimento de um “requerimento firmado por muitos professores não associados que funcionam em cinemas” pleiteando a sua integração aos quadros da entidade no ano de 1916<sup>806</sup>. Tal solicitação será muito discutida pelo Conselho Administrativo. Primeiramente, no tocante à competência artística destes músicos: eles deveriam ou não passar por um exame de proficiência musical como etapa de admissão? Esta era uma questão que circundava os meandros dos corredores do Centro Musical, já que a entidade se constituía sobre o primado de uma categoria de professores de orquestra eruditos que se entendia diferenciada dos demais músicos atuantes no campo musical carioca. A inclusão aos quadros associativos de músicos de exercício musical popularesco, que muitas vezes não possuíam qualquer estudo formal da música, era questão de relevância a ser deliberada, pois representava uma mudança no paradigma institucional. Os cinemas, por sua necessidade de falar às massas, acabou por ser um espaço de trânsito musical diversificado, onde a música popular encontrou certo refúgio. Pequenos grupos musicais ofereciam uma música de caráter mais ligeiro nas ante-salas entre as sessões. José Ramos Tinhorão salienta que nestes espaços,

a própria barreira entre músicos eruditos e populares desapareceu, permitindo ouvir num cinema o flautista José do Cavaquinho (que nos choros fazia jus ao sobrenome tocando cavaquinho com cordas de ripa) e no outro o futuro maestro Villa-Lobos manejando um violoncelo (TINHORÃO, 1972, p. 22)

Um fator decisivo para a aceitação definitiva destes músicos como associados do Centro Musical foi o fato do seu representante ser “o mesmo que se anunciou como organizador de uma sociedade de musical para comparar a classe”, ou seja, ter este músico a pretensão de criar uma outra entidade que respondesse pelos músicos cinematográficos em específico. Obviamente, esta nova organização acabaria por concorrer com o Centro Musical no ordenamento do campo musical carioca. Como medida acauteladora desta possível situação adversa que pudesse se instalar, o Conselho Administrativo do CMRJ deliberou “que os

---

<sup>805</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 29 de junho de 1911.

<sup>806</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 30 de novembro de 1916.

requerentes [músicos cinematográficos] sejam aproveitados” como associados, uma vez que isto representaria uma “vantagem para o Centro”. Podemos ver nesta questão, a necessidade do Centro Musical sufocar possíveis entidades divergentes que com ela pudessem rivalizar, segmentando o campo musical sob sua ingerência e enfraquecendo a sua força enquanto entidade única de defesa dos músicos. As propostas de admissão dos músicos atuantes nos cinemas foram então aceitas de acordo com as condições estatutárias vigentes, ou seja, sem a necessidade dos mesmos realizarem qualquer prova de suficiência musical para a sua aceitação como associado<sup>807</sup>. Em 29 de janeiro de 1917 o CMRJ receberá um ofício do associado Alvaro Paes Leme de Abreu, agradecendo o bom acolhimento que teve na entidade seus colegas dos cinemas<sup>808</sup>.

Com relação a uma possível dualidade representativa dos músicos, pudemos perceber no início da década de 1920 algumas notas jornalísticas que informam sobre a fundação da União dos Professores de Orchestra, entidade que pretendia atuar como agenciadora de músicos para as funções cinematográficas. Percebendo a possível ameaça que representaria a criação desta outra entidade e sendo convidado o CMRJ a presidir a sua primeira assembléia geral, o conselho administrativo declinou de tal convite baseado na opinião de que “esta sociedade que atualmente se apresenta com o fim único de prestar beneficência aos músicos, forçosamente mais tarde virá a hostilizar o nosso Centro”, já que “dela fazem parte elementos saídos do nosso meio e que são abertamente nossos inimigos”<sup>809</sup>. Realmente, não é forçoso acreditarmos que membros dissidentes do Centro Musical realmente pudessem estar pretendendo criar uma entidade que pudesse rivalizar com o CMRJ no ordenamento do campo musical carioca. Assim, será negado também o pedido para fosse utilizada a sala de reuniões do Centro para a realização das assembléias da nova entidade. Isto também representaria um “inconveniente”, uma vez que “dela fazem parte ex-sócios eliminados do Centro e que não devem ter entrada na nossa sede”<sup>810</sup>. Poucas informações estão disponíveis nas fontes hemerográficas sobre a União dos Professores de Orchestra. Um dos poucos fatos que foi possível averiguar foi ter sido a sua fundação realizada em 06 de janeiro de 1921, como uma “agremiação de professores musicistas”. O músico Nicola Antonio Constantino, que era seu tesoureiro, diria que

---

<sup>807</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 22 de janeiro de 1917.

<sup>808</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 29 de janeiro de 1917.

<sup>809</sup> Conforme ata da sessão da Diretoria e Conselho Administrativo de 22 de julho de 1919.

<sup>810</sup> Conforme ata da sessão da diretoria e conselho de 22 de julho de 1919.

os sócios da União dos Professores de Orchestra não funcionam nos theatros, são os musicos dos cinemas e das funcções avulsas. As tabelas do Centro Musical, com quem a União mantém relações de solidariedade, não comprehendem os cinemas, e os a União só se referem às orquestras das salas de projecção (jornal A noite, em 02 de agosto de 1921, p. 11).

Sobre o fato informado nesta nota jornalística de que o CMRJ não possuía uma ingerência legislativa sobre os cinemas, sabemos tratar-se de uma falácia, pelo já exposto anteriormente neste tópico. Sobre haver uma relação de solidariedade entre ambas as entidades, também não acreditamos, conforme o também já exposto. Um fato que corrobora esta opinião é o registro em atas do Centro Musical de troca de correspondência enérgica entre as duas entidades<sup>811</sup> em virtude da União, no ano de 1922, ultrapassando os limites do que ela própria haveria estipulado para a sua ação institucional, ter criado um sexteto musical para o Theatro Lyrico, sem o devido aval da entidade dos músicos. O conselho administrativo do Centro Musical deliberaria a necessidade de se buscar “um entendimento com a administração da dita sociedade”<sup>812</sup>. Neste mesmo período, o Centro Musical também não consentiria que os seus associados aceitassem trabalho em orquestra que estaria sendo organizada pela União para o Cinema Palais, a menos que o contrato firmado tivesse a duração mínima de três meses<sup>813</sup>. Em outra ocasião, instado a prestar solidariedade à União dos Professores de Orchestra em relação a adversidade referente a um conjunto musical atuante no Cinema América, o CMRJ sequer tomou em consideração tal pedido daquela entidade, uma vez que “o conjunto referido não tem boletim no Centro”<sup>814</sup>.

Era claro o distanciamento entre as duas entidades e o desconforto que a ação da União dos Professores causava ao Centro Musical. Quando questionado sobre a falta de conduta de alguns músicos atuantes nos cinematógrafos, Carlos Borromeu, então presidente do CMRJ, fez questão de esclarecer que não se tratavam tais artistas de associados do Centro, mas sim da União dos Professores de Orchestra:

Escreve-nos o Sr Carlos Borromeu, presidente do Centro Musical do Rio de Janeiro:

Com relação a uma parede das orquestras do Cinema Central, de que tratou hontem o vosso conceituado jornal, apresso-me em declarar que

<sup>811</sup> Conforme ata da sessão de Diretoria e Conselho de 21 de fevereiro de 1922.

<sup>812</sup> Conforme ata da sessão de Diretoria e Conselho de 31 de janeiro de 1922.

<sup>813</sup> Conforme ata da sessão de Diretoria e Conselho de 08 de maio de 1922.

<sup>814</sup> Conforme ata da sessão de Diretoria e Conselho de 16 de abril de 1923.

os conjuntos orchestraes que tocam naquelle cinema não são organisados pelo Centro Musical do Rio de Janeiro e, por consequencia, nenhuma participação tem este na attitude, boa ou má, que assumiram os elementos componentes das ditas orquestras.

Peço-vos, pois, a gentileza de uma rectificação nesse sentido, pela qual muito grato ficará (jornal A Noite, 05 de outubro de 1921, p. 6).

Pretendera ele com o envio desta missiva ao jornal defender o prestígio e a dignidade do Centro Musical e desligar a entidade de qualquer ação que pudesse ser tida como reprovável que pudesse ser realizada pela União dos Professores de Orchestra e seus associados.

Obviamente, a existência de outra entidade que se collocasse como gerenciadora do campo musical carioca não era tolerável para o Centro. Até porque a existência de uma outra tabela de preços para os serviços cinematográficos, provavelmente entraria em choque com a sua, e no caso de serem menores os seus valores, acabaria por enfraquecer a capacidade de negociação do Centro Musical junto aos cinemas na defesa dos honorários a serem pagos a seus associados. Sobre a existência de uma tabela de honorários da União para os cinematógrafos, este fato é verificável nas falas do então fala do então tesoureiro daquela entidade:

Neste momento, acrescentou, não pretendemos rever as tabelas dos cinemas, porém teremos de encarar esse problema porque ellas não correspondem às nossas necessidades. Todos se queixam, mas não tendo a União, até hoje, conseguido reunir todos os elementos da classe, transferimos o estudo da questão para outro momento. Ha cinemas que pagam preços inferiores aos já insufficientes das tabellas, e a União, reconhecendo as dificuldades da vida e considerando a concorrência que lhes fazem os musicos estranhos ao nosso gremio, não póde obrigar os seus associados a reagirem contra essa diminuição. A nossa sociedade precisa agir com serenidade, pois até hoje não conseguiu entrar em relações directas com os cinemas, com os quaes se entende, sem caracter official, através dos organisadores das funcções (jornal A noite, em 02 de agosto de 1921, p. 11).

Esta fala é reveladora da existência de uma segmentação no tocante à representação dos músicos cinematográficos. De forma bastante interessante nos revela o tesoureiro da União a concorrência que lhes fazem músicos estranhos à sua agremiação, provavelmente se referindo de forma indireta àqueles que persistiam em permanecer congregados ao CMRJ, não reconhecendo a nova entidade como seu organismo representativo. Este fato é indício da

persistência da força simbólica do Centro Musical como organismo de representação da classe musical. Inclusive, ressaltamos o não reconhecimento da União pelos próprios empresários cinematográficos, já que até aquele momento a comunicação dentre estes se daria “sem caráter oficial”.

Também é clara a existência de uma duplicidade de tabelas de honorários praticada para os músicos cinematográficos, uma vez que haveriam duas sendo praticadas simultaneamente pelas duas entidades representativas. A segmentação na representação destes artistas se tornaria fator impeditivo para uma ação mais contundente para a obtenção de melhorias para as suas condições de trabalho e de salário. Quando o Centro Musical conclamou uma ação solidária nestas causas, declararia a nova entidade: “A União não possuindo fundo de reserva para manter seus associados desempregados, não poderá forçá-los a abandonar o lugar que ocupam. O sócio trabalhará onde lhe aprouver, uma vez respeitado o mínimo das tabelas”<sup>815</sup>. Este informe romperia de vez com qualquer possibilidade de levante de uma ação mais contundente contra a classe empresarial cinematográfica. Perdia, desta forma, a classe musical como um todo.

O Centro Musical que, com sua força simbólica realizara anteriormente algumas greves de músicos tendo em vista implantar melhorias para a classe musical teatral, jamais conseguiria ver replicada junto aos cinemas uma forma de ação congênere. Esta impossibilidade era derivada desta duplicidade representativa. Em entrevista ao *Jornal do Brasil*, um músico cinematográfico nos apresentará não só a sua rotina de trabalho, mas também reconhecerá a falta que faria para a sua categoria laboral a existência de uma instituição de representação robusta. Diz ele:

- E os ordenados [dos músicos] são compensadores?
- Nos theatros ganhamos bem. Os cinemas não dão ordenados grandes e além disso nos obrigam a um trabalho mais intenso. Regula de dez a doze mil réis o salário de cada função.
- Mas os theatros pagam melhor?
- Sim, em virtude da intervenção do Centro Musical. Há tempo houve uma greve das orquestras de theatros e o resultado foi a aceitação de uma tabella imposta pelo Centro, estabelecendo o salário de dezesse mil réis para os musicos.
- E por que as orquestras dos cinemas não encabeçam igual movimento?

---

<sup>815</sup> Conforme ata da sessão da diretoria e conselho de 01 de junho de 1924.

- Por que seria inutil. Os musicos dos theatros são escolhidos a dedo. Os empregarios não aceitam senão gente escolhida. Já nos cinemas a coisa muda de figura. Se os actuais musicos fizessem greve, appareceria logo uma infinidade de amadores, cujos serviços seriam aceitos gostosamente. Para os musicos de cinemas só há uma esperança de melhoria: é quando os cinemas conjugam com o palco a sua industria e adoptam o genero do teatro. Nesse caso, desde que esteja funcionando na casa uma companhia theatral, vigora a tabella do Centro. Ahi, então, nós passamos a ganhar mais, trabalhando menos.

- Mas no cinema não trabalham menos?

- Não. Somos forçados a tocar continuamente, sem intervallos, senão diminutos, principalmente na sala de projecções, quando as fitas são passadas ao som da musica. Isto não succede no teatro, onde não se toca durante a representação (jornal do Brasil, 21 de março de 1922, p. 05).

Podemos perceber aqui a diferença de honorários percebidas entre músicos atuantes em teatros e cinemas, Rs 17.000\$000 e Rs 12/10.000\$000, respectivamente. O entrevistado também confirma a existência de uma grande competição na classe musical para a obtenção e manutenção de postos de trabalho, inclusive nos apresentando a figura dos músicos amadores também como agente de rivalidade no campo cinematográfico. Tal concorrência se demonstra benéfica ao empresariado e prejudicial à categoria artística. Os músicos que neste nicho labutavam se encontravam “forçados” a tocar “continuamente” e “sem intervalos”. A sua necessidade de subsistência e a impossibilidade de confronto dos seus contratantes, se apresentavam como fatores determinantes para a sua submissão a uma incondizente condição de trabalho e ao recebimento de um baixo valor remuneratório.

Finalmente, a partir da ata da sessão da diretoria e conselho de 23 de março de 1923, vamos saber da realização de tratativas para a fusão entre o Centro Musical e a União dos Professores de Orchestra<sup>816</sup>. Em realidade, tratava-se da incorporação da segunda entidade por aquela que lhe precedeu historicamente. Alguns fatores de importância foram tratados nesta ocasião: o alto índice de inadimplência dos associados da União (que deveriam quitar-se com aquela entidade antes de se integrarem como associados ao Centro) e a questão da “capacidade profissional dos professores da União”. Este último item se trata, mais uma vez,

---

<sup>816</sup>Este assunto será ainda tratado nas atas das sessões de diretoria e conselho de 22 de janeiro e 12 de fevereiro de 1924, 02 de junho e 28 de julho de 1925 (quando será eleita uma comissão formada por João Hygino de Araujo, Candido Pereira, Joaquim Fonseca e Emygdio Benjamim para estudar o assunto), 11 de janeiro de 1928, 25 de julho de 1929 e ata da assembléia geral de 25 de setembro de 1928.

do polêmico embate interno do CMRJ sobre a aceitação dos músicos de exercício musical popularesco numa entidade que historicamente se caracterizara pela atuação de seus associados na vertente erudita. Apesar de considerados “profissionais idôneos” haveria uma certa “dificuldade” medir as suas capacidades musicais. A deliberação final sobre o tema será fruto de assembléia de associados que determinará que “não se deve levar em conta a capacidade profissional dos sócios da União para os efeitos da fusão”<sup>817</sup>. Por cinco anos ainda se arrastariam os debates sobre a unificação das duas entidades. Somente em setembro de 1928 serão ratificados os termos para a sua realização efetiva, quando foi ultimada a entrega do acervo patrimonial da União ao CMRJ, com plenos poderes para que este o administrasse<sup>818</sup>.

Apenas iniciadas as conversações para a fusão das duas entidades, parece-nos que a prática do Centro Musical de se abster de intevir nos cinemas, “salvo nas salas de espera”<sup>819</sup>, já teria sofrido alguma mudança. No ano de 1924 chegaria a entidade coordenou uma ação grevista contra o Cinema Central. Tendo em vista o seu proprietário, o empresário Pinfield, se recusar a dar um aumento de salário proporcional ao aumento de trabalho derivado da adoção naquele espaço do gênero “variedades”<sup>820</sup>, o CMRJ faria retirar a sua orquestra da sala de projeção daquele cinematógrafo. Em virtude da fraqueza da classe, derivada da duplicidade de representação classista ainda existente<sup>821</sup>, e da existência de uma grande concorrência interna entre os músicos atuantes neste nicho de atuação, o empresário daquele espaço organizaria uma outra orquestra para lá atuar, desta vez formada esta por “professores independentes”. Vejamos o que diz o jornal:

Como as pessoas não estão ao par do que se passa no cinema Central propalam por ahi que esse cinema está funcionando sem orchestra devido á uma greve de musicos, estamos autorizados a informar ao público que tal facto não é verdadeiro. O que há de verdade é o seguinte: Não tendo a empresa do Central concordado com uma nova tabella de preços que lhe queria impôr o Centro Musical, todos os musicos que pertenciam a essa sociedade foram retirados da orchestra. Mas o Central organizou uma nova orchestra de professores

<sup>817</sup> Conforme ata da da assembléia geral de 25 de setembro de 1928.

<sup>818</sup> Conforme jornal O paiz, de 11 de dezembro de 1928, p. 5.

<sup>819</sup> Esta informação foi dada por Nicanor Tercino do Nascimento, 1º secretário do CMRJ, conforme noticiado no jornal A Noite, 01 de agosto de 1923, p. 1.

<sup>820</sup> Trata-se dos cinemas-teatros, onde tanto eram apresentados filmes cinematográficos quanto récitas teatrais e musicais. Nestes espaços os músicos contratados atuavam em ambos gêneros artísticos oferecidos pela casa de diversão.

<sup>821</sup> Sobre este assunto a Assembléia Geral de 02 de junho de 1925 deliberará, inclusive, que “com referência ao incidente Pinfield (...) os sócios do Centro que fazem também parte da União” deverão “optarem por uma das duas sociedades, para evitar as divergências”.

independentes, tanto assim que as sessões de variedade não soffreram nenhuma alteração. O cinema Central continúa a proporcionar ao publico os seus deslumbrantes programas de palco, onde há tudo o que diverte, agrada e encanta (jornal Correio da Manhã, 07 de fevereiro de 1924, p. 6).

A debilidade na força de negociação do Centro Musical no campo cinematográfico naquele momento histórico é visível na sua incapacidade de resistência e ganho em tal movimento grevista. E, ainda, dois músicos da entidade, dentre deles o seu presidente, seriam incriminados judicialmente por incitar que outros músicos não cedessem às pressões do empresário daquele cinema para que retornassem para as suas funções durante a elevação da parede. Suas absolvições ao final do processo se justificariam conforme abaixo:

Oswaldo Allioni, presidente do CMRJ, e Miguel de Carvalho, socio do mesmo Centro, foram denunciados como incursos na sancção penal dos artigos 205 e 206 do Codigo, combinados com o art. 1º do decreto n. 1162, de 12 de dezembro de 1890, por terem, em fins de janeiro e princípios de fevereiro do corrente anno, por meio de ameaças, prohibido aos professores de orchestra, socios ou não daquelle Centro, de continuarem a fazer parte da orchestra do Cinema Central, de propriedade da Empresa Pinfild, estabelecido à Avenida Rio Branco ns. 168 e 170, a quem Allioni procurou impôr um contrato inaceitável e, bem assim, uma tabella de preços organizada pelo Centro para o pagamento dos alludidos professores.

A 3 de fevereiro do anno fluente, conseguiram mesmo que o Cinema Central se visse inesperadamente privado de sua orchestra.

Tendo então o proprietario do cinematographo, Gustavo Pinfild, contratado nova orchestra, Allioni, chamando ao Centro Musical, sito à praça Tiradentes n. 66, Alexandre Pickman, violinista da referida orchestra, impediu-o de trabalhar, detendo-o em custodia no interior da sede da sociedade de que é presidente.

Tendo o processo corrido seus tramites legais, foram os acusados, por sentença do juiz da 3ª Pretoria Criminal absolvidos (jornal O mparcial, 02 de julho de 1924, p. 6).

O final da década de 1920 representou uma nova fase para a indústria cinematográfica. Estabeleceu-se o trânsito do cinema cantante para o cinema falado. O marco desta mudança foi o surgimento do *Vitaphone*, um sistema para gravação e amplificação sonora baseados no uso da eletricidade. A nova tecnologia trouxe um maior grau de eficiência para a sincronicidade do som (através de discos previamente gravados) e da imagem. Além disso, o seu sistema de amplificação permitia que toda a sala de cinema escutasse igualmente a

sonoridade deste aparato, dificultando a intrusão de ruídos externos que pudessem atrapalhar a fruição da película cinematográfica. As primeiras tentativas de criação desta aparelhagem se deram a partir de 1925, mas somente foram apresentadas ao público na estréia do famoso filme sonoro *The Jazz Singer*, pela *Warner Brothers*, em Nova York, em 06 de outubro de 1927. Muitas discussões estéticas se travaram contra ao cinema falado, principalmente pelos puristas que consideravam que a voz dos diálogos “rompe a fantasia, a poesia, a beleza do cinema e dos seus personagens”, conforme defenderia o ator Charles Chaplin (apud COSTA, 2006, p. 81). Em nosso trabalho somente nos deteremos sobre a questão laboral do músico em face desta modificação da sétima arte.

Logo as empresas cinematográficas perceberam o enorme lucro que derivaria desta nova forma de fazer cinema, onde se pagava aos músicos um única vez, na hora da gravação, não mais sendo necessário pagá-los continuamente pela atuação rotineira por sessão. Assim, ao se expandir tal forma de fazer filmes se instalou uma crise para a parcela destes que encontrava nos cinematógraphos a sua fonte de sustento. Em 17 de novembro de 1927 foi convocada uma reunião do Conselho Administrativo do CMRJ para discutir o requerimento assinado por um grande número de associados solicitando providências sobre “a diminuição do quantitativo de músicos no Cine Império” e a mesma “ameaça nos demais cinemas do chamado quarteirão Serrador”. O desemprego atingira em massa os músicos com a queda de prestígio do cinema cantante e a expansão do cinema falado. O medo que assolava os músicos cinematográficos filiados ao CMRJ os levou a se organizar e cobrar uma ação mais contundente do seu organismo de representação. A fim de tratar “sobre a estabilidade dos professores”, a manutenção “dos atuais honorários”<sup>822</sup> e o retorno aos postos de trabalho dos “professores dispensados” foi deliberado que fosse criada uma comissão da entidade<sup>823</sup> a fim de se entender diretamente com os empresários, principalmente aqueles dos cinemas Império, Theatro Lyrico e Rialto. Tratava-se de uma atitude conciliatória. Foi mesmo criada uma tabela provisória de honorários que pudesse arrefecer o ímpeto demissionário do empresariado. Desta forma se pretendia abrandar a crise que se instalara e manter os músicos em seus postos de trabalho, de forma a não lançá-los ao desemprego, ainda mais agravado pela impossibilidade do mercado musical teatral carioca absorver toda a mão de obra que se faria excedente. Mas nada pode por eles ser feito de forma a resolver efetivamente a questão

<sup>822</sup>A ata da assembléia do Conselho Administrativo de 15 de maio de 1928 nos informa que a Empresa Serrador havia diminuído o salário dos professores que lá trabalhavam.

<sup>823</sup>Esta comissão ficou composta pelos músicos Raphael Romano, Napoleão Tavares e Álvaro Marcílio (conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 17 de novembro de 1927).

devido à segmentação da classe musical. Somente cerca de um ano depois, após a consolidação da fusão entre o CMRJ e a União dos Professores de Orchestra, é que a entidade deliberará uma normativa específica para a totalidade do campo musical cinematográfico. A assembléia geral de 18 de dezembro de 1928, aprovaria a seguinte regulamentação:

Quanto à categoria das orquestras: Serão considerados cinemas de 1ª categoria os cinemas do quarteirão Serrador, o Theatro Lyrico e o Palácio, além de todos os cinemas que funcionem em teatros. Os de 2ª categoria compreenderiam os cinemas restantes da Avenida Central e da Rua da Carioca. Dentre os de 3ª categoria estariam os demais do perímetro urbano da cidade, além dos cinemas América e Vila Isabel. Os restantes seriam considerados de 4ª categoria, não se estabelecendo nem tabela, nem fixado número de professores específicos para as suas orquestras.

Quanto ao número de músicos nas orquestras: Para os cinemas de 1ª categoria: orquestra de 10 professores, percebendo o pianista e 1º Violino R\$ 35\$000 (trinta e cinco mil réis) e os restantes Rs 30\$000 (trinta mil réis). Nos de 2ª categoria: dez professores, percebendo o pianista e o violino spalla Rs 30\$000 (trinta mil réis), e os demais músicos Rs 25\$000 (vinte e cinco mil réis). Para os de 3ª categoria: 8 professores, percebendo o pianista e o violino spalla Rs 25\$000 (vinte e cinco mil réis). Os demais músicos recebendo Rs 20\$000 (vinte mil réis). Músicos extras que fossem convidados a fazer acréscimo em qualquer das orquestras receberiam mais Rs 5\$000 (cinco mil réis) além da tabela.

Quanto aos ensaios: Os honorários de ensaio dos cinemas foram equiparados aos valores de ensaios das orquestras dos teatros.

O CMRJ compreendia que este era um “momento crítico por que estava passando a classe”<sup>824</sup>, mas que com “a força e a astúcia” conseguiria ela vencer “os nossos inimigos”<sup>825</sup>. Obviamente, os empresários cinematográficos se obstinaram em não aceitar as determinações impostas pelo Centro Musical. A entidade findaria por compreender o momento de mudança estrutural pelo qual passava a arte cinematográfica e que a imposição de execução de tais tabelas “importaria num fracasso formidável”. Assim, retrocedendo na sua ação combativa, a fim de conciliar os interesses da classe com o empresariado e livrar seus associados do

<sup>824</sup> Conforme palavras do senhor Jair Neves Loureiro, organizador do conjunto que trabalhava no cinema Engenho Novo (em Assembléia Geral Extraordinária de 18 de dezembro de 1928).

<sup>825</sup> Conforme palavras do músico Nicanor Tercino do Nascimento em Assembléia Geral Extraordinária de 18 de dezembro de 1928.

ostracismo laboral, foi aprovada uma tabela emergencial, a ser colocada em vigor temporariamente até o dia 01 de março de 1929, conforme abaixo:

- Para cinemas de 1ª categoria (somente os cinemas do quarteirão Serrador e o Palace Theatre): piano (Rs 30\$000), violino spalla (Rs 28\$000) e os restantes (Rs 25\$000), mantido o número de 10 músicos;
- Para cinemas de 2ª categoria: – piano (Rs 25\$000), violino spalla (Rs 23\$000 e os restantes (Rs 20\$000), orquestras de 10 músicos;
- Para os de 3ª categoria: Piano (Rs 23\$000), violino spalla (Rs 20\$000) e os demais (Rs 18\$000), orquestras de 8 músicos.

Estes valores representavam um decréscimo de cerca de 25% sobre a tabela anteriormente proposta pela entidade. O período de vigência destas tarifas daria a oportunidade do Centro Musical estabelecer diálogo com o empresariado cinematográfico, de forma a constituir um acordo que harmonizasse os anseios de ambas as partes. Para alguns músicos, como Nicanor Tercino do Nascimento, seria “impossível viver com 20\$000”. Ele era de opinião de que “não devemos impor, mas dizer francamente aos empresários que esta quantia é deficiente para a nossa manutenção”. De qualquer forma, durante o período de vigência de tais honorários, aquele músico assinasse contrato que não seguisse ao estabelecido e sem obedecer ao que foi resolvido pela maioria seria considerado “traidor”<sup>826</sup>. A punição para tal ato infracionário seria a suspensão dos direitos de associados<sup>827</sup>.

Estes últimos anos da década de 1920 foram de grande embate entre os empresários cinematográficos, os músicos atuantes nestes espaços e o próprio Centro Musical. A mudança de paradigma do cinema cantado para o falado, acarretaria grande redução nos postos de trabalho passíveis para a atuação musical profissional. Dela decorreriam, além de graves problemas para a subsistência destes artistas, também uma ameaça à própria autoridade simbólica do CMRJ. Da necessidade deste organismo abrandar os seus pleitos e acatar as determinações dos contratantes, para que se pudesse manter postos de trabalho para os músicos, e do acirramento da concorrência interna entres estes para se manterem nestas

<sup>826</sup>Conforme ata da assembléia geral extraordinária de 18 de dezembro de 1928 (em continuação), realizada em 18 de janeiro de 1929.

<sup>827</sup>Conforme se deliberou como punição aos membros da orquestra do teatro Recreio por deixarem de cumprir as resoluções da assembléia geral (conforme ata da reunião do Conselho Administrativo de 26 de fevereiro de 1929).

funções, derivou-se uma evidente desunião da classe, assim como o enfraquecimento da sua entidade representativa. Isto é bastante evidente nos relatos contidos nas atas do Centro Musical. Como exemplo, trazemos a fala do músico Miguel de Carvalho que, no ano de 1927, quando demandado a posicionar se os músicos cinematográficos deixariam seus postos, no caso do Centro Musical pretender levantar uma greve aos cinemas, diria ele mesmo que “não abandonaria o seu lugar, enquanto o Centro não dispusesse de um fundo especial para manter os associados em tais crises”<sup>828</sup>. Ou, ainda, a informação de que a tabela de honorários recém aprovada para os cinemas sequer estava sendo cumprida pelos próprios associados que a discutiram e a aprovaram nas assembleias da entidade<sup>829</sup>. Além disso, haveria o fato de que alguns maestros faziam “concorrência desleal” às orquestras do Centro Musical, oferecendo conjuntos musicais mais baratos do que aqueles previstos em tal tabela, como teria acontecido no cinema Rialto<sup>830</sup>.

Estava se vivendo um momento onde cada músico cinematográfico lutava individualmente por sua própria sobrevivência, demonstrando incompreensão de que os ganhos da classe somente se dariam através de uma ação coesa e conjunta de todos. Por sua vez os empresários, para escamotear que as demissões dos músicos se dava por uma conjuntura inerente à própria evolução da sétima arte e retirar de si qualquer responsabilidade sobre as mesmas, fundamentavam as exonerações sobre faltas imputadas aos próprios artistas. Muitas das vezes os argumentos se baseavam na falta de decoro profissional, cujas ações irregulares apresentadas eram: fumar durante as exhibições, se retirar da salas de projeção deixando por longo tempo as orquestras reduzidas, deixar chapéus largados sobre o piano, substituição de músicos sem prévio acordo, etc. Desta forma, o empresariado justificava a dispensa das orquestras e grupos musicais inteiros, procedendo a sua conveniente substituição por vitrolas<sup>831</sup>.

Por todo o relatado, a situação do músico cinematográfico era crítica. Tal estado de urgência demandou a realização de uma assembleia geral no dia 18 de dezembro de 1928, no inusitado horário de meia noite (com duração até as 2h40 da manhã), para tratar exclusivamente do tema. Nesta reunião, o violinista Álvaro Marcílio afirmaria que “o Centro vem de tombo em tombo numa *débacle*”<sup>832</sup>. Num acalorado discurso, este músico discorrerá sobre o que é

<sup>828</sup> Conforme ata da Assembleia Geral Extraordinária de 17 de novembro de 1927.

<sup>829</sup> Conforme ata da Assembleia Geral Extraordinária de 18 de dezembro de 1928.

<sup>830</sup> Conforme ata da Assembleia Geral Extraordinária de 17 de novembro de 1927.

<sup>831</sup> Conforme ata da reunião do Conselho Administrativo de 17 de setembro de 1928.

<sup>832</sup> Conforme ata da Assembleia Geral Extraordinária de 18 de dezembro de 1928.

sindicalismo e qual a posição deveria ser tomada pelos associados dentro das entidades classistas para a consecução de seus objetivos, sendo ao final saudado com uma salva de palmas:

O Sr Marcilio, que possui como raros entre nós o segredo de empolgar as assembléias e é senhor de um estilo formosíssimo, claro e simples, descreve o que é sindicalismo, dizendo não se tratar de revoluções, nem de anarquismo, mas sim da prática do sindicalismo lendo alguns trechos de um livro que trata do mesmo; acabada a leitura diz não poder haver confusão entre o sindicalismo e outros meios de resolver a questão social; que este não prega a revolução mas sim, o aperfeiçoamento e congregação das classes (ata da Assembléia Geral Extraordinária de 18 de dezembro de 1928).

Sobre as relações de trabalho disse ele:

Que os músicos podem ou não assinar os contratos pois que a liberdade de trabalho não pode ser espezinhada. Que um contrato é um acordo entre duas partes. O contrato em que só uma das partes faz imposições é um contrato leonino e nulo de pleno direito (ata da Assembléia Geral Extraordinária de 18 de dezembro de 1928).

Entendendo ser a união da classe um fator primordial para o sucesso na obtenção de seus pleitos, termina o músico declarando que “ou os associados saem resolvidos a cumprir as deliberações tomadas em assembléias gerais ou deixem o Centro”<sup>833</sup>. Era clara a compreensão de que bastaria “tão somente a solidariedade e intransigência dos associados para o êxito completo das aspirações da classe”<sup>834</sup>.

Este foi um período em que vemos um preâmbulo de politização do Centro Musical. O CMRJ, como forma de angariar apoio para a batalha que travava, encaminhou um ofício ao então prefeito da capital federal no qual tratava sobre as dificuldades “que afligem todas as classes trabalhadoras pela crise tremenda que atravessamos” e, em específico, sobre aquelas que atingiam “a classe musical”. Tal documento apresentava como fator de agravamento da situação dos músicos “a adoção dos filmes sonoros em muitos cinemas, o que teria determinado a dispensa em massa dos professores que constituíam os seus conjuntos musicais”. Dentre as soluções aventadas, sugeriu que aos “cinemas que prescindam de orquestras para o seu funcionamento, por exibirem filmes falados ou sonoros, sejam os impostos aumentados em proporção tal que lhes acarrete despesa superior a que fariam

<sup>833</sup> Conforme ata da ata da Assembléia Geral Extraordinária de 18 de dezembro de 1928.

<sup>834</sup> Conforme ata da ata da Assembléia Geral Extraordinária de 17 de janeiro de 1929.

mantendo orquestras com um mínimo de 15 figuras”<sup>835</sup>. Segue abaixo a íntegra desta comunicação:

O Centro Musical do Rio de Janeiro, legalmente constituído ha 22 annos, legitimo representante da classe musical desta Capital, vem pelo presente impetrar a esclarecida attenção de V. Excia para o que passa a expôr. A par das difficuldades que affligem todas as classes trabalhadoras pela crise tremenda que atravessamos, a classe musical (existindo até um director de conjunto nestas condições) e que principiando nos cabarets já invadiram os theatros em quase sua totalidade, aggravando-se mais esta situação com a adopção dos “films sonoros” em muitos cinemas, o que tem determinado a dispensa em massa dos professores que constituíam os seus conjunctos musicaes. Diante desta triste situação a classe musical, pelo seu órgão representativo, entrega nas mãos de V. Excia. o remedio que acha poderá talvez minorar o estado de penúria em que se acha, apresentando as seguintes sugestões:

Isenção do pagamento do imposto correspondente á exhibição de orquestras para as casas commerciaes – bars, restaurantes e etc. – que mantenham conjuntos musicaes compostos de cinco figuras ou mais – Justificação – A providencia cima alvitrada viria compellir os proprietarios de taes casas a apresentarem, sem maior ônus, boa musica, compativel com o nosso desenvolvimento artístico, para educação do publico e deleite dos estrangeiros que nos visitam e proporcionaria a allocação de maior numero de profissioaes, o que alem de importar uma medida de protecção aos mesmos serviria tambem de estímulo tanto para os que tem como único meio de vida a musica, como para os que a ella se dedicam mais para satisfazerem vocação natural caprichosamente aperfeçoada por longos estudos no Instituto Nacional de Musica

– Que em todos os cinemas que prescindam de orquestras pra o seu funccionamento, por exhibirem films fallados ou sonoros, sejam os impostos augmentados em proporção tal que lhes acarrete despeza superior a que fariam mantendo orquestras com um mínimo de 15 figuras – Justificação – Em São Paulo o imposto sobre cinemas é cobrado mediante apposição de sello nas “entradas”, assim para os films fallados ou sonoros poderia esse sello ser aqui adoptado na razão de 1\$000 por bilhete de ingresso, toda a vez prescindam as respectivas emprezas de orquestras organizadas com o numero mínimo de 15 professores – Tornar obrigatoria para os espectaculos realizados em theatros da municipalidade a exhibição de orquestras que pelo seu numero e feição orgânica bem correspondam as exigencias de ordem

<sup>835</sup> Conforme ata da sessão da administração de 30 de agosto de 1929.

technica - Justificação – Essa providencia se impõe como meio único de evitar que os empregados continuem a subordinar exclusivamente aos seus interesses de ordem econômica a organização dos conjuntos orchestraes até ao extremo desses conjuntos, dada a insuficiencia dos seus elementos orgânicos, extropiarem partituras ou as executarem incompletas (Ata da sessão da Administração de 30 de agosto de 1929).

A entidade também recorrerá ao próprio Presidente da República, o Sr. Getúlio Vargas, através da entrega de um memorial relatando a situação dos músicos e o conclamando a dar um lenitivo à situação imperante no mercado musical. Encontramos o registro desta ação no jornal A Batalha:

Resolvendo a situação precaria dos musicos do Brasil

A situação angustiosa dos musicos desta capital e de todo o Brasil, que antes já precaria, se tornou insuportável com o advento do cinema falado não pode ficar sem um remedio prompto e efficaz que a minore.

Esse lenitivo só pode dar o Governo Provisorio.

Para obtel-o hontem, às 21 horas, os musicos civis e militares, foram ao palacio do Cattete, entregar ao sr chefe de governo Provisorio da Republica, um memorial expondo a precaria situação da classe solicitando providencias e a boa vontade official em seu favor (...)

Usou da palavra o sr Nelson Paixão em nome dos musicos desta capital, secundado pelo sr Adolpho Porto, que falou pelo Centro Musical de São Paulo.

O chefe do Governo Provisorio da Republica recebeu então das mãos dos membros da commissão, o memorial, havendo promettido estudal-o com interesse (jornal A Batalha, 09 de dezembro de 1930, p.3).



Figura 63 - Entrega de memorial solicitando apoio à classe musical à Getúlio Vargas (jornal A Batalha, 09 de dezembro de 1930, p. 3).

Em apoio a este documento também foi entregue ao chefe do governo provisório pelo jornalista Adolpho Porto, que representaria o Centro Musical de São Paulo, “um memorial em que os músicos paulistas aderem aos seus colegas do Rio de Janeiro no apelo feito ao Sr. Getulio Vargas”<sup>836</sup>. Apesar de robustecido com este apoio da entidade paulista, nenhum socorro do poder público ocorreu ao pleito do CMRJ. Nem mesmo no ano de 1932, quando grande inquietação afligirá a classe musical em virtude do fato das empresas cinematográficas se adiantarem em ingerência junto ao poder público “pleiteando a sua retirada da lei Getulio Vargas”<sup>837</sup>, veremos alguma ação estatal efetiva em socorro aos músicos.

Segundo as informações contidas nas atas, podemos ver que o Centro Musical também buscava travar relações com entidades internacionais que se debruçavam sobre os desgates produzidos à classe musical pelo cinema falado, numa tentativa de utilizar ações por elas tomadas como modelo para si. Neste sentido, ficou ciente de que havia sido elaborada, mas não publicada ainda, uma lei sobre os cinemas sonoros em Portugal<sup>838</sup> e que na Argentina não havia “leis de proteção para conjurar a crise resultante da invasão dos filmes falados”<sup>839</sup>. Segundo entrevista de Henrique Spedini ao jornal *A Manhã* (31 de outubro de 1929, p. 5), 214 músicos teriam sido demitidos em consequência da chegada do cinema falado em Buenos Ayres. A situação seria similar na Itália e em Paris. Para este músico, que então ocupava o cargo de presidente do Centro Musical, “a crise é universal e demanda um estudo sério e o concurso natural do tempo para a sua redução, para a melhoria da condição dos profissionais da arte divina de Orfeu”<sup>840</sup>. A situação é assim descrita no jornal *A Noite*:

Aquella pequeno mundo dos cinemas, a Cinelandia, como ficou, com muita propriedade, chamado o bello trecho da avenida onde se levantam os arranha-céus, vive, há longos dias, em alvoroço. Agitam-na motivos extranhos a vida do outro lado da cidade, vertiginosa, febril, na ânsia dos negocios, das preocupações de todas as horas.... Mas, que há ainda não percebido até este momento por nós outros, os que estão do outro lado?

Uma angustia, que parece irremediável, que afflige toda uma grande classe, a dos musicos dos cinemas. É o caso a que tudo se prende é discutido já nas reuniões dos cafés onde se agrega a bohemia alegre das orquestras, dos centros musicais. É que está decretada a morte dos

<sup>836</sup> Conforme noticiado no jornal *Diario da Noite*, 13 de fevereiro de 1931, p. 6.

<sup>837</sup> Conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 18 de dezembro de 1928.

<sup>838</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 12 de setembro de 1929.

<sup>839</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 05 de novembro de 1929.

<sup>840</sup> Conforme nota no jornal *A manhã*, 31 de outubro de 1929, p. 5.

quintetos que acompanham o desenrolar dos films com a doçura e o languor de um tango ou o barulho ultra-moderno dos fox e dos charleston, nos salões de cinema.

Vae asphyxial-os por completo, já os tendo reduzido, o film musicado, a novidade da tela que o Rio já conhece. Sobre o assumpto tem ainda uma esperança os grandes optimistas unicamente, que tentam illudir-se sobre o triumpho de Edison, que aperfeiçoador da machina mágica de Lumière, predisse o seu futuro. Esses entendem que a victoria do film sobre o theatro consistiu sempre nas scenas mudas, para que o publico, differente em todas as platéas, pudesse interpretal-as de accordo com a sua mentalidade. E, por isso, esperam para o film moderno ephemera existencia.

O alvoroço que agita a Cinelandia vive da revolução que vem fazer no pequeno mundo dos cinemas a grande novidade. O Palacio-Theatro, o Odeon, que precederam a adaptação das suas cabines, dispensaram já as suas orquestras. Preparam-se, agora, para isso o Imperio e o Capitolio. E tendem a generalisar-se, é claro, as modificações em voga, havendo entrado em obras para tanto, tambem, o Cinema Central.

Estão desde agora ameaçados cerca de cem musicos, violinos, flautas, contra-baixos, violoncellos e os jazz, toda essa pequena população de musicos que vive na Cinelandia (jornal A noite, 27 de julho de 1929, p. 1)

Poderemos ver que o Centro Musical buscava sensibilizar o público e as autoridades sobre a questão. Vejamos algumas declarações de Henrique Spedini aos jornais cariocas:

O mal que lhes acarretou o cinema falado

O cinema sonoro ou como dizem os adiantados, o cinema falado, acaba de tirar o pão a mais de 200 professores de orquestras, numero que nos é dado pelo director do Centro Musical do Rio.

A esse proposto conversamos hontem, no Theatro Lyrico com o presidente do referido Centro, bem como com os senhores Henrique Spedini e Raphael Romano, que nos disseram:

- O Centro Musical acaba de nomear uma commissão do Conselho Administrativo que irá pedir ao Congresso uma justa medida em favor dos musicos que, de um dia para o outro, ficaram sem trabalho (jornal A Manhã, 03 de agosto de 1929).

Fala-nos o maestro Spedini.

O presidente do Centro não ocultou ao reporter de A Manhã a situação premente em que se encontram os musicos cariocas. O cinema sonoro, declarou-nos, provocou a dispensa dos serviços de inúmeros

musicistas de orchestra com o os aparelhos falantes instalados em bars e cafés substituíram os quartetos que ali trabalhavam. Foram dezenas de artistas, muitos delles com familia a sustentar, que assim se viram de repente desempregados e sem meios de encontrar logo um aproveitamento para a sua capacidade.

O Centro, no entanto, vem trabalhando firmemente no intuito de minorar a gravidade da situação em que se encontram os seus associados (jornal A Manhã, 31 de outubro de 1929, p.05).

Em 1935 teremos notícia de uma última tentativa da entidade em recorrer aos poderes públicos em busca de uma solução para os problemas causados pelo cinema falado aos músicos. Ele dirigirá um memorial à Câmara Municipal, com conteúdo da qual retiramos alguns trechos relativos especificamente aos cinemas:

Exmos. Srs Vereadores da Camara Municipal do Districto Federal  
Respeitosas Saudações

O Sindicato Centro Musical do Rio de Janeiro, fundado nesta cidade em 4 de maio de 1907, reconhecido de utilidade publica Federal e Municipal, contando em seu quadro social, desde os expoentes maximos ao mais humilde componente da classe que é o seu atual presidente, abaixo asinado, vem respeitsamente, submeter ao esclarecido julgamento de V. Excias. este memorial. (...)

Considerando que depois do advento do cinema sincronizado centenas de famílias viram-se abruptamente arrastadas para a miséria em virtude de seus respectivos chefes ficarem inesperadamente desempregados, sendo que, alguns não resistindo tão traiçoeiro golpe, procuraram solução no suicídio, conforme foi amplamente noticiado nos jornais, na época; (...)

Considerando que todos os países civilizados, já legislaram, salvaguardando os interesses de musicos pátrios, muito principalmente a Norte America, de onde nos vem o cine sincronizado, mas, onde todos os cinemas são obrigados a manter uma orchestra de nacionais, o que se dá nos demais países,

Considerando que o cine sincronizado, além de difundir somente as musicas estrangeiras, canaliza para fora do país considerável soma de ouro, correspondente ao direito autoral de execução e ainda retira o pequeno interesse que o publico tem pelo que é nosso; (...)

Considerando que o Sindicato Centro Musical do Rio de Janeiro, que há 28 anos existente nesta cidade, (...) pede a VV. Excias, em nome dos seus sentimentos de solidariedde humana que:

a) Os cinemas sejam classificados em tres categorias, primeira, segunda e terceira classe, e obrigados a manter uma orquestra de nacionais composta respectivamente de 15, 10 e 5 professores. (...)  
 Confiando no espirito de justiça que preside os atos de V. Excias., antecipa os sinceros agradecimentos da classe musical e subscreve-se com elevada consideração e respeito o patricio admirador.  
 João Tomaz de Oliveira Junior, Presidente (jornal do Brasil, 20 de junho de 1935, p. 15).

Nada do que pudesse ser dito pelo representante do Centro Musical poderia barrar os avanços da sétima arte: “nada se pode fazer contra o progresso”<sup>841</sup>. Assim, aos poucos, os músicos foram sendo substituídos pelos aparatos de sonorização mecânicos. Em virtude de terem de prover a sua subsistência, aos poucos estes profissionais buscariam trabalhar em outros ramos de atividade então nascentes, como as rádios e os cassinos.

## CASSINOS

Será no governo de Getúlio Vargas que teremos a retomada dos cassinos no Brasil. Após um período de proibição, será construído o Cassino da Urca, em 1933. Eles funcionarão até o ano de 1946, quando assume o presidente militar Eurico Gaspar Dutra, que exararia um decreto que fecharia os quase 70 cassinos existentes no país (CAMARGO, 2020, p. 14). Possuindo estes espaços, além dos jogos de azar, a prática da realização artística, representariam a possibilidade de absorção de toda uma gama de músicos profissionais que se encontravam desocupados devido a crise propiciada pela consolidação do cinema falado. Se apresentando como novo nicho de atuação laboral para os seus associados, veremos nas atas do Centro Musical a necessidade da entidade também legislar sobre este novo espaço.

O primeiro registro que encontramos sobre esta temática nas atas foi realizado no ano de 1935. Trata-se de discussão sobre o fato do Cassino de Copacabana se negar a preencher as carteiras de trabalhos dos músicos orquestrais que lá trabalhavam, conforme determinaria a legislação vigente<sup>842</sup>. O CMRJ encaminharia ofício à empresa solicitando que a mesma cumprisse as normativas legislativas e informando que músico Oswaldo Alves, que naquela orquestra atuava, serviria como representante e fiscal do Centro no pleito. No entanto,

<sup>841</sup>Conforme declarado por Adolpho Rothkoff, “conhecido empresário, homem viajado e grandemente experimentado nas lides teatrais”, no jornal A Manhã, 03 de agosto de 1929, p. 4.

<sup>842</sup>Trata-se do Decreto nº 22.035, de 29 de outubro de 1932, que instituiu e regulamentou a carteira profissional.

passado alguns dias, tal músico relatou que tal missão estava lhe proporcionando “sérios dissabores, a ponto de já ter sido ameaçado de ser dispensado da orquestra do Cassino”. De fato, ele acabou sendo demitido. Tal ocorrência foi entendida como um ato de retaliação devido ao CMRJ ter emitido uma carta ao Ministério do Trabalho solicitando a sua intercessão na questão. Se entendia ser necessária a ingerência governamental de forma a obrigar o Cassino a realizar o registro funcional dos músicos, conforme conforme determinava a legislação trabalhista recém criada. Foi, então, convocada uma assembléia para tratar desta questão em específico. Deveria ela decidir sobre a “sorte” do associado dispensado “porque prestou obediência ao seu sindicato”. Foi deliberado a necessidade de criar uma comissão para estudar o caso<sup>843</sup>. Infelizmente as atas não nos trazem qualquer registro de como findou esta história.

Posteriormente, em 1937, teremos notícia de um “requerimento assinado por vários professores pedindo providências ao sindicato no sentido de serem regularizados os direitos e deveres dos professores que trabalham em cassinos”. Estes músicos acreditavam se achar “à mercê do arbítrio descrteriorso dos dirigentes incapazes” daquelas empresas. Colhidas as devidas informações do músico Ernani Amorim, um dos signatários de tal documento, foi constatado haver, de fato, “irregularidades” por parte dos empresários dos cassino. No entanto, todas elas seriam causadas na sua maioria pela “indisciplina dos professores”. A fim de não haver injustiça na resolução do caso, a entidade resolveu convocar todos os signatários do documento para depoimento sobre a questão<sup>844</sup>. Também neste episódio ficaremos sem saber como se resolveu o embróglio, já que as atas da entidade são omissas na apresentação da sua solução.

É a partir do ano de 1937 que veremos uma ação mais incisiva do CMRJ junto aos cassinos. A entidade escreveria ao Cassino da Urca, por exemplo, lembrando a necessidade da regularização das férias dos músicos lá atuantes. A concessão deste benefício era uma prerrogativa prevista na extensão às diversas classes trabalhadoras do disposto no Decreto nº 23.103/33, que previa, no seu Artigo 4º, o direito de férias ao trabalhador após 12 meses de prestação de serviços, sem interrupção, no mesmo estabelecimento<sup>845</sup>. Em outra ocasião lembraria o Centro Musical a esta mesma empresa, que a legislação proibia a atuação de

---

<sup>843</sup> Conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 14 de junho de 1935.

<sup>844</sup> Conforme atada reunião da Comissão Executiva e Conselho Fiscal de 25 de junho de 1937.

<sup>845</sup> Conforme ata da reunião da Comissão Executiva e Conselho Fiscal de 29 de julho de 1937.

maestros estrangeiros nas orquestras das casas de diversões<sup>846</sup>. Numa terceira oportunidade realizaria diligência a fim de solicitar a manutenção do contrato de trabalho dos componentes da orquestra conservando o honorário previamente acordado<sup>847</sup>. Com o Cassino de Icaraí, teria procedido o CMRJ a ingerência para a regularização do preenchimento das carteiras de trabalho dos músicos lá atuantes<sup>848</sup>.

As primeiras causas de caráter trabalhista exaradas pelo Centro Musical em nome de seus associados serão aquelas impetradas contra os cassinos. Uma delas versaria sobre a necessidade de concessão de descanso semanal aos músicos atuantes no Cassino Copacabana. O CMRJ teria recorrido ao Departamento Nacional do Trabalho, organismo que legislava naquela época sobre questões trabalhistas, solicitando a sua intercessão na conciliação dos direitos dos músicos frente à necessidade de trabalho ininterrupto demandada pelos cassinos. Em reunião convocada pelo órgão ministerial, com a presença das duas partes envolvidas na questão, o Centro Musical propôs uma medida que entendia ser necessária e que deveria ser extensiva a todos os cassinos cariocas como solução definitiva ao tema: “que não fosse cobrado impostos aos proprietários dos cassinos às segundas-feras, a fim de que nesse dia da semana não funcionassem as diversões, ficando destinado ao descanso semanal de todos os empregados”. Embora as partes concordassem com tal medida, a prefeitura, incapaz de renunciar ao recolhimento de tais tributos, não concordou com a proposta<sup>849</sup>. Desta forma, mais uma vez foram beneficiados os empresários e sacrificados os direitos dos músicos, já que o embate junto aos cassinos para a obtenção desse mesmo direito persistiria por muito tempo ainda.

Deixaremos, ainda, neste tópico, notícia sobre o confronto havido entre o Centro Musical e a Companhia Hotéis Palace visando a assinatura das carteiras de trabalhos dos músicos que lá trabalhavam, no ano de 1938. Essa empresa era proprietária do Palace Hotel e do Copacabana Palace Hotel, além de arrendatária do Hotel Glória. Alegava ela que “sempre manteve e mantém, nos salões dos aludidos hotéis, uma orquestra, não considerando, todavia, empregados seus os respectivos músicos, pois que o contrato que faz é sempre firmado com um chefe de orquestra, cabendo a este as responsabilidades para com o pessoal”<sup>850</sup>. Como o Centro Musical “impelisse a empresa, por via administrativa, a assinar as carteiras de trabalho

---

<sup>846</sup> Conforme ata da reunião da Comissão Executiva e Conselho Fiscal de 29 de julho de 1937

<sup>847</sup> Conforme ata da reunião da Comissão Executiva e Conselho Fiscal de 19 de agosto de 1937.

<sup>848</sup> Conforme ata da reunião da Comissão Executiva e Conselho Fiscal de 30 de março de 1938.

<sup>849</sup> Conforme atas das sessões da Comissão Executiva de 31 de dezembro de 1940 e 31 de janeiro de 1941. .

<sup>850</sup> Conforme noticiado no Diário de Notícias de 19 de novembro de 1938, p. 2.

dos membros da orquestra, recorreu ela [a empresa hoteleira] ao Ministro do Trabalho”. Felizmente para o CMRJ, o Ministério decidiu a seu favor. Este parecer já era esperado, já que alguns meses antes a Comissão Mista de Conciliação do 2º Distrito Federal, sob a presidência do Dr. Nilo Carneiro Leão de Vasconcelos, e secretariado pelo Dr. Evaristo de Moraes Filho, emitira o parecer que transcrevemos abaixo, findando o que ficara conhecido como “um dos mais renhidos dissídios existentes nestes últimos tempos”. Após longa discussão, ficou acordado entre as partes:

- 1º - Os proprietarios dos estabelecimentos que não quizerem mais orchestra deverão indemnizar os musicos despedidos com 30% sobre o ordenadomensal de cda uma tantas vezes quantos annos tiverem de casa;
- 2º - Os proprietarios dos estabelecimentos que readmitirem os musicos despedidos pagarão a cada um delles, tantas vezes quanto o numero de annos de serviço, 15% sobre o seu ordenado mensal.
- 3º - Desta data em diante os proprietarios dos estabelecimentos farão os contractos directamente com os musicos, asignado as respectivas carteiras.
- 4º - O presente accordo dirime todas as controversias referentes as partes interessadas neste processo (jornal do Commercio, 19 de junho de 1938, p. 11.

São estes os dissídios trabalhistas que pudemos apurar terem sido impetrados pelo CMRJ, conforme a documentação que pudemos ter acesso. Provavelmente terão havido outros, já que são excassas as informações remanescentes sobre a entidade. Lembremos que a primeira legislação trabalhista foi implantada no Brasil no ano de 1934, ainda no governo Getúlio Vargas, definindo aqueles que seriam os direitos básicos do trabalhador: jornada de trabalho, direito a férias, salário mínimo, etc.. Notem que é do ano de 1935 a primeira ingerência jurídica feita pelo CMRJ no sentido obter os direitos que julgava ser prerrogativa dos músicos. Portanto o Centro Musical, assim como outras entidades, ainda engatinhava na forma de utilização do arcabouço jurídico para a melhoria das condições laborais de seus associados. Apesar disto, acreditamos que a entidade estaria em bons rumos na utilização deste estratagema para a solução de problemas inerentes a classe que representava.

## O CMRJ E OUTRAS ENTIDADES DE REPRESENTAÇÃO DOS MÚSICOS

Durante a nossa pesquisa, pudemos encontrar relatos informativos sobre a existência de outras entidades de representação de classe dos músicos, com as quais o CMRJ travou relações, tanto a nível nacional como internacional. Compreendemos esta tentativa de atuação em rede de suma importância para a consolidação, principalmente a nível nacional, de uma política única de defesa da categoria. Ressalvamos, ainda, a clara tentativa da entidade de se mirar em entidades internacionais congêneres de forma a buscar soluções para os problemas que enfrentava a classe que representava. Pudemos também perceber como o Centro Musical serviu de inspiração para a consolidação de outros organismos representativos nos demais estados. São os relatos destas interações que trazemos agora. Tais dados foram colhidos nos livros de atas do Centro e em citações hemerográficas.

### Entidades nacionais

#### São Paulo

Em 1907, após menos seis meses de sua criação, o CMRJ receberia uma correspondência da Sociedade Musical de São Paulo (CMSP) através da qual ela solicitava se tornar uma sucursal paulista da entidade carioca. Informaria tal agremiação já ter inclusive se reunido em assembleia geral e deliberado, em antecipação, a adoção dos estatutos cariocas<sup>851</sup>. Um assunto de tal importância não poderia ser tratado por meio de cartas, de forma que o Centro Musical designou o músico José D'Aló, domiciliado em São Paulo, como representante da entidade naquele estado<sup>852</sup>. Este recém associado do CMRJ<sup>853</sup> era dono de lojas de instrumentos musicais de metal e madeira, com filiais nas cidades do Rio de Janeiro, Belo Horizonte, São Paulo e Curitiba. No entanto, apesar desta situação econômica privilegiada que possuía, após cerca de um ano e meio deste delegamento de função, sobre tal músico recairiam graves denúncias. Estaria ele a desmoralizar verbalmente a entidade carioca, desta forma acanhando a adesão de músicos paulistas aos seus quadros associativos. Além disto, também agiria de forma inescrupulosa no recolhimento e repasse dos valores referentes às porcentagens por

<sup>851</sup>Conforme a Ata da Reunião do Conselho Administrativo de 13 de agosto de 1907.

<sup>852</sup>Conforme Atas das sessões do Conselho Administrativo de 28 de agosto de 1907 e 24 de junho de 1908.

<sup>853</sup>A sua proposta de admissão ao CMRJ foi aprovada na reunião do Conselho Administrativo de 13 de agosto de 1907

funções realizadas pelos já associados paulistas ao CMRJ<sup>854</sup>. O desgaste da imagem pessoal daquele músico, derivado destas formas reprováveis de atuação, levou os músicos daquela cidade a dispensar a sua intermediação e passarem a tratar seus assuntos diretamente com a matriz carioca<sup>855</sup>. Da dificuldade prática deste procedimento derivou a confecção de um requerimento no ano de 1912, assinado por sessenta e quatro músicos paulistas, solicitando a definitiva criação de uma sucursal do Centro Musical em São Paulo<sup>856</sup>. Sobre a importância desta representação, Trajano Adolpho Lopes, então presidente do CMRJ, disse que a criação de tal filial traria “grande interesse moral e vantagens futuras para o Centro [Musical do Rio de Janeiro]”. Lembra o músico que não seria um Centro Musical Paulista, mas sim uma sucursal da entidade carioca, o que significaria que as normativas implantadas naquela cidade seriam “emanadas daqui [do CMRJ]”<sup>857</sup>.

Inicialmente pretendeu-se encaminhar uma comissão carioca a São Paulo a fim de proceder a organização da nova agência. No entanto, João Hygino de Araújo dá ciência de haver dois grupos em divergência naquela localidade, e que, dependendo da forma de ação desta delegação, poderia parecer se estar privilegiando um ou outro, o que não seria benéfico para a unificação dos músicos paulistas enquanto classe. Acreditamos tratarem-se estas entidades, do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, criado em 1906, e da então recém criada Sociedade de Cultura Artística de São Paulo (1912)<sup>858</sup>. Discussões calorosas se realizariam no CMRJ versando sobre a melhor forma tratar a questão. Por fim foi deliberado sobre a definitiva necessidade de ida de uma comissão carioca à capital paulista a fim de iniciar as tratativas para a efetiva implantação da filial pleiteada<sup>859</sup>. No entanto, apesar de todo este esforço do Centro Musical, a entidade que lá se fundou se estabeleceria como uma entidade autônoma, apartada de qualquer ligação administrativa ao CMRJ.

---

<sup>854</sup>Conforme atas de reuniões do Conselho Administrativo de 07 de novembro de 1908, 12 de dezembro de 1908 e 29 de março de 1909.

<sup>855</sup>Conforme veremos na Ata do Conselho Administrativo de 02 de outubro de 1910.

<sup>856</sup>Conforme ata da Assembléia Geral de 04 de agosto de 1912.

<sup>857</sup>Conforme ata da Assembléia Geral de 17 de agosto de 1912. Este mesmo documento nos dá conta de que havia sido também encaminhada uma carta solicitando os estatutos do CMRJ com a intenção de fundar em Santos/SP uma sociedade musical, que não sabemos se teria cunho artístico ou classista.

<sup>858</sup>Estas são as duas sociedades sinfônicas de importância atuantes naquele espaço geográfico neste momento histórico, conforme nos apresenta Souza (2021:34) que trata na sua tese sobre as orquestras sinfônicas paulistas.

<sup>859</sup>Conforma Atas das Assembléias Gerais de 17 e 19 de agosto de 1912.

O Centro Musical de São Paulo (CMSP)<sup>860</sup> foi criado oficialmente em 01 de março de 1913, por iniciativa pelo maestro, compositor e professor musical italiano Savino Benedictis, que se radicara naquela capital. Ele será o primeiro presidente da entidade paulista. Sobre o funcionamento deste organismo obtivemos as seguintes notícias:

Sua atuação é um pouco diversa de um sindicato tradicional, pois funcionava como um local em que postos de trabalho eram distribuídos e tinham seus preços tabelados. No mesmo local, conjuntos musicais (bandas ou quartetos de cordas, etc) poderiam ser contratados para eventos (SOUZA, 2021:23).

Além de estabelecer uma tabela de honorários para trabalhos musicais, a associação tinha por finalidade melhorar as condições morais e econômicas da classe, criar um fundo de reserva para o exercício de beneficência mútua e promover espetáculos para aumentar o seu patrimônio (BESSA, 2012:139)

As duas estudosas das quais retiramos os informes acima, nos apresentam dados que nos revelam que a ação do CMSP era similar ao que se realizava no CMRJ, seja na sua atuação classista e de organização dos postos de trabalhos dos músicos, seja na realização de ações de beneficência dentre os seus associados. Isto nos faz crer que os estatutos cariocas devam ter servido de base para a consolidação das normativas da entidade paulista. O centro musical carioca não só receberá o informe da fundação do Centro Musical de São Paulo<sup>861</sup>, como será agraciado com o título de sócio fundador daquela entidade, ao que responderá:

Congratulação. A Directoria e Conselho, reunidos em sessão extraordinaria realisada em 24 do corrente, accusando recebido o officio communicando a installação do Centro Musical de S. Paulo cumpre gestosamente o dever de agradecer a alta distincção conferida ao Centro Musical do Rio de Janeiro contemplada com o titulo de socio fundador. Correspondendo a gentileza, e usando já desse novo direito conferido, promette cumprir a lei, quando não for a mesma contraria a nossa, e tem o prazer de offerecer todo o conselho de que precisar para attingirmos o ideal commum constituido pelo nosso lema União de classe e protecção mutua. Esta assignada pelos Snrs

---

<sup>860</sup>Sobre este assunto, gostaria de deixar a sugestão da leitura da pesquisa, ainda em andamento, do pesquisador Breno Amparo, na Pontifícia Universidade Católica/SP, que trata das “Condições de trabalho e organização dos músicos de orquestra em São Paulo (1914-1949)”.

<sup>861</sup>Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 19 de março de 1913.

Conselheiros Alfredo Mello, Jose Nunes, José Giorgio Marrano, Attilio Capitani, João dos Passos, João Raymundo Rodrigues Jr, João Francisco Pinto Jr, Miguel Laurino (ata da sessão do Conselho Administrativo de 24 de março de 1913).

Já ao final deste ano de 1913, as atas do CMRJ nos dão conta de estar em andamento estudos visando a consolidação de uma aliança para a ação conjunta destas duas entidades no tocante à representação dos músicos<sup>862</sup>. Por esta ocasião, o centro musical paulista informou que todas as propostas feitas pelo Centro Musical carioca relativas a esta questão haviam sido aprovadas na assembléia geral daquela entidade. As bases paulistas para tal acordo também foram aqui aprovadas em assembléia<sup>863</sup>. A sessão do Conselho Administrativo de 26 de dezembro de 1913 nos traz a informação de que tal aliança estava em vigor e que os associados do CMRJ que viajavam para São Paulo com a Companhia Brandão tinham conhecimento disto. Infelizmente, dentre os documentos constantes do repositório documental do SindMusi, não foram encontrados quaisquer registros sobre os termos deste pacto entre os dois centros musicais. A julgar pelos dados contidos na ata da sessão do Conselho Administrativo de 06 de março de 1914 haveria pelo menos uma cláusula que obrigaria os maestros que trabalhassem na capital vizinha a contratarem para as suas orquestras somente músicos associados da entidade coligada. Seguem alguns exemplos de penalidades aplicadas àqueles que descumpriram tal normativa: o regente carioca Raul Martins, que estaria em atuação junto a uma companhia no estado de São Paulo, ao deixar de executar tal normativa foi suspenso dos direitos de associado pelo CMRJ por tempo indeterminado. Igual punição foi dada ao músico carioca Arnaldo Escudero que, ocupando irregularmente posto nesta mesma orquestra, se negou a liberar a vaga para um associado paulista, como prescreviam as normas<sup>864</sup>. Tais penalidades impingidas a estes associados pelo CMRJ foram informadas por ofício ao CMSP<sup>865</sup>. Posteriormente, a vinda de um timpanista de São Paulo com a orquestra da Companhia Vitale para trabalho no Rio de Janeiro, enquanto aqui existia um associado carioca em condições de exercer a função, será motivo de atrito. Deliberará o Conselho Administrativo do CMRJ que Francisco Nunes, regente desta orquestra e associado da entidade carioca, não permitisse que o músico paulista aqui atuasse. Em virtude da falta de tempo hábil para telegrafar para São Paulo, tal músico terá viajado à toa ao

---

<sup>862</sup>Confome atas das sessões do Conselho Administrativo de 15 e 16 de dezembro de 1913

<sup>863</sup>Confome ata da Assembléia Geral de 30 de dezembro de 1913.

<sup>864</sup>Confome ata da sessão do Conselho Administrativo de 06 de março de 1914.

<sup>865</sup>Confome ata da sessão do Conselho Administrativo de 01 de abril de 1914.

Rio de Janeiro, uma vez que não lhe foi permitida exercer tal função orquestral<sup>866</sup>. Muitas outras situações como estas ainda ocorreriam, uma vez que o trânsito artístico entre Rio de Janeiro e São Paulo era comum. Muitas vezes, não eram só músicos que individualmente transitavam entre as duas capitais, mas também companhias inteiras em tournée, o que dificultaria muito a gestão dos parâmetros da aliança<sup>867</sup>. Por fim, a assembléia geral de 10 de maio de 1915 aventaria: “que se dissolva o acordo até agora improfícuo entre o Centro Musical do Rio de Janeiro e o de São Paulo”. No entanto, após muita discussão, foi deliberado considerar a proposta de dissolução da aliança inoportuna naquele momento.

A reunião do conselho administrativo do CMRJ de 06 de março de 1922 foi convocada “para o fim especial de se discutir o projeto de regulamentação da aliança entre este Centro e o de São Paulo”. Podemos entender esta informação que nos foi trazida de duas maneiras. A primeira, já que não encontramos nenhum documento oficial ratificando a primeira aliança entre as duas entidades representativas dos músicos, que talvez ela houvesse existido apenas como um compromisso verbal, sendo agora formalizada em forma documental. No entanto, achamos esta possibilidade improvável e que tal deficiência documental seja fruto das grandes lacunas do repositório do SindMusí. Sendo assim, acreditamos que esta aliança ora feita fosse uma reformulação de um acordo anterior, devidamente formalizado, entre os dois organismos. Este fato corrobora a informação registrada na ata citada anteriormente, de que seria tal convênio “improfícuo”, portanto demandando retificações para o seu aperfeiçoamento. Como fato, sabemos que nesta reunião foram tratadas propostas sugeridas por uma comissão interna do CMRJ que fora criada com o objetivo específico de estudar o assunto<sup>868</sup>, o que resultaria no compromisso abaixo transcrito:

Aos 28 dias do mez de Setembro de mil e novecentos e vinte e tres na séde social do Centro Musical do Rio de Janeiro, situada na Praça Tiradentes 66 (1º andar) presentes os Srs Armando Belardi, Augusto Aloy, Verissimo Gloria, respectivamente Presidente, 1º Secretario e Conselheiro, representando devidamente autorizados pela Assembléa o Centro Musical de S. Paulo e os srs Oswaldo Allioni, Lucio Althemira e Evaristo Machado respectivamente Presidente, 1º Secretario e Thesoureiro, representando o Centro Musical do Rio de Janeiro, combinaram entre si o que se segue:

---

<sup>866</sup>Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 16 de outubro de 1916.

<sup>867</sup>Conforme atas das sessões do Conselho Administrativo de 11 de maio e 21 de dezembro de 1914

<sup>868</sup>Tal comissão fora composta pelos músicos Oswaldo Allioni, Angelo Morgana e Trajano Adolpho Lopes, com a participação como consultor do advogado do CMRJ (conforme atas da da Assembléia Geral de 04 de abril de 1921 e da sessão do Conselho Administrativo de 31 de janeiro de 1922).

1º Prestarem mutuo apoio em caso de desintelligencia com qualquer empresa theatral ou contractante de funcção, não fornecendo elementos para a séde respectiva uma vez que haja previa communicação, expondo os motivos da desintelligencia;

2º Darem-se conhecimento mutuo dos estatutos, tarifas em vigor e modificações a que forem sujeitos: assim como fornecerem uma lista completa de seus associados com a indicação dos instrumentos que tocam e de tudo que possa interessar ao movimento social das duas sociedades;

3º Não permittir o ingressso em seu seio dos associados eliminados da sociedade congenere;

4º Estabelecerem de commum accordo as tabellas de preços mínimos para os professores que sahirem em tournée às capitais do sul e do norte.

5º O Centro Musical de S. Paulo não fornecerá orchestra ou pequenos conjuntos para a Capital Federal e vice-versa o Centro Musical do Rio de Janeiro para a cidade de S. Paulo.

6º Será livre o fornecimento de orchestras das duas associações, quando em tournée com companhias, para outras localidades, mesmo sendo visinhas das ditas capitaes.

7º Os socios do Centro Musical de S. Paulo, que receberem proposta de contractos individuaes para tomarem parte da orchestra ou orchestrinas na cidade do Rio e os do Centro Musical do Rio para S. Paulo, deverão informar-se junto às secretarias das duas associações se não haverá inconveniente em serem contractadas.

8º Os socios que desejarem mudar de residencia dirigindo-se a capital desde da sociedade congenere tem por dever communicar a sua partida a secretaria, requerendo uma carta de transferência a qual deverá ser apresentada, logo depois de sua chegada, juntamente com os documentos que provem o seu estado de quitação, indicação de sua residencia e condicções em que é contractado á secretaria da associação local;

9º Os socios nas condicções precedentes serão considerados de direito socios effectivos da associação para a qual se dirigem, sem o pagamento de nova joia; ficando exempto das obrigações para com a sociedade de proviniencia e com o dever de concorrer com as contribuições que couberem aos socios da Sociedade de destino exepto as que disem respeito à Caixa de Socorros do Centro do Rio de Janeiro e Caixa Beneficente de S. Paulo. As disposições precedentes não se referente á parte beneficente das Associações em questão, sendo entretando permittido ao novo socio ingressar para as caixas beneficentes supra-citadas, uma vez que preencha as formalidades regulamentares;

10° Os maestros que se incompatibilisarem com uma das duas associações, serão impedidos de tomar parte como regente em orquestras da outra.

11° As associações contractantes entrarão em accordo para a organização de orchestra de Companhias Lyricas de 1ª ordem, como as que já exhibiu nos theatros municipais de S. Paulo e Rio de Janeiro, fornecendo os professores que puderem dispor e facilitando os meios para que os nossos theatros maximos trabalhem orchestra de associados.

12° Aos contractos que as duas sociedades venham a realizar, de primeiro de Janeiro em diante, deverá constar uma clausula que torne possivel a effectivação das disposições contidas no presente ajuste.

13° A infracção de qualquer um dos artigos supra estabelecidos importará na rescisão do presente convenio, o qual só será valido depois de ractificado pela Assembléa Geraldo Rio de Janeiro e vigorará de primeiro de Janeiro de 1924 em diante, sendo illimitado o praso de sua vigencia.

E por assim estarem em accordo assignam a presente em duas vias Armando Belardi, Presidente do Centro de S. Paulo, Oswaldo Allioni, Presidente do Centro do Rio, Augusto Alves, 1º Secretario de S. Paulo, Francisco Althemira, secretario do Rio, Evaristo Machado e Verissimo Gloria (Ata da Assembléa Geral de 27 de setembro de 1923).

Podemos perceber alguns claros objetivos neste documento: estabelecer uma reserva de mercado para os membros associados das duas entidades e a consequente impossibilidade atuação musical profissional de membros que não compusessem os seus quadros associativos; tentativa de controlar os honorários remuneratórios dos professores de orchestra; e a clara delimitação do espaço de atuação de cada uma das entidades. Trata-se de um acordo de proteção mútua entre duas entidades classistas, onde as mesmas colaborariam como co-irmãs na defesa do direito de seus associados. Tal pacto incluiria, inclusive, a cooperação em ações grevistas que viessem a ser realizadas, através do não fornecimento de músicos a empresários que buscassem romper as paredes reivindicatórias eventualmente promovidas pelas mesmas. No entanto, o conteúdo acordado se referia somente às atividades artísticas realizadas nas cidades sede de ambas as entidades, já que as duas entidades poderiam prestar serviço a quaisquer outras cidades, sejam elas cariocas ou paulistas, que as demandassem. A fixação de uma tabela mínima comum para os honorários dos músicos em *tournées* visava coibir possíveis concorrências entre si por ocasião da venda de sua força de trabalho ao mercado artístico de cidades outras que não fossem as capitais sedes. Como forma de controle para

que os associados de ambos os Centros cumprissem as tratativas do acordo, estes só poderiam atuar na capital da entidade coligada após a expressa ciência e a concordância formal de sua entidade de origem. Tal ação também contribuiria para reprimir a ação excusa de empresários artísticos que desejassem enfraquecer a coesão e a força classista destas entidades contratando músicos na capital da entidade vizinha.

A comemoração festiva de assinatura do pacto se deu em outubro de 1923. Foram gastos Rs 361\$800 (trezentos e sessenta e um mil e oitocentos reis) por parte do CMRJ com a “recepção gentil” dispensada aos membros paulistas que visitavam a entidade carioca. O evento “constou da leitura do tratado de aliança” e “um brinde à comissão paulista durante o serviço de doces”<sup>869</sup>. O irmanamento da classe musical era um momento de júbilo. Tal ato reforçava a união e o vigor da categoria enquanto classe laboral aguerrida pela luta de seus direitos trabalhistas.

O que veremos a partir daí nas atas do CMRJ é uma extensa troca de correspondências entre as duas entidades. Estas missivas travavam de permissões para atuação de artistas nas capitais da entidade coligada, informes sobre rompimentos e desavenças com este ou aquele empresário teatral ou cinematográfico, solicitação de fornecimento de músicos para temporadas artísticas de companhias itinerantes, dentre outros<sup>870</sup>.

Interessante caso de ação conjunta entre as duas entidades será a formação de uma orquestra para uma companhia lírica organizada pelo Sr Bonacchi (secretário dos empresários Mocchi, Billoro e Paschoal Segreto) que faria *tournée* no Rio de Janeiro e posteriormente seguiria para São Paulo. Depois de muito discutido ficou decidido se organizar uma “orquestra com professores dos dois centros com um preço único diário, ou mensal para toda a excursão, com o seguinte preço de tabela: - preço diário: trinta e seis mil reis para o spala, trinta e quatro mil reis para as primeiras partes A, trinta e três para as primeiras partes B, trinta e um mil reis para as segundas partes A, e trinta mil reis para as segundas partes B”<sup>871</sup>. No entanto, pela simultaneidade de realização da temporada lírica paulista, o que faria com “que alguns professores não aceitem este contrato por se tratar de uma longa temporada fora da[quela] capital”<sup>872</sup>, o CMSP, embora compreendendo se tratar de “uma louvável tentativa” da co-irmã carioca a criação de uma orquestra mista, deliberou que o CMRJ organizasse o corpo

---

<sup>869</sup> Conforme atas das sessões do Conselho Administrativo de 06 e 09 de outubro de 1923.

<sup>870</sup> Conforme atas das sessões do Conselho Administrativo de 15 de janeiro, 08, 12 e 26 de fevereiro de 1924.

<sup>871</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 15 de janeiro de 1924.

<sup>872</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 12 de fevereiro de 1924.

sinfônico completo para toda a excursão a ser realizada. Sugere, ainda, que o valor a ser cobrado do empresário fosse aquele referente às tabelas de honorários referentes às atividades das companhias líricas nacionais em vigência<sup>873</sup>.

A relação entre os dois organismos deverá ter continuado cordial até pelo menos o ano de 1928, quando o presidente do Centro Musical paulista será recebido com um café por ocasião de sua visita ao CMRJ<sup>874</sup>. Nesta oportunidade foram tratados assuntos relativos à renovação do convênio entre os dois centros, medida esta se entendeu ser conveniente o adiamento até a publicação da Lei Getúlio Vargas<sup>875</sup>. O entendimento da necessidade de um reajuste contratual é significativo de arestas a serem aparadas na relação entre as entidades. No entanto, achou-se por bem que, até que a nova legislação fosse promulgada, prevalecesse o pacto antigo, ainda em vigência<sup>876</sup>.

O ano de 1929 será marcado por uma grande temporada lírica<sup>877</sup> realizada pela Grande Companhia Lyrica Italiana, que havia sido contratada diretamente naquele país pelo CMSP, tendo em vista excursionar em *tournee* pelas capitais do Rio de Janeiro e São Paulo. A fim de que uma orquestra paulista não acompanhasse as récitas cariocas, “visando dar trabalho a alguns elementos em disponibilidade”, o CMRJ concederá um desconto no valor dos honorários dos seus associados que viessem a ser contratados pela entidade paulista para exercer atividade no evento<sup>878</sup>. É interessante percebermos que os anúncios de divulgação em jornais de tais récitas, que se deram no Theatro Lyrico, não apresentaram a citação explícita da sua orquestra ser formada por músicos cariocas. Esta referência usualmente ressaltada nas publicidades dos concertos cariocas, sempre foi um significativo de qualidade. Pelo contrário, a divulgação das récitas frisava ser tal temporada um empreendimento do CMSP. Talvez tal entidade envidasse assim angariar somente para si os louros da boa execução musical de tais

<sup>873</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 26 de fevereiro de 1924.

<sup>874</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 03 de julho de 1928.

<sup>875</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 18 de dezembro de 1928.

<sup>876</sup> Conforme ata da sessão da Assembléia Geral de 11 de abril de 1929.

<sup>877</sup> Esta temporada foi composta de um recital lírico (21 de fevereiro), do oratório *Stabat Mater*, de Rossini (29 de março) e das seguintes óperas: *Aída* (03, 09 e 17 de março), *Tosca* (10 de março), *Rigoletto* (10 e 14 de março), *Il Trovatore* (12 e 27 de março), *Lucia di Lamemoor* (13 e 17 de março), *Madama Butterfly* (15 de março), *L a Gioconda* (16 e 21 de março), *La Traviata* (18 e 30 de março), *Maria Pretowna* (do compositor brasileiro João Gomes de Araújo – 22 de março), *Il Guarany* (23, 26, 31 de março e 08 de abril), *Madama Butterfly* (24 de março), *Cavaleria Rusticana* (24 de março e 07 de abril), *Pagliacci* (24 de março), *Um ballo in maschera* (25 de março), *La Forza del destino* (28 de março), *Andréa Chénier* (03 de abril), *Manon* (04 de abril), *La Bohème* (06 de abril) e *Carmen* (07 de abril), além de recital com trechos de *Lucia*, *Traviata*, *Guarany* e *Andrea Chénier* (05 de abril).

<sup>878</sup> Conforme ata da assembléia geral extraordinária de 06 de março de 1929.

apresentações líricas. Parece-nos que, de alguma forma, tal atitude terá causado algum ressentimento na entidade carioca já que, logo após o término desta temporada, o CMRJ encaminharia à entidade paulista “uma norma de contrato para ser tomada como base em todos os contratos com as companhias líricas oficiais tanto daqui como de São Paulo”. Esta deliberação tinha por objetivo que “para o futuro ela [esta norma contratual] fosse tomada como base nos referidos contratos”<sup>879</sup>.

Acreditamos serem estes sinais prenunciadores de uma possível rusga entre as duas entidades. Esta idéia é reforçada quando o CMSP encaminha um ofício “chamando a atenção” da entidade carioca sobre a participação de músicos a ela associados estarem atuando em concerto na Paulicéia, contrariando as normativas do convênio firmado. O CMRJ responderá tal reprimenda lembrando à entidade paulista que ainda “está de pé a aliança”, não tendo sido esta “nunca foi violada por nós”. Esclarece, então, que os tais músicos excursionantes seriam músicos alheios à entidade<sup>880</sup>. Na ata da reunião do conselho administrativo de 01 de agosto de 1929 teria o então presidente do CMRJ teria declarado que a aliança entre os dois organismos não se revestia da “solidez desejada”.

Apesar disto, teremos notícia de que a entidade paulista teria “aderido” ao memorial entregue pelo CMRJ ao então presidente da república Getúlio Vargas “em prol da música nacional, tão desprestigiada”<sup>881</sup>. Tendo como fundamento a situação de crise do campo musical, derivada da transição do cinema cantante ao cinema falado, e no “controle das máquinas falantes, ora invadindo todos os centros de cultura e diversões”<sup>882</sup> o CMRJ recorreria ao poder público em busca de uma ação que pudesse de certa forma

Figura 64 – Divulgação da temporada da Grande Companhia Lyrica Italiana (jornal *Crítica*, ano I, n. 117, 05 de abril de 1929, p. 7)

<sup>879</sup> Conforme ata da sessão da Administração de 30 de agosto de 1929.

<sup>880</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 01 de abril de 1930.

<sup>881</sup> Conforme noticiado no jornal *Diario da Noite*, 13 de fevereiro de 1931, p. 6.

<sup>882</sup> Conforme noticiado no jornal *Diario da Noite*, 13 de fevereiro de 1931, p. 6.

resguardar a categoria que representava. Tratava-se de tentativa de apaziguar o alto índice de desemprego derivado da crise específica que afligia os músicos cinematográficos (assunto que já tratamos anteriormente) e pela substituição da música ao vivo pela música mecânica, produzida pelos fonógrafos e pelas transmissões radiofônicas. Estes elementos tecnológicos invadiram os espaços de diversão, os redutos dos lares e os eventos sociais, possibilitando a fruição musical independente de dispêndio financeiro para a contratação de músicos. Pleiteavam as duas entidades, em conjunto, obter do governo federal o estabelecimento de uma normativa que, de alguma forma, pudesse defender postos de trabalho dos seus associados. Sobre o conteúdo deste documento, obtivemos a seguinte notícia jornalística:

Referem-se os profissionais da arte de tocar, à campanha (...) demonstrando ao sr. Getulio Vargas o estado precario da musica genuinamente brasileira, sem uma medida que a proteja contra os monopólios especialmente norte americanos, e demonstram, ainda, a situação de miséria, que, em consequencia disso, se vêm tantas famílias cujos chefes obtinham a necessária subsistência na produção de musicas e realização de concertos ou orquestras para centros e diversões, reuniões íntimas e outras festas. Este memorial, contem além de innumerass assignaturas, identicas representações dos musicos reunidos das cidades de Poços de Caldas, Botucatu e Ribeirão Preto (jornal Diário da Noite, 13 de fevereiro de 1931, p. 6).

Como é perceptível no trecho acima, como fundamentação teórica a reforçar tal documento teríamos também a imputação da música mecânica como elemento impulsionador de uma invasão da cultura estrangeira em nosso país. Neste sentido, ganhando maior simbolismo a luta envidada pelas duas entidades, a manutenção dos postos de trabalhos dos músicos não só contribuiria na salvaguarda da sobrevivência economica dos músicos, mas também contribuiria na defesa de uma cultura eminentemente nacional, já que estes seriam compreendidos como agentes primordiais para a sua salvaguarda. Infelizmente, os órgãos governamentais não aquiesceram às suas súplicas e nenhuma medida foi tomada em atendimento ao pleito.

Nesta mesma época, no entanto, será bem sucedido o requerimento que demandou a determinação de preferência para a contratação dos músicos do CMRJ para as solenidades e festividades oficiais que fossem realizadas na capital federal. Talvez tenha sido esta a forma que o governo federal encontrou para mitigar as necessidades da classe artística frente ao momento de crise pelo qual passava. Dirá o jornal Diário de Notícias se tratar esta de uma

justa medida para minorar a situação aflitiva dos nossos músicos. O então Ministro da Educação, Francisco Campos, foi o agente encarregado de propagar a necessidade de ser posta em prática a execução de tal normativa também nos demais os ministérios, além do seu próprio. Escreverá ele aos seus colegas das pastas da Agricultura, Justiça, Exterior, Viação, Trabalho, Marinha, Guerra e Fazenda, solicitando que

sempre que se tenha de contractar quaesquer conjuntos orchestrais para solemnidades officiais ou officiosas, seja dada preferênciã ao Centro Musical do Rio de Janeiro, que possui cerca de 400 professores de orchestra, em sua maioria diplomados pelo Instituto Nacional de Música, de accordo com a determinação do chefe do Governo Provisório. Ao Departamento Nacional do Ensino e demais repartições subordinadas ao seu ministerio, o sr Francisco Campos fez recommendação identica (jornal Diário de Noticias, 03 de abril de 1931, p. 6).

Sabedor desta notícia, o Centro Musical de São Paulo, congratulando a ação bem sucedida da entidade carioca, realizará também ingerência junto ao poder público para que tal concessão se estendesse de forma igualitária aos músicos paulistas:

Teve larga e benéfica repercussão nos meios musicaes paulistas a ação intelligente e efficaz aqui desenvolvida paciente e perseverantemente pelos actuaes dirigintes do CMRJ em prol dos interesses da classe que os mesmos representam (...) O CMSP ao mesmo tempo que praticou o gesto de cortesia e de solidariedade acima referido, solicitou o auxilio da sua congengere carioca para que esta o secunde nos esforços que está empregando para obter do Governo Federal lhe torne extensivo os favores já concedidos ao ultimo (jornal Correio da Manhã, 25 de abril de 1931, p. 5).

Obtivemos notícia de que o ministro da educação teria encaminhado ao então interventor federal no estado de São Paulo, o militar João Alberto Lins de Barros, um pedido para a concessão da extensão do benefício prestado também ao CMSP (jornal Diário de Notícias, 07 de maio de 1931, p. 6). Infelizmente, não conseguimos obter notícias se tal benefício foi efetivamente agraciado aos músicos paulistas.

No ano de 1939, o Sindicato Centro Musical de São Paulo, em visita de cordialidade à sede da entidade carioca, entregaria uma cópia do ante-projeto de regulamentação do trabalho do músico que teria aquela entidade apresentado ao Ministro do Trabalho<sup>883</sup>. Acreditamos ser

---

<sup>883</sup> Conforme ata da Comissão Executiva de 30 de outubro de 1939.

este o documento através do qual é solicitado ao governo a instauração de “várias medidas que se lhe afiguram indispensáveis para um reajustamento em defesa da classe”, conforme noticiado no jornal Correio da Manhã<sup>884</sup>. Posteriormente, o Ministério encaminharia tal documentação da entidade paulista ao CMRJ para este emitisse parecer sobre o assunto<sup>885</sup>. A compreensão da necessidade de uma discussão mais ampla da questão por todos os músicos ultimou efetivação do 1º Congresso Musical Trabalhista, evento realizado pela entidade carioca, em sua sede, na data de 02 de março de 1939. A entidade paulista também participaria deste evento e agradeceria o acolhimento gentil então dispensado por sua irmã<sup>886</sup>.



Figura 65 – Notícia do encaminhamento de ante-projeto de regulamentação da profissão de músico para análise do CMRJ (A noite, ano XXVIII, n. 9663, 03 de janeiro de 1939, p. 18)

As últimas citações do Centro Musical de São Paulo nas atas do CMRJ serão as notícias de recebimento de telegrama convite para a cerimônia de sua refundação agora sob o nome de Sindicato dos Músicos Profissionais de São Paulo (1940) e o informe de que aquela entidade estaria pleiteando o estabelecimento do dia de descanso semanal para os músicos (1940)<sup>887</sup>

<sup>884</sup> Conforme noticiado em jornal Correio da Manhã, 04 de janeiro de 1939, p 11.

<sup>885</sup> Conforme noticiado em jornal Correio da Manhã, 04 de janeiro de 1939, p 11.

<sup>886</sup> Conforme ata da Comissão Executiva de 21 de março de 1939.

<sup>887</sup> Conforme ata de reunião da Comissão Executiva de 31 de janeiro de 1940.

### Porto Alegre/RS

A relação entre o CMRJ e o Centro Musical de Porto Alegre (ou PortoAlegrense) será bastante curta, já que na reunião do Conselho Administrativo de 27 de março de 1924, quando é aventada a formalização de uma aliança entre as duas entidades, se considerará “não ser oportuno” tratar do assunto<sup>888</sup>. No entanto, percebemos a importância da ação da entidade carioca como modelo a ser replicado em outras entidades congêneres a nível nacional, através da reverberação de sua atuação nos demais estados federativos. Assim veremos, em setembro de 1937, o recebimento de um telegrama enviado pelo então denominado Sindicato Musical de Porto Alegre saudando o presidente do CMRJ pelo conteúdo de sua entrevista em defesa da classe musical veiculada no jornal Diário da Noite<sup>889</sup>.

### Pará

Encontramos algumas referências sobre a possível existência de relacionamento do CMRJ com o denominado Centro Musical Paraense. Segundo registros contidos nas atas do conselho administrativo, tal entidade encaminharia eventualmente comunicados sobre as posses de suas diretorias<sup>890</sup>. Pelas informações que obtivemos, o organismo paraense teria sido fundado em 16 de maio de 1915, em reunião presidida pelo músico Gama Malcher<sup>891</sup>, ocasião em que se discutiram os seus estatutos<sup>892</sup>. Neste mesmo ano, Cincinato Ferreira de Souza, músico afiliado ao CMRJ, que estaria residindo na capital daquele estado, solicitaria à entidade carioca a remessa de um exemplar de seu estatuto<sup>893</sup>. Acreditamos que tal ação visou inspirar a conformação das normativas da entidade nortista.

No ano de 1920, temos o informe de que o Centro Musical Paraense é uma “sociedade que vem prestando ao Pará os mais gratos serviços no desenvolvimento da sublime arte”<sup>894</sup>. Através desta e de outras notas jornalísticas, pudemos perceber que tal entidade teria se firmado com a finalidade exclusiva de atuação artística, “com o fim de levantar entre nós

<sup>888</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 07 de março de 1924.

<sup>889</sup> Conforme ata da reunião da Comissão Executiva de 29 de setembro de 1937.

<sup>890</sup> Conforme atas das sessões do Conselho Administrativo de 28 de março de 1922 e 19 de março de 1923.

<sup>891</sup> José Cândido da Gama Malcher (1853-1921) foi instrumentista e regente paraense.

<sup>892</sup> Conforme jornal Estado do Pará, 16 de maio de 1915, p. 3.

<sup>893</sup> Conforme ata da sessão de diretoria e conselho de 31 de maio de 1915.

<sup>894</sup> Conforme jornal Estado do Pará, 06 de maio de 1920, p. 2.

[paraenses] o gosto pela música”<sup>895</sup>. Encontramos notícias da sua atuação desta associação até o ano de 1921.

Já no ano de 1934, o sr. Antonio Nazareth Sá, presidente do Sindicato dos Músicos de Belém do presidido a mesa de honra do evento<sup>896</sup>. Infelizmente não conseguimos obter qualquer informação sobre esta entidade classista.

### Minas Gerais

O assunto “concerto mineiro”, realizado no Rio de Janeiro em 1922, logrou grandes discussões internas no CMRJ. A controvérsia incidia sobre a dúvida se os associados da representação mineira de músicos devia ou não o pagamento ao CMRJ de valores referentes a porcentagens sobre as funções exercidas por estes músicos em tal récita<sup>897</sup>. Tendo sido o evento organizado pelo Sociedade de Concertos Symphonicos, esta se declarou responsável por parte destes débitos. Não sabemos se efetivamente foram recolhidos aos cofres sociais do Centro Musical tais valores. No entanto, esta discussão nos permitiu saber da existência de um organismo de representação dos músicos situado em Minas Gerais e que, inclusive, este organismo teria agido de forma adequada no recolhimento junto à tesouraria do Centro Musical na sua parte de tais porcentagens. Infelizmente, não conseguimos obter qualquer outra informação sobre esta entidade.

De acordo com informe contido nas atas do CMRJ, haveria ainda uma outra representação de músicos naquele estado. Esta atuaria na cidade de Juiz de Fora. Tal entidade encaminhou um ofício solicitando o apoio da entidade carioca às suas ações e, estranhamente, na mesma ocasião a sua afiliação à associação carioca<sup>898</sup>.

---

<sup>895</sup> Conforme jornal Estado do Pará, 19 de março de 1916, p.3.

<sup>896</sup> Conforme ata da assembléia comemorativa de 04 de maio de 1934.

<sup>897</sup> Pelo que pudemos entender desta história, o tal centro mineiro teria tratado a realização de um concerto carioca com a Sociedade de Concertos Symphonicos. No entanto, passado dois anos do tal evento o Sr José Nunes, diretor desta última entidade e também associado do CMRJ, não teria recolhido a o valor monetário relativo às porcentagens aos cofres do Centro Musical. Reconhecendo o mesmo a sua dívida, a assembléia geral do Centro Musical deliberou que o músico quitasse o valor a ela referente, acrescidos de juros retroativos à data de realização do concerto (dois anos antes), em doze prestações mensais. Cinco meses após tal acordo, os valores ainda não haviam sido recolhidos à tesouraria do Centro (conforme atas das sessões da assembléia geral de 17 de novembro de 1921 e 29 de abril de 1922).

<sup>898</sup> Conforme ata da sessão da Administração de 05 de novembro de 1928.

### Espírito Santo

A única informação que temos sobre a possível existência de uma entidade representativa de classe no estado do Espírito Santo trata-se, em verdade, da notícia sobre a sua inexistência. Tal informação nos é trazida em ata, quando os músicos da Orquestra Victoria, que funcionava naquele estado, agradeceram o interesse que o CMRJ demonstrou em tomar a sua defesa em embate que mantiveram contra o Cine-Theatro Melpomene, em novembro de 1920. Na ocasião foi tratado o fato de alguns integrantes de tal orquestra terem sido demitidos pela Empresa Santos & C., administradora do teatro capixaba, “pelo simples fato de, pugnando pelos seus interesses, haverem [tais músicos] organizado uma tabela de salário”<sup>899</sup> pela qual pretendiam ser remunerados. Como intentavam tais empresários repor os demissionados com músicos cariocas, recorreram os membros daquela orquestra ao CMRJ. Estes solicitavam o apoio da entidade no sentido de estabelecer a impossibilidade de que seus associados se coligassem àqueles contratantes, em virtude do “quanto de injusto o ato da empresa”<sup>900</sup> encerrava. O Centro Musical declarou “apoiar a atitude dos mesmos [músicos capixabas], hipotecando-lhe ao mesmo tempo a sua inteira solidariedade”<sup>901</sup>. Infelizmente não conseguimos obter qualquer informação sobre o resultado desta diligência. No ano seguinte, encaminhariam tais artistas um documento solicitando fossem eles incorporados ao quadro de associados do CMRJ<sup>902</sup>. Não sabemos se tal pleito foi atendido. Pelo que conseguimos constatar até o presente momento de nossa pesquisa, uma entidade classista de músicos naquele estado somente existirá a partir do ano de 1991, quando foi fundado o Sindicato dos Músicos do Espírito Santo.

### Pernambuco

A primeira notícia sobre a existência de um Centro Musical de Pernambuco nos é trazida na ata da sessão do conselho administrativo de 03 de fevereiro de 1914, quando aquela entidade comunica a sua instalação ao CMRJ. Segundo o Jornal de Pernambuco<sup>903</sup> o seu criador seria

<sup>899</sup> A tabela em questão é a seguinte: Piano – Rs 8\$000, 1º violino – Rs 6\$000, 2º violino - R\$ 6\$000, Flauta – Rs 6\$000, Violoncelo – R\$ 5\$000, Contrabaixo – Rs 6\$000, Clarinete – Rs 6\$000, Regentes, músicos, repertório, papel, tinta, etc. Rs\$ 2\$000 (conforme O jornal, 25 de novembro de 1920, p. 11).

<sup>900</sup> Conforme noticiado no jornal Diário da Manhã (do Espírito Santo), 22 de janeiro de 1921, p. 7.

<sup>901</sup> Conforme Noticiado no O jornal, 27 de novembro de 1920, p. 11.

<sup>902</sup> Conforme ata da assembléia geral de 17 de novembro de 1921.

<sup>903</sup> Conforme noticiado no jornal de Pernambuco, 01 de janeiro de 1930.

o músico Euclides Fonseca (1853-1929)<sup>904</sup>, que teria fundado a entidade com a finalidade de realizar concertos sinfônicos. No entanto, tal iniciativa teria “pequena duração porque más interpretações de economia do governo lhe cortaram a minguada subvenção”.

A entidade voltaria à cena em um concerto solene de sua (re)fundação no Teatro Santa Isabel em 10 de setembro de 1918, agora sob a presidência de Cerqueira Costa. Em 1919 ela receberia uma subvenção do governo pernambucano no valor de 500\$000 mensais “para bem desempenhar a sua missão de desenvolver o gosto pela arte em nosso meio”<sup>905</sup>. Encontramos a sua atuação na promoção de concertos diversos até o ano de 1922<sup>906</sup>.

A partir destes dados, acreditamos se tratar o Centro Musical de Pernambuco de uma entidade de ação exclusivamente artística. Apesar disto, Guilherme Agostinho Pereira, então presidente do CMRJ, em viagem a Recife, realizaria uma visita àquela entidade. Segundo o músico, tal associação “pretende fundar uma confederação composta de todos os centros musicais existentes no Brasil, na qual o nosso Centro terá um lugar de destaque como árbitro em todas as questões, e cujas bases ser-nos-hão remetidas tão logo que fiquem prontas”<sup>907</sup>. Apesar do termo confederação ser habitualmente aplicado a uma reunião de entidades classistas, não podemos afirmar que se tratava a entidade pernambucana de um organismo de representação profissional. A citada arbitragem a ser realizada pelo CMRJ poderia referir-se somente a questões artísticas e de repertório, por exemplo. O dado de maior relevância nesta informação colhida é o ato da escolha do CMRJ para o importante papel de árbitro da dita federação, o que nos revela o reconhecimento angariado pela entidade carioca a nível nacional.

### Confederação dos músicos

Segundo a ata da assembléia geral de 04 de abril de 1921, a idéia da criação de uma Confederação que coligasse todos os organismos de representação dos músicos a nível nacional foi lançada pelo Centro Musical de Pernambuco. O periódico *O jornal*<sup>908</sup> nos confirma esta informação esclarecendo ter aquela agremiação “oficiado em tal sentido as

<sup>904</sup>Euclides Aquino de Fonseca (1853-1919) foi pianista, maestro e compositor pernambucano. Foi patrono da cadeira nº 26 da Academia Brasileira de Música.

<sup>905</sup>Conforme noticiado em jornal Diário de Pernambuco, 22 de maio de 1919.

<sup>906</sup>Conforme noticiado em Pequeno jornal, 22 de maio de 1922.

<sup>907</sup>Conforme ata da Sessão do Conselho Administrativo de 16 de março de 1920.

<sup>908</sup>Conforme noticiado no O jornal ,04 de novembro de 1920, p. 12.

associações congêneres do Pará e de São Paulo” e que “ao Centro Musical do Rio de Janeiro caberá ocupar na futura confederação um lugar de destaque, sendo-lhe mesmo entregue a direção dos negócios da Confederação Musical Brasileira”. Nesta mesma notícia podemos saber da ambição de ser criada também uma coligação confederativa internacional, já que o Professorado Orchestral de Buenos Aires pretendia “para maior união e defesa dos interesses da classe, a formação de uma grande Confederação Musical Sul Americana”. O desejo de internacionalização das lutas classistas dos músicos já se demonstrara anteriormente, por ocasião do estabelecimento da aliança entre as entre o CMRJ e o CMSP. Em discurso proferido no evento comemorativo de tal ato dirá o então presidente do CMRJ “ver nessa aliança, com grande satisfação, o primeiro passo para a federação de todos os centros musicais do Brasil e mesmo da America”<sup>909</sup>.

Infelizmente, não conseguimos obter qualquer informação se foi efetivada a fundação de uma entidade confederativa dos músicos a nível nacional, ou mesmo internacional, motivo pelo qual acreditamos que tais propostas tenham permanecido apenas no campo da idealização.

### Outras confederações

Após o reconhecimento por parte do governo federal do Centro Musical como sindicato de classe, fato este ocorrido no ano de 1932, veremos a entidade dos músicos participando de eventos diversos que objetivavam a unificação das diversas categorias profissionais em uma entidade de classe única. Deixamos agora alguns destes registros:

- A partir do ano de 1935 teremos a participação do CMRJ na União Geral dos Sindicatos de Empregados do Distrito Federal<sup>910</sup>;
- No ano de 1938 o Centro Musical fará parte da Comissão Central dos Sindicatos Trabalhistas<sup>911</sup>;

<sup>909</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 26 de setembro de 1923.

<sup>910</sup> Conforme registro em ata de Assembléia Geral de 13 de novembro de 1935, fariam parte desta organização os músicos Evaristo Victor Machado, José Rodrigues, J. Thomaz, Oswaldo Guanabara e Emygdio Benjamin (os dois primeiros substituindo Joanídia Sodré e Alvaro Marti, que deixaram de por três sessões consecutivas da entidade, motivo de exclusão previstos no estatuto da União). A partir do ano de 1938 (conforme noticiado no Diário de Notícias, 20 de agosto de 1938, p. 9), representariam o Centro Musical neste organismo os músicos Dante Fantauzzi, Ettore Pesenato, Emygdio Benjamin e Tertuliano Figueira de Lima.

- Em 1939 participaria a entidade de reunião de fundação da Confederação dos Trabalhadores Intelectuais do Rio de Janeiro, com Joanídia Sodré como representante do CMRJ<sup>912</sup>.

Estas seriam ações de importância para a entidade, já que se tratavam de oportunidades que permitiam o reconhecimento do músico em posição de igualdade perante as demais categorias laborais de nosso país. São atos plenos de simbolismo inerentes ao reconhecimento próprio do músico enquanto trabalhador.

## **ENTIDADES INTERNACIONAIS**

### Argentina

A primeira notícia que obtivemos sobre a possível ligação do CMRJ com entidades classistas internacionais é através da ata da sessão do Conselho Administrativo de 06 de agosto de 1914, quando foi lido um ofício enviado pela Sociedade Musical de Buenos Aires. Acreditamos tratar-se da Sociedade Musical de Mutua Protecção de Buenos Ayres, que dois anos mais tarde escreveria ao Centro Musical para propor um acordo para que não fosse “facilitado aos empresários dos teatros da referida capital [Buenos Aires]” a contratação de músicos cariocas para lá atuarem e que, no caso de impossibilidade do atendimento deste pedido, que o CMRJ fizesse com que os professores cariocas fossem contratados “por preço elevado”. Em contrapartida a uma possível aquiescência a esse pedido por parte do CMRJ, a entidade portenha oferece “a reciprocidade para o caso de, por qualquer causa ou princípio, pretendam as empresas daqui reunir elementos em Buenos Aires para trazerem ao Rio”<sup>913</sup>. Sobre esta questão deliberará o CMRJ:

O Centro Musical do Rio de Janeiro aceita a proposta que lhe foi feita pela Sociedade Musical de Mutua Proteccion de Buenos Aires, e assim, se dispõe a não permittir que com elementos seus associados e por solicitação das Empresas porteñas se organisem conjuntos orchestraes, grandes ou pequenos – mesmo a preços elevados – para

<sup>911</sup> Conforme noticiado no jornal Diário Carioca, 19 de janeiro de 1938, p. 2, foi indicado para tomar parte desta comissão pelo CMRJ o músico Bernardino Vivas, então presidente do CMRJ.

<sup>912</sup> Conforme noticiado no Correio da Manhã, 16 de agosto de 1939, p. 13.

<sup>913</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 17 de julho de 1916.

funcionar na Cidade onde tem sede a referida Sociedade” (ata da sessão do Conselho Administrativo de 17 de julho de 1916).

Cecilia Gabriela Cuerda (2000:96) nos traz alguns dados sobre a entidade argentina:

Em 11 de setembro de 1894, por iniciativa do professor de Orquestra Vicente D’Amico, um grupo de músicos – instrumentistas – da Capital Federal, se reuniram no salão da Sociedade *Lago di Como* com o objetivo de constituir um organismo que os protegesse no exercício de sua atividade profissional. Com o nome de Sociedad Musical de Mutua Protección, esta instituição surgiu não somente para satisfazer uma necessidade agremiatória, mas também com um sentido artístico e mutual, que anos mais tarde haveria de concretizar-se (CUERDA, 2000:96)<sup>914</sup>.

Dentre os “serviços de proteção mútua entre os seus sócios” estariam previstas “pensões por morte, socorros e subsídios, entre outros benefícios, ainda que não de caráter permanente” (CUERDA, 2000:96). Em 1920, o CMRJ receberá uma carta da Sociedad informando que ela passara a se denominar Asociación del Profesorado Orquestral de Buenos Aires e encaminhando o novo estatuto da entidade, documento este reconhecido pelo governo argentino<sup>915</sup>.

Encontraremos nas atas do CMRJ diversas citações a tal entidade portenha, inclusive tratando da possível criação de uma confederação a ser formada por todas sociedades musicais da América do Sul<sup>916</sup>. Outros dos assuntos tratados seriam: encaminhamento de estatutos e tabelas de honorários<sup>917</sup>, troca de informações sobre conflitos com empresários locais<sup>918</sup>, cartas de solidariedade em ações reivindicatórias<sup>919</sup>, troca de cordialidades em razão de *tournées* musicais<sup>920</sup> ou instalação de novas administrações nas entidades<sup>921</sup>.

<sup>914</sup>No original: “El 11 de septiembre de 1894, por iniciativa del profesor de Orquesta Vicente D' Amico, un grupo de músicos – instrumentistas - de la Capital Federal, se reunieron en el salón de la Sociedad ‘Lago di Como’ con el objeto de constituir un organismo que los protegiera en el ejercicio de su actividad profesional. Con el nombre de Sociedad Musical de Mutua Protección, esta institución surgió no solo para satisfacer una necesidad gremial, sino también con un sentido artístico y mutual, que años más tarde habría de concretarse”.

<sup>915</sup>Conforme ata da sessão de diretoria e conselho de 30 de junho de 1920.

<sup>916</sup>Conforme ata da sessão de diretoria e conselho de 21 de agosto de 1916.

<sup>917</sup>Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 02 de abril de 1917.

<sup>918</sup>Conforme atas das sessões de diretoria e conselho de 24 de junho de 1922 e 19 de março de 1923.

<sup>919</sup>Conforme atas das sessões de diretoria e conselho de 07 de março de 1924 e 27 de fevereiro de 1940.

<sup>920</sup>Conforme ata da sessão de diretoria e conselho de 09 de dezembro de 1918.

<sup>921</sup>Conforme ata da sessão de diretoria e conselho de 02 de setembro de 1919.

No ano de 1938, o CMRJ estabelecerá relações também com a Sociedad de Musicos de Artistas Afines de Buenos Aires. Não sabemos se esta se trataria da mesma instituição, que talvez possa ter assumido nova denominação. Outrossim, deixamos a seguir o registro de comunicação travada entre ambas entidades, por acreditarmos que talvez este dado dado possa ser representativo para o entendimento de uma possível formação de redes de solidariedade de organismos de classe latino americanos em prol da defesa dos músicos:

Pela ordem foi lido um telegrama da Sociedad de Musicos e Artistas Afines de Buenos Aires, solicitando a este Sindicato a sua colaboração em prol de uma campanha que se acham empenhados contra a empresa teatral Lombartour e Companhia daquela cidade; pedindo a palavra o Sr Dante Fantauzzi, declara que o seu desejo é que sejamos solidários com os nossos colegas do Prata e que si houver faltas de solidariedade; que não parta dos sócios do sindicato. O snr presidente da mesa relendo o telegrama supra citado, propõe que, enquanto durar o litígio, nenhum sócio do sindicato deverá atuar em serviços da empresa Lombartour sob pena de ser-lhe aplicado a penalidade maxima, o que foi aprovado. A seguir o Sr Ernani Amorim, propõe que se envie um telegrama ao sindicato de Bs. Aires, hipotecando inteiro e irrestrito apoio, o que foi aprovado; pedindo a palavra o sr Guedes propõe a publicação em todos os jornais, o teor do telegrama em questão e bem assim a resposta e demais deliberações do nosso sindicato para maior divulgação, mostrando assim o interesse por nos tomado o que foi aprovado unamimemente (ata da assembléia geral de 12 de março de 1938).

Encontramos, ainda, nas atas do CMRJ, o registro da entidade ter recebido uma carta da Corporación Artística Argentina “desejando manter intercâmbio artístico com o Centro Musical”<sup>922</sup>, além de duas outras da Asociacion General de Musicos de la Argentina. A primeira delas “agradecendo a solidariedade” por ocasião de incidente havido com os dancings de Buenos Ayres, inclusive encaminhando uma cópia do convênio firmado com os proprietários destes espaços de espetáculo<sup>923</sup>. A segunda, relatando “detalhadamente” o incidente que a mesma teria tido com a Empresa Radio Belgrano (de Buenos Aires) e “solicitando solidariedade com esse movimento”. Neste último caso, o CMRJ encaminhara carta resposta “prestando solidariedade” àquela entidade<sup>924</sup>.

<sup>922</sup> Conforme ata da sessão da Comissão Executiva e Conselho Fiscal de 15 de maio de 1937.

<sup>923</sup> Conforme ata da sessão da Comissão Executiva de 30 de março de 1940.

<sup>924</sup> Conforme ata da sessão da Comissão Executiva de 31 de janeiro de 1941.

## Uruguai

Também no sentido do estabelecimento de ação solidária entre organismos de representação de classe dos músicos na América do Sul, veremos o pedido de cooperação encaminhado ao CMRJ pela Asociación Musical Uruguaya (Montevideo), em virtude da classe musical uruguaia “estar em conflito com os proprietários de hotéis locais”, conforme registros em ata da entidade carioca<sup>925</sup>.

## Estados Unidos

O jornal Diário de Notícias (03 de janeiro de 1940, p. 09) e a ata da sessão da Comissão Executiva realizada em 30 de dezembro de 1939 nos trazem a informação de que o CMRJ teria realizado uma “missão” junto ao Sindicato dos Músicos de Nova York. Romeu Silva e Luiz da Silva Lopes foram os “representantes autorizados” do Centro para tal viagem e tiveram de realizar ao seu retorno uma exposição oral minuciosa em assembléia dos resultados obtidos em sua incumbência. Sabe-se que o relatório escrito que também deveriam encaminhar ao Conselho Administrativo seria levado em mãos ao Ministério do Trabalho. Infelizmente, os documentos remanescentes falham em não registrar os pormenores de tal visita a solo americano, assim como o resultado por ela alcançado.

## **CMRJ E POLÍTICA**

A Constituição Brasileira de 1891, calcada em princípios liberais, pregava a liberdade nas relações de trabalho, o “que incluía a inviolabilidade do contrato individual do trabalho, mutuamente estabelecido entre patrão e empregado e a respeito do qual nenhum poder estranho deveria interferir” (RODRIGUES, 1968:48). Desta maneira, dentro do espírito do *laissez faire*, o Estado se permitiu permanecer alheio aos conflitos trabalhistas. Mas, se não eram prescritas normas para a ordenação formal das forças de trabalho neste documento, também não era impedida a organização dos trabalhadores. O Art. 72 da carta magna delibera que “a todos é lícito associarem-se e reunirem-se livremente e sem armas, não podendo intervir a polícia senão para manter a ordem pública” (§8º). Esta aparente liberdade

---

<sup>925</sup> Conforme ata da sessão da Comissão Executiva de 31 de dezembro de 1940.

associativa, no entanto, era dificultada pelo Código Penal (1890). Contendo em seu cerne o entendimento do trabalho como um dos direitos inerentes ao homem e, como tal, um bem a ser defendido perante qualquer ação atentatória à liberdade do exercício profissional, determinaria tal regulamentação:

Art. 205 – Seduzir ou aliciar operários e trabalhadores para deixarem os estabelecimentos em que forem empregados, sob promessas de recompensa ou ameaça de algum mal:

Pena: de prisão celular por um a três meses e multa de 200\$ a 500\$000.

Art. 206 – Causar ou provocar cessação ou suspensão de trabalho, para impor aos operários ou patrões aumento ou diminuição de serviço ou salário:

Pena: de prisão celular por um ou três meses.

Foi dentro destas premissas regulatórias que a classe trabalhadora travou as suas primeiras lutas por melhoria da sua condição de trabalho. Não existindo ainda a designação ‘sindicato’ agrupariam-se os trabalhadores sob denominações de associações operárias, ligas de resistência, dentre outros. Nos primeiros anos de nossa República, estas entidades assumiram um papel de relevância na luta para corrigir distorções de remuneração e condições gerais de trabalho, servindo como ponto de apoio para as inúmeras ações grevistas que assolaram o país em busca de mudança. As principais reivindicações eram: a redução da jornada de trabalho, a questão do trabalho feminino e de menores de idade, o turno de trabalho noturno, os acidentes de trabalho, dentre outros. O início da formalidade sindical será consubstanciada a partir da promulgação do Decreto nº 1637 (05 de janeiro de 1907). Este previa a possibilidade da organização dos trabalhadores, inclusive as profissões liberais, em sindicatos profissionais ou sociedades cooperativas que tivessem “por fim o estudo, a defesa e o desenvolvimento dos interesses gerais da profissão e dos interesses profissionais de seus membros”. Será na esteira desta normativa que o Centro Musical do Rio de Janeiro se constituirá como entidade de representação classista dos músicos.

A primeira ação no campo político que encontramos do CMRJ será a solicitação para a sua inclusão dentre as “sociedades cujos associados são alistáveis como eleitores do Distrito Federal”<sup>926</sup>. A lei nº 3193 (02 de agosto de 1916) determinava que só teriam voto nas eleições federais e locais do Distrito Federal aqueles que cumprissem algumas prerrogativas. Dentre estas estaria a apresentação de diversos documentos comprobatórios. Um deles seria

<sup>926</sup> Conforme ata da sessão de Diretoria e Conselho de 18 de setembro de 1916.

uma “prova de exercício de indústria ou profissão de renda que assegure a subsistência mediante qualquer documento admissível em juízo” (Art. 5º, § 2º, alínea b). Lembremos a dimensão dada ao trabalho na nova República como elemento de valoração do indivíduo como cidadão perante a sua coletividade (já tratamos deste assunto anteriormente). A inexistência de contratos formais na maior parte das atividades artísticas de então impossibilitaria aos músicos tal comprovação e a sua conseqüente legitimação como membro ativo na construção social republicana desejada. O reconhecimento da sua ação laboral, através de filiação a uma entidade representativa de classe, foi fator importante para a inserção destes como cidadão na ordem social vigente. Sem isto, se manteriam alheios à sua condição de ser político, permanecendo alijados do voto, um direito básico do “regime livre e democrático” almejado pela Carta Magna de 1891. A cidadania conquistada pela outorga deste direito, além de representar um ganho expressivo para cada associado em si, também representou um importante ganho para o Centro Musical, já que consolidou o seu reconhecimento governamental como organismo de representação classista dos músicos.

A década de 1920 se insere na “fase de ajustamento” (1920-34) do movimento operário e sindical nacional, conforme indica o estudioso José Albertino Rodrigues (1968:6). O fim da ortodoxia não-intervencionista estatal na questão trabalhista é consolidada por uma emenda à constituição. A partir de 03 de setembro de 1926 uma modificação no artigo 34 determinaria ser competência do Estado “legislar sobre o trabalho”. Inaugurava-se um período de reorganização da política sindical, de apaziguamento das suas forças de embate reivindicatório em direção a uma ação classista de “cunho acentuadamente político, buscando inclusive uma atuação parlamentar” (RODRIGUES, 1968:16).

O movimento sindical perde nessa fase o caráter revolucionário e violento de que se revestira anteriormente e adquire um tom mais brando, buscando algumas composições com correntes política sem penetração sindical e tentando, por todas as vias, a atuação parlamentar. Em síntese, torna-se menos revolucionário e mais reformista (RODRIGUES, 1968:16).

É no sentido desta inserção dos organismos sindicais na seara política que estarão situadas diversas das ações desenvolvidas pelo CMRJ, dentre elas a participação em eventos laudatórios da Nação, seja através de festejos pelos marcos históricos de brasilidade ou enaltecedores de membros das gestões governativas federais, estaduais ou municipais. Como exemplo temos: a participação do Centro Musical no concerto da Festa do Centenário da Independência (1922), que foi considerado “um dos maiores acontecimentos artísticos do

ano”<sup>927</sup>, o envio de telegrama de congratulação pela atuação do Brasil na Liga das Nações a Artur Bernardes, então presidente do Brasil (1926) e a participação em missa de ação de graças pelo êxito de cirurgia realizada por Washington Luiz, então presidente do Brasil (1928). Este tipo de ação pretendia consorciar a entidade com agente de relevância na vida nacional, de forma a atrair a simpatia de autoridades para as causas dos músicos. Poderemos encontrar registros de muitas ações similares do CMRJ durante o seu percurso histórico.

Outra forma de ação, que nos parece ser de relevância, é o consórcio do Centro Musical com outras entidades representativas de classe, tendo em vista a realização de uma ação unificada nas lutas por direitos e benefícios aos trabalhadores. O primeiro exemplo neste sentido nos é trazido pelas atas do Centro Musical. Trata-se da coligação da entidade com a Casa dos Artistas. Esta entidade foi a materialização de um dos anseios da Caixa Beneficente Theatral<sup>928</sup>: a existência de um local para acolhimento de artistas idosos ou inválidos. A sua fundação definitiva se deu em 13 de agosto de 1918, quando 68 profissionais do teatro se reuniram no Teatro Trianon para reitar tal desejo. No dia 19 do mesmo mês novamente se uniram para aclamar a sua primeira diretoria<sup>929</sup>. A partir de 1915 encontramos notícias do conagraamento de toda a classe artístico-teatral em eventos diversos (matinéés, apresentações, teatrais, cessões de direitos autorais, cessões de parte da bilheteria, doação de terreno para a construção do imóvel, doação de objetos para venda, etc.), liderados pelo ator Leopoldo Fróes, com a finalidade de para angariar fundos para alicerçar a implantação da entidade.

O CMRJ manterá continuamente relações cordiais com a Casa dos Artistas e colaborará com tal entidade na realização de diversos eventos em prol dos seus cofres beneficentes. Em

<sup>927</sup>Conforme nota no jornal do Brasil, 24 de setembro de 1922, p. 6. A título de esclarecimento, este evento constou de um concerto ao ar livre realizado em 27 de setembro de 1922, inserido na grande Exposição Internacional do Centenário, do qual participou a Companhia Lyrica Internacional (dirigida pelo empresário Walter Mocchi) acrescida de alunos da Escola de Canto do Theatro Municipal, acompanhada por músicos da CMRJ e da Sociedade de Concertos Simphonicos. Esta massa composta por 300 artistas (dentre eles 150 músicos) foi regida pelo compositor Pietro Mascagni, que estava em visita ao Brasil

<sup>928</sup>A Caixa Beneficente Theatral foi criada em 1896 pelo ator Bernardo Lisboa (também conhecido por Vicente Maluco) com a finalidade de “fundar uma enfermaria para doentes e um asilo para inválidos”, além de “uma biblioteca especial e um arquivo de peças de teatro impressas e manuscritas”. Além disso pretendia estabelecer “tambem uma agência de empregos, e mais tarde – quem sabe? – uma escola”. Com o capital já realizado de 5:000\$000 (cinco conto de réis) e com o produto financeiro de algumas matinéés artísticas, se iniciou a história da defesa de classe dos artistas teatrais<sup>928</sup>. Esta não seria a única entidade beneficente da classe teatral. Haveria ainda a Sociedade Protectora dos Artistas Dramáticos, que dispunha “de um capital relativamente avultadoe tem poucos socios (não chegam a vinte)” (jornal A Notícia, 21-22 de maio de 1896, p. 2). Infelizmente há uma lacuna de estudos sobre tais entidades, de forma que possamos conhecer melhor a questão.

<sup>929</sup> Conforme Revista Casa dos Artistas, 24 de agosto de 1918-24 de agosto de 1937, p 172, in: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=162264&pesq=%22funda%C3%A7%C3%A3o%20da%20casa%20dos%20artistas%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=1>

reconhecimento, ela encaminhará uma carta à entidade dos músicos declarando que, “como modesta homenagem pelo muito que tem feito este Centro (...) em benefício da Casa dos Artistas”, conferia à entidade dos músicos o título honorífico de “sócio benfeitor”<sup>930</sup>. Inspirada pelas vantagens trazidas aos artistas teatrais, o CMRJ ambicionaria criar uma instituição congênere para os seus associados, a Casa dos Músicos<sup>931</sup>. O Centro Musical se ressentia dos músicos não terem “nenhum direito” ao usufruto daquele espaço de acolhimento, que era destinado somente aos atores<sup>932</sup>. No entanto, tal intento jamais se tornaria realidade. O Centro Musical jamais conseguiria adquirir um imóvel próprio para a sua sede, quicá um segundo para a criação de um espaço para o acolhimento de músicos na sua invalidez ou velhice. Neste sentido, não deixa de ser irônica a deliberação de assembléia da entidade realizada no ano de 1940 prever que, no caso do Centro um dia se dissolver enquanto entidade, deveria ser seu patrimônio repassado para o “Retiro do Músico”, uma casa de recolhimento que persistia inexistente mesmo após trinta e três anos da criação do CMRJ<sup>933</sup>.

Em algum momento, nos parecer ter a Casa dos Artistas ambicionado empreender atuação também como órgão de representação classista. Indício disto se revela no fato de ter escrito ao Centro Musical convocando-o para uma ação conjunta contra a cobrança de um imposto imposto às casas de espetáculos, o que atingiria a classe artística como um todo. A este pedido o CMRJ resolveu “prestar todo o apoio possível”, inclusive através da cessão do advogado do Centro<sup>934</sup>.

O Centro Musical constituirá relação também com outra entidade teatral, a SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais). Esta foi criada tendo em vista o objetivo primeiro de proteção dos direitos autorais ligados à dramaturgia. As reuniões preparatórias para a sua fundação se iniciaram no ano de 1917. Nelas se discutiram os estatutos e as tabelas remuneratórias sobre autoria teatral que pretendiam fossem implantadas. O volumoso quantitativo de revistas

<sup>930</sup> Conforme atda da sessão de Diretoria e Conselho de 05 de outubro de 1925.

<sup>931</sup> O Centro Musical pretendia comprar “um terreno destinado a ser ocupado pelo Retiro de seus associados”, conforme informado na ata da sessão de Diretoria e Conselho de 23 de março de 1926.

<sup>932</sup> Quando convidados a colaborar em evento em prol dos cofres da Casa dos Artistas, o Centro Musical declinará, uma vez que “os professores de música nenhum direito terão aos benefícios proporcionados pela referida Casa dos Artistas” (conforme ata da Sessão de Diretoria e Conselho de 12 de novembro de 1919). Dez anos depois da declaração anterior, o Centro Musical ajudaria a Casa em seus espetáculos beneficentes não só na organização direta das orquestras dos eventos, mas também com o oferecimento de abatimento nos valores das tabelas de honorários dos músicos, como forma de donativo à entidade, e a ingerência junto aos empresários teatrais para a possíveis auxílios àquela entidade (ata da sessão de Diretoria e Conselho de 18 de junho de 1929).

<sup>933</sup> Conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 18 de setembro de 1940.

<sup>934</sup> Conforme ata da Sessão de Diretoria e Conselho de 12 de novembro de 1919.

musicais nacionais que ocupavam os teatros cariocas demandou a inclusão de músicos, principalmente os compositores, dentre o contingente artístico a ser defendido pela entidade<sup>935</sup>. Estes encontravam dificuldades em salvaguardar os direitos autorais sobre as suas composições. Estas constituíam fator de relevância para o sucesso de um imenso quantitativo de apresentações teatrais que eram levada a cabo no cenário carioca. Apesar disto, existiria uma desvalorização destes músicos enquanto associados da SBAT:

Seguindo a linha das outras associações e sindicatos existentes, em 1917, os autores teatrais fundaram a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT). Os músicos também faziam parte da associação, mas eram entendidos como membros menos qualificados. Sua principal reivindicação era o pagamento de direitos autorais, com base em contratos e no sucesso das peças apresentadas. No caso dos autores teatrais e dos músicos, muitas vezes suas obras eram compradas por um preço muito baixo e se revertiam em um sucesso incrível, que tornava o empresário rico, mas o autor continuava produzindo para sobreviver (VERAS, 2012, p. 19).

É visível a existência de uma disputa de poder entre o CMRJ e a SBAT no tocante ao teatro musical carioca. Para respaldar tal opinião apontamos a dificuldade que aquela entidade possuía em reconhecer o Centro Musical como organismo representativo dos músicos atuantes também neste campo específico de atividade. Em ata de uma de suas reuniões, amplamente divulgada em importantes jornais da época<sup>936</sup>, é possível colher uma declaração na qual podemos vislumbrar certo menosprezo pela entidade musical. Nela a Sociedade declara compreender o Centro Musical como uma instituição “mais de amparo aos músicos do que uma associação técnica”. Complementando, afirma que preferia tratar as questões dos músicos com a Sociedade de Concertos Symphonicos<sup>937</sup>. O desconhecimento do CMRJ como entidade de classe representativa dos músicos, após decorridos 10 anos de sua fundação e de uma ampla reverberação nos veículos de comunicação de sua ação ostensiva junto ao empresariado teatral, não nos parece plausível.

Para além desta possível rivalidade, poderíamos também compreender tais assertivas da SBAT inseridas em uma ideologia comum da época, que tinha dificuldade em reconhecer o

---

<sup>935</sup>Em nota convocatória para a consecução de seus estatutos iniciais veremos a solicitação para “comparecimento de todos os escriptores e musicistas de theatros de todos os gêneros” (jornal Gazeta de Notícias, 04 de outubro de 1917, p. 4).

<sup>936</sup>Conforme noticiado no jornal do Commercio, 29 de julho de 1923, p. 5.

<sup>937</sup>Conforme ata de reunião do SBAT de 03 de abril de 1923 transcrita no jornal do Commercio de 29 de julho de 1923, p. 5.

exercício musical como atividade laboral inerente a uma categoria específica de trabalhadores, portanto impossibilitados de possuir um organismo de representação atuante, para além das questões de beneficência, também nas questões trabalhistas<sup>938</sup>. Ao legitimar a Sociedade de Concertos Symphonicos, uma entidade de cunho puramente artístico, como sendo o organismo representante destes artistas, reafirmava a SBAT o entendimento romântico do músico como ser apartado da realidade prática da vida. Daí derivaria a preocupação da entidade entidade teatral em defender os direitos autorais das composições musicais dos autores a ela vinculados, mas não a sua ação enquanto trabalhadores no novo regime capitalista que se impunha. Não temos notícia do CMRJ ter tomado qualquer atitude em contraposição às declarações do SBAT que citamos. No entanto, acreditamos que alguma ação tenha sido efetivada, já que alguns meses depois aquela entidade mudaria a sua conduta e deliberaria que fosse consultado o Centro Musical para dirimir um embate ocorrido entre alguns de seus associados e o maestro Paulino Sacramento<sup>939</sup>. Dois anos depois o músico João Hygino de Araújo afirmaria ter “a grande ventura de constatar o elevado grau de simpatia dispensado [pela SBAT] aos professores de orquestra”<sup>940</sup>.

Partiria da SBAT o convite para que o CMRJ integrasse a Federação dos Trabalhadores de Theatro a ser constituída<sup>941</sup>. O Centro Musical aceitou convite para uma reunião na qual o João Hygino de Araújo diria ter comparecido “quase todas as classes de trabalhadores de teatro”. Nesta ocasião foram debatidas as bases para a criação de tal órgão federativo<sup>942</sup>, cuja

---

<sup>938</sup>A ata da sessão de Diretoria e Conselho de 02 de setembro de 1919 já relata que tendo recebido um ofício da Casa dos Artistas convidando o Centro Musical para tomar parte na comemoração de aniversário daquela associação deliberou-se que “o Centro não deve concorrer gratuitamente, visto a exclusão completa que fazem dos músicos, a ponto de não os considerar como artistas”.

<sup>939</sup>Conforme ata da reunião do SBAT de 30 de outubro de 1923 transcrita no jornal do Commercio de 17 de dezembro de 1923, p. 04.

<sup>940</sup>Conforme declaração do conselheiro do CMRJ João Hygino de Araújo em ata da sessão de diretoria de 28 de julho de 1925.

<sup>941</sup>Nas atas do Centro Musical existe relato de convite para fazer parte de tal entidade em duas épocas distintas. A primeira, no ano de 1921. Nesta ocasião, lido o projeto dos estatutos encaminhados ao CMRJ para análise deliberou-se que, em virtude do fato que “diversos artigos dos projetos atentam contra a autonomia das sociedades federadas”, deveria “por enquanto o Centro se limitar a apoiar moralmente a Federação, não assumindo nenhum compromisso”. Acreditamos que não deva ter prosperado então a Federação, já que não conseguimos obter nenhuma informação sobre a mesma nos jornais deste período. Somente no ano de 1924 a SBAT realizaria nova tentativa para a criação da Federação, da qual decorrerá novo convite para participação do CMRJ na entidade (Conforme atas das sessões de Diretoria e Conselho de 06 de dezembro de 1921 e 29 de abril de 1924). Esta ultima tentativa é a que relatamos no corpo do texto.

<sup>942</sup>A criação da Federação e a participação do CMRJ em suas reuniões está registrada nas atas das sessões de da Diretoria e Conselho de 27 de maio, 01, 04, 15 e 17 de junho de 1924 e ata das Assembléias Gerae de 17 de junho de 1924, 29 de agosto e 10 de setembro de 1928. Através de notas jornalísticas diversas também pudemos notar a participação da entidade em reuniões diversas da mesma, mais especificamente nas realizadas em 01 e 17 de maio de 1924, 09 de julho de 1924, 28 de agosto de 1925, 08 de agosto, 01 de setembro e 09 de outubro de 1928. Também temos notícia de que o músico Álvaro Marcílio, representante do Centro Musical na Federação, será eleito como 1º Thesoureiro da nova entidade (conforme atda da Assembléia Geral de 1928).

data para fundação estava prevista para 21 de junho de 1924. O Centro Musical discutiria os objetivos da nova entidade e a conveniência de se integrar à mesma em uma assembléia interna<sup>943</sup>, quando então foi deliberado formar uma comissão de músicos para representar a entidade e acompanhar o novo organismo<sup>944</sup>. Seguem abaixo os objetivos da Federação:

São estas as bases da Federação:

I- A Federação será o poder supremo das Associações das Classes Trabalhadoras do Theatro, quer no dizer respeito ao descanso semanal, ordenados, questões entre empregados e patrões e bem estar presente e futuro, dos sócios dessas agremiações e suas famílias.

II – A Federação decidirá, originariamente ou em gráo de recurso, como couber na especie, sobre casos que lhe forem affectos na forma do seu Regimento Interno.

III – Para fazer parte da Federação é imprescindível que as associações confederadas tenham personalidade jurídica de accordo com a legislação em vigor.

IV – Qualquer associação de classe que venha a existir posteriormente a instalação da Federação, poderá confederar-se desde que a acceitem as associações já confederadas.

V – São membros natos da Federação os presidentes em exercício das associações confederadas. Além desses, farão parte da Federação, dous socios de cada associação confederada, especialmente eleitos, dentro de trinta dias, para esse fim em assembléa geral da Associação a que pertencerem.

VI – As associações confederadas<sup>945</sup>, mediante votação em assembléa geral, se obrigarão a respeitar todas as decisões da Federação sobre os assumpttos que lhe forem affectos. VII – A Federação, agindo como poder superior, não poderá no entanto imiscuir-se na vida doméstica das Associações confederadas, salvo em gráo de recurso, no caso de injustiça flagrante ou violação dos estatutos de qualquer das associações confederadas, recurso em que a Federação servirá de árbitro e devendo ser acatadas as suas resoluções (Ata da Assembléa Geral de 23 junho de 1924 e jornal do Brasil, 21 de maio de 1924, p. 15).

Em virtude de não haver qualquer ação legislativa governamental quanto ao trabalho artístico, mesmo após as emendas adicionadas, no ano de 1926, à Constituição Federal de 1891, a Federação dos Trabalhadores de Theatro elaboraria uma proposta de normativa que pretendia ver implantada para a classe teatral. Em virtude do pedido de João Hygino de Araújo para que a mesma fosse transcrita em ata do CMRJ é que podemos conhecer os primórdios da

<sup>943</sup>Conforme ata da Assembléa Geral de 23 junho de 1924.

<sup>944</sup>Esta comissão ficou formada pelos músicos Oswaldo Allioni (presidente do CMRJ), Carlos Borromeu e José Gonçalves de Magalhães (Conforme ata da Assembléa Geral de 23 junho de 1924)

<sup>945</sup>Dentre as instituições confederadas, além do CMRJ, estariam o Gremio dos Artistas Theatraes do Brasil, a União dos Contra-regras, a União dos Eletricistas Teatraes, a União dos Carpinteiros Theatraes a União dos Coristas Theatraes do Brasil e União dos Pontos Theatraes (jornal O Globo, 19 de outubro de 1928, p 05).

consecução de uma legislação específica para o segmento artístico. Como poderemos ver, mesmo nela incluídos os músicos, estes permaneceriam inseridos como uma classe secundarizada, já que compreendido dentre os “elementos de companhia e auxiliares das empresas teatraes” de espetáculo. Vejamos:

Artigo primeiro – As empresas teatraes de espectáculos publicos de canto, declamação e baile, qualquer que seja a forma pela qual se organizem, estão sujeitas às disposições do Código Commercial e da lei de falência (A numero setecentos e trinta e sete de 1840 artigo 19 § 3º) e nas relações com os artistas e auxiliares das empresas, além dos artigos 1218 a 1223, 1225 a 1229 e 1231 a 1233 do Código Civil serão observadas as disposições da presente lei.

Parapho único – Consideram-se artistas as que constitue o elemento de companhia e auxiliares das empresas teatraes, como acima – scenographos, secretarios, administradores, reclamistas, coristas, bailarinos, músicos, ensaiadores, pontos, contra-regras, adrecistas, guarda-roupas, archivistas, electricistas, carpinteiros, cabelereiros, modistas e alfaiates, quando com seus serviços privativos ou permanentes da respectiva empresa.

Artigo segundo – O empresario ao findar qualquer contracto é obrigado a dar ao contractado attestado de haver este concluído o seu contracto ou ajuste e no caso de recusa, o Juiz competente, ouvidas as partes e feitas as provas em processo summarissimo, expediu attestado, multando o recusante em cem a duzentos mil reis, sem prejuizo da indemnisação por perdas e danos.

Artigo terceiro – o empresario que, por si ou seu proposto, alliciar artistas ou auxiliares já obrigados a outra empresa por contracto ou ajuste, pagará em dobro ao empresario prejudicado a importancia que aos contractados, pelo contracto ou ajuste desfeito, houvesse de caber em quatro annos.

Parapho único – nas mesmas penalidades incorrerá o empresario que nas condições acima, contractar ou ajustar a artista ou auxiliar que há menos de um anno haja cessado de prestar serviços a uma empresa sem conclusão ou recisão legal de seu contracto ou ajuste.

Artigo quarto – os artistas e auxiliares tem política(sic) legal (Código Civil art. 776 a 780) sobre o material serviço da empresa pela importancia dos serviços prestados nos últimos trez mezes, conforme seus contractos ou ajustes.

Artigo quinto – Competes-lhes igualmente o penhor legal quando as empresas em excursão interromperem ou cessarem seus espectáculos sem os reporem na localidade de onde partiram, satisfazendo-lhes os ordenados ou salários e multas a que tiverem direito de accordo com os contractos ou ajustes enter os mesmoexistentes, ou com a lei.

Artigo sexto – No caso de fallencia os artistas e auxiliares das empresas theatraes, serão classificadso como credores privilegiados sobre todo o activo da mesma pelos ordenados ou salários vencidos nos últimos seis mezes conforme seus contractos ou ajustes.

Artigo sétimo – Os artistas são obrigados, salvo em caso de molestia ou força maior devidamente comprovada, a tomar parte nos espectaculos annunciados de peças em que devam representar, desde que, com antecedência de 48 horas ao dia da realização do espectaculo, não hajam feito o devido protesto perante a autoridade competente contra a sua inclusão no espectaculo ou na peça annunciada, sob pena de prisão por oito dias e multa de 120% sobre a importancia de um mez de seu ordenado.

Artigo oitavo – Aos artistas, durante a representação, não é permittido introduzir nas peças quaesquer palavras ou phrases sem que para isso lhes tenha dado consentimento, por escripto, a devida licença pelo autor, ou tradutor da peça, sob pena criminal de multa de 50% do seu ordenado mensal, em cada infracção, a favor da Casa dos Artistas ou, na falta desta instituição, de uma associação beneficente de artistas theatraes, sem prejuizo das disposições dos regulamentos administrativos.

Artigos nono – será summaria a forma de todas as acções entre emperezarios theatrais e artistas ou auxiliares das empresas.

Paragrapho único – A empresa sem séde, ou com companhia em excursão, poderá ser demandada pelos artistas e auxiliares no local onde foi organizada a companhia.

Artigo decimo – A enfermidade do artista só será justa causa para dar ao emperezario por findo o contracto (Codigo Civil artigo 1229 numero tres) quando impossibilitado a prestação dos serviços artísticos durante mais de quinze dia” (conforme ata da sessão de Diretoria e Conselho de 11 de agosto de 1925 – grifo nosso).

Acreditamos que este (ou pelo menos um documento baseado nas premissas acima) tenha sido a proposta encaminhada pela SBAT ao então deputado Getúlio Vargas. Adquirindo outras feições por discussões internas da Câmara dos Deputados, tais pleitos seriam incorporados no que viria a ser sancionado como o Decreto nº 5492, de 16 de julho de 1928, que ficou mais conhecido como Lei Getúlio Vargas. Tal normativa teve por objeto regular “a organização das empresas de diversões e locação de serviços teatraes” e possuiria o mérito de reconhecer como atividade profissional os “artistas e auxiliares de empresas teatraes”, conforme alguns de seus artigos a seguir transcritos. Como podemos perceber, embora o seu artigo 3º trate os músicos como membros adjuntos às empresas teatrais, o artigo 4º propõe a ampliação da ação

legislativa também para a atuação artística dos músicos para além daquela exercida no teatro musical ou acompanhamento de peças dramáticas:

Art. 3º Para os efeitos do artigo anterior serão considerados artistas e auxiliares das empresas teatrais:

- a) o pessoal que formar o respectivo elenco artístico;
- b) os bailarinos, coristas e cançonetistas;
- c) o regente da orquestra e os músicos que a constituem;
- d) o diretor de cena e os ensaiadores;
- e) o administrador, o secretario e o arquivista;
- f) os cenógrafos;
- g) os pontos e contra-regras;
- h) os bilheteiros;
- i) o encarregado do guarda-roupa, cabeleireiros e aderecistas;
- j) os electricista, carpinteiros, fieis de teatro e quaisquer outros que se acharem a serviço privado da empresa.

Art. 4º A presente lei também se aplica aos músicos civis e organizados ou contratados por associações particulares ou pelo poder publico e a serviço destes (trecho do Decreto nº 5492, de 16 de julho de 1928)

Com a instauração da lei se pretendia que a informalidade que existia nas relações entre empresários e artistas fosse deixada para trás. Esta legislação garantiria não só benefícios e segurança aos artistas, mas também aos empresários. Nela se tratavam as formas de celebração e de rescisão dos contratos de trabalho, as questões referentes a acidentes de trabalho, sobre o direito de posse de material cênico, sobre ações a serem tomadas quando da falência da empresa teatral, normatizava a atividade de empresas artísticas estrangeiras no Brasil e deliberava sobre os direitos autorais, dentre outros assuntos. Para aqueles que descumprissem as suas normativas, estavam previstas multas. Tratava-se da primeira ação regulatória do campo de trabalho artístico nacional.

Logo após a sua promulgação, o Dr Gilberto de Andrade, então Censor Geral dos Theatros, manifestou o “desejo de trocar idéias com representantes do Centro [Musical] sobre a parte que interessa à sociedade na regulamentação da citada lei”<sup>946</sup>. Tal ação corrobora o período de 1926-30 como uma fase de incorporação da presença reguladora do Estado nas relações de trabalho, apesar da manutenção dos sindicatos como instituições legais de representação classistas (VIANNA, 1978:36). Estas entidades transfiguraram-se em uma espécie de agência

<sup>946</sup>Conforme ata da Assembléia Geral de 29 de agosto de 1928.

de intervenção estatal junto aos trabalhadores, de onde derivaria um abrandamento das ações reivindicatórias e o estabelecimento de uma “pré-disposição conciliadora por parte do movimento sindical, que perdera muito da sua violência revolucionária” (RODRIGUES, 1968:16).

O arrefecimento no vigor combativo dos sindicatos foi percebido por seus militantes mais aguerridos. No entanto, nem sempre estes se dão conta tratar-se de uma fraqueza que se estabelera na globalidade conjuntural dos organismos representativos de classe. Muitos deles culparão o seu sindicato em específico ou os seus companheiros de luta dentro daquelas entidades pelo enfraquecimento instalado no movimento sindical. Não compreendiam constituir-se ser esta a nova conformação do cenário sindical brasileiro naquele momento histórico e não uma situação específica de sua entidade de classe. Como exemplo, deixamos as palavras de amargura do então vice-presidente do CMRJ, Álvaro Marcílio. Este, em “uma breve e sentida locução”, culpou “a falta de solidariedade” dos associados pela “anarquia reinante no seio da Sociedade [o Centro Musical], que não obstante já ter atingido a sua maior idade não tem metade do prestígio de outras sociedades adolescentes”. Para ele, tal fato determinava que os representantes da entidade junto à Federação “sejam obrigados a mentir em dizendo que este Centro é uma potência quando na realidade é simplesmente um espantinho”<sup>947</sup>.

O período entre a discussão das propostas para serem incluídas no que viria a ser a Lei Getúlio Vargas e a sua efetiva promulgação final foi um interregno cheio de dúvidas e ansiedades não só pelo CMRJ, mas por toda a classe artística. Álvaro Marcílio, vice-presidente do CMRJ, em entrevista ao jornal O Globo dirá que “jamais se viu tanta apreensão entre as classes teatrais como no presente momento. Dir-se-ia mesmo uma febril curiosidade acalenta todo o trabalhador-artista”<sup>948</sup>. Em tal época o Centro Musical se encontrava em compasso de espera, sem saber se fazia valer as leis vigentes de seu antigo estatuto ou se aguardava as normativas governamentais a serem propostas pela nova lei. Assim, no sentido de resguardar as ações do Centro Musical, nas suas assembléias gerais se demandava que não fosse contratado pelos associados nenhuma nova função sem a prévia autorização do conselho administrativo da entidade. Seria punido quem não desse “conhecimento de qualquer contrato firmado para qualquer gênero de serviço”<sup>949</sup>. Deveriam

---

<sup>947</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 10 de setembro de 1928.

<sup>948</sup> Conforme jornal O Globo, 08 de janeiro de 1929, p. 02.

<sup>949</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 20 de dezembro de 1928

os músicos postergar o fechamento de acordos com os teatros até quando fosse possível, a fim de que não viessem a ser lesados em contratos que não abarcassem os mecanimos legislatórios que acreditavam de muito beneficiariam a classe com a implantação da nova lei. Para que não houvesse “má vontade dos empresários, que enxergam atos de rebeldia em qualquer das deliberações que visem fortalecer a classe”<sup>950</sup>, achou-se por bem que tal medida deveria ser de conhecimento somente no âmbito interno da entidade. Falava-se em evitar “ardis dos nossos inimigos”, em não fazer transparecer “que entre nós não há união de vistas” de modo a causar o “desprestígio do Centro”<sup>951</sup>.

A perspectiva de criação de uma legislação ordenadora para o campo de trabalho musical representava um refrigério para aqueles que por muitos anos haviam se dedicado à luta pelos direitos da classe. Nada havia sido feito anteriormente pelo Estado para o amparo dos artistas. O Presidente da República era enaltecido por esta iniciativa. Servidores públicos e políticos ligados à discussão e à implementação da Lei eram procurados por membros do Centro Musical com o intuito de serem orientados “sobre o que de acautelador dos interesses da classe musical aqui agremiada deve figurar entre as disposições a serem tomadas para a boa regulamentação da referida lei”<sup>952</sup>. A nova normativa era compreendida como uma potente ferramenta que viria a ser utilizada pelos músicos na sua batalha contra a subjugação que a classe entendia estar submetida pelo empresariado artístico. Condições de trabalho e remuneração não desfavoráveis permeavam cotidianamente o seu exercício laboral desde sempre. Era preciso unificar a classe para que as demandas estatuídas na lei não viessem a cair por terra. Antevendo os resultados da legislação, considerada uma “idéia triunfante”, a entidade diria “muito confiar nos resultados da sua aplicação, por estar certo que ela porá um freio na atuação dos organizadores de orquestra”<sup>953</sup>. Assim pode ser entendido o discurso “delirantemente aplaudido” do flautista Nicanor do Nascimento conclamando que os seus colegas músicos do Centro Musical aceitassem “a luta de viseira erguida e sem desfalecimentos, pois que a vitória é certa”<sup>954</sup>. Por isto tudo há de se compreender o sentimento de entusiasmo generalizado da qual se imbuíu a classe artística quando se efetivou a promulgação da Lei Getúlio Vargas. Mensagens laudatórias assinadas por diversas

---

<sup>950</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 20 de dezembro de 1928.

<sup>951</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 18 de dezembro de 1928.

<sup>952</sup> Conforme ata da sessão de Diretoria e Conselho de 07 de agosto de 1928.

<sup>953</sup> Conforme ata da sessão de Diretoria e Conselho de 07 de agosto de 1928.

<sup>954</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 18 de dezembro de 1928.

entidades artísticas podem ser encontradas em jornais da época<sup>955</sup>. O próprio CMRJ publicará uma carta de agradecimento pela implantação da normativa, conforme abaixo:

Exmo. Sr. Dr. Gilberto de Andrade, muito digno encarregado da censura theatral.

É com maior prazer que venho desempenhar-me da honrosa incumbencia de transmitir-vos os agradecimentos muito sinceros da actual administração desta sociedade pela maneira justa e inteligente por que attendestes os justos reclamos da classe musical que agremiamos em nosso seio, interpretando com grande acerto e elevada compreensão de vossas responsabilidades o espirito de lei Espirito da lei Getulio Vargas, de modo a ter se tornado a sua applicação de facil realização, tendo em vista que a sua regulamentação, trabalho que tanto vos recomenda, foi feita em termos precisos e que bem revelam a acuidade de espirito do seu auctor.

Sirvo-me do ensejo para reiterar-vos os protestos do meu elevado apreço e da mais perfeita estima. – (a.) Evaristo C. Machado, 1º Secretario (jornal do Brasil, 08 de novembro de 1928, p. 13).

No entanto, parece-nos que a Lei Getúlio Vargas não trouxe os resultados esperados para a classe musical. Álvaro Marcílio, então vice-presidente do Centro Musical, diria:

A lei, de accordo com os seus precedentes, desde quando se tratou do seu anteprojecto a ser dado ao estudo de casas legislativas, tinha por causa única, a sua razão de ser, a regulamentação das relações entre os trabalhos de casas de diversão, ou seja, os artistas e auxiliares, comos empresarios. Esse o ponto mais importante tão desejado. Proclamou-se, e ainda hoje se tenta affirmar que, regulamentando a lei, as relações entre artistas e auxiliares, com os empresarios, vinha ella garantir o trabalho, bem como as suas condições. Nada disso se verifica. Tudo o que se diz a esse respeito reduz-se a um simples jogo de palavras, uma farça muito bem representada que não deixa de ter uma finalidade. É, illudindo as classes theatraes, preparar o campo

---

<sup>955</sup>Transcrevemos esta, por a subscrever também o CMRJ: “Os abaixo assignados, representantes de sociedade directamente interessadas na boa execução da lei Getulio Vargas, depois de terem attentamente ouvido o projecto de sua regulamentação, em boa hora confiado ao illustre censor theatral, por S. Ex. o ministro da Justiça, vem pela presente moção, testemunhar ao referido censor theatral, o mais sincero e justo applauso ao mais intelligente esforço, imparcialidade e conhecimento do assumpto demonstrados no trabalho lido, no qual buscou, com exito harmonizar os interesses das varias classes que lidam no theatro e pelo theatro. Felicitando o dr Gilberto de Andrade pelo projecto que vem de elaborar, os abaixo assignados fazem votos para que a lei Getulio Vargas entre em execução o mais breve possível, produzindo os frutos que della esperam quantos se interessam pela arte theatral no Brasil. Rio, 23-9-928. Pela Sociedade de Concertos Symphonicos e pelo Centro Musical, Leopoldo Duque Estrada; pela Sociedade Brasileira de Autores Thetraes, Bastos Tigre, presidente; pela Sociedade dos Emprezaes Theatraes, Domingos Segreto e Prado Kelly; Pela Casa dos Artistas, Carlos Santos por si e pelo Dr Gomes Cardim” (jornal Correio da Manhã, 03 de outubro de 1928 p. 3).

proprio a uma farta colheita de votos em futuras eleições. Em nosso paiz, em se tratando de legislação especial, de legislação de classe, de leis protectoras do trabalho, a nossa affirmação não pode de forma alguma ser tida como conclusão temerária. E, pois sobre esse ponto, a única razão de ser da lei Getulio Vargas, que ella se apresenta ineficaz e mesmo contraproducente (jornal O Globo, 08 de janeiro de 1929, p. 02).

João Hygino de Araujo, que assumiria o mesmo cargo na gestão seguinte (1929-31), lamentou que “fosse a coletividade completamente iludida com a lei”. A nova normativa foi acusada de ter causado “desprestígio do Centro” pela “forma como foi regulada ou é aplicada para o professor de orquestra”. Este demérito seria causado, principalmente, por suas resoluções serem contrárias às normativas estatutárias da entidade que obrigavam aos associados a somente assinar contratos de trabalho com a prévia anuência do Centro Musical. A liberdade conferida pela nova legislação, que previa o contrato direto entre os artistas e os contratantes, conferia um enfraquecimento no poder da entidade em seu papel central de gerenciamento do campo musical carioca. Dirá o músico Álvaro Marcílio ao jornal O Globo:

Quando se tratou da regulamentação da lei dos contratos, affecta ao chefe da censura theatral, Dr Gilberto de Andrade, este procurou ouvir os desejos das diversas classes trabalhadoras em teatro. Entretanto, não passou de uma mera formalidade, porque, as aspirações dessas classes não foram tomadas em consideração. A prova disso é que, o principal desejo era a regulamentação do contrato colectivo, sabia medida regulada por leis na Inglaterra e França, e applicada em muitos outros paizes.

O contrato colectivo alem de facilitar as relações entre as classes trabalhadoras e as exploradoras, consiste no único meio possivel de evitar os conflictos entre as classes e a exploradora restando ainda ser o uniformizador dos contratos individuaes que, fatalmente, sem elle, serão dispersivos e desorientados. Pois bem, esse almejo das classes foi peremptoriamente rejeitado, allegando-se que vinha contrariar a liberdade de trabalho e consistir em verdadeiro privilegio ás sociedades de classe!... Facto interessante no nosso paiz. Quando se trata de dar o devido remedido á miséria das classes trabalhadoras, invoca-se a pretensa liberdade de trabalho e, no entanto, esquece-se que a actual lei, tornando os contratos obrigatórios vem, não resta a menor duvida, restringir essa tão desmoralizada liberdade de trabalho porque sem a assignatura dos contratos, não se poderá trabalhar. Na pratica, essa lei está fadada a augmentar as difficuldades da vida aos trabalhadores theatraes. Se até agora a garantia do trabalho não existia, pelo menos a ordem natural das cousas, o costume, etc.,

conseguia ainda prender o artista ou auxiliar ao seu trabalho por algum tempo. De agora por diante, entretanto, com receio das poucas vantagens concedidas ao trabalhador pela lei, os empresarios somente os contratarão por semanas. Pretendendo defender as condições de trabalho, a lei veio abrir campo á acção contraria das classes exploradoras (jornal O Globo, 08 de janeiro de 1929, p. 02).

Vejamos como tal discussão se procedeu dentro do CMRJ, a partir de trecho de proposta apresentada pelos músicos Alvaro Marcilio, Paulo da Costa Braga, Luiz Alves da Costa, e que foi aprovada por unanimidade da assembléia:

Como justificação não há necessidade de se discutir a sua conveniencia, porquanto com a lei do Estado denominada Getulio Vargas em sua regulamentação, fica o Centro privado do controle directo dos associados em seus trabalhos profissionaes estando sugeito a burlas com o enfraquecimento de sua constituição social e seus fins pois que os contractos sendo feitos pessoalmente, embora com a fiscalisação social, representam a inutilidade do Centro Musical como sociedade de classe e consequentemente a sua dissolução pelo abandono gradativo de seus associados, que fatalmente serão forçados em sua maioria a isso, pois os interessados do lado do capitalismo saberão encaminhar os seus interesses para esse fim. Os ultimos factos sucedidos dentro da classe, com syntomas desse prenuncio, nos indicam a isso e, só não vê quem não quer, competindo a nós todos associados que queremos o bem do Centro, que é nosso, nos prevenimos praticamente com vigor e energia, com a resolução proposta, para o definitivo prestigio e apogeu do Centro Musical do Rio de Janeiro (ata da Assembléia Geral de 25 de setembro de 1928).

A fim de evitar danos maiores aos músicos, os associados do Centro Musical demandavam que a administração da entidade cuidasse “com a máxima urgência” de “salvar a classe propondo medidas de combate do mal”<sup>956</sup>. Foi então nomeada uma comissão “para estudar os meios de que devemos lançar mão para combater a situação má que nos oprime”<sup>957</sup>. Tornou-se consenso de que a situação de “penúria” dos músicos teria sido agravada por algumas das características da nova regulamentação<sup>958</sup>, as quais trazemos a seguir:

— “deficiência da regulamentação”: sendo a Lei Getúlio Vargas uma norma que “regula a organização das empresas de diversões e locação de serviços teatrais”, conforme seu

<sup>956</sup> Conforme da sessão da Diretoria e Conselho de 11 de junho de 1929.

<sup>957</sup> Conforme ata da reunião de Diretoria e Conselho de 11 de junho de 1929.

<sup>958</sup> Conforme ata da reunião da administração de 03 e 05 de dezembro de 1929.

subtítulo, ela teria deixado de fora de sua proteção uma imensa gama músicos atuantes no mercado artístico, à exceção daqueles que atuavam diretamente junto ao teatro, principalmente nas revistas musicais. Lembremos que tal legislação teria sido fruto de iniciativa e gestão junto aos órgãos governamentais da Federação dos Trabalhadores de Theatro, tendo sido a sua proposta idealizada e liderada pela SBAT, organismo que conduzira a criação daquele organismo federativo. Assim, seria plausível pensarmos que um irregular peso a favor do gênero teatral possa ter se refletido na lei conformando-a numa normativa mais abrangente neste tipo de arte. E isto seria entendido pelo CMRJ como um desagravo, uma vez que este também faria parte da Federação. Além disto, tal regulamentação findaria por manter uma grande parcela dos músicos alheia à proteção legislativa, lhes restando como único amparo uma entidade esvaziada em seu caráter combativo, conforme estavam todas as entidades sindicais naquele momento histórico. Isto pode ser visto na declaração dada por Alvaro Marcílio ao jornal O Globo, quando diz que “esta última garantia somente traz vantagens aos autores [compositores]. Não é uma novidade, porque segue a orientação requerida pela defesa dos direitos autorais e aos trabalhadores em geral [leia-se músicos em geral] nada interessa”<sup>959</sup>.

— “escassez de trabalho” e “brusca substituição das orquestras na maioria dos cinemas pelos aparelhos automáticos de execução”: estes fatores são decorrentes contexto da transição do cinema cantado para o cinema falado, conforme conjuntura da época (assunto tratado anteriormente). O aprimoramento da tecnologia do cinema falado, dos fonogramas gravados e a expansão das rádios teriam causado a dispensa de uma grande leva de músicos que retiravam a sua subsistência dos cinematógrafos e bailes. Era uma demanda antiga da classe musical que existisse uma ação mais efetiva do governo para a proteção destes artistas. No entanto, nada havia sido incorporado na nova lei para salvaguardar estes músicos e os seus postos de trabalho<sup>960</sup>.

— “dificuldades aos professores de orquestra para que funcionem em duas empresas”: o fato de determinar a nova lei que para a assinatura de um contrato o artista deveria apresentar um atestado liberatório da empresa anterior em que trabalhara, dificultava a acumulação de

<sup>959</sup> Conforme jornal O Globo, 08 de janeiro de 1929, p. 02.

<sup>960</sup> Sobre a situação econômica que afligia os músicos, Henrique Spedini, então presidente do Centro, relata que “os profissionais da música vêm sentindo de modo alarmante os efeitos da falta de trabalho e da consequente carência de recursos para se manterem, a ponto de terem de recorrer ao crédito” (conforme ata da reunião da Administração de 3 e 5 de dezembro de 1929).

funções, prática muito comum dentre os músicos daquela época e que remanesce até hoje, já que os valores recebidos na atuação em uma única atividade artística na maior parte das vezes não possibilitaria a sua ampla subsistência<sup>961</sup>.

O músico Raphael Romano informaria que esteve, em comissão do CMRJ, no Conselho Municipal tratando do tema. Foi ele então informado pelo intendente Lourenço Mega que “nada se podia conseguir dos poderes municipais” no tocante à uma reformulação da Lei. Tornava-se, então, necessário consolidar a uma ação de caráter político pelo Centro Musical. O músico José Torquarto Braga diria que “todas as instituições de classe possuem apoio político e que só Centro nunca tratou de conseguir as boas vistas de nenhum dos representantes do Congresso Nacional”. Álvaro Marcílio<sup>962</sup>, então vice presidente da entidade relata entristecido que a tentativa de “levar a candidatura do Sr Evaristo de Moraes à Câmara dos Deputados” não fora possível “devido à falta de vontade dos colegas”. Diria ele que o Centro Musical já tivera uma “esplendorosa fase” e que agora estaria “em estado de verdadeira agonia”. Fazendo apologia ao “sindicalismo de classe” apresentou ao músico uma exposição sobre o direito operário e a legislação trabalhista. Para ele, a politização da entidade seria “o único meio” para que o Centro Musical obtivesse “resultados satisfatórios” ao seu pleito<sup>963</sup>. Para a aproximação da entidade com o meio político sugeriu que se oficiasse os membros eleitos dos partidos Democrático e Operário se rejubilando pela vitória dos mesmos<sup>964</sup>. Tal proposta provocou “acalorada discussão” na assembléia geral e a deliberação final foi que tal gesto não fosse efetivado. Firmou-se em plenário o entendimento de que o Centro Musical deveria “evitar de emiscuir-se em manifestações” desta espécie. Era opinião corrente de que a entidade era “exclusivamente de trabalho” e, portanto, “dependente do auxílio de todos os partidos, pró ou contra o Governo”<sup>965</sup>. Tal ideal de isenção levou a entidade a não possuir nenhuma representação que verdadeiramente pudesse lutar pelos direitos de sua classe, perdurando por muitos anos os músicos alijados de uma normativa específica para si.

<sup>961</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 28 de dezembro de 1928.

<sup>962</sup> Álvaro Marcílio apoiava as idéias do jurista, historiador e sociólogo Francisco José de Oliveira Viana (1883-1951) que entendia a existencia de uma incompatibilidade entre o Brasil real e aquele proposto pela Primeira República, devendo a legislação se adequar à realidade nacional. Neste sentido o corporativismo sindical poderia oferecer grande contribuição.

<sup>963</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 03 de janeiro de 1928.

<sup>964</sup> Conforme ata da reunião de Diretoria e Conselho de 30 de outubro de 1928.

<sup>965</sup> Conforme ata da reunião da Administração de 04 de novembro de 1928.

Neste contexto, algumas situações controversas, que se contrapunham ao lema de união do CMRJ (“um por todos e todos por um”), passaram a se estabelecer dentre os seus associados. O nível de acirramento da concorrência entre os músicos pelo seu ganha-pão teimava em corroer os pilares que conformaram a fundação do Centro Musical e contribuir para o enfraquecimento do órgão representativo. Vejamos:

Um primeiro exemplo é terem alguns associados assinado contrato para fazerem parte de orquestra do Theatro Recreio por preços inferiores aos regulados pela tabela de honorários em vigência no CMRJ. A efetivação de contrato direto entre os músicos e o empresariado era previsto em lei, no entanto o fato do rebaixamento dos valores previstos no tarifário da entidade representava o esfacelamento da autoridade do Centro Musical, o que foi entendido como uma afronta a toda a classe musical, que neste momento pleiteava algum reparamento para os males que consideravam advindos da nova lei que regulava as atividades teatrais. A circunstância de terem tido tais músicos uma possível autorização pessoal do seu então presidente, Henrique Spedini, para a realização de tal contrato, sem que tal deliberação fosse respaldada em assembléia geral da entidade, aprofundou a polêmica<sup>966</sup>. Acusados de traidores e solicitados que deixassem tais postos de trabalho, tais músicos se “dirigiram a Polícia para acusar o Centro de estar [os] impedindo” de trabalharem<sup>967</sup>. Lembremos que era entedimento jurídico corrente à época o fato do trabalho ser direito inalienável do cidadão, não sendo permitida a interferência de quaisquer agentes para a sua não realização. Assim, tal ato performado por estes músicos, imputando ao Centro Musical ação coersiva para a sua não ação trabalhista, foi considerado “a última pá de cal na sepultura em que vai cair o Centro”<sup>968</sup>. Responsabilizado pela totalidade dos fatos, que ampliava as cisões internas e colaborava para o enfraquecimento institucional, Spedini e outros membros da diretoria do CMRJ pediram demissão coletiva de seus cargos administrativos. Finalmente, compreendendo que o presidente teria sido levado a tal concessão irregular devido aqueles músicos dependerem daquele contrato para continuarem a trabalhar e prover a sua subsistência na conjuntura econômica aflitiva pela qual passava a classe como um todo e, a fim de ser “a lei restabelecida”, foi deliberado que se mantivessem os valores previamente acordados por aqueles músicos com o Theatro Recreio e que, somente na renovação de tal acordo, os preços de tabela e o número de professores da orquestra deveriam retornarem ao estabelecido nas

---

<sup>966</sup>Esta autorização teria sido dada no período em que se aguardava a lavratura da Lei Getulio Vargas, conforme ata da reunião da administração de 04 de janeiro de 1929.

<sup>967</sup>Conforme ata da Assembléia Geral de 12 de janeiro de 1929.

<sup>968</sup>Conforme ata da Assembléia Geral de 12 de janeiro de 1929.

normativas estatutárias. Imprimiu-se, ainda, “um manifesto” a ser distribuído aos associados e ao público em geral “dando conhecimento, dos fatos ocorridos com o Centro Musical e as empresas teatrais”<sup>969</sup>. Esta seria uma maneira de polir qualquer ranhura que pudesse este evento em específico ter causado à imagem institucional do Centro. Foi então aprovada em assembléia geral “uma moção de inteira e ilimitada confiança” à diretoria do Centro Musical, retomando aqueles membros da diretoria aos seus cargos. Este fato seria considerado como um “incidente oriundo da aplicação da Lei Getulio Vargas”<sup>970</sup>.

Outro caso interessante na mesma linha é o fato de alguns músicos associados<sup>971</sup> terem escrito um abaixo assinado ao Centro Musical no qual comunicaram terem efetivado um contrato para funcionarem na orquestra da Companhia de Operetas, que se apresentaria no Theatro Lyrico, também por um preço abaixo de tabela. Como justificativa declaravam “não existirem atualmente tabelas para teatro, devido a crise porque atravessa a classe musical”, e que a situação econômica dos músicos urgia, por estarem grande parte dos teatros “fechados por falta de público”. A celeuma causou uma cisão na diretoria do Centro Musical. Alguns de seus membros defendiam que deveria ser atendido tal pleito, mas que as percentagens recolhidas aos cofres da entidade sobre estas funções deveriam ser cobradas “na proporção dos preços da tabela”. Desta forma, recebendo os músicos um menor honorário, mas recolhendo as percentagens por valor maior previsto nas tabelas, estariam sendo desincentivados outros músicos a tomar a mesma atitude. Outros defendiam a suspensão “até segunda ordem” das tabelas de honorários, passando os contratos a serem deliberados de forma individual e diretamente pelo Centro. Para terceiros, mais arraigados às normas e cômicos dos resultados de uma desunião da classe, não deveriam ser aceita tal irregularidade, já que a sua concessão criaria um precedente que daria “plena liberdade a todos de ganhar a sua vida” de forma alheia ao sindicato, redundando em incentivo para que os contraventores infringissem os dispositivos normativos sociais, o que levaria ao esfacelamento da entidade e ao músico “ver o seu lar invadido pela miséria”. Esta divisão da diretoria é bastante representativa do estado de segmentação no qual se encontrava a classe musical. Foram dois dias de reuniões para deliberar sobre o caso. Infelizmente, nenhum dado sobre a decisão final sobre a questão foi registrado em ata<sup>972</sup>.

<sup>969</sup>Conforme ata da Assembléia Geral de 12 de janeiro de 1929.

<sup>970</sup>Conforme ata da Assembléia Geral de 12 de janeiro de 1929.

<sup>971</sup>São eles: Raphael Romano, Joaquim Duarte de Oliveira Junior, Francisco Domingos Bornéo, Guilherme Motto, Adolpho Passaro, Joaquim da Fonseca, Nelson Accioly de Vasconcellos, José Rosa Ribeiro, Salvador Passaro e Raphael Romano Filho.

<sup>972</sup>Conforme ata da sessão da Administração de 03 e 05 de dezembro de 1929.

Todos estes problemas levariam o Centro Musical a recorrer a seu advogado, o Dr. Evaristo de Moraes, a fim de que fosse feito um estudo “de acordo com os nossos interesses sociais” da Lei Getúlio Vargas. Era consenso que a normativa “vem sendo improdutiva aos interesses dos músicos e, principalmente, ao Centro Musical”<sup>973</sup>. O Presidente do CMRJ, Henrique Spedini, de forma bastante otimista acreditava que uma intermediação junto aos poderes federais poderia trazer emendas à legislação de forma a socorrer aos músicos. Diria ele: “alguns dos seus defeitos [da Lei] podem ser perfeitamente corrigidos, se o governo quiser”<sup>974</sup>. Salvamos abaixo as “medidas necessárias e tendentes à procura de equilíbrio e reajustamento das condições econômicas das classes” que os músicos pretendiam fossem agregados à lei:

— “Rever a tabela dos salários dos professores de orquestra” de forma que se “satisfaça as necessidades do momento” – O que se pleiteava sobre este assunto era o estabelecimento de uma “tabela de salário mínimo” para os músicos. Esta já era uma luta da Federação das Classes Theatrais para os artistas teatrais, conforme informado nas atas do CMRJ.

— “Obrigatoriedade do contrato” - Sendo de opinião de que “toda a lei protetora das classes trabalhadoras é sempre deficiente e falha porque dão sempre lugar a burlas”, se preocupavam os músicos com aqueles empresários que não cumpriam a determinação da existência de contratos nas relações de trabalho, conforme determinava a nova legislação. Para sanar tal situação propunham que deveria haver maior fiscalização por parte da “Censura”<sup>975</sup>, uma vez que “a lei só poderá ter eficiência com a ação enérgica e supletoria das classes reunidas”.

— “Evitar as dificuldades (...) na prática pela possível má interpretação por parte dos empresários aos artigos quinze da regulamentação da lei Getulio Vargas” - Este artigo fala sobre a obrigatoriedade das companhias teatrais arcarem com as despesas dos artistas e auxiliares em *tournee*, desde a partida até o regresso às suas cidades de origem. Muitas vezes os contratos de trabalho eram desfeitos durante a viagem deixando os artistas sem condições financeiras ou tendo de arcar pessoalmente com os gastos para retorno ao lar. Também aqui é sugerido uma maior ação regulatória do Departamento de Censura.

<sup>973</sup> Conforme ata da reunião de Diretoria e Conselho de 18 de junho de 1929.

<sup>974</sup> Conforme jornal A Manhã, 03 de agosto de 1929, p. 04.

<sup>975</sup> Trata-se do departamento da Polícia do Distrito Federal denominado Censura das Casas de Diversões, “que controla todas as atividades em prol do patrimônio artístico e literário de todos os autores e compositores” (jornal Diário de Notícias, 28 de abril de 1937, p. 8).

— Pretendia-se, ainda, incluir na Lei o cumprimento da obrigação de existência de orquestras nas companhias de dramas, comédias ou qualquer genero de espetáculos não musicados. A finalidade destes grupos musicais seria tocar nos intervalos dos atos. Deveria ser respeitada por estas companhias a utilização das formações orquestrais determinada pelas partituras originais dos espetáculos. Também se pleiteava a regulamentação da contratação obrigatória de orquestras para os cafés (estipulando o número de componentes e seus honorários)<sup>976</sup>.

Infelizmente, o Centro Musical terá frustrada a sua esperança de qualquer readequação na Lei Getúlio Vargas, já que nada será feito para o atendimento de qualquer destes pleitos. Talvez possam nos lançar uma luz sobre os motivos ocasionadores desta inércia governamental as palavras do Presidente da República, o Sr Washington Luiz, quando da promulgação da Lei Getúlio Vargas, (in RODRIGUES, 1968:69): “Não temos, felizmente, as graves questões sociais que agitam as Nações do Velho Mundo e, por isso mesmo não temos as reivindicações e reclamações em que se debatem esses povos”. A fim de contrapor a este ideário de inexistência de reivindicações das classes trabalhadoras também em território nacional, o Centro Musical findou por encaminhar ofício ao Presidente da República informando “sobre a situação difícil em que se encontra aquela associação”<sup>977</sup>. Nesta documentação solicitaria que

Rio de Janeiro, 3 de fevereiro de 1931

Officio nº 56

Exmº Snr Dr Getulio Vargas. M. D. Chefe do Governo dos Estados Unidos do Brasil.

O Centro Musical do Rio de Janeiro, sociedade fundada em 1907 por um grupo de musicistas que bem comprehendera a necessidade de pôr termo a exploração de que eram victimas com a acção egoísta de alguns organizadores, estrangeiros em sua maioria, além de ter tomado a si o encargo de promover o aperfeiçoamento moral e o desenvolvimento da capacidade technico-profissional de seus associados, custeia, fazendo-o funcionar com relativa efficiencia, tanto quanto lhe permitem os recursos de que dispõe, um serviço permanente de assistencia medica e de providencia social, para uso e gozo de seus conjunctos, os quaes são, por sua vez, os seus unicos mantenedores. Concede o Centro auxilio temporario, medico e pharmacia aos enfermos, bem como pensão vitalícia (...) No entretanto, excluída da Lei Getulio Vargas, à qual a censura theatral

<sup>976</sup> Conforme ata das reuniões da Junta Governativa de 24 e 25 de março de 1931.

<sup>977</sup> Conforme informado no na Seção 1 do Diário Oficial da União (DOU), de 8 de março de 1931, p 3468.

deu, na respectiva regulamentação, a interpretação que melhor convinha aos interesses dos empregados e etc, nenhum favor recebeu o Centro até hoje dos Poderes Públicos. Agora mesmo, ao dirigir-se esta sociedade a V. Ex<sup>a</sup>, o faz com a intenção única de obter um auxílio indirecto, sem nenhum onus para os cofres publicos, mas capaz de trazer-lhe reaes vantagens. O auxílio ora pleiteado consistiria em o Governo Provisorio recommendar por intermedio das suas Secretarias de Estado, aos Agentes do Poder Publico sempre que tenham de contractar quaesquer conjuntos orchestraes para solemnidades officiaes ou officiosas, preferencia aos serviços do Centro Musical do Rio de Janeiro, visto contar este em seu quadro social cerca de quatrocentos professores de orchestra, em sua maioria diplomados pelo Instituto Nacional de Musica. (...) Melhor dirá sobre a procedencia do allegado nesse memorial a exhibição freqüente da capacidade artistica dos seleccionados tirados do nosso meio para a Sociedade de Concertos Symphonicos e que offerecem ao publico, aqui e ali, no Municipal e no Lyrico no salão de concertos do Instituto Nacional de Musica, ou nos salões das Associações formadas de elementos de alto relevo social, verdadeiras festas de arte. (...) São este, Exm<sup>o</sup> Snr Chefe do Governo Provisorio, os titulos de Confiado na excessiva generosidade com que V.Ex<sup>a</sup> costuma acolher as solicitações dos pequenos, muito esperamos da acção protectora dos Poderes Publicos da Republica Nova. De V. Ex<sup>a</sup> humilde admirador e servidor mui dedicado. (assignado) João Hygino de Araujo, Director Presidente em exercicio (ata da sessão de Diretoria e Conselho de 03 de fevereiro de 1931).

Em resposta a este documento, e numa tentativa de apaziguar a situação econômica e o descontentamento da classe musical, o Chefe do Governo Provisório determina que se deva dar preferência para a contratação de orquestras organizadas pelo CMRJ para as solenidades oficiais e officiosas, entidade da qual fariam parte “cerca de 400 professores de orchestra, em sua maioria diplomados pelo Instituto Nacional de Música na sua maioria”<sup>978</sup>. Esta ação seria recomendada pelo governo

**DEVE-SE DAR PREFERENCIA AO CENTRO MUSICAL.**  
Está resolvido, por determinação do chefe do governo provisorio, que, sempre que se tenha de contratar conjuntos orchestraes para solemnidades officiaes ou officiosas, seja dada preferencia ao Centro Musical do Rio de Janeiro, que possui cerca de 400 professores de orchestra, em sua maioria diplomados pelo Instituto Nacional de Musica. Na conformidade dessa resolução, o ministro do Trabalho fez recomendar sua observancia aos respectivos departamentos.

Figura 66 - Nota sobre prioridade de contratação pelos organismos estatais para as orquestras do CMRJ (jornal Correio da Manhã, ano XXX, n. 11147, 21 de abril de 1931, p. 6).

<sup>978</sup> Transcrição de notícia no Jornal Correio da Manhã, ano XXX, n. 11147, 21 de abril de 1931, p. 6: “Deve-se dar preferencia ao Centro Musical”. Está resolvido, por determinação do chefe do governo provisorio, que, sempre que se tenha de contratar conjuntos orchestraes para solemnidades officiaes ou officiosas, seja dada preferencia ao Centro Musical do Rio de Janeiro, que possui cerca de 400 professores de orchestra, em sua

federal aos Ministérios da Educação e Saúde Pública, do Trabalho, da Marinha, Ministério, da Agricultura, da Guerra, da Justiça e da Fazenda<sup>979</sup>. É de se estranhar que o Centro Musical, mesmo tendo elencado internamente diversos problemas oriundos da Lei Getúlio Vargas, apenas tenha solicitado em seu pleito ao governo federal o “favor” de um “auxílio indireto”, através da preferência de contratação de sua mão de obra para eventos oficiais, e não uma modificação mais direta da legislação, promovendo de forma efetiva as reformulações que julgava necessárias. Os benefícios obtidos, embora colaborassem para mitigar as dificuldades da classe musical não resolveriam em definitivo a questão. Esta opinião é corroborada por matéria divulgada no Jornal do Brasil:

A situação de dificuldade dos nossos músicos data do aparecimento nesta capital dos primeiros filmes sonoros. Os grandes cinemas, que mantinham duas orquestras, uma na sala de espera e outra no salão de projecções, não puderam pelo alto preço dos filmes, continuar com essas orquestras, dispensando-as, então, definitivamente.

Os músicos nacionais, que podiam ser aproveitados na feitura de filmes, se existisse no nosso país studios para filmagens, como nos Estados Unidos e mesmo em outros países americanos e europeus, ficaram, no entanto, numa situação bem crítica.

Os apelos da classe foram, por isso mesmo, até o Catete, mas sem resultados.

Agora, então, surge a determinação do Governo do amparo aos músicos, mas aos que fazem dessa arte profissão. É humano, como se vê a providência oficial, que vem assim defender uma classe que vinha sendo guerreada injustificadamente por elementos adventícios. Desde que se cifra a proteger os referidos músicos nas festas, reuniões e outras solemnidades de carácter oficial, só há o que louvar nessa protecção dispensada, visto como cada qual manda no que é seu e, na hypothese, quem manda é o Governo.

Se a providencia tivesse maior amplitude poderia dar lugar a reparos. Nas condições, porém em que ficou deliberado, só pode merecer applausos, e nos não os regateamos (jornal do Brasil, 05 de abril de 1931, p. 5).

Caso a normativa de preferência aos músicos do CMRJ tenha realmente sido posta em prática, como acreditamos, a sua efetivação não terá persistido ao tempo. No ano de 1937, o Centro

---

maioria diplomados pelo Instituto Nacional de Música. Na conformidade desta resolução, o ministro do trabalho faz recomendar a sua observância aos respectivos departamentos”.

<sup>979</sup>Conforme noticiado nos seguintes periódicos: Correio da Manhã (21 de abril de 1931, p. 6), A Esquerda (16 de abril de 1931, p. 2), Diário de Notícias (19 de abril de 1931, p. 6), jornal do Commercio (23 de abril de 1931, p. 6) e O jornal (21 de abril de 1931, p. 10 e 23 de abril, p. 02). Também consta tal determinação no Diário Oficial da União (DOU), de 03 de abril de 1931, p. 17.

Musical reiterou o cumprimento do decretado, oficiando ao prefeito da capital federal e demais autoridades “no sentido de fazer cumprir o decreto do governo que manda que nas festas oficiais ou de caráter oficioso seja o Sindicato Centro Musical o organizador dos conjuntos musicais”. Há um detalhe inusitado neste pedido. Trata-se do CMRJ considerar que deveriam estarem contidos os “folguedos carnavalescos” na relação daqueles que seriam os eventos oficiais. Para garantir a exclusividade da atuação de seus associados também nesta festividade, chegou a entidade a pedir o apoio também do departamento de Censura Policial. Em 1939, o Centro também encaminharia telegrama para o presidente Getúlio Vargas solicitando que o mesmo confirmasse se na nova fase instaurada de seu governo seria mantida a preferência para a contratação das orquestras do CMRJ nas solenidades oficiais<sup>980</sup>.

## **A 1ª JUNTA GOVERNATIVA DO CMRJ**

A revolução de 1930 trouxe Getúlio Vargas ao poder naquele que se chamaria Governo Provisório (1930-34). Numa governança que rompeu laços com as elites tradicionais que comandavam o país até então, foram adotadas políticas de centralização, dentre as quais a suspensão da Constituição de 1891 (a governança passou a se dar por Decretos) e a dissolução do Congresso Nacional, das Assembléias Legislativas Estaduais e das Câmaras Municipais. Este contexto será relevante para a compreensão da etapa final do período de ajustamento das entidades sindicais, entendido como um período de controle das mesmas (RODRIGUES, 1968:6). O Estado legislará no sentido de controlar os sindicatos, “relegando-os à posição de órgãos de colaboração” de forma ao governo “assumir o monopólio da intervenção sobre o mercado” de trabalho (VIANNA, 1978:36). Como instrumental de importância para esta ação teremos a criação do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio (em novembro de 1930) e a promulgação do Decreto nº 19.770 (em 19 de março de 1931). Tal decreto regularia não só a sindicalização das classes operárias, mas também das patronais. Para serem constituídos ou reconhecidos, tais organismos deveriam obter personalidade jurídica, chancela esta concedida pelo Ministério, após a aprovação dos estatutos das entidades. Nesta ocasião deviam ser agregados também aos autos uma cópia da ata de instalação do sindicato, uma relação contendo os nomes, profissão, idade, estado civil, nacionalidade, residência e informe sobre os locais ou empresas onde os seus associados

---

<sup>980</sup> Conforme noticiado no Diário de Notícias, 02 de junho de 1939, p. 9.

exercem ou exerceram a sua atividade profissional. Anualmente, deveriam ser encaminhadas as alterações que possam ter ocorrido nestes dados ou em outros relativos àquele dispositivo constitucional. Sobre o papel esperado dos sindicatos em seu governo, nos fala o próprio Getúlio Vargas:

As leis, há pouco decretadas, reconhecendo essas organizações, tiveram em vista, principalmente, seu aspecto jurídico, para que, em vez de atuarem como força negativa, hostis ao poder público, se tornasse, na vida social, elemento proveitoso de cooperação no mecanismo dirigente do Estado. (VARGAS in RODRIGUES, 1968:70).

Um dos instrumentos que permitia o controle político de um organismo sindical por parte do governo federal era a instauração de juntas governativas ou de interventores nestas entidades. Tratava-se de medida cautelar utilizada quando ocorriam circunstâncias que pudessem ser consideradas perturbadoras da ordem social, dentro dos parâmetros pretendidos pelo governo para ação dos sindicatos. Lembremos que o Decreto 19.770/1931 (Art. 4º), na tentativa de cercear qualquer aliciamento conspiratório dos dos organismos de classe, determinava: “é proibido terminantemente toda e qualquer propaganda de ideologia sectária, de caráter político, social ou religioso” dentro dos recintos destas entidades. Assim, se pretendia manter a cooptação vassalar dos sindicatos como organismos aliados às políticas de regulação do trabalho promovidas pelo Estado, cerceando qualquer possibilidade de ações reivindicatórias que viessem afrontar e desequilibrar a governabilidade federal.

Por duas vezes tivemos a implantação de Juntas Governativas no Centro Musical. A primeira delas deu-se na gestão 1931-32. Embora o nome possa induzir ao erro, esta não se tratou de uma intervenção estatal na entidade. A sua instauração foi fruto de uma decisão interna da entidade, proposta por membros de sua diretoria e, posteriormente, respaldada pelos associados em assembléia geral, e tinha por objetivo corrigir questões que estes senhores consideravam desmoralizantes para a associação. Acreditamos que a designação junta governativa para esta gestão moralizadora se inspirou no clima estatizante dos organismos de classe em voga na época. Não conhecedores de um nome melhor para denominar este momento de rebuliço administrativo da entidade e, talvez, tendo vista tal designação estar sendo utilizada comumente nos jornais para os casos de devassas administrativas que pudessem estar ocorrendo em outras entidades, se aproveitaram da nomeação. As ações irregulares que levaram os músicos a optarem por sua implantação foram duas: a supeita de fraude do tesoureiro nas gestões 1925-26 e 1926-27 e a não possibilidade da realização da

assembléia para a consecução da eleição da diretoria para a gestão do período 1931-32, por não haver a entidade obtido autorização para tal junto ao órgão governamental, conforme determinava a legislação vigente. Vejamos mais detalhes:

A diretoria da gestão de 1926-27, em virtude da “exigüidade de tempo” que considerava ter tido para a confecção dos seus balancetes orçamentários finais, solicitou o prorrogamento de seu mandato, condição que daria margem para que tudo fosse “regularizado”. Isto não foi aprovado pela assembléia geral da entidade. Mesmo considerando estar o Centro Musical em estado de “abandono” e “desmoralização”, a assembléia compreendeu que a implantação de uma junta seria um ato “antipático”, já que só se toma tal decisão “quando uma sociedade encontra-se em verdadeira anarquia”<sup>981</sup>. No entanto, a desaprovação do relatório final desta gestão pela Comissão de Contas<sup>982</sup> eleita para a sua análise levou à necessidade de averiguação das “responsabilidades e faltas” que consideravam serem derivadas da ação irregular de Sebastião da Rocha, primeiro tesoureiro da entidade nas gestões 1925-26 e 1926-27. Este músico nada apresentou que o “isentasse a sua grave culpa” sobre as anormalidades contábeis detectadas, quando foi convidado a se explicar frente ao Conselho Administrativo. Declarando “ter sempre alimentado a máxima boa vontade para liquidar o seu débito para com o Centro”, foram aventadas duas possibilidades para o ressarcimento financeiro aos cofres sociais do montante em desfalque que lhe havia sido imputado. A primeira foi a disponibilização de um terreno de sua propriedade, no valor de oito contos de réis, a ser transferido ao Centro Musical. Para tanto, deveria ele passar uma procuração com amplos poderes para o Centro Musical vender a propriedade e recuperar o seu prejuízo. No entanto, diria o músico que “achava-se pronto para hipotecar a sua casa para liquidar a conta, mas para isso exigia que o Centro lhe adiantasse dinheiro sob o pretexto de (...) efetuar o pagamento de impostos atrasados”<sup>983</sup>, o que não foi aceito pela entidade. Findou, então, o músico por se negar a fazer a hipoteca de tal propriedade. Outra possibilidade sugerida para sanar tais débitos foi a assinatura pelo mesmo músico de cinco notas promissórias vencíveis no período de um ano. Mas esta alternativa também não logrou efeito. Parece-nos que Sebastião da Rocha de alguma forma retrocedeu na sua intenção de ressarcir o Centro Musical. Deliberou-se que a sua pretensão era “fugir ao cumprimento dos seus deveres”, levando a entidade a se utilizar da “medida extrema de recorrer a um advogado”. Foi solicitado ao Doutor Duque Estrada

<sup>981</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 06 de outubro de 1926. Tal reunião da qual consta registro nos livros de ata será anulada pela assembléia seguinte (10 de outubro), mas nos dão informações claras sobre as dificuldades pelas quais passava a entidade, motivo pelo qual utilizamos o seu registro.

<sup>982</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 06 de outubro de 1926.

<sup>983</sup> Conforme ata da reunião de Diretoria e Conselho de 25 de junho de 1926.

confeccionar um “documento garantindo a dívida do ex-tesoureiro” e notificá-lo a legalizá-la dentro de 24 horas. Caso o músico não aceitasse a intimação, seria dado “conhecimento à autoridade policial das ameaças que ex-tesoureiro proferia ao Centro Musical<sup>984</sup>. Infelizmente, ficaremos na curiosidade sobre o final deste caso pois não há registro nas atas da sua solução final. No entanto, por ora nos basta saber que este foi um dos fatores que levou à implantação da 1ª Junta Governativa do CMRJ.

O segundo motivo que justificou a implantação de tal regime administrativo no Centro Musical teve origem externa à entidade. Trata-se da impossibilidade de realização da assembléia para votação da administração para a gestão do período 1930-31. A revolução promovida pela Aliança liberal que levou Getúlio Vargas à presidência da República foi um período conturbado. Henrique Spedini diria que “importantes fatores” o abrigaram a prosseguir na direção do Centro Musical. Cita o fato de que “com o advento da revolução não foi permitido pela polícia a realização da assembléia geral que convocara” para tal eleição<sup>985</sup>. Desejando já há algum tempo renunciar ao seu cargo de presidente da entidade, pretendia ele depor o seu mandato, entregando a gestão da entidade a uma Junta Governativa. Neste primeiro momento, se considerou que “tal providência importaria em flagrante aberração dos princípios contidos nos dispositivos que regem a vida associativa” do Centro Musical e que somente poderia ser acatada se todos os membros daquela administração pedissem demissão conjunta de seus cargos. No entanto, após aceite e concessão da licença pleiteada por Spedini, o Conselho Administrativo deliberará, proceder uma “devassa” na tesouraria, que compreendiam estar plena de irregularidades. Para tal, suspenderam temporariamente o tesoureiro da gestão 1929-1931 e determinaram uma comissão para averiguações<sup>986</sup>. O resultado a que chegaram foi de “serem completamente fundadas as acusações feitas ao senhor tesoureiro”, tendo sido constatadas as seguintes irregularidades<sup>987</sup>:

1º - Expedição de “muitos vales de emergência [no valor de] de mais de cem mil reis” –  
 Conclusão: - “Por determinação da sessão de Conselho de 27 de novembro de 1928, o

<sup>984</sup> Conforme atas das sessões do Conselho Administrativo de 26 de junho de 1926, 09 e 30 de outubro, 05 e 27 de novembro de 1928.

<sup>985</sup> Spedini informa ter encaminhado documentação ao delegado da Quarta Auxiliar para pedir autorização para a realização de uma assembléia dos associados. No entanto, passado muitos dias, nenhuma resposta obtivera. Verificada a questão, confirmou-se ter o seu requerimento sido “arquivado”, sem qualquer despacho, por aquela entidade regulatória. Pelo menos até a data de 02 de março de 1931 não terá sido dada licença pela Polícia para que tal assembléia se realizasse (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo 02 de março de 1931).

<sup>986</sup> Comissão composta por Alvaro Marti, Phelippe Messina e Paulo da Costa Braga, sob a direção do então presidente em Exercício, Emygdio Fernandes Benjamim (conforme atas das sessões do Conselho Administrativo de 15 de dezembro de 1930 e 02 de março de 1931).

<sup>987</sup> Conforme ata da reunião de Diretoria e Conselho de 26 de fevereiro de 1931.

tesoureiro está inibido de fazer empréstimos de mais de cem mil reis, podendo a Directoria conceder até duzentos mil reis e cabendo ao Conselho autorizar empréstimos até trezentos mil reis”;

2º - Haviam sido diversos “empréstimos feitos, em prejuízo aos cofres sociaes, sobre pedaços de papel em branco e sonegação dos respectivos juros” – Conclusão: O senhor Nicola Antonio Cosentino, quando no exercicio do cargo de tesoureiro, emprestava dinheiro aos associados, passando a estes recibos em pedaços de papel comum, não timbrado, embora tendo o Centro Musical talões próprios para transações desta espécie”. Ele o fazia “com o evidente propósito de sonegar os juros apropriando-se dolosamente deles”.

3º - Expedição de “declaração apócrifa de depósitos em bancos para mascarar o verdadeiro emprego dos dinheiros sociaes” – Conclusão: No balancete de fevereiro de 1930, o senhor Nicola Antonio Cosentino informa ter depositado a quantia de nove contos de reis no Banco dos Funcionarios Publicos. Seria completamente falsa esta declaração. Este dinheiro não teria sido jamais depositado naquele banco. O Senhor Cosentino teria utilizado o dinheiro “para negócios próprios”. Teria ele, ainda, retirado dois contos e seiscentos mil reis, em março, e seis contos e quatrocentos mil reis, em abril, do Banco dos Funcionarios Publicos, valores estes que fariam parte do depósito já citado. Esta informação também seria falsa, já que fora provado não ter sido realizado o mesmo. Em decorrência destes malfeitos, “durante mais de dois anos deixou este dinheiro [os nove contos de réis] de render juros que a dez por cento (10%) ao ano daria perto de cento e oitenta mil reis”.

4º - Foi constatada uma “grande dificuldade em controlar a escrita do Centro Musical, principalmente no que se refere às percentagens e juros diversos” – Conclusão: A falta de um escrituração contábil apropriada dificultava o controle sobre os valores devidos pelos diversos associados, sendo tal ação “prejudicial aos cofres sociais para ulterior cobrança e não permitindo uma fiscalização eficiente”. Quanto aos juros, foi verificada a mesma deficiência de controle. Foi observada uma “diversidade de lançamentos impróprios para produzir confusões e dificultar investigações”.

A comissão de contas finaliza o relatório declarando:

Terminamos lembrando que o Senhor Cosentino lança mão dos mesmos processos desonestos de que lançara mão o ex-tesoureiro Francisco Sebastião da Rocha, para locupletar-se com o resto das nossas excassas economias. Diante de tão insofismáveis provas

apresentadas, a Comissão propõe a imediata suspensão do Senhor Nicola Antonio Cosentino do cargo de tesoureiro, a bem dos interesses do Centro Musical.

Rio de Janeiro, quatorze de fevereiro de 1931.

A Comissão: (assignados) Philippe Messina e Evaristo Victor Machado (ata de sessão da diretoria e do Conselho Administrativo de 26 de dezembro de 1930).

O resultado da “devassa”, após procedida uma acareação, foi o afastamento definitivo de Nicola Cosentino do cargo de tesoureiro<sup>988</sup>. Teria ele, ainda, que restituir aos cofres sociais a importância de 9 contos de réis “retiradas clandestinamente do movimento social”<sup>989</sup>.

Em virtude da “acefalia em que caiu a administração da sociedade em seu último período”<sup>990</sup> derivada da renúncia do seu presidente, Henrique Spedini, e da situação de desgoverno administrativo que imperava na entidade, a assembléia geral extraordinária de 21 de março de 1931 decidiu pela instalação de uma Junta Governativa no CMRJ<sup>991</sup>. Tal ação drástica pretendia oferecer ao Centro Musical o ensejo para que imprimisse aos “negócios sociais a marcha mais apropriada ao momento”. Numa assembléia geral presidida por seu advogado, Antonio Evaristo de Moraes, este concitou a entidade a se manter “firme e coesa” na implantação daquela medida que tinha “em vista fazer enveredar o Centro para novos rumos”<sup>992</sup>. Foi então aprovada a constituição desta nova administração temporária a partir dos seguintes parâmetros:

Artigo 1º - A Junta Governativa é composta de cinco associados, com poderes discricionários, sendo que, dentre elles e por elles será eleito um que servirá de presidente.

Parag. Único. Todos e qualquer acto para aplicação das leis será para todos os efeitos, assignado pelos cinco membros da Junta ou pelo menos pela maioria.

Artigo 2º - Escolhido o presidente, este por sua vez, convidará entre os demais da Junta um secretario.

Artigo 3º - Será concomitantemente apresentada a assembléa, a indicação de cinco membros, para os seguintes cargos: Thesoureiro, Procurador, Zelador, e dois consultores-fiscaes.

<sup>988</sup>Conforme atas das sessões de diretoria e conselho de 15 e 26 de dezembro de 1930, 26 de fevereiro e 02 de março de 1931.

<sup>989</sup>Conforme ata da sessão de diretoria e conselho de 26 de fevereiro de 1931.

<sup>990</sup>Palavras de João Hygino de Araújo, que assumira a presidência da entidade após a renúncia deste cargo feita por Henrique Spedini (conforme atas das sessões de diretoria e conselho de 15 e 26 de dezembro de 1930).

<sup>991</sup>Conforme ata da reunião inaugural da Junta Governativa, realizada em 23 de março de 1931.

<sup>992</sup>Conforme ata da Assembléia Geral de 21 de março de 1931.

- a) O thesoureiro, procurador e zelador, deverão cumprir as ordens da Junta podendo a mesma, sempre que se tornar necessario aos interesses do Centro, distituil-os dos respectivos cargos.
- b) É assegurada perpetuidade, enquanto subsistir, a Junta, do mandato dos consultores-fiscaes, que só poderão ser destituídos do cargo pela assembléa, convocada para tal fim.
- c) Cabe aos consultores-fiscaes, fiscalizar, unica e exclusivamente, a Thesouraria, dando de accordo com o thesoureiro um balanço semanal que será affixado na pedra. Artigo 4º - A Junta convocará quando necessario uma assembléa, para o que faz-se mister uma unica publicação pela imprensa (ata da Assembléa Geral de 21 de março de 1931).

Eleito os seus membros, a Junta Governativa apresenta uma “proposta-edital” para a atuação que pretendia cumprir:

A Junta Governativa do Centro Musical do Rio de Janeiro, inicia o seu mandato pedindo o apoio moral e material dos bons socios e amigos desta classe, afim de poder trabalhar, desassombradamente em beneficio de todos. Sem o acatamento às decisões tomadas nada se perderá fazer em prol do resurgimento da nossa sociedade, já tão attingida em sua vitalidade pela crise que de ha muito a assoberba e da qual crise os emprezarios procuram tirar todo o partido e vantagem, procurando amesquinharnos cada vez mais. Por isto, reiteramos o nosso pedido de solidariedade e prestigio a toda e qualquer determinação desta mesma Junta, para que dentro em breve, possam surtir effeitos benéficos e moralisadores dos seus actos. O momento é de serias apreensões, razão pela qual, sem a integral e oportuna ajuda de todos vós, nada poderão fazer de efficaz os que escolhestes para dirigir os destinos do Centro Musical, nestas horas tormentosas e difficeis. Unamo-nos todos, e avante para o bem geral! (ata de sessão da Junta Governativa de 27 de março de 1931).

Neste mesmo documento, a Junta apresentou o programa pretendido para a sua atuação:

- 1º Fazer grandes economias e fiscalisar as rendas sociaes;
- 2º crear tabellas de emergencia;
- 3º estudar o caso de todos os socios eliminados, para concedder amnistia ampla aos que della forem merecedores;
- 4º prohibir a conveniencia entre os associados;
- 5º fazer com que toda e qualquer funcção o seja tratada na séde social, depois de devidamente estudada;
- 6º empregar omaior numero possivel de associados;

7º fazer um appello aos associados eu tenham dois ou mais logares, para que cedam o peor, a um companheiro desoccupado, afim de evitar desigualdade tão chocante entre indivíduos irmanados pelo mesmo principio;

8º não permittir que em lista de funcções avulsas figurem nomes de socios estejam trabalhando;

9º obrigar os agenciadores a collocarem listas na pedra do Centro, para que haja fiscalisação, e justa destribuição de trabalhos;

10º actuar junto aos poderes publicos, para conseguir benefícios em favor da classe;

11º chamar a si a formação de qualquer grande orchestra ou conjuntos que empreguem oboé, trompa e faggotes, afim de pagar melhor a seus componentes, e fiscalisar a sua formação;

12º angariar funcções de todo genero por meio de anuncios e publicações, e fazer concorrência de (sic) a qualquer orchestra que queira hostilisar a nossa sociedade.

Sala das deliberações, vinte e sete de Março de mil novecentos e trinta e um (ata de sessão da Junta Governativa de 27 de março de 1931).

A primeira reunião desse colegiado<sup>993</sup> aprovou as seguintes deliberações:

- que “continuavam em vigor as leis reguladoras da concessão de beneficências e de outras vantagens dispensadas aos socios em geral”, assim como “direitos e regalias de que continuarão a gozar os sócios quites de mensalidades e de percentagens de funcções”;

- “reconhecer como de utilidade social a função de agenciadores de funcções ao associado idôneo que disso se queira encarregar e, portanto, legítimos os proventos que ele venha a usufruir desse encargo”<sup>994</sup>. Estabeleceu-se que tais músicos seriam os únicos responsáveis pela coleta das percentagens das funcções ao Centro Musical, quando estivessem encarregados do pagamento dos músicos por parte dos empresários teatrais<sup>995</sup>. No entanto, “antes de ajustar o preço da função com a empresa” deveria ele entrar “em entendimento com a Junta Governativa”, a quem caberia a “organização da lista dos professores a serem contemplados” com o trabalho naquelas funcções. Acrescenta, ainda, que “o Centro Musical envidava todos os esforços para chamar a si, diretamente, a organização de quaisquer funcções, notadamente as que exigem orquestras completas”<sup>996</sup>. Para tanto, “nenhum associado poderá aceitar

<sup>993</sup> Conforme ata da reunião inaugural da Junta Governativa, realizada em 23 de março de 1931.

<sup>994</sup> Conforme ata da reunião inaugural da Junta Governativa, realizada em 23 de março de 1931

<sup>995</sup> Conforme ata da reunião da Junta Governativa de 24 e 25 de março de 1931.

<sup>996</sup> Conforme ata da reunião inaugural da Junta Governativa, realizada em 23 de março de 1931

contratos ou convites verbais para tomar parte em funções remuneradas, sem a anuência da Junta Governativa”<sup>997</sup>.

A estas determinações foi, posteriormente, acrescida a concessão de “anistia a diversos associados julgados carecedores de direitos”, por estarem devedores à entidade. Após o levantamento dos débitos e o arbitramento, caso a caso, de “uma importância para o alcance da mesma dívida”, seriam estes ex-associados convocados a comparecerem ao Centro Musical e regularizarem a sua situação<sup>998</sup>. Também deliberou-se realizar campanha para a incorporação de novos músicos aos seus quadros associativos. A fim de atrair esta nova clientela, foi determinado conceder 50% de juros sobre o valor de jóia que deveria ser pago à instituição no ato de matrícula. Sobre esta campanha, encontramos o informe de que no período de 23 de abril a 12 de maio de 1931 já teriam se inscritos na entidade 210 candidatos a novos associados, dos quais 129 já teriam realizado seus exames de saúde, etapa considerada crucial para a associação definitiva<sup>999</sup>. A fim de acelerar tal processo, esta avaliação passaria a ser feita diariamente pelo médico da entidade<sup>1000</sup>.

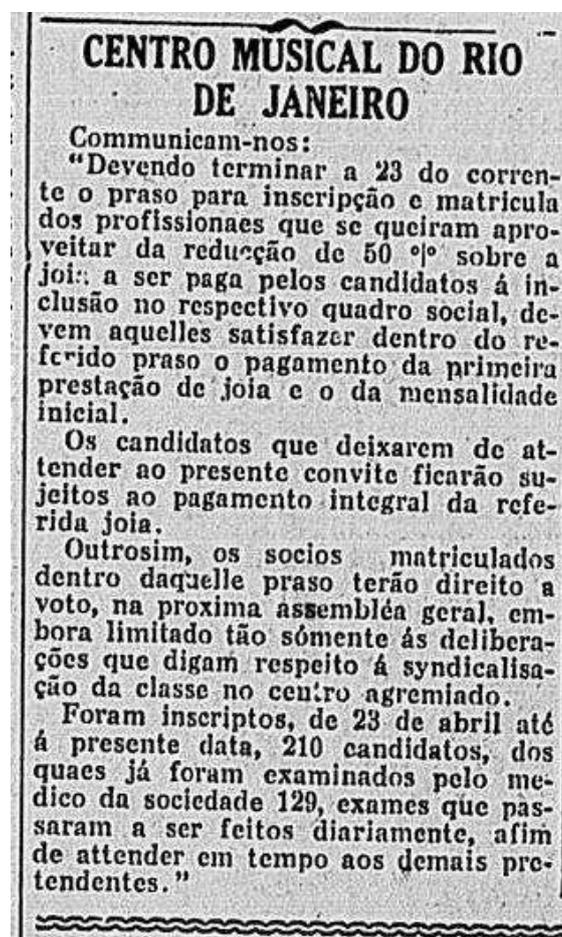


Figura 67 - Convocação para novos associados ao CMRJ (Jornal A Noite, ano XXI, n. 6989, 12 de maio de 1931, p. 5)

<sup>997</sup> Conforme ata da reunião da Junta Governativa de 24 e 25 de março de 1931.

<sup>998</sup> Conforme ata de sessão da Junta Governativa de 31 de março de 1931.

<sup>999</sup> Transcrição da convocação para novos associados ao CMRJ, conforme veiculado no Jornal A Noite, ano XXI, n. 6989, 12 de maio de 1931, p. 5): “Centro Musical do Rio de Janeiro. Comunicam-nos: Devendo terminar a 23 do corrente o prazo para inscrição e matrícula dos profissionaes que se queiram aproveitar da redução de 50% sobre a joia a ser paga pelos candidatos à inclusão no respectivo quadro social, devem aquelles satisfazer dentro do referido prazo o pagamento da primeira prestação de joia e o da mensalidade inicial. Os candidatos deixam de attender ao prsente convite ficarão sujeitos ao pagamento integral da referida joia. Outrossim, os socios matriculadosdentro daquelle prazo terãodireito a voto, na proxima assemblea geral, embora limitado tão somente às deliberações que digam respeito à syndicalisação da calsse no centro agremiado. Foram inscriptos, de 23 de abril até a presente data, 210 candidatos, dos quaes já foram examinados pelo medico da sociedade 129, exames que passaram a ser feitos diariamente, afim de attender em tempo aos demais pretendentes.

<sup>1000</sup> Conforme noticiado no jornal A Noite, 12 de maio de 1931, p. 9).

Outra notícia sobre a boa receptividade sobre a incorporação de novos associados ao CMRJ também nos é trazida no Jornal do Brasil:

Deixou a melhor impressão no espírito dos profissionaes da musica domiciliados nesta captial o manifesto que a Junta Governativa do Centro Musical lançou em prol do congacamento da classe. Logo que foi o referido documento divulgado pela imprensa, dirigiram-se muitos musicos à séde da referida sociedade, sita à rua Visconde do Rio Branco n. 54, inscrevendo-se no numero de candidatos á condição de socios contribuintes. Assim foram inscriptos mais de 50 profissionaes, dos quaes já se submetteram a exame medico, dependendo a matricula apenas da integralização da respectiva joia, os srs (...) (Jornais A Batalha 21 de abril de 1931, p. 04 e A esquerda, 21 de abril de 1931 p. 4).

A Junta Governativa, assim como a administração que a seguiu, também serão acusadas de ações irregulares. Apenas seis meses depois da eleição democrática que elegeu em assembléia os membros para a gestão administrativa de 1932-33, cujo cargo de presidência seria ocupado pelo músico Álvaro Paes Lema de Abreu, já haveriam relatos da existência de “uma moral administrativa profudamente abalada”, que seria “derivada dos desvios de renda” e “do modo arbitrário e desigual pelo qual se procede” a distribuição de trabalho<sup>1001</sup>.



Figura 68 - Imagem dos membros da gestão administrativa do CMRJ 1932-33 (jornal A noite, 04 de janeiro de 1932, p. 8).

<sup>1001</sup> Ata da Assembléia Geral Extraordinaria de 27 de junho de 1932.

Foi aprovada, então, a criação de uma comissão para estudar as possíveis irregularidades<sup>1002</sup> desta gestão. Esta diria em seu relatório final:

#### Relatorio da Commissão Eleita

Contrista e acabrunha o verificar que foram os remanescentes da famigerada Junta Governativa que apressaram a ruína do Centro Musical, precipitando-o, por fim, na queda fragorosa em que ora o encontramos. De facto, depois de fazerem lavrar no seio da Sociedade a dicórdia, excederam-se em gastos supérfluos, distribuíram entre os seus aliados e ainda entre os dirigentes de tão ingrata empreitada, embora sob o disfarce de empréstimos, os minguados sobejos do já bastante desfalcado patrimonio social. Promoveram os descredito daquelles que se oppunham aos seus desmando, procuraram se impôr junto aos poderes publicos como os expoentes d'uma classe digna de melhor representação, calumniando-a e desmoralizando-a, enquanto elementos de sua imediata confiança desviaram dos cofres sociaes para o proprio bolso a escassa renda que, com arrecadando por processos excusos, dizendo-se legítimos porta vozes da classe que desmoralisavam, pleiteavam junto aos poderes publicos medidas absurdas e de efeitos contrarios aos interesses e às aspirações communs dessa mesma classe, visando em tudo isso e para proveito proprio e de seus apasiguados o controle de todas as organizações orchestraes do Rio de Janeiro. Ora aparentavam intrasigencia na observancia de dispositivos encarcerados tendenciosamente em Estatutos, approvados clandestinamente, ora agiam sobre peita em completo desaccordo com esses mesmos dispositivos, de fôrma que, se serviam dos Estatutos para opprimir seus desafectos e concorrentes, mas os consideravam letra morta sempre que tinham em vista a satisfação de interesses inconfessáveis ou o proposito criminoso de servir ao seu grupo – por mais de uma vez buscaram e concertaram alliança ou jogaram com o prestigio ainda que problemático de elementos estranhos e indifferentes por isso a nossa situação moral e econômica, não trepidando mesmo em entrarem em confabulações com determinados especuladores accenando-lhes com vantagens estipuladas na razão de um par de mil reis por cabeça comtanto que fossem obtida a preferência para collocação de orchestra em determinada empresa, apesar de saberem já se achar ajustada em organização não contraria ao regimen então digo até então adoptado pelo Centro, orchestra composta de elementos edoneos e pertencentes ao quadro social (ata da 2ª reunião da Assembléia Geral em continuação de 27 de junho de 1932)

---

<sup>1002</sup> Conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 27 de junho de 1932 (1ª. sessão).

Um exemplo prático deste mal agir foi a substituição da orquestra contratada pelo Theatro Recreio, organizada pelo maestro Bomfiglio Oliveira e com honorário previsto superior a Rs 24\$000 por músico, por outra organizada pelo músico Amir Passos, ao preço de Rs 20\$000 cada músico. Outra situação teria acontecido no Theatro República, onde diversos membros da direção administrativa da entidade haviam sido escolhidos de forma tendenciosa para as vagas da orquestra que lá atuaria. Lembremos que Amir Passos era membro atuante das diretorias do CMRJ. Ele fizera parte da 2ª Junta Administrativa, assim como fora eleito para 1º secretário da entidade na gestão 1932-33. A partir destas situações relatadas, podemos ver não só a arbitrariedade existente na escolha de músicos para as funções, mas também o próprio prejuízo da entidade, que ao cobrar um valor menor de honorário, recolhia também percentagens menores para os seus cofres, o que agravaria a sua já precária saúde financeira. Como resultado foram afastados de seus cargos na diretoria os Srs Amir Passos (1º secretário), José Joaquim Cordeiro (1º tesoureiro) e Evaristo Victor Machado (Superintendente do Trabalho), conforme aprovado em assembléia geral que contou com a presença de representante de Ministério do Trabalho. Deveriam estes músicos também restituir os débitos financeiros que foram fruto de suas ações irregulares aos cofres sociais, já “que é o interesse do Centro reaver o dinheiro desviado”<sup>1003</sup>.

## O RECONHECIMENTO DO CMRJ COMO SINDICATO

A concessão governamental da ‘Carta de Reconhecimento’ era um instrumento legal que servia como forma de controle dos pré-sindicatos<sup>1004</sup> em atuação no território nacional. Sua função era estabelecer um “elo permanente de ligação com o Ministério do Trabalho” (RODRIGUES, 1968:103). Sem este documento, uma associação profissional não poderia funcionar. Este alvará específico, no caso do Centro Musical do Rio

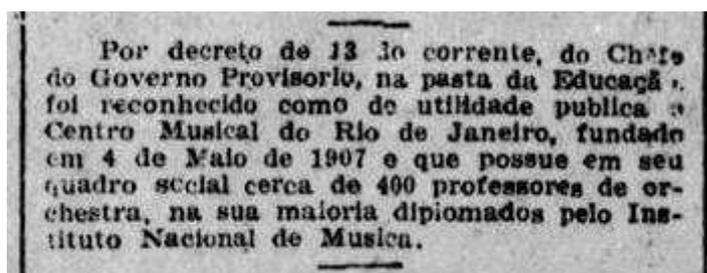


Figura 69 - Notícia de reconhecimento da utilidade pública do CMRJ (jornal do Commercio, ano 104, n. 91, 17 de abril de 1931, p. 6).

<sup>1003</sup> Conforme 2ª reunião da Assembléia Geral em continuação de 27 de junho de 1932

<sup>1004</sup> Rodrigues (1968:105) nos diz que “a associação profissional, organização pré-sindical, constitui a primeira iniciativa formal para se constituir um sindicato”.

de Janeiro, é o Decreto 19.854, de 13 de abril de 1931, no qual é reconhecida a utilidade pública da entidade<sup>1005</sup>. Diz tal normativa:

O Chefe do Governo Provisório da República dos Estados Unidos do Brasil:

Considerando os serviços prestados à arte pelo Centro Musical do Rio de Janeiro, desde a época de sua fundação, em 04 de maio de 1907;

Considerando que o mesmo Centro possui em seu quadro social cerca de 400 professores de orchestra, na sua maioria diplomados pelos Instituto Nacional de Música;

Resolve:

Artigo único. Fica reconhecido como de utilidade pública o Centro Musical do Rio de Janeiro, revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 13 de abril de 1931, 110º da Independência e 43º da República

Getulio Vargas<sup>1006</sup>

Tal chancela ao CMRJ derivou-se de demanda da própria entidade. A primeira vez que se deliberou pleitear tal certificação fora dois anos antes, em 1929<sup>1007</sup>. Mas coube à Junta Governativa que administrou o Centro Musical no período 1931-32 a ingerência efetiva junto

<sup>1005</sup>Segue transcrição da nota veiculada no Jornal do Commercio, 12 de abril de 1931, p. 6: “Por decreto de 13 do corrente, do Chefe do Governo Provisório, na pasta da Educação, foi reconhecido de como de utilidade publica o Centro Musical do Rio de Jnaieor, fundado em 4 de maio de 1907, e que possui em seu quadro social cerca de 400 professores de orchestra, na sua maioria diplomados pelo Instituto Naiconal do Música”.

<sup>1006</sup>Tal documento foi publicado no Diário Oficial da União, Seção 1, p. 5986, em 17 de abril de 1931.

<sup>1007</sup>Conforme ata da reunião da Diretora e Conselho de 01 de agosto de 1929. É preciso que se esclareça que encontramos em atas anteriores à década de 1930 propostas para tornar o Centro Musical uma “sociedade de utilidade pública”, o que se consideraria “um efeito extraordinário para a classe”. A primeira delas ocorre no ano de 1913, sendo mesmo nomeada uma comissão para “dar princípio ao caso”. Não houve, porém, evolução deste assunto por esta ocasião (conforme atas das sessões da Diretoria e Conselho de 15 e 16 de dezembro de 1913). Uma década depois disto, já no ano de 1914, o músico José Gonçalves Magalhães refará a proposição da seguinte forma: “considerando que a musica é um dos principais factores da educação, considerando que ella exprime harmonicamente todas as sensações da vida, fazendo despertar na alma humana o sentimento do Bello; considerando que o Centro Musical do Rio de Janeiro, na sua profissão eivada de se instruir e educar, vem desde muitos annos recolhendo e propagando o ensinamento artístico com uma fé verdadeiramente educadora, como a comprovam os exhitos obtidos pelas suas organizações orchestrais; considerando que deve merecer toda a consideração dos Poderes Publicos essa collectividade tão grandemente empenhada no desenvolvimento cultural da sua raça: Proponho: 1º Que a actual Directoria do Centro Musical do Rio de Janeiro empregue, desde já, todas os esforços no sentido de ao mesmo tempo digo ser conferido officialmente otitulo de Instituição de Utilidade Publica; 2º Que, alcançado esse titulo, toda a Classe unifique as suas influencias para a obtenção gratuita do terreno necessario a edificação da sua séde social na vasta superficie arrancada ao Morro do Castello”. A entidade previa que “alcançado esse titulo, toda a classe se unifique com suas influencias para a obtenção gratuita do terreno necessario á edificação da sua séde social na vasta superficie arrancada ao Morro do Castello”. Portanto, não se constituía o pleito uma demanda política, mas sim a tentativa de concretização de uma demanda que possibilitaria a tão almejada sede própria da entidade. Infelizmente, a entidade não colheria nenhum destes bons frutos também nesta ocasião (Conforme ata da sessão extraordinária de Diretoria e Conselho de 12 de maio e 17 de junho de 1924). A ata da Assembléia Geral de 14 de janeiro de 1933 também demandará como uma imposição do governo federal para a obtenção de uma sede gratuita da entidade a sua filiação à Federação dos Trabalhadores do Distrito Federal. A entidade integra-se à esta, porém jamais conseguirá transformar em realidade o sonho de possuir uma séde em imóvel próprio.

à Presidência da República e ao Ministério do Exterior que oportunizou a sua real concessão. Vejamos a solicitação da entidade feita a Getúlio Vargas:

Rio de Janeiro, 3 de fevereiro de 1931

Officio nº 56

Exmº Snr Dr Getulio Vargas. M. D. Chefe do Governo dos Estados Unidos do Brasil.

O Centro Musical do Rio de Janeiro, sociedade fundada em 1907 por um grupo de musicistas que bem comprehenderam a necessidade de pôr termo a exploração de que eram victimas com a acção egoísta de alguns organizadores, estrangeiros em sua maioria, além de ter tomado a si o encargo de promover o aperfeiçoamento moral e o desenvolvimento da capacidade technico-profissional de seus associados, custeia, fazendo-o funcionar com relativa efficiencia, tanto quanto lhe permitem os recursos de que dispõe, um serviço permanente de assistencia medica e de providencia social, para uso e gozo de seus conjunctos, os quaes são, por sua vez, os seus unicos mantenedores. Concede o Centro auxilio temporario, medico e pharmacia aos enfermos, bem como pensão vitalícia (...) São estes, Exmº Snr Chefe do Governo Provisorio, os titulos de benemerencia que acreditam o Centro Musical como a unica Associação que representa verdadeiramente a classe que agremia e nos quaes se escuda para vir perante V. Exª o seu reconhecimento como instituição de utilidade publica, pleiteando para isso perante V. Exª o favor de um momento de benévola attenção para o assumpto em causa (...) . Confiado na excessiva generosidade com que V.Exª costuma acolher as solicitações dos pequenos, muito esperamos da acção protectora dos Poderes Publicos da Republica Nova. De V. Exª humilde admirador e servidor mui dedicado. (assignado) João Hygino de Araujo, Director Presidente em exercicio (ata da sessão de Diretoria e Conselho de 03 de fevereiro de 1931).

No entanto, o Centro Musical precisaria galgar mais um passo no seu reconhecimento. O objetivo final que se pretendia era consolidar a entidade como organismo de representação classista dos músicos. Para tanto, deveria o Centro Musical ser chancelado como sindicato pelo Ministério do Trabalho.

Os sindicatos resultam das associações profissionais registradas. Tanto vale dizer que a a associação profissional é o primeiro estágio, o degrau inicial indispensável para a constituição de qualquer sindicato. Os mesmos princípios que informam a organização dos sindicatos, isto é, a identidade, similaridade ou conexidade das categorias

representadas, presidem à estruturação das associações profissionais (BRANDÃO FILHO apud RODRIGUES, 196, p. 105).

Este novo enquadramento se estabelecia a partir da representatividade de uma categoria profissional. Se para as associações profissionais não era exigido o princípio da unicidade, aos sindicatos este pré-requisito era necessário, pois apenas uma entidade poderia ser reconhecida como representante de uma classe laboral em específico: “podem coexistir na mesma base territorial diversas associações profissionais atinentes à uma só categoria, ou a categorias similares ou conexas. Apenas uma será reconhecida, posteriormente, como sindicato” (BRANDÃO FILHO apud RODRIGUES, 1968, p. 105). Tal chancelamento traz à entidade ratificada a exclusividade na incumbência de “defender, perante o Governo da República e por intermédio do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, os interesses de ordem econômica, jurídica, higiênica e cultural” da categoria profissional a que faz jus<sup>1008</sup>.

O processo de sindicalização foi normatizado pelo Decreto nº 19.770, de 19 de março de 1931. Previa o seu artigo 9º que, dividida uma categoria classe laboral em duas ou mais associações, “será reconhecido [como sindicato] o que reunir dois terços da mesma classe, e, se isto não se verificar, o que reunir maior número de associados”. A entidade pleiteante deveria ter o seu estatuto aprovado pelo Ministério do Trabalho, documento este que deveria conter alguns dados específicos determinados por esta mesma legislação. Esta terá sido esta a motivação para a nova reformulação dos estatutos efetivada pelo CMRJ, cuja versão seria publicada no Diário Oficial, de 05 de fevereiro 1932, e pode ser encontrada dentre os anexos ao final deste estudo<sup>1009</sup>. Para o deferimento de tal pedido, também deveria ser encaminhada uma extensa documentação para a análise governamental: uma relação nominal dos associados, com sua profissão, idade, estado civil, nacionalidade, residência e lugares ou empresas onde tivessem exercido a sua atividade profissional. Assim, o Centro Musical findou por proceder não só um levantamento de todos os seus associados, incluindo nas suas fichas de matrícula a sua especialidade musical<sup>1010</sup> mas também uma intensa campanha, através dos jornais, para aumentar o quantitativo de afiliados, e assim aumentar a sua representatividade de classe, oferecendo o desconto de 50% no valor das jóias pagas no ato da inscrição, conforme já vimos anteriormente. Vejamos abaixo texto divulgado simultaneamente em diversos jornais da época:

---

<sup>1008</sup> Conforme Decreto 19770, de 19 de março de 1931.

<sup>1009</sup> Conforme noticiado no Diário Carioca de 14 de fevereiro de 1932, p. 02

<sup>1010</sup> Conforme noticiado no Diário Carioca de 14 de fevereiro de 1932, p. 02.

A Junta Governativa do Centro Musical do Rio de Janeiro, contando com a boa vontade nunca desmentida da imprensa pede aos jornais cariocas tornar publico o seu mais sincero e interessado apelo para que todos os profissionais da musica cerrem fileiras em torno do seu pavilhão social. Como se sabe, o Sr Ministro do Trabalho, animado dos melhores intuitos, prometteu pela palavra autorizada do Dr Evaristo de Moraes - consultor jurídico do Ministerio e nosso illustre socio bemfeitor – que legalizará a syndicalisação do Centro Musical no mais curto praso. Inutil será esclarecer que a syndicalisação dos musicos virá dar-lhes uma força e uma autoridade absolutas, tornando-os independentes e autônomos, livrando-se dos intermediários, organizadores de orquestras e etc., e garantindo em qualquer hypothese os seus sagrados direitos profissionaes. Necessario, pois, se torna, que os musicos, compenetrando-se das suas responsabilidades e dos altos interesses da sua classe, facilitem a acção do Centro inscrevendo-se no seu quadro social com a maior brevidade e prestigiando-o por todos os meios. A Junta Governativa usando dos poderes que tem, resolve estabelecer o praso de trinta dias (30) que a joia de entrada seja apenas de 50\$000 (cincoenta mil réis) pagáveis em prestações, durante dez mezes e que a mensalidade continue como até aqui, a ser de dois mil réis.

A Junta Governativa tudo espera do patriotismo, do amor á classe e da bôa vontade dos musicos e confia no seu elevado criterio (jornal A Noite, 17 de abril de 1931, p. 2).

É interessante a nota acima festejar a liberdade dos músicos em estabelecer uma relação contratual direta com os empresários teatrais como possibilidade infesa à sindicalização da entidade, quando esta ação já era prerrogativa instaurada pela Lei Getúlio Vargas e em plena execução nas relações trabalhistas artísticas em geral. Lembremos, inclusive, que tal possibilidade de negociação direta com os contratantes teria sido mesmo apontada como um dos motivos que teria levado ao enfraquecimento do Centro Musical, tendo motivado ações da entidade para reparamento da lei junto ao governo federal, como já vimos anteriormente. Também é de se notar a incoerência do novo estatuto da entidade, que contrariava tal ímpeto libertário. Nele é visível uma clara tentativa de manutenção do papel de centralização e gerenciamento do campo musical carioca por parte do CMRJ. Tal normativa prevê ser função da entidade: “regular o trabalho” e estabelecer “a distribuição e duração dos serviços, honorários e número de professores” (Art. 1º, alínea e). O caráter restritivo do documento é reiterado ainda no seu Art. 63º, quando é definido ser sua competência “a direção e organização de todas as funções permanentes, de qualquer espécie, e

as avulsas contratadas por empresas teatrais, de diversões públicas, etc”. A própria entidade também não faria jus a qualquer liberdade de ação institucional, já que teria de cumprir diversos trâmites impostos aos sindicatos pelos organismos governamentais. Conforme determinação da Lei 19970/31 (Art. 70º), era necessário apresentar anualmente (até o último dia do mês de março) ao Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio uma cópia do relatório e do balanço geral da sociedade. Sendo assim, esta utopia libertária que se pretendia derivada da patente sindical concebida ao Centro Musical seria muito mais uma idealização do que uma possibilidade prática de ação dos músicos individualmente ou da própria entidade em si.

Um dos maiores interesses no reconhecimento do Centro Musical como sindicato era a possibilidade de habilitar o Dr Evaristo de Moraes, advogado do centro e com atuação junto ao Ministério do Trabalho varguista, “a pleitear nossos direitos na próxima revisão da Lei Getúlio Vargas”<sup>1011</sup>. Pretendia a entidade promover acertos na legislação de forma a adequá-la às demandas dos músicos. Para a consecução de tal fim de muito contribuiria o cancelamento definitivo do CMRJ como o organismo representativo da categoria laboral dos músicos. Vejamos informe sobre tal pedido, conforme noticiado à época:

#### Pedida a sindicalização do Centro Musical do Rio de Janeiro

A ação do Centro em face da legislação social do Ministério do Trabalho.

Deu entrada, hontem, no Ministerio do Trabalho, o pedido de sindicalização do Centro Musical do Rio de Janeiro, sociedade que congrega em seu seio mais de 100 profissionaes da musica<sup>1012</sup>. Os papeis referentes ao processo reclamado por lei, foram remettidos por aquella sociedade dentro de todas as exigencias, sendo que, por isso, o Centro Musical, talvez, tenha ainda essa semana a sua patente syndical despachada pelo ministro do trabalho.

Esteve na séde do ministerio uma commissão do Centro, quefoi hypothecar ao sr Lindolfo Collor e ao seu programmna de legislação social, a solidariedade da importante classe trabalhista.

O titular do Trabalho não estava presente, porém, no momento da visita da comissão, motivo por que foi a mesma recebida pelo professor Joaquim Pimenta, com quem entreteve animada palestra (jornal Diário de Notícias, 12 de janeiro de 1932, p. 11).

<sup>1011</sup> Conforme ata da reunião da Junta Governativa de 24 e 25 de março de 1931.

<sup>1012</sup> Este número está errado. O Centro Musical já contaria com muitos mais músicos associados à época, conforme dados por nós levantados.

A conquista da sindicalização do Centro Musical foi festejada em diversos jornais da época. Agora, legalmente sindicalizado, goza o Centro Musical de todas as prerrogativas que o constituem como organismo representativo dos músicos. Se havia naquele meio artístico alguma dúvida sobre este papel da entidade, a partir deste momento já não haveria mais. De agora em diante ele era o “único autorizado representante junto aos poderes públicos dos interesses da laboriosa classe dos músicos do país”<sup>1013</sup>. Percebamos aqui, a divulgação da entidade como um sindicato a nível nacional. Acreditamos que até fosse esse o sentido da outorga do reconhecimento sindical por parte do governo. No entanto, a partir dos dados colhidos em nossa pesquisa, não podemos afirmar que tenha sido esta a

atuação real da entidade, que nos parece ter se mantido restrita aos músicos cariocas. A representação classista assumiu para o governo daquela época um “caráter estratégico (...) como reforço e estímulo à política de intervenção e disciplinamento, das organizações de classe” (BARRETO, 2005, p. 35). Ao se tornar um sindicato, o CMRJ se agregava ao interesse governamental que pretendia que um grande número de entidades buscasse esta chancela de forma a fortalecer o sindicalismo oficial e a consagração da representação classista (BARRETO, 2005, p. 35).

Após a “intensa campanha pró sindicalização de todos os profissionais da música”, o CMRJ havia robustecido o seu papel de responsabilidade frente aos músicos e ao governo, papel de relevância que o habilitou para a confecção e “a legalização das carteiras profissionais de seus associados”<sup>1014</sup>, uma determinante ação para a inserção profissional dos músicos no mercado



Figura 70 - Notícia da legalização sindical do CMRJ (O jornal, ano XIV, n. 4051,17 de janeiro de 1932, p. 7).

<sup>1013</sup> Transcrição da notícia da legalização sindical do CMRJ, conforme noticiado no O Jornal, 17 de janeiro de 1932, ano XIV, N. 4051, p. 7: “Pela syndicalização das classes trabalhadoras. O Centro Musical do Rio de Janeiro acaba de solicitar e obter a sua syndicalização como orgão de classe de accordo com a lei vigente receberá na proxima terça-feiraa visita do ministro do trabalho, sr Lindolfo Collor. O titular do Governo Provisório chegará á séde daquela importante associação de classes ás 19 horas, tendo o presidente do Centro e seu maior animador na phase actual, sr. Alvaro Paes Leme organizado de accôrdo com os demais collegas de directoria uma recepção festiva para commemorar condignamente tão honrosa visita. O Centro Musical do Rio de Janeiro em virtude de ter obtido os favores da recente lei syndical, ficará dóra avante como unico e autorizado representante junto aos poders publicos dos interesses da laboriosa classe de musicos do paiz”.

<sup>1014</sup> Conforme noticiado no Jornal do Brasil, 21 de fevereiro de 1932, p. 22.

de trabalho. Esta era uma ação que se agregava às suas funções enquanto sindicato. Um importante papel institucional que reforçava a sua atuação classista. Neste mesmo sentido também atuará o CMRJ para que tais carteiras fossem implementadas pelas empresas contratantes, que deveriam em tal documento efetivar as devidas anotações sobre o contrato de trabalho e a concessão dos demais benefícios previstos na lei trabalhista em vigor. Quando isto não ocorria, a entidade se valia da sua força de organismo sindical de forma que fosse regularizada a situação do músico que se encontrava em prejuízo. Um exemplo desta ação pode ser visto na carta escrita pelo Centro Musical ao Cassino Copacabana, abaixo transcrita:

Illmo. Sr Gerente do Casino Copacabana (Sr Pinto).

Nesta. Saudações.

O Centro Musical do Rio de Janeiro (Syndicato de Classe), por seu presidente abaixo assignado, vem com devida consideração chamar atenção de V.S. para o que dispõe o Dec. 23.152 de 15 de setembro de 1933, em seus artigos 7 § 1º e art. 13 Letra a e b. Outro sim, chamo também vossa preciosa atenção para as anotações das carteiras profissionais dos músicos que trabalham neste Casino, conforme determina a Lei em vigor. Certo das acertadas providências que V.S. tomará sou com estima e consideração.

(a.) J. Thomaz – Presidente<sup>1015</sup>

A felicidade pela outorga sindical fará com que o CMRJ, no dia 19 de janeiro de 1932, realize uma “significativa homenagem” ao Sr Lindolfo Collor, então Ministro do Trabalho. Comemoraria a entidade nesta ocasião o seu reconhecimento como organismo de “representação legítima”, o que o capacitava oficialmente para “doravante tratar dos interesses dos músicos do país perante as autoridades e particulares”.

Nesse dia o titular do trabalho, além de agradecer a homenagem, faria “uma ligeira explanação dos pontos principais da lei sindical

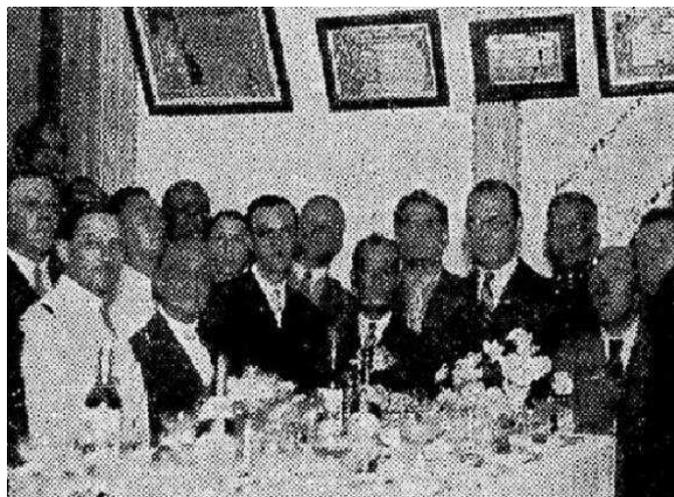


Figura 71 - Imagem da festividade de outorga do título de sindicalização ao CMRJ (O jornal, ano XIV, n. 4053, 20 de janeiro de 1932, p. 30)

<sup>1015</sup> Conforme ata da Assembléua Geral Extraordinária de 14 de junho de 1935.

brasileira” e se congratularia “pelo progresso” do Centro Musical. Vejamos o que foi noticiado à época:

O Centro Musical e o Ministro do Trabalho

Uma homenagem dessa sociedade ao Sr Lindolfo Collor

O Centro Musical prestou hontem significativa homenagem ao Sr Lindolfo Collor, ministro do Trabalho, recebendo-o em sua séde, oficialmente.

Motivou a manifestação de sympathia e de confiança da classe a recente syndicalização do Centro Musical, requerida e obtida no Ministerio do Trabalho.

O Sr Lindolfo Collor, recebido á porta por grande numero de socios, percorreu demoradamente a séde do Centro, recebendo no salão nobre as saudações da respectiva directoria, pela voz do sr Alvaro Paes Leme, presidente da conhecida sociedade. O ministro agradeceu, em seguida, fazendo commentarios em torno da lei syndicalista brasileira e fazendo votos pela presente prosperidade do Centro Musical.

Foi, ainda, servida uma taça de champagne ao ministro e grande numero de pessoas presentes á recepção (jornal A Noite, 20 de janeiro de 1932, p. 5).

Apesar deste aparente momento de júbilo, é preciso não perdemos de vista os sentimentos de “enfraquecimento da constituição social” e da “inutilidade do Centro Musical como sociedade de classe”<sup>1016</sup> que persistiam internamente na entidade, ambos derivados daquelas que seriam consideradas as deficiências da Lei Getúlio Vargas no trato da classe dos músicos em específico. É neste sentido que o agora sindicato solicitará ao Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio a sua integração na comissão governamental nomeada para regulamentar a profissão dos artistas, que tinha por finalidade a elaboração do estatuto para os profissionais de teatros e outras casas de diversões<sup>1017</sup>. O representante do CMRJ em tal grupo será o músico João Raymundo Rodrigues Junior. Neste mesmo período (1932) a entidade encaminhará àquele organismo governamental “um ante-projeto de lei que regula o exercício da profissão de músico”<sup>1018</sup>.

Habilitado como sindicato, o Centro Musical procurará também se integrar a outros organismos de classe. O primeiro deles que temos notícia é a Federação do Trabalho do

<sup>1016</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 25 de setembro de 1928.

<sup>1017</sup> Conforme jornais A batalha, 11 de novembro de 1932, p. 04, Jornal do Commercio, 11 de novembro de 1932, p. 5 e jornal do Commercio, 11 de novembro de 1932, p. 9

<sup>1018</sup> Conforme Diário Oficial da União (DOU), de 23 de junho de 1932, p. 25.

Distrito Federal<sup>1019</sup>, no ano de 1933. No ano anterior, o CMRJ já participara da Conferência Regional do Trabalho promovida por aquela entidade federativa<sup>1020</sup>. Deste evento, que teve “orientação sindicalista”, participaram sindicatos reconhecidos e não reconhecidos pelo poder público. Com uma programação aprovada pelo Ministro do Trabalho, foram discutidas as seguintes “teses”: “reconhecimento dos sindicatos dentro das empresas”, “fiel cumprimento de toda as leis sancionadas pelo governo da república”, “obrigatoriedade da condição de sindicalizado para a obtenção da carteira profissional”; “salário mínimo”; “solidariedade proletária”; “contribuição anual ou mensal da quota patronal para manutenção da caixa de auxílios e aposentadorias dos trabalhadores”, “proibição para contratar operários ou empregados no estrangeiro”; “ensino gratuito para todos, de qualquer grau” e “organização sindical em geral”<sup>1021</sup>. Temos notícia do Centro Musical vinculado à esta entidade e atuante nas suas reuniões até pelo menos o ano de 1938<sup>1022</sup>. Um dos assuntos tratados na reunião do ano de 1937, cujo objetivo era “estabelecer a aproximação entre os representantes do capital e do trabalho e assim promover um exato cumprimento da legislação”, foi “a situação dos músicos em face da legislação social trabalhista e da chamada Lei Getúlio Vargas”<sup>1023</sup>. Isto denota que até este período, portanto passado quase uma década da instauração da lei, nenhuma ação havia sido tomada pelo governo federal no sentido efetivar nela as corrigendas sugeridas pelos músicos. Joaquim da Fonseca, presidente do Centro Musical no ano de 1937, chegaria a levar ao conhecimento do Inspetor Geral do Trabalho a situação dos músicos profissionais. No entanto, esta autoridade informou que “todas essas questões devem ser encaminhadas ao órgão competente, que no caso seria o Departamento do Trabalho, que não pode ser responsabilizado pelos fatos que se passam à sua inteira revelia”. Nesta ocasião foram destacados os seguintes problemas da classe: “anotação de carteiras profissionais,

<sup>1019</sup> Conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 14 de janeiro de 1933. A ata da Assembléia Solene de Posse da administração 1934-35, de 02 de janeiro de 1934, nos informa que semanalmente se reuniam na sala das sessões da Federação “trinta e poucos sindicatos”.

<sup>1020</sup> Conforme noticiado nos seguintes periódicos: Diário de Notícias (23 de abril de 1932, p. 11), jornal do Brasil (23 de abril 1932, p. 29) e O jornal (23 de abril de 1932, p. 03).

<sup>1021</sup> Conforme noticiado no no O jornal, 30 de abril de 1932, p. 7.

<sup>1022</sup> É necessário que se esclareça que a Federação do Trabalho do Distrito Federal, a fim de se adequar à lei sindical de 1934, passou posteriormente a se denominar União Geral dos Sindicatos dos Empregados do Distrito Federal. Há registro diversos da escolha dos delegados do Centro Musical para participação nas suas reuniões em jornais diversos até pelo menos o ano de 1938 em jornais e mesmo em atas do CMRJ até o ano de 1938.

<sup>1023</sup> Gostaríamos de deixar registrado que também participaram desta reunião as seguintes entidades: Sindicato Cinematográfico de Exibidores, Associação Beneficente dos Operários Cinematográficos, Casa dos Artistas, Sindicato dos Artistas de Rádio, Sindicato dos Empregados em Casas de Diversões, Sindicato dos Empregados em Agências Cinematográficas. Por serem os seus campos de atuação correlatos ao exercício musical, este fato é significativo de uma possível fragmentação dos músicos cariocas dentre estas diversas entidades, o que demonstra um possível enfraquecimento do Centro Musical como entidade representante da totalidade dos músicos profissionais atuantes no campo musical do Rio de Janeiro.

seguros de acidentes e férias, de vez que os músicos foram considerados empregados e não profissionais liberais”<sup>1024</sup>. Esta última questão foi bastante presente nos processos judicializados pelo Centro Musical e trataremos dela mais à frente.

Ainda como prerrogativa do seu reconhecimento sindical, o Centro Musical seria convocado a fazer parte das Juntas de Conciliação e Arbitramento, criadas pelo Decreto nº 22.132, de 25 de novembro de 1932. Estas comissões, que seriam instauradas pelo Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, visavam dirimir “os litígios oriundos de questões de trabalho, em que sejam partes empregados sindicalizados”<sup>1025</sup>. Em 1932, o representante do CMRJ escolhido para tal função foi o músico Henrique Spedini<sup>1026</sup>. Parece-nos que a sua eleição e a sua indicação para fazer parte de tais comitês se deu tarde demais. O Diário Oficial da União (22 de Outubro de 1932, Seção 1, p. 34) nos informa que teria sido o Centro Musical comunicado que a inclusão do músico nas juntas não poderá ser atendida “em virtude de se achar concluída a escolha dos vogais para a constituição das Comissões Mixtas de Conciliação”. Desta forma, uma oportunidade valiosa para a colocação dos entedimentos da classe musical fora desperdiçada. Dois anos depois, o então Ministro do Trabalho, Agamenon de Magalhães, reorganizaria as Juntas do Distrito Federal: “em face da situação que encontrou e que cada vez mais se agravava, a ponto de se acharem, presentemente, sem julgamento, cerca de quinhentos processos”. Foram concentrados os trabalhos apenas nas 1ª e 2ª Juntas que possuíam jurisdição no Rio de Janeiro, funcionando diariamente. Compondo os cargos de suplentes de vogais dos empregados nelas atuantes constou um representante do CMRJ, o músico João Thomaz de Oliveira Junior.

## **AÇÕES TRABALHISTAS DO CMRJ**

A promulgação do Decreto 24.694/34, disporia aos sindicatos profissionais a possibilidade de “representar perante as autoridades administrativas e judiciárias não só os seus próprios interesses, e os dos seus associados, como também os interesses da profissão respectiva”. Assim, a partir deste momento, serão algumas ações trabalhistas impetradas pelo Centro

<sup>1024</sup> Conforme noticiado no jornal do Brasil, de 24 de julho de 1937, p. 10).

<sup>1025</sup> Esta ação dos sindicatos foi reafirmada n § 2º do Art. 1º do Decreto 24.694, de 12 de julho de 1934, que trata especificamente da atuação dos sindicatos, quando é prevista a possibilidade dos sindicatos atuarem de forma a “cooperar, por intermédio dos seus representantes, nas comissões e tribunais de trabalho, para a solução dos dissídios entre empregados e empregadores”.

<sup>1026</sup> Conforme jornal O Radical, 08 de outubro de 1932, p. 08.

Musical em nome de seus associados e da sua classe em geral. Estes relatos nos são trazidos nos livros de ata e outros documentos. A situação do músico enquanto trabalhador nos é descrita em jornal da época:

Os músicos nacionais e nacionalizados pertencem, de acordo com a nossa legislação trabalhista à classe dos empregados, e, assim sendo, todas as obrigações impostas pelas leis do Ministério do Trabalho devem ser respeitadas pelos empregadores. Assim não acontece porém. Alguns empregadores fazem contractos em que todas as obrigações recaem sobre o chefe da orchestra. Isso é uma iniquidade, pois vem exceptuar os musicos das vantagens garantidas pela legislação trabalhista: horário de trabalho, pagamento de ordenados, férias, indemnizações por accidentes no trabalho, etc. (Diario da Noite, 19 de agosto de 1937, p. 16)

As questões trabalhistas citadas neste trecho trazem de forma implícita a questão do reconhecimento do músico como trabalhador. Esta classe laboral estivera continuamente alijada das legislações trabalhistas. A própria Lei Getulio Vargas apenas os havia incluído como agentes secundários ligados à atividade teatral. A maior parte dos direitos – férias, accidentes de trabalho, carga horária, etc, - se referenciavam nas normativas vigentes principalmente como concessão aos trabalhadores em atividades comuns nas indústrias ou comércio. O Centro Musical buscava estender o entendimento das legislações sobre estes assuntos também aos músicos. No entanto, estaria a entidade sempre a mercê da compreensão das autoridades sobre as especificidades do trabalho dos músicos. Apresentamos a seguir um extrato do Decreto nº 23.768, de 18 de janeiro de 1934, que tinha por objeto regular as férias dos empregados industriais sindicalizados. Diz a normativa que em seus primeiros artigos:

Art. 1º - Fica assegurado aos empregados em estabelecimentos de qualquer natureza, modalidade ou ramo de atividade industrial, empresas jornalísticas, de comunicações e transportes terrestres e aéreos, de serviços públicos, quer sejam executados pela União, Estados ou Municípios, quer por emprêsas concessionárias de tais serviços, o direito ao gozo de férias, anualmente, sem prejuizo dos respectivos ordenados ou salários normais.  
Art. 2º - São considerados empregados, nos têrmos do art. 1º, todos aqueles que, sem exceção de classe, trabalhem nos estabelecimentos ali enumerados ou por conta dêstes, percebendo remuneração mensal, quinzenal, semanal, ou por dia, hora, comissão, empreitada ou tarefa, uma vez que exerçam sua actividade para um só estabelecimento e

estejam subordinados a horário e fiscalização ou sómente a fiscalização.

Dentro destas prerrogativas, o trabalho artístico em geral estaria alijado de reconhecimento como atividade laboral, já que não se encontrava dentre os ramos de atividades previstos para gozo de direito trabalhista. Se tornava necessário conduzir um alargamento jurídico da legislação de forma a prover o entendimento do músico como trabalhador e, a partir desta argumentação, obter a garantia de seus direitos trabalhistas perante os seus empregadores. Tal estratagem jurídico possibilitou dar ganho de causa a diversas ações impetradas pelo Centro Musical. A seguir temos trecho do despacho do intendente do Serviço de Identificação Profissional, em 29 de de abril de 1937, referente ao processo DNT nº 52.941-936, no qual se discute quem é o empregador dos músicos:

O empregador, no caso da conduta ventilada pelo Centro Musical do Rio de Janeiro, é a firma proprietária do estabelecimento para o qual trabalha a orquestra. Querer fazer do 'diretor da orquestra' o responsável pelas atribuições e deveres que cabem aos empregadores, é desconhecer a situação prática da vida dessas orquestras. O 'diretor de orquestra' é, apenas, um empregado que, em nome de seus colegas, contrata com o empregador os serviços profissionais do grupo. O contrato de trabalho não vincula o chefe da turma aos demais integrantes; mas se estabelece, diretamente, entre a firma empregadora e todos os componentes da orquestra.

Tendo sustentado, sempre, uniformemente, nos pareceres que tenho emitido nesta Procuradoria, que as leis sociais não podem interpretar mecanicamente, pela letra do seu artigo. Não cabe aqui, certamente insistir na decadência do método de interpretação gramatical ou filológico. Basta ter presente a avisada advertência de Geny (...) para não se deixar sacrificar as realidades morais, econômicas e sociais, que constituem o fundo material e como o conteúdo efetivo da vida jurídica, a sinais puramente lógicos, que da mesma mão se revelam sinão um aspecto de todo formal. Nada de exclusivo apego aos vocábulos. O dever de juiz, como mostrou C. Maximiliano repetindo a lição de Wigmore, não é aplicar os parágrafos isolados e sim os princípios jurídicos em boa hora cristalizados em normas positivas. Temos, portanto, de interpretar as leis sociais de acordo com a sua finalidade, ajustando os textos legais às normas disciplinadoras do Direito Social, direito regulador das relações entre empregados e empregadores, orientado, entretanto, no sentido de proteção às classes economicamente mais desprotegidas.

Nessas condições, opino pelo deferimento do pedido de fls. 2 do Centro Musical do Rio de Janeiro (Diário Oficial da União, 10 de maio de 1937, Seção 1, p. 50).

O que intencionavam os empresários da época era fazer recair sobre na figura usual do arregimentador orquestral as funções de contratante. Assim pretendiam subtrair de sua responsabilidade qualquer obrigação trabalhista sobre os músicos empregados nos seus hotéis, cassinos, teatros, etc. Se tornava necessário ao Centro Musical desconstruir este pensamento a fim de que fosse possível compelir o empresariado artístico ao cumprimento de seus deveres enquanto empregadores de um grande contingente de músicos. A via judiciária se conformava como um caminho possível para a entidade obter ganhos para a sua classe neste sentido e foi instrumento amplamente utilizado pelo Centro Musical, já que até o presente momento as modificações intentadas para a Lei Getúlio Vargas não haviam se consolidado em qualquer legislação reparadora que visasse a proteção da classe musical.

O entendimento do empresariado como sendo o real contratante dos músicos era avidamente contraposto por estes empregadores. A sua argumentação é bem apresentada em resposta do Cassino Copacabana a uma comunicação do CMRJ, quando esta entidade cobrou que fossem feitas as devidas anotações nas carteiras de trabalho dos músicos da orquestra que atuavam naquela empresa:

Rio de Janeiro, 3 de junho de 1935.

Illmo Snr Presidente do Centro Musical do Rio de Janeiro. Nesta.

Em resposta ao Officio nº 27, de 23 de Abril proximo passado, enviado por V.Sa. ao gerente do Cassino de Copacabana, esta Companhia estudou-o e, com prazer, offerece a seguinte resposta: (...) Ora, todos os profisionaes do genero tratado no officio de V.S. não se nos afiguram nossos empregados, porquanto não percebem salários da Companhia, directamente, e sim dos respectivos directores-empresarios de orchestras; e, com toda as orchestras, na Companhia, exercem suas funções com todos os característicos de empreitada ou por conta propria, tanto que a Companhia não tem, nem procura ter interferencia com fiscalisação (que não possui), horario de entrada, sahida, falta ou quaesquer outros factos attinentes ao trabalho, pois ella não se preocupa com a individualidade do profissional, considerando apenas a exactidão dos instrumentos contractados e sua qualidade. V.S. bem conhece que quando alugamos uma orchestra não procuramos saber quaes são os musicos individualmente, e sim quantos são os instrumentos que a compõe, ficando pela bôa execução e qualidade de serviço proporcional ao seu valor o empresario ou director que nos offereceu os serviços profissionaes de sua orchestra.

Pelas copias annexas de recibos que temos em nosso poder, poderá V.Sa. verificar cabalmente a natureza dos serviços das orquestras que aceitamos, com todos os caracteristicos previstos na alinea C do artigo 2º do Decreto 23.152, de 15 de setembro de 1933. Além dos argumentos expostos tambem não emprestam seus serviços sómente na Companhia Hoteis Palace, pois exercem suas funções tambem em estações de radio, sendo que algumas dellas até discos phonograficos têm gravado com seus respectivos nomes e responsabilidades, na forma bastante conhecida em que trabalham por conta propria, muito semelhante á forma cooperativista. 2º) Em face das razões expostas, das copias annexas, de recibos e do disposto no artigo nº 1º do Dec. 22.035, de 29 de Outubro de 1932, que institui “no território nacional, a carteira profissional para as pessoas maiores de 16 annos de idade, sem distincção de sexo, que exerçam emprego ou prestem serviços remunerados”, e tendo em vista que não são empregados dependentes de horário, fiscalisação, comparecimentos, etc, nem tendo obrigações directas para com a Companhia Hoteis Palace, pois se até o salário ou remuneração que porventura tenha, depende dos respectivos directores, inteiramente à revellia da Companhia que os desconhece, por todos os motivos expostos, pensa a Companhia não estar obrigada à escripturação das respectivas carteiras profissionais. Entretanto, apesar do exposto, poderá V. S. querendo, solicitar a decisão do Ministerio do Trabalho, que, de antemão, asseguramos, acatar integralmente. Aproveitamos a oportunidade para apresentar á V.S. os protestos de estima e consideração.

De V.S. att. Cr. obdor.

Companhia Hoteis Palace.

(a) Barão de Saavedra. Director (ata da Assembléia Geral Extraordinária de 14 de junho de 1935).

Obviamente, não concordando com o estratagema envidado pelo empresariado, que pretendia deslocar a sua responsabilidade patronal para os arregimentadores orquestrais, o Centro Musical achou por bem recorrer ao Ministério do Trabalho para que este dirimisse a questão. Abaixo segue o pleito da entidade dos músicos ao organismo governamental:

Exmo. Sr Dr Ministro do Trabalho Industria e Commercio.

O Sindicato Centro Musical do Rio de Janeiro, por seu Presidente abaixo assignado, vem respeitosamente por meio deste pedir o amparo de V. Excia, para que o decreto 22.035 de 29 de outubro de 1932 seja cumprido em toda sua plenitude tambem para classe musical, pois, é a única que esta sendo esbulhada nos seus mais comesinhos direitos, pelos maus empregadores, especialmente os das empresas Companhia Hoteis Palace e Cassino Balneario Atlantico. Considerando que o

artigo 1º do supra citado dec. diz insophismavelmente que a carteira profissional está instituída no território nacional, para as pessoas de ambos sexos, maiores de 16 annos, que exerçam profissão remunerada; Considerando que, a maior parte dos empregadores, em casas de diversões, principalmente as acima mencionadas, estão criminosamente mandando que os directores de suas orquestras façam as necessarias annotações, com o firme proposito de burlarem a lei, fugindo desse modo às responsabilidades da legislação social vigente; Considerando que, a Companhia Hoteis Palace depois que este Syndicato, em Abril p.. pediu-lhe para annotar as carteiras dos musicos syndicalizados, mandou que os directores das orquestras das suas differentes secções modificassem a redacção de seus recibos, afim de dar-lhes character de empregarios; Considerando que, o director de orchestra tem somente funcção diretora artisticamente, visto suas funcções commerciaes restringirem-se à de meros intermediários entre os empregarios e os seus collégas musicos, pois, não fora o interesse subalterno esta ganancia que os move contra os seus collegas, porque em regra geral tratam determinado preço com as empresas e, pagam preço muito inferior aos seus companheiros, não acceitariam tal incumbencia; Considerando que, se um musico soffrer um accidente no trabalho, nenhum director de orchestra está financeiramente habilitado a cumprir o que dispõe a lei de accidente no trabalho; Considerando que, os musicos com suas carteiras profissionaes annotadas pelos seus collégas, directores accidentaes dos conjunctos, estão inhabilitados para o futuro gozo das regalias concedidas pelas leis em vigor; Considerando que, os paragraphos 1º e 2º do artigo 10º do dec. em questão, se forem applicadaos no caso presente, ficará a pendência resolvida com o prestigio da lei; Considerando que, os benefícios da legislação social vigente, principiam na carteira profissional annotada pelo empregador e desdobram-se em muitos outros dependentes da citada annotação; Reitera o Syndicato Centro Musical do Rio de Janeiro, o pedido para V.Excia. determinar a quem de direito, o cumprimento da lei, pelos empregadores em casas de diversões. Certo do espirito de justiça e sentimentos humanitários que presiden os actos de V.Excia, pede e aguarda favoravel despacho.

Rio de Janeiro, 6 de junho de 1935

(a) J.Thomaz. Presidente (ata da Assembléa Geral Extraordinária de 14 de junho de 1935).

A resposta a tal consulta foi deferida da seguinte forma:

Em regra, os musicos são contractados por um collega, ou intermediário, não tendo contacto directo com as empresas em cujos

estabelecimentos exercem sua actividade. Taes intermediários, não podem assumir as responsabilidades de empregadores<sup>1027</sup> (...) (Diário Oficial da União, 27 de agosto de 1935, Seção 1, p. 22).

Desta forma, teria finalmente o Ministério do Trabalho estabelecido o entendimento de que os empresários artísticos eram os verdadeiros contratantes dos músicos em atividade nos seus hotéis, cassinos, teatros, etc., retirando da figura do arregimentador orquestral o peso da responsabilidade contratual que estes queriam lhe imputar. Acreditamos que a Companhia Hotéis Palace, empresa a que especificamente se referenciou João Thomaz na petição anteriormente transcrita, deverá ter perdido em primeira instância a sua ação junto ao Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, um vez que ela recorreu do parecer jurídico deste órgão governamental acima transcrito ao Supremo Tribunal Federal. Abaixo trazemos um trecho da sentença resultante desta apelação, que não só reafirma o entendimento já emanado pelos organismos de julgamento primários a favor da classe artística, mas também infere ao empresariado a necessidade de se responsabilizar por possíveis más ações de controle sobre os demais músicos que possam ser realizadas pelo arregimentador orquestral, também este seu contratado, quando no exercício do seu papel de intermediação entre os empregadores e os músicos:

(...) Estamos diante de um caso típico de 'marchandage'. Um músico profissional reúne outros músicos e contracta com uma empresa de hotel a organização de uma orchestra, com que torne mais attrahente a estadia no referido hotel, prestando, pois, um serviço à empresa hoteleira. Como a empresa se julga sem nenhuma responsabilidade no tocante ao pagamento dos salarios dos musicos contractados, não interessa em verificar e assegurar as condições de solvabilidade do chefe da orchestra que é o marchandeur no caso.

Na verdade, não seria justo que a empresa usufruindo um beneficio do trabalho destes musicos contractados pelo chefe da orchestra, ficasse inteiramente livre de qualquer responsabilidade em relação ao pagamento dos salários devidos a estes musicos. Há, por isto mesmo, uma visivel tendencia na doutrina no sentido de tornar responsável pelo pagamento destes salarios os proprietários ou empreiteiros principais: é o meio que ocorre para obrigar estes proprietarios ou empreiteiros principais a serem mais cautelosos na escolha destes sub-empreiteiros, ou destes organizadores de grupos de trabalhadores. (...)

---

<sup>1027</sup>Esta descrição é trecho de resposta dada pelo Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, a partir de consulta do CMRJ sobre a questão específica sobre acidente de trabalho.

Nossa legislação não prevê - como outras, a francesa por exemplo - a espécie. Há, pois uma lacuna na lei. Como, porém, a Constituição admite que, no caso de lacuna, a interpretação da lei se faça segundo a equidade ou segundo os princípios gerais do direito (que, no caso seriam os do direito social), é de se concluir pela responsabilidade do proprietário principal nesta hipótese. Dahi decorre porque ao empresário principal cabe anotar as carteiras profissionais dos músicos, que trabalham no seu estabelecimento (jornal do Comércio, 27 de março de 1941, p. 6).

O patronato proceder as devidas anotações nas carteiras profissionais é ato simbólico de reconhecimento da atividade laboral. Desta ação primeira derivam os demais direitos trabalhistas. A luta do CMRJ pela extensão da efetivação deste ato comum nas relações de trabalho também para a classe que representava pretendia a eliminação de qualquer juízo de valor que pudesse compreender os músicos como funcionários autônomos, de forma que fosse possibilitado aos mesmos usufruírem todos os benefícios previstos em lei para as demais classes laborais. Sobre a questão específica do contrato de trabalho, motivador da efetivação de tal registro documental, buscaria o Centro Musical respaldo jurídico junto ao Ministério do Trabalho da seguinte forma:

Consulta o Centro Musical do Rio de Janeiro ‘quantos dias são necessários para que sejam considerados em serviço permanente os conjuntos musicais que funcionarem em qualquer estabelecimento’.

Resposta: Duas são as hipóteses que se enquadram no objecto da consulta: 1º - o empregado tem menos de um ano de serviço; 2 - o empregado tem mais de um ano de serviço. No primeiro caso, é a natureza do contrato e não os dias que o empregado trabalhou que determina o caráter permanente ou não de suas funções. Si o contrato foi celebrado com *dies certus* para a sua expiração, ou si constituiu vínculo transitório para a efetivação de determinada coisa, cujo termino se dará antes de um ano, o serviço não é permanente; em caso contrário é permanente. O termo permanente, empregado na consulta é improprio; jurídico seria por tempo indeterminado, e nesse sentido o empregamos. Puramente academicas seriam, entretanto, maiores explicações em torno desse caso, pois os estatutos legais trabalhistas brasileiros só afetam os empregados com mais de um ano de serviço, a não ser o aviso previo e uma exceção legal para concessão de férias. Esta exceção está claramente prevista em lei e para sua aplicação não importa a natureza do contrato, mas, apenas que tenha o empregado mais de onze meses de serviço para a empresa. (...) Uma duvida de importancia surge então: qual a lei de férias aplicável aos músicos. Considerando que as funções de seu mister não são industriais nem

comerciais e atendendo ao principio, por nós defendido, pelo qual as leis dê proteção, inclusive férias, deverão ser aplicadas não em função de estabelecimento, mas de natureza de mister industrial ou comercial exercicio pelo empregado? Nesse caso, esse principio sofre restrição. Não é possível ser aplicado, pois o mister do empregado não é nem de comerciario nem de industriário. Aí, nessa exceção e em casos como esses, subsidiariamente, é a natureza do estabelecimento que determina a lei aplicável. Para obrigatoriedade do aviso previo aos empregados que tiverem menos de um ano de serviço, basta que a natureza do serviço seja por tempo indeterminado, de acordo com o estudo acima feito. O empregado tem mais um ano de serviço. Nesse caso, o serviço (embora o contrato tenha sido celebrado com tempo prefixado), deverá ser considerado de caracter permanente, por força do disposto na lei n. 62, nas leis de férias e na jurisprudência estabelecida; doutrinariamente poder-se-á estabelecer distinções, distinções essas que a pratica não permite, nesse caso” (Diário Oficial da União, 05 de janeiro de 1938, Seção 1, p. 41).

De acordo com este parecer, a questão da duração do contrato de trabalho é fator determinante para a compreensão da atuação do músico como trabalhador ou funcionário autônomo. Para que se fizesse juz a direitos trabalhistas, como férias por exemplo, era necessário que os contratos firmados por estes com os seus contratantes previssem um período superior a um ano de trabalho. Embora tal entendimento possa ter levado alguns músicos a obterem o reconhecimento como integrante de uma categoria laboral, garantindo-lhes os direitos previstos em lei, também alijou muitos outros destes mesmos benefícios. Os eventos musicais e teatrais sendo, em sua grande maioria, realizados por companhias artísticas que atuavam por temporadas semanais, quinzenais ou mensais, trazia a estes músicos uma intermitência laboral que os incapacitava para o estabelecimento de um documento contratual de tal duração. Não existiriam empresas no mercado artístico carioca capaz de prover postos com contratos de trabalho com período superior a 12 meses para todos os músicos. Muitos destes músicos, desta forma, permaneceriam alheios ao seu reconhecimento como trabalhador e, conseqüentemente, e incapazes de usufruir quaisquer direitos trabalhistas. Num momento histórico no qual se valorizava sobremaneira o trabalho como um elemento de inserção social e dignidade cidadã, assumiriam estes artistas um papel marginal naquela sociedade. É sobre estes trabalhadores que versou a deliberação do Departamento Nacional do Trabalho que abaixo transcrevemos:

Centro Musical do Rio de Janeiro (...) O presente processo deve ser arquivado, pois como se infere da informação de fls., do senhor

inspetor fiscal, os ‘músicos trabalham sempre por conta própria, mediante contrato, etc.’, com caracter nitidamente instável, estando assim excluídos da sanção do decreto numero 23.152, de 15 de setembro de 1933, de conformidade com o seu artigo 2º, letra c, seguinte: - são considerados empregados, para todos os efeitos do presente decreto (...) c- os indivíduos que trabalharem por conta própria ou por empreitada, os que desempenharem números artísticos isolados, sem o caracter de emprego permanente, e os artistas que hajam sido contratados no estrangeiro (Diário Oficial da União, 14 de junho de 1937, Seção 1, p. 27)<sup>1028</sup>.

A título de esclarecimento, o decreto em questão “regula a duração do trabalho dos empregados em casas de diversões e estabelecimentos conexos”, legislando sobre “os indivíduos que, como empregados, exercem a sua atividade em estabelecimentos teatrais, cinematográficos, de rádio-difusão, esportivos e outros que explorem qualquer gênero de diversão ou recreação franqueada ao público ou destinado a associados”<sup>1029</sup>. As determinações desta legislação se pautam exclusivamente sobre a duração diária do trabalho no ramo artístico e sanções para os excessos que ultrapassem as suas determinações. Tal documento considera a possibilidade de atuação artística “por conta própria ou por empreitada” (artigo 2º, alínea c). Desta forma, tal legislação reconhece/estabelece a existência de duas formas de ação laboral dicotômicas no campo artístico. Haveria alguns músicos que, tendo o seu contrato firmado para uma atuação superior a um ano de trabalho, estariam chancelados como trabalhador “empregado”, ou seja, de caráter fixo, e assim detentores de direitos trabalhistas. Por outro lado, seria passível a existência de outra forma de atuação, composta por artistas atuantes “sem caráter de emprego permanente”, que atuariam “por conta própria ou por empreitada”, os quais não se encontrariam amparados pelos direitos previstos pela legislação trabalhista, já que não cumpririam o período de um ano que configuraria a possibilidade de terem anotadas as suas carteiras trabalhistas. Neste último caso estavam incluídos a maior parte dos músicos cariocas.

<sup>1028</sup> Temos o registro deste entendimento da questão como tendo sido um dos temas discutidos na reunião da Comissão Executiva e Conselho Fiscal de 25 de junho de 1937.

<sup>1029</sup> Este decreto se refere a toda uma gama de atividades exercidas no ramo artístico, sejam “funções artísticas, técnicas, manuais, ou fizerem o serviço de bilheteria”. Descreve tal normativa que a duração diária do trabalho artístico não pode exceder seis horas diárias, sendo duas horas dessas para ensaio e as quatro restantes para os espetáculos. Poderá esta jornada ser elevada até oito horas diárias, desde que não ultrapasse trinta e seis horas semanais. Prevê ainda formas de fiscalização e penalidades para o cumprimento da lei da mesma lei.

A ata da 14<sup>a</sup> reunião do Sindicato dos Empregados e Empregadores do Distrito Federal, promovida pelo Departamento Nacional do Trabalho, realizada em 23 de julho de 1937<sup>1030</sup>, da qual participaria o Centro Musical dentre dos sindicatos do ramo das diversões públicas, nos traz o informe do pleito de nossa entidade tocante à conceituação da profissão de músico:

Prosseguindo os trabalhos foi dada a palavra ao representante do Centro Musical do Rio de Janeiro, que dissertou largo tempo sobre a situação dos músicos em face da legislação sócio-trabalhista e da chamada Lei Getulio Vargas, condenando a interpretação dada por muitos empregadores, que teimam em considerar os músicos como trabalhadores por conta própria com o fim de não cumprirem os dispositivos atinentes ao horário de trabalho, seguros de acidentes, férias e outros. Encareceu a necessidade de rigorosa fiscalização, visto que os empregadores citados se negam a anotar as Carteiras Profissionais. Estendeu-se ainda o orador em considerações gerais sobre a natureza do trabalho dos músicos e os esforços que o seu sindicato tem realizado no sentido de dar finalmente solução às aspirações da classe, concluindo por aceitar as sugestões dos senhores diretor geral e inspetor chefe, de encaminhar oficialmente ao Departamento Nacional do Trabalho a comunicação dos fatos irregulares que tem observado. E o assunto ficou encerrado com a advertência do senhor diretor geral, que depois de lembrar ao presidente do Sindicato Centro Musical o princípio geral de colaboração dos sindicatos com o Ministério do Trabalho, convidou-o a comparecer numa conferência a fim de, simultaneamente com o representante da Censura Teatral, pesarem os fatos e combinar a solução desejada. Falou o senhor inspetor chefe reportando-se às considerações feitas pelo presidente do Sindicato Musical sobre a fiscalização, e depois de prestar esclarecimentos, conclui lembrando que, se o Sindicato tivesse dado conhecimento à Inspetoria das irregularidades observadas, sem dúvida as mesmas já estariam removidas (Diário Oficial da União, 27 de julho de 1937, Seção 1, p. 36).

O que nos parece claro neste registro é a tentativa do representante governamental fazer parecer ter havido certa displicência na ação representativa do Centro Musical, ato falho este

---

<sup>1030</sup>Nesta reunião estavam presentes representantes dos seguintes sindicatos de empregados: Exibidores Cinematográficos, Operadores Cinematográficos, Centro Musical do Rio de Janeiro, dos Artistas de Rádio, Casa dos Artistas, Empregados das Casas de Diversões, Agências Cinematográficas, dentre outros. Da parte patronal estava presente a União dos Sindicatos Patronais, além do diretor do Departamento Nacional do Trabalho e seus assistentes. Nela “ficou decidido que a directoria do Sindicato dos Musicos se entenderá directamente com o Departamento Nacional do Trabalho, a fim de esolucionar as questões que mais preocupam os profissionaes: anotação de carteiras profissionaes, seguros de accidentes e ferias, de vez que os músicos foram considerados empregados e não profissionaes liberaes” (conforme Jornal do Commercio, 24 de julho de 1937, p. 7).

que teria trazido como consequência o não reconhecimento da sua classe de representação como trabalhador, situação esta que “já estaria removida” caso a entidade tivesse procurado antes a Inspetoria. Sabemos que isto não é verdade, conforme visto anteriormente. O Centro Musical procurou defraldar a sua causa por diversas vezes em diversos organismos federais, não obtendo acolhida por parte dos mesmos. Mas cabia ao governo, através de seu representante naquele evento, fazer manter a sua imagem de amigo dos trabalhadores e dos organismos de representação de classe.

A situação do não reconhecimento do músico como trabalhador se reproduz até hoje, já que a maior parte do trabalho dos músicos em nossa atualidade não se faz sobre contratos formais de trabalho. O empreendedorismo em voga findou por apartar em definitivo a maior parte dos músicos das leis trabalhistas reafirmando o seu abandono legislativo. Somente a uma pequena parcela, atuante principalmente como docentes em universidades e como músicos nas orquestras estatais, será garantido um salário capaz de prover dignidade o sustento e os direitos trabalhistas garantidos em lei.

Quem sabe possa ter sido este o motivo para o Centro Musical criar em sua sede, no ano de 1935, um setor de “Locação de Trabalho”, com o objetivo de “organizar e fornecer ao público conjuntos orquestrais de todos os gêneros, instrumentações, cópias, partes para piano, professores de teoria e solfejo, harmonia, contraponto e fuga, canto e todos os instrumentos, assim como regentes e ensaiadores para companhias teatrais, etc.”<sup>1031</sup>. Com o intuito da divulgação destes serviços e “para tornar o sindicato mais conhecido” foram confeccionados prospectos escritos “em vários idiomas, descrevendo o que é o Centro Musical, as suas finalidades, a sua utilidade, os seus componentes – entre os quais figuram os nossos maiores artistas” para serem distribuídos fartamente pelas embaixadas, consulados e no seio da alta sociedade<sup>1032</sup>. Talvez, a partir de uma demanda externa que se apresentasse a tal escritório, pretendesse a entidade agir como contratante dos próprios músicos associados, salvaguardando aos mesmos os direitos previstos nas leis trabalhistas. No caso, atuaria a entidade como um arregimentador diferenciado, pois institucional, ou uma agência terceirizadora de músicos. Firmaria acordo de contratação musical com quem procurasse a entidade, sublocando os seus músicos associados, que teriam no Centro Musical a figura de contratante, já que a entidade se responsabilizaria por efetuar os devidos registros nas suas carteiras profissionais. Desta forma, o CMRJ colaboraria diretamente para estes deixassem a

---

<sup>1031</sup> Conforme jornal A Noite, 29 de abril de 1935, p. 7.

<sup>1032</sup> Conforme ata da reunião da comissão Executiva e Conselho Fiscal de 07 de janeiro de 1937.

relação de informalidade contratual que lhes era inpingida pelo empresariado. Mas isto tudo é uma hipótese, já que não há qualquer documento sobre a forma de atuação deste setor criado pela associação dos músicos.

O ganho de diversas ações trabalhistas pelo CMRJ será motivo de alento à entidade, já que tal fato poderia representar prenúncio de um possível reconhecimento do músico como trabalhador em igualdade às demais classes de trabalhadores. Apresentamos, a seguir, informações sobre alguns dos processos decididos a favor da entidade:

- Em 1938, contra o Sindicato dos Proprietários de Hotéis, Restaurantes e congêneres<sup>1033</sup>. Não obtivemos dados sobre o seu teor reivindicatório.

- Em 1939, a entidade ganharia litígio em nome dos associados Álvaro Machado e José Cândido Justo contra o Dancing Avenida, tendo por motivação férias vencidas<sup>1034</sup>. O primeiro destes receberia como indenização o valor de RS 450\$000 (quatrocentos e cinquenta mil réis) e o segundo de Rs\$ 1:050\$000 (um conto e cinquenta mil réis). A partir deste ganho de causa último, o Centro Musical inquiriria tal casa de espetáculo se a mesma já haveria concedido as férias regulamentares também aos demais músicos orquestrais que lá atuavam<sup>1035</sup>. Temos informes de que o próprio Departamento Nacional de Trabalho haveria solicitado que outras empresas (Companhia Hotéis Palace e a Rádio Mayrink Veiga) também concedessem férias aos músicos de suas orquestras<sup>1036</sup>. O Centro Musical realizaria ingerências aos poderes públicos para que obrigassem que os proprietários de casas de diversões de outras municipalidades também assinassem as carteiras dos músicos nelas atuantes<sup>1037</sup>.

- Encontramos, ainda, notícias sobre outras ações: contra a firma Cabaret Appolo, em favor dos associados Ary Nunes Sampaio e Domingos Ricci (1936)<sup>1038</sup>; contra a firma Café Nice, em favor do associado Jane Vinckier Ramon (1936)<sup>1039</sup>; contra o Cassino Balneário Atlântico,

<sup>1033</sup> Conformata da sessão da Comissão Executiva de 30 de agosto de 1938.

<sup>1034</sup> Conforme atas das sessões da Comissão Executiva de 28 de janeiro e 27 de fevereiro de 1939.

<sup>1035</sup> Conforme atas das sessões da Comissão Executiva de 21 de março de 1939 e 27 de fevereiro de 1940.

<sup>1036</sup> Conforme ata da sessão da Comissão Executiva de 21 de março de 1939.

<sup>1037</sup> Conforme ata da sessão da Comissão Executiva de 13 de abril de 1939. Nesta ata é solicitado ao Inspetor fiscal da Circunscrição de Niteroy providências para que os proprietários das casas de diversões de Petrópolis assinassem as carteiras de seus músicos.

<sup>1038</sup> Arquivado por “faltar capacidade jurídica ao signatário do requerimento para fazel-o pelo Centro Musical do Rio de Janeiro” conforme publicação no Diário Oficial da União, de 12 de março de 1936, Seção 1, p. 31.

<sup>1039</sup> Arquivado por “faltar capacidade jurídica ao signatário do requerimento para fazel-o pelo Centro Musical do Rio de Janeiro” conforme publicação no Diário Oficial da União, de 12 de março de 1936, Seção 1, p. 31.

em favor dos componentes de sua orquestra (1937)<sup>1040</sup>; contra o Hotel Gloria e a Confeitaria Colombo, relativo à anotações de carteiras dos componentes de suas orquestras (1939)<sup>1041</sup>; e a realização de uma junta conciliação entre o músico José Rodrigues e outros contra a Rádio Cajuti, que teriam acordado os valores para os pagamentos devidos (1939)<sup>1042</sup>. Mesmo que não saibamos o resultado final destes litígios, eles nos demonstram o espectro tipológico das infrações daqueles empresários recalcitrantes no reconhecimento dos direitos trabalhistas dos músicos.

### **INTERVENÇÃO GOVERNAMENTAL NO CMRJ**

Foram eleitos em 25 de dezembro de 1931, tomando posse em 02 de janeiro de 1932, aqueles músicos que deveriam compor a diretoria do Centro Musical que neste ano que se iniciava. Esta seria a primeira gestão ordinária eleita pelos associados após a instauração da 1ª Junta Governativa, que atuara durante todo o exercício anterior. No entanto, os novos membros eleitos findaram por efetivar uma renúncia coletiva de seus cargos administrativos. Estariam eles indignados com a suspeita que sobre eles recaia da realização de ações espúrias em sua gestão. Não tendo sido acatados estes pedidos de desligamento de seus cargos pela assembléia da entidade, permaneceram os mesmos em suas funções até o final de 1932, quando se convocou uma assembléia para a eleição de uma nova administração para a gestão que deveria assumir o período 1933-34<sup>1043</sup>. No entanto, tal objetivo também não se efetivou, já que apenas 10 sócios compareceram a esta reunião. A comunicação do ocorrido ao Departamento Nacional do Trabalho<sup>1044</sup> solicitando uma solução para a questão culminou com a decretação da Portaria nº 211 do Ministro do Trabalho, Indústria e Comércio, de 08 de junho de 1933, na qual o governo federal instaurou a figura de um interventor para gerir temporariamente o Centro Musical. Este interveniente administraria a entidade até que fossem apuradas as suspeitas levantadas e fosse colocada em ordem a administração da entidade. Para ocupar tal função foi indicado o músico associado Guilherme Fontainha, que

<sup>1040</sup> Conforme publicado no Diário Oficial da União, de 07 de outubro de 1937, Seção 1, p. 30.

<sup>1041</sup> Conforme publicado no Diário Oficial da União, de 05 de dezembro de 1939, Seção 1, p. 43.

<sup>1042</sup> Conforme publicado no Diário Oficial da União, de 19 de setembro de 1939, Seção 1, p. 44.

<sup>1043</sup> Seriam em realidade duas assembléias, realizadas nos dias 26 de dezembro de 1932 e 02 de janeiro de 1933 (Conforme ata da reunião da Interventoria de 09 de junho de 1933).

<sup>1044</sup> Através do ofício do CMRJ nº 68, de 02 de janeiro de 1933, a diretoria comunicou tal fato ao Departamento Nacional do Trabalho, onde se instaurou um processo ministerial tendo em vista resolver a questão (Conforme ata da reunião da Interventoria de 09 de junho de 1933).

então ocupava o cargo de diretor do Instituto Nacional de Música. Os demais membros auxiliares desta gestão também não foram eleitos de forma democrática, mas sim escolhidos pelo interventor, conforme é registrado na Portaria nº 1 decretada por esta gestão da entidade, em 09 de junho de 1933<sup>1045</sup>. Segue a legislação sobre a destituição da gestão anterior e a posse do interventor na entidade:

Ministerio do Trabalho, Industria e Comercio  
Diretoria Geral do Expediente  
Primeira Secção  
Expediente do Sr Ministro  
Dia 8 de junho de 1933

Avisos:

A Sr. professor Guilherme Fontainha:

N. 211 – Declarando que, tendo sido destituída, por ato do diretor geral do Departamento Nacional de Trabalho, nos termos do artigo 16 do decreto número 19.770, de 19 de março de 1931<sup>1046</sup>, a diretoria do Centro Musical do Rio de Janeiro, cujo mandato expirou sem que fosse procedida nova eleição, resolve, nos termos do parágrafo 3º do citado artigo 16, nomeá-lo para dirigir o referido centro (Diário Oficial da União, 14 de junho de 1933, Seção 1, p. 25).

Será através da ata da primeira reunião da Interventoria<sup>1047</sup>, que poderemos conhecer alguns dos problemas pelo qual a entidade passava, e que podem ter levado a classe musical ao desinteresse por uma atuação ativa em sua associação, conforme pudemos perceber pelo baixo quorum na assembléia para a eleição de seus representantes relatada. São eles: a pressão sofrida por alguns dos músicos sindicalizados por parte de seus empregadores, a falta de trabalho derivada da crise da passagem do cinema cantante para o cinema falado e o fato do pouco trabalho profissional existente se encontrar “unanimemente” sendo ocupado por músicos estrangeiros e não sindicalizados. Este mesmo documento nos fala sobre os motivos que levaram a entidade a “entregar o caso propositalmente em mãos do sr. Ministro do Trabalho”. Ao assim agir, se pretendia “criar um caso social nacional, para que o governo da nação se interessasse na ação que o Ministerio do Trabalho houvesse de decidir”. Notícia sobre esta “entrega” nos é trazida pelo jornal Diário da Noite:

<sup>1045</sup> Foram nomeados seus auxiliares: Paulo da Costa Braga (secretario), Paulo Ernesto Dias (tesoureiro) e José da Rosa Ribeiro (bibliotecario-zelador). Para o Conselho Técnico foram escolhidos: Maestro Francisco Braga, João Raymundo Rodrigues Junior, Joaquim Duarte de Oliveira Junior, Guilherme Motto e Agenor Bens.

<sup>1046</sup> Este é o decreto que regula a sindicalização das classes operárias e patronais.

<sup>1047</sup> Conforme ata da reunião da Interventoria de 09 de junho de 1933

Foi recebida, hontem, pelo dr Simões Lopes Filho, official de gabinete do chefe do Governo Provisório no Palacio Rio Negro, uma comissão do Centro musical do Rio de Janeiro, composta dos directores Paulo Braga e Emygdio Benjamim, que ali foi tratar de interesses geraes da classe musical, que, neste instante, atravessa mais que qualquer outra, uma situação digna de todo o amparo dos poderes constituídos (jornal Diário da Noite, 21 de janeiro de 1933, p. 5).

É interessante perceber como um ato de ingerência autoritária do governo num órgão sindical é entendido de forma suavizada. Este é o retrato daquele momento do sindicalismo nacional, onde as entidades representativas dos trabalhadores se encontram descaracterizadas como órgão de luta de classe. Trata-se do surgimento do “peleguismo”, onde os dirigentes sindicais se contentam com as atribuições burocráticas a elas impostas pelo governo federal e se tornam instrumentos sindicais dóceis que atuam menos no interesse das classes que representam e mais nos interesses da ordem econômica e política em atuação naquele momento<sup>1048</sup>. Os pelegos atuam como “uma subclasse do funcionalismo pois, sem pertencer necessariamente aos quadros ministeriais, agem de conformidade com os padrões mais convenientes ao Ministério do Trabalho” (RODRIGUES, 1968:19). Assim, dentro deste quadro de subserviência do movimento sindical, foi indicado um interventor governamental para o CMRJ. A notícia desta intervenção é amplamente divulgada em jornais da época<sup>1049</sup>. A implementação da interventoria reconhecia publicamente a existência de alguma forma de ação reprovável na entidade. Trata-se de uma situação que lançaria uma mácula à imagem do CMRJ, já que debilitaria o seu capital simbólico, fruto de uma luta resoluta de anos pelos direitos de seus representados. Exposto desta forma, o Centro Musical perderia autoridade nas negociações dos pleitos dos músicos frente aos seus empregadores. Inversamente, a instauração de interventores nos organismos sindicais dignificava e reforçava o Estado como agente de conciliamento das forças de produção e como um amigo dos trabalhadores e de suas entidades.

---

<sup>1048</sup> Exemplo deste peleguismo podemos ver na declaração sobre a escolha de um interventor para o Centro Musical exarada pelo músico Francisco Motto na ata da assembléia geral de 15 de junho de 1933 que presta “uma homenagem ao Exmo. Sr. Ministro do Trabalho Dr Salgado Filho, que soube em boa hora escolherem conselheiro distinto e prestimoso à classe musical para o cargo espinhoso de interventor no Centro Musical”. Percebam a qualificação de conselheiro abrandando qualquer mácula de imposição governamental dentro do sindicato.

<sup>1049</sup> Notícias sobre esta intervenção foram encontradas nos seguintes periódicos: jornal do Comércio (06 de junho de 1933, p. 5), A batalha (03 de junho de 1933, p. 06), Correio da Manhã (08 de junho de 1933, p. 9) e jornal do Brasil, 08 de junho de 1933, p. 11.

Alvaro Paes Leme, o então presidente do CMRJ destituído, definiu estar a entidade vivendo uma “situação precária”. Para este músico, tal fato seria derivado da insuficiência financeira causada pela inadimplência da maioria dos associados no recolhimento das mensalidades e das demais taxas previstas nos seus estatutos. Além disto, haveria uma “campanha de pressão da parte dos contratantes (...) contra os elementos sindicalizados que são associados do Centro Musical”<sup>1050</sup>. Guilherme Fontainha, ao assumir o cargo de interventor governamental no CMRJ, declarou que pretendia “conjuguar todas as medidas necessárias ao equilíbrio social”<sup>1051</sup>. A primeira ação que implantou foi uma ampla anistia a ex-associados afastados da Associação<sup>1052</sup>. Esta foi secundada por uma ampla campanha para que novos associados viessem a se integrar ao Centro Musical. Dirão os jornais a época<sup>1053</sup>:

O Interventor do Centro Musical do Rio de Janeiro, Professor Guilherme Fontainha, de acordo com os seus auxiliares de administração, no proposito de coordenar em definitivo todos os elementos musicas do Rio, integrando-os em seu quadro social, congraçando-os, para que, numa perfeita e oportuna conjugação de esforços e sob a cupola das leis criadas por iniciativa do Ministerio do Trabalho, possa então melhores frutos colher da acção ora desenvolvida nos entido de ver realizada de vez velhas e justas aspirações de classe que o mesmo Centro congrega, deliberou conceder aos profissionaes candidatos a admissão ou readmissão no referido quadro, as seguintes vantagens:

Até o dia 10 de setembro proximo, a partir desta data, será facultada aos profissionaes que o queiram admissão no respectivo quadro social, reduzida a contribuição de joia de 100\$000 para 20\$000, pagos de uma só vez e conjuntamente com 5\$000 de carteira social, 8\$000 de diploma e 3\$000 da mensalidade inicial;

Ao socio incurso na pena de eliminação, embora grande seja o seu atrazo no tocante ao pagamento das respectivas mensalidades, ser-lhe-ha concedida a faculdade de quitar-se, contanto que o faça dentro do referido prazo, guardando todavia sua antiguidade de matricula e os direitos correspondentes;

Ao que estiver em atrazo quanto ao pagamento das percentagens relativas ao corrente anno, facilitará a directoria, consoante combinação a ser feita com o interessado, a respectiva quitação(jornal do Commercio, 11 de agosto de 1933, p. 13).

Como atrativo final para sedução daqueles músicos que permaneciam alheios ao sindicato, acena o interventor com a necessidade da sua sindicalização para que estes se façam

<sup>1050</sup> Conforme ata da sessão de Diretoria de 19 de dezembro de 1932.

<sup>1051</sup> Conforme ata da sessão de Diretoria de 19 de dezembro de 1932.

<sup>1052</sup> Conforme ata da sessão de Diretoria de 19 de dezembro de 1932.

<sup>1053</sup> Conforme noticiado nos seguintes periódicos: jornal do Commercio, 11 de agosto de 1933, p. 13, Diario de Notícias, 11 de agosto de 1933, p. 09 e Correio da Manhã, 12 de agosto de 1933, p. 05.

possuidores de carteiras de trabalho, sem as quais não teriam o seu reconhecimento efetivo como membros da classe trabalhadora nacional:

Assim, devendo ser expedidas, a partir do dia 10 de setembro já citado, as carteiras profissionais que o Ministério do Trabalho instituiu para o caso, o Centro Musical, como sindicato oficial que é, tendo em vista a necessidade de zelar pelos interesses de seus associados, exercendo o devido controle sobre o gênero de atividade profissional, objeto de suas cogitações, somente aos elementos sindicalizados atenderá, prestando-lhes a devida assistência e etc (jornal do Commercio, 11 de agosto de 1933, p. 13).

Um mês depois da notícia acima, será veiculada nos jornais da época uma nota convocatória para o comparecimento de músicos ao Centro Musical, uma vez que “estará na sede social do sindicato (...) um identificador do Departamento Nacional do Trabalho, a fim de tirar a ficha para a obtenção da carteira profissional<sup>1054</sup> exigida pela legislação vigente”<sup>1055</sup>. A necessidade do trabalhador possuir tal documento se conformava como medida de aprofundamento da estatização das relações de trabalho. A sua emissão junto ao Departamento Nacional do Trabalho até poderia ser feita diretamente pelos trabalhadores, mas aos sindicatos também estava prevista a prerrogativa de promover o andamento destes pedidos, o que conferia certo status a estas entidades perante o governo federal e à classe laboral que representavam. Lembremos que nesta ocasião o Centro Musical já teria recebido obtido a chancela de sindicato de classe dos músicos. Ao permitir que os organismos de classe devidamente reconhecidos assim intervissem, o governo os agregava como braço estatal de atuação na área trabalhista e os consolidava como instrumento de importância para o amparo de sua ação política centralizadora. Ingênuos sobre o papel acabrunhado a eles destinados no novo regime político que se instaurara, é neste sentido que vamos ver ser laudada a presença de representantes governamentais em diversas das reuniões e eventos do Centro Musical, que “não vê nisso senão o reflexo da boa vontade com que o Exmo. Sr. Ministro do Trabalho sempre tem atendido a qualquer providência que necessite a sua interferência”<sup>1056</sup>.

<sup>1054</sup> Conforme determinado no Decreto 21.175, de 21 de março de 1932, que institui a Carteira Profissional.

<sup>1055</sup> Conforme divulgado no jornal O Radical, de 25 de novembro de 1933, ano II, n. 500, p. 06, a seguir transcrita: “Para obtenção de carteira profissional. A secretaria do Sindicato do Centro Musical do Rio de Janeiro avisa a todos os associados que no dia 27 do corrente, às 10 horas, estará na sede social do sindicato, à rua da Constituição n. 82, um identificador do Departamento Nacional do Trabalho, a fim de tirar ficha para a obtenção da carteira profissional exigida pela legislação vigente”.

<sup>1056</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 26 de dezembro de 1934.

**PARA A OBTENÇÃO DE CARTEIRA PROFISSIONAL**

A secretaria do Sindicato do Centro Musical do Rio de Janeiro avisa a todos os associados que no dia 27 do corrente, às 10 horas, estará na sede social do sindicato, á rua da Constituição n. 82, um identificador do Departamento Nacional do Trabalho, afim de tirar a ficha para a obtenção da carteira profissional exigida pela legislação vigente.

Figura 72 - Convocação para obtenção de carteira de trabalho (jornal O Radical, ano II, n. 500, 25 de novembro de 1933, p. 6).

Outra ação que se dará durante a interventoria será a convocação de uma assembléia geral para a eleição do delegado-eleitor da entidade para atuar junto à Constituinte<sup>1057</sup>. Estávamos no momento histórico da elaboração da constituição que viria a ser promulgada no ano de 1934, documento este que visava dar uma base legal de sustentação e confirmação do governo varguista, que se encontrava no poder desde 1930. O decreto 22621, de 05 de abril de 1933, determinou que a elaboração da nova carta magna seria feita por 214 deputados e 40 representantes de “sindicatos legalmente reconhecidos” pelo Ministério do Trabalho. Estes ficariam divididos em 18 representantes<sup>1058</sup> dos sindicatos dos trabalhadores, 17 de sindicatos de empregadores<sup>1059</sup>, 3 dos profissionais liberais<sup>1060</sup> e 2 dos funcionários públicos. O Centro Musical parece não ter tido inicialmente muito interesse nesta participação, já que somente realizou assembléia para a escolha do seu representante em assembléia realizada no dia 15 de

<sup>1057</sup> Conforme jornal Diário de Notícias, 14 de junho de 1933, p. 07.

<sup>1058</sup> Conforme prescritos nos Decretos n° 22.653, de 20 de abril de 1933, n° 22.696, de 11 de maio de 1933 e n° 22.940, de 14 de julho de 1933.

<sup>1059</sup> Barreto (2016:238) nos fala sobre a representação dos sindicatos patronais: “A oportunidade de oferecer assento no processo constituinte às associações profissionais era um importante reforço ao modelo de organização das categorias que o governo vinha implantando e recebia forte resistência de setores da classe trabalhadora, especialmente os anarquistas e comunistas, mas principalmente, e com mais força ainda, da classe patronal. (...) Há de se enfatizar que a perspectiva de participar com direito e voz do processo constituinte e assim defender diretamente seus interesses mobilizava intensamente os empregadores. Como consequência, eles não tiveram outra saída senão adequar-se à sindicalização oficial. Para o governo, por sua vez, para efetivar a proposta de ‘harmonia de classes’ que subsidiava tanto a representação das associações profissionais quanto a intervenção do Estado nas relações de trabalho, era imprescindível a adesão dos empregadores. A dos trabalhadores já vinha sendo obtida seja oriunda da conhecida e antiga repressão, seja porque estes aderiram ao sindicato oficial em razão da proteção à organização das categorias e ao fato de, com as medidas adotadas pelo governo, aparentemente terem ganhos maiores e mais imediatos do que os patrões”.

<sup>1060</sup> Barreto (2016:233) nos esclarece que: “O Decreto n. 19.770 é unicamente classista, pois reconhece apenas empregados e empregadores, sem adotar subdivisões outras que não a de funcionários públicos (os empregados que possuem um padrão peculiar, o Estado) e a de profissionais liberais (os empregadores de si mesmos), sendo que estes até então não figuravam como categoria própria”.

junho de 1933<sup>1061</sup>, já na fase de prorrogação ao período inicial demarcado pelo governo federal para a consecução de tais eleições<sup>1062</sup>.

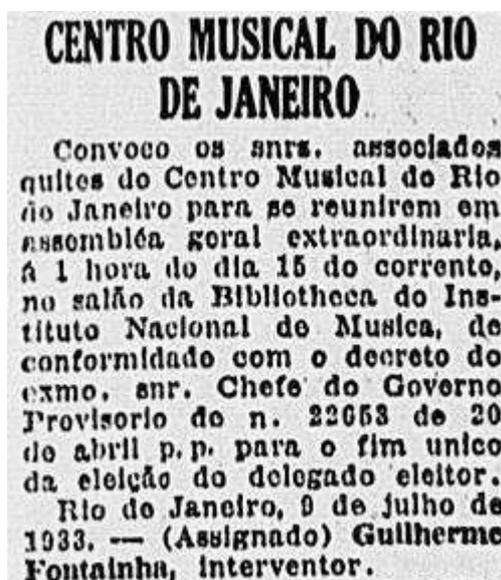


Figura 73 - Convocação para a assembléia geral com o fim de escolher o representante constituinte do CMRJ (jornal Correio da Manhã, n. XXXII, n. 11818, 13 de junho de 1933, p. 13).

Cumprindo a obrigação de ser um afiliado da entidade e com exercício comprovado de dois anos de profissão<sup>1063</sup>, foi eleito para o cargo de delegado eleitor do Centro Musical na Constituinte o músico Heitor Villa-Lobos, que agradecerá e dirá “estar compenetrado dos deveres que lhe cumpre zelar”, prometendo “envidar todos os seus esforços para elevar a classe musical”<sup>1064</sup>. Infelizmente, ele não viria a fazer parte da comissão dos delegados classistas trabalhistas, já que havendo sido indicados 262 representantes pela totalidade das

<sup>1061</sup> Transcrição de convocação para a assembléia geral com o fim de escolher o representante constituinte do CMRJ, conforme divulgado no jornal Correio da Manhã, ano XXXII, n. 11818, 13 de junho de 1933, p. 13): Centro Musical do Rio de Janeiro. Convoco os snrs. associados quites do Centro Musical do Rio de Janeiro para se reunirem em assembléa geral extraordinaria, á 1 hora do dia 15 do corrente, no salão da Bibliotheca do Instituto Nacional de musica, de conformidade como decreto do exmo. Snr. Chefe do Governo Provisorio de n. 22653 de 20 de abril p.p. para o fim unico da eleição do delegado eleitor. Rio de Janeiro, 9 de julho de 1933. – (Assignado) Guilherme Fontainha, interventor”.

<sup>1062</sup> Segundo o decreto 22.653/33 a assembléia geral das entidades para a escolha de seu delegado estava prevista para 30 de maio. Este prazo foi posteriormente prorrogado para 30 de junho (conforme Decreto 12.696/32). Após a escolha de seu representante, as entidades deviam encaminhar as suas indicações via telegrama para o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio.

<sup>1063</sup> Além destes requisitos que deveriam ser cumpridos pelos representantes dos sindicatos, havia as obrigações comuns a todos os constituintes: terem a nacionalidade brasileira, serem alfabetizados, estarem de posse dos seus direitos civis e políticos e terem mais de 25 anos, sem distinção de sexo (BARRETO, 2016, p. 240).

<sup>1064</sup> Conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 15 de junho de 1933.

entidades sindicais a nível nacional, através de votação secreta foram escolhidos somente 18 destes para compor a delegação final, dentre os quais não estaria o músico<sup>1065</sup>.

O término da ação interventória governamental no Centro Musical se dará por determinação do Ministro do Trabalho que demandará que se “proceda a convocação imediata da assembléia para se proceder a eleição da nova gestão regular do Centro Musical<sup>1066</sup>. Assim, tomará posse a nova diretoria eleita para a gestão 1933-34, tendo como seu presidente o músico Nicanor Tercino do Nascimento, voltando a entidade aos seus trilhos normais. Será esta a gestão que verá a instauração da Constituição de 1934, na qual estarão inseridos direitos trabalhistas como a jornada de trabalho de 8 horas, descanso semanal aos domingos, férias anuais remuneradas, indenização por dispensa sem justa causa, regulamentação do trabalho de menores e mulheres, estabelecimento de salários mínimos regionais.

A primeira eleição presidencial que sucedeu a promulgação da Constituição de 1934 foi feita de maneira indireta, no dia seguinte à instauração desta Carta Magna (ocorrida em 17 de julho de 1934), tendo sido eleito Getúlio Vargas para o mandato de quatro anos como presidente do Brasil. Terminava assim o governo provisório e iniciava-se a fase constitucional da Era Vargas. As disposições transitórias deste documento previam que, empossado o Presidente da República, a Assembléia Nacional Constituinte, formada pelos 214 deputados eleitos e os 40 representantes classistas que falamos anteriormente, se transformaria em Câmara dos Deputados. A totalidade deste grupo também exerceria a função de Senado Federal. Isto se daria por 90 dias, período previsto para a eleição indireta de novos “representantes do povo”. Para a renovação destas casas e também para a eleição dos governadores dos estados deveriam ser compostas as Câmaras e as Assembléias Constituintes dos Estados. A escolha dos membros para estes colegiados deveria se dar até janeiro de 1935, seguindo os mesmos ritos utilizados para a escolha dos representantes constituintes. Assim, deveriam os sindicatos eleger também os seus delegados eleitores que teriam por incumbência escolher por voto secreto os deputados classistas trabalhistas.

---

<sup>1065</sup> A título de curiosidade, seguem o nomes dos delegados classistas trabalhistas: Antonio Rodrigues de Souza (DF), Eugênio Monteiro de Barros (DF), Ewald da Silva Possolo (DF), Gilberto Gabeira (ES), Mario Bastos Manhães (ES), Alberto Surek (MG), Sebastião Luiz de Oliveira (MG), Luiz Matins e Silva (PA), Vasco Carvalho Toledo (PB), Antonio Ferreira Neto (PE), Waldemar Reickdal (PR), Acyr Medeiros (RJ), Edmar da Silva Carvalho (RJ), João Miguel Vitaca (RS), Antonio Penaforte de Souza (SC), Armando Avellanar Laydner (SP), Francisco Moura (SP), Guilherme Plaster (SP). SILVA (2019, p. 85) Nos informa que destes, 15 (43%) estavam vinculados ao setor de comércio e 3 (17%) estavam vinculados a outros setores produtivos, como agricultura e indústria. Sobre os seus posicionamentos políticos, 14 (78%) seriam “claramente governistas”. Os demais 4 deputados (22%) se auto denominariam “minoría proletária” e teriam inspiração socialista.

<sup>1066</sup> Conforme noticiado no jornal do Comércio de 17 de agosto de 1933, p 05.

A fim de atender tal prerrogativa, em assembléia geral extraordinária, realizada em 03 de novembro de 1934, com a presença de J. Pedroso, delegado do Ministério do Trabalho, reuniram-se 78 associados do Centro Musical para “proceder a escolha do delegado eleitor deste sindicato para a eleição de representantes de classe para a próxima legislatura da Câmara dos Deputados<sup>1067</sup>. Foi eleito para o cargo o músico João Thomaz de Oliveira Junior<sup>1068</sup>.

A popularidade deste músico estaria em alta no Centro Musical, já que também seria o mesmo eleito seu presidente na gestão vindoura (1935-36)<sup>1069</sup> e como delegado eleitor para representar a entidade na Câmara Municipal<sup>1070</sup>. O jornal O Malho dirá mesmo que “ele se tornou um dos *leaders* da classe”<sup>1071</sup>.



Figura 74 – Notícia de confirmação do delegado eleitor do CMRJ (jornal A noite, ano XXV, n. 8309, 11 de janeiro de 1935, p. 15)

## O CMRJ E O ALISTAMENTO ELEITORAL

O CMRJ passava por um período de otimismo. A chamada “ala moça”, como eram denominados aqueles músicos que se associaram à entidade para a obtenção de suas carteiras profissionais, estavam cheios de “entusiasmo e esperança” a respeito das possibilidades que o reconhecimento como sindicato trazia à entidade. Joanídia Sodré, eleita para a vice

<sup>1067</sup> Conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 03 de novembro de 1934.

<sup>1068</sup> Segue transcrição da notícia de confirmação do delegador eleitor do CMRJ, conforme noticiado no Jornal A Noite, ano XXV, n. 8309, em 11 de janeiro de 1935, p. 15: “J. Thomaz, delegado-eleitor dos musicistas cariocas. O festejado maestro J. Thomaz, que havia sido eleito delegado-eleitor pelo Centro Musical do Rio de Janeiro, em 3 de novembro último, acaba de receber o respectivo título, por decisão unanime do Supremo Tribunal Eleitoral”.

<sup>1069</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 26 de dezembro de 1934.

<sup>1070</sup> Conforme jornal Diário Carioca, 27 de junho de 1935, p. 02.

<sup>1071</sup> Conforme noticiado no jornal O Malho, 09 de maio de 1935, ano XXXIV, n. 100, p. 4.

presidência do Centro Musical da gestão 1934-35, na cerimônia de posse desta administração concitaria “em belas e eloquentes palavras” a “todos se unirem fortemente em torno do Sindicato, lembrando muito a propósito, a fábula das varas, que, uma a uma são frágeis de partir, mas que, reunidas em feixe, resistem e só com dificuldade se quebrarão”<sup>1072</sup>.

Previa a Carta Magna de 1934 que a próxima eleição presidencial no Brasil se daria de forma direta<sup>1073</sup>. Caberia aos sindicatos o importante papel de colaborar nos registros referentes ao alistamento eleitoral obrigatório, conforme determinado no Decreto nº 24.129, de 16 de abril de 1934. Por esta normativa, ser membro de um sindicato reconhecido era uma das prerrogativas que possibilitava ao cidadão se tornar um eleitor ex-officio<sup>1074</sup>. Assim, todos os associados do Centro Musical que procedessem o seu alistamento estavam aptos a exercer este direito de cidadania. Ampla convocação será realizada nos jornais da época para que os músicos comparecessem à entidade a fim de proceder o seu arrolamento como votante:



Figura 75 - Convocação para alistamento eleitoral no CMRJ (jornal Diário Carioca, ano VII, n. 1840, 27 de julho de 1934, p. 05)

Syndicato Musical do Rio de Janeiro  
Alistamento Eleitoral

Communicam-nos da directoria do Centro musical do Rio de Janeiro que o serviço de alistamento eleitoral ex-officio já prosegue activamente, funcçãoando ds 15 as 17 horas, diariamente.

Para tudo que diga respeito ao assumpto, inclusive a obtenção do cartão que garante sem ônus, a posse das photographias a serem collocadas as respectivas carteiras, poderão os interessados procurar na séde do referido syndicato, à rua Chile n. 29, o professor J. Thomaz, diretor da secção criada especialmente para attender aquelle serviço (jornal Diário Carioca, ano VII, n. 1840, 27 de julho de 1934, p. 05 – imagem da nota ao lado).

No entanto, alguns sindicatos seriam denunciados pela realização de uma suposta burla neste registro eleitoral.

<sup>1072</sup> Conforme ata da Assembléia Solene de Posse de Diretoria de 02 de janeiro de 1934.

<sup>1073</sup> Esta eleição não aconteceria, já que teríamos o golpe de 10 de novembro de 1937, que manteria Getúlio Vargas no poder. Este novo período de sua legislatura seria conhecido como Estado Novo. A nova constituição que seria promulgada (1937) teria um caráter mais autoritário, em concordância com a forma de ação do varguismo, que persistiria até 1945, quando seria Getúlio Vargas deposto.

<sup>1074</sup> O termo ex-officio é termo jurídico para o ato realizado por imperativo legal.

O deputado carioca Mozart Lago dirá que “os adversários de seu partido estavam usando e abusando da fraude no alistamento eleitoral por intermédio de sindicatos desta capital, reforçando assim, ilegalmente, fraudulentamente, as suas hostes”<sup>1075</sup>. Acusaria ele, dentre os sindicatos que se prestariam a tal papel espúrio, o Centro Musical<sup>1076</sup>, que alistaria como eleitores alguns cidadãos “que jamais foram músicos”. Dentre os nomes irregulares estariam: Minervino de Oliveira (inscrito como regente de orquestra, cuja profissão real seria a de “marmorista e que jamais se consagrou à musica”, sendo “analfabeto de todos os instrumentos musicais”)<sup>1077</sup>; Incuay dos Santos Paiva (inscrito como “professor de orquestra”, sendo “apenas portador da fábrica de calçados da firma Antonio André Junior”), Antonio Prado Mello (também inscrito como “professor de orquestra”, mas que trabalhava também na firma do anterior); João Caetano de Freitas (se inscreveu como “regente de orquestra e “trabalha na firma Mayrink Veiga”) e Haroldo de Brito (inscrito como “professor de orquestra” e “arranha um pouco de piano”, sendo trabalhador na Companhia John Jurgens). Para o autor da denúncia, haveriam “muitíssimos outros (...) que os fantásticos músicos do Centro Musical” teriam colocado “nas relações fraudulentas” encaminhadas ao Ministério do Trabalho<sup>1078</sup>.

O Procurador Interino do Tribunal Regional do Distrito Federal, Haroldo Valladão, requereu a investigação do caso<sup>1079</sup>. Se verificada a veracidade dos fatos acusatórios, isto aditaria uma grande mácula ao pleito eleitoral. Contra o denunciante estava o fato de “que o seu protesto foi extemporâneo”, uma vez que “só denunciou o escândalo porque a facção partidária a que pertence foi derrotada”<sup>1080</sup>. Ao Centro Musical interessava a conclusão do processo para que pudesse retirar qualquer névoa sobre a sua idoneidade moral, já lesionada pela intervenção governamental implantada na entidade anteriormente. Finalmente, o diretor geral de Departamento do Ministério do Trabalho informou ao Tribunal que, procedidas as diligências necessárias, ficou apurado não haver irregularidades no registro eleitoral efetivado pelo

<sup>1075</sup> Conforme noticiado no jornal A nação, 27 de novembro de 1934, p. 05.

<sup>1076</sup> Na listagem dos sindicatos considerados com com ação irregular pelo denunciante estariam também os sindicatos dos Barbeiros e Cabelereiros, o de Lavradores, e o de Estivadores (Conforme jornal Diario Carioca, 11 de dezembro de 1934, p. 04).

<sup>1077</sup> Em seu depoimento, Nelson Cintra, presidente do Centro Musical quando do envio das listagens à Justiça Eleitoral, informou que este seria realmente associado da entidade, atuando como “compositor de músicas ligeiras” e marmorista.

<sup>1078</sup> Conforme noticiado nos jornais A nação (27 de novembro de 1934, p. 05) e Diario de Noticias (27 de novembro de 1934, p. 03).

<sup>1079</sup> Conforme noticiado no jornal Gazeta de Noticias, 12 de dezembro de 1934, p. 04.

<sup>1080</sup> Conforme noticiado no jornal Diario Carioca, 05 de dezembro de 1934, p. 02.

Centro Musical, uma vez que “todos os nomes mencionados nos boletins eleitorais são de associados devidamente inscritos em pleno gozo de seus direitos sociais”<sup>1081</sup>.

## A 2ª JUNTA GOVERNATIVA

Em uma segunda oportunidade o Centro Musical seria regido por uma Junta Governativa. Desta vez na administração 1936-37. Sobre o assunto, a ata da Assembléia Geral de 28 de dezembro de 1935 informa que, em virtude dos estatutos reformados ainda não estarem aprovados pelo Ministério, devido ao não envio dos relatórios da gestão anterior, o Sindicato do Centro Musical do Rio de Janeiro não poderá eleger administração para o ano de 1936. Segundo tal fonte, o CMRJ seria o único sindicato que estaria “fora da lei”. Em decorrência disto, o Ministério do Trabalho oficiou a entidade para que a mesma elegeisse uma Junta Governativa para assumir a direção provisória pelo prazo de 30 dias, até que se regularizasse a situação da entidade. O Ministério do Trabalho encaminhou ao sindicato a seguinte missiva:

Rio de Janeiro, 26 de dezembro de 1935.

Sr presidente do Sindicato Centro Musical do Rio de Janeiro. Nesta. De ordem do Snr. Diretor Geral deste Departamento, tendo em vista o processo de aprovação dos Estatutos, resolveu aprovar a atual diretoria que termina o seu mandato hoje, e que seja eleita uma Junta Governativa até a posse da Comissão Executiva que deverá ser eleita e empossada (ata da assembléia geral de 28 de dezembro de 1935).

Foram então eleitos, pelos próprios associados, os membros<sup>1082</sup> que comporiam aquela que seria a sua 2ª Junta Governativa do CMRJ, cuja ação se iniciou a partir de 02 de janeiro de 1936<sup>1083</sup>. Nesta direção (1936-37) será elaborado um novo estatuto para a entidade. Este documento teria um cunho de defesa classista muito mais acentuado do que aquele das suas versões anteriores. Dentre as atividades previstas para a tutela de direitos e interesses profissionais dos seus associados, estava a celebração de convenções coletivas de trabalho. O Centro Musical deveria, ainda, em concordância com a forma de ação corporativa prevista para as entidades sindicais pelo governo federal daquele momento histórico, “colaborar com o Estado no estudo e solução dos problemas que, direta ou indiretamente, se relacionarem com

<sup>1081</sup> Conforme noticiado no jornal Diário Carioca, 19 de janeiro de 1935, p. 01 e

<sup>1082</sup> Os nomes dos eleitos poderão ser vistos em nossa tabela anexa a este trabalho que trata das gestões de diretoria do CMRJ.

<sup>1083</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 28 de dezembro de 1935.

os interesses da profissão”. A importância dada à atuação classista sindical se sobressai de tal maneira neste documento, que as ações de beneficência que nos estatutos anteriores da entidade possuíam um papel de destaque, nas novas normativas serão apresentadas de forma discreta, constando esta forma de forma de ação social apenas como o último dos objetivos da associação.

A eleição da nova gestão regular (triênio 1937-1939) se dará em 29 de dezembro deste mesmo ano de 1936. Devido “ao momento anormal que atravessa o nosso querido país” tal sufrágio foi feito “com a presença de um representante do Ministério do Trabalho e outro da Ordem Social”<sup>1084</sup>. Os escolhidos assumiram os seus cargos na Assembléia Geral de 01 de janeiro de 1937, voltando novamente a entidade aos seus rumos normais. Nesta administração, mais uma vez a entidade solicitaria a intercessão governamental em socorro à situação de penúria vivida pelos músicos. Endereçaria o Centro Musical um documento ao prefeito Henrique Dodsworth sugerindo “várias medidas capazes de minorar a situação dos músicos, sem nenhum ônus para os cofres municipais, mas apenas determinando e regulando certas disposições em seu benefício”. Segue um trecho deste documento, onde são apontadas algumas das dificuldades pelas quais passava a classe:

Somos a classe desamparada, até este momento, dos poderes publicos e que vê num crescente desanimo cerradas as portas a que tem batido, surdos todos ao clamor de cerca de mil e duzentas criaturas que tudo têm feito por pouparem às suas famílias vicissitudes de toda sorte.

O amparo dentro da cinematographia nacional não nos foi dado, mesmo em parcella mínima.

A produção estrangeira com films musicados, com margem para lucros fabulosos, não provocou nas nossas autoridades o gesto de protecção que todos esperavam, ante a brusca transição que nos aproximou das mais duras provações.

Não se fez aqui o que, em identicas circunstancias, ocorreu na Europa e na America do Norte, onde medidas de protecção aos musicos foram tomadas sem tardança e sem difficuldades, obrigando-se os cinemas à utilização de orquestras nas suas salas de espera e, mesmo, nas salas de projecções, durante os intervallos. É de notar que os Estados Unidos, creadores da nova modalidade cinematographica, foram os primeiros a decretar medidas protectoras dos musicos, que não

---

<sup>1084</sup>Trata-se do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), organismo criado em 30 de dezembro de 1924 que funcionava como polícia com o objetivo de assegurar a disciplina e a ordem a partir da ordem militar então vigente.

deveriam nem poderiam ficar relegados á situação de párias dentro da nacionalidade.

Aqui, os produtores de ‘shorts’ nacionais, blazonando-se de ‘patriotas e imperterritos nacionalistas’, moldaram os seus ‘films’ com discos e na maioria das vezes, estrangeiros!

As empresas theatraes e radiophonicas, etc., em flagrante desrespeito às leis, contractam, para seus maestros ou directores musicaes, cidadãos estrangeiros (Diario de Noticias, 22 demaio de 1938 p 01).

O crítico que nos traz este relato diz que este apelo dos músicos

é o grito lancinante com que o musico brasileiro se dirige ao governo da cidade, implorando para a sua classe que se vê a braços com a miseria, o direito de melhor viver em seu paiz, desfrutando de um conforto ainda que diminuto, para que possa trabalhar, agir, progredir, dando ao Brasil o seu contingente de esforço physico e mental (Diario de Noticias, 22 de maio de 1938 p 01).

No entanto, mais uma vez não veremos eco a tais lamentos por parte do governo. Dirá o jornal O Imparcial:

Pela clase musical carioca

Este outro dia, nestas columnas, tivemos ensejo de escrever algumas linhas em defesa dos músicos desta capital, obrigados à inactividade dos que não encontram trabalho.

Moveu-nos o interesse que nos despertam sempre as causas sympathicas e justas.

O assumpto, merece que lhe dispensemos a maior atenção. Por isso, voltamos a focalizar-o, cancando nossos argumentos, no recente memoria enviado ao Prefeito do Distrito Federal, pelo Centro Musical do Rio de Janeiro, no dia 4 do mez corrente, quando essa instituição completava seu trigésimo primeiro anniversario.

Nesse documento, redigido com a eloquencia que a necessidade costuma inspirar os musicos expõem a sua situação afflictiva, esperando da Prefeitura uma medida capaz de lhes atenuar as vicissitudes.

Os argumentos nelle expedidos são de uma indiscutível força de convicção.

Elles têm razão de dizer que a musica no Brasil retrograda em vez de progredir.

E isso porque, não pode evidentemente a musica, entre nós, vencer todas as difficuldades que as circumnstances lhe crearam, se não lhe vier em auxilio o poder publico.

Deve esse auxilio ser traduzido em medidas de protecção, determinadas pelos poderes competentes.

Não se procedeu de outro modo em paizes onde circunstancias identicas determinaram consequencias semelhantes, arrastando os musicos a igual situação afflictiva.

Tem o Prefeito, em suas mãos, o memorial do Centro Musical.

Abrevie-lhe o estudo.

E que não demore a dar-lhe a solução justa que os musicos esperam, e a que fazem jús, porque é dever da autoridade amparal-os na medida dos seus justos anseios (O imparcial, 13 de maio de 1938, p. 13).

## A QUESTÃO DA MÚLTIPLA REPRESENTAÇÃO SINDICAL

O ano de 1935 teria trazido uma importante questão à baila. Trata-se da questão da representação sindical múltipla, ou seja, um artista ser afiliado a dois ou mais sindicatos simultaneamente. Acreditamos que tal questionamento deva ter surgido inicialmente no ano de 1933, quando a Casa dos Artistas convidou “todas as sociedades – que direta ou indiretamente - tratem de assuntos teatraes ou artísticos”<sup>1085</sup> a se reunirem a fim de que estabelecessem conjuntamente propostas que buscassem amenizar a “situação de penúria e desamparo em que se acha, até certo ponto por desorientação, a classe teatral e congêneres”. Tais proposições pretendiam fossem encaminhadas ao interventor federal, ao chefe do Governo Provisório e ao chefe de polícia<sup>1086</sup>. Neste momento em específico, os cantores eram o foco da preocupação<sup>1087</sup>. Como já vimos antes, alguns músicos compositores atuantes em teatros musicais ou nos cinematógrafos, acabavam por se filiar a mais de uma entidade - muitos eram associados simultaneamente do CMRJ e do SBAT. Assim, a fim de atender os cantores de rádio, uma classe em ascensão na época e de grande prestígio, será criado o Sindicato Brasileiro dos Artistas de Rádio, em 24 de janeiro de 1935<sup>1088</sup>. Opinado contrariamente sobre a necessidade de existência de mais esta entidade, o músico João

<sup>1085</sup> Foram convidados para tal evento as seguintes entidades: Sociedade de Autores, Centro Musical do Rio de Janeiro, Associação dos Artistas Brasileiros, Syndicato dos Operadores Cinematographicos e de Theatro, União dos Carpinteiros Theatraes, União do Contra-regras, Associação Mantenedora do Theatro Nacional, Syndicato dos Empregados em Casas de Diversões, Sociedade de Concertos Symphonicos, Escola de Aperfeiçoamento de Canto do Theatro Municipal e Escola de Bailes Maria Olenewa. Além destes, “todo e qualquer profissional de theatro ou congênere pode comparecer a essa reunião trazendo também suas sugestões a respeito” (Conforme noticiado no jornal A batalha, 31 de outubro de 1933, p. 04). Outras notícias jornalísticas acrescentariam outras entidades a esta lista.

<sup>1086</sup> Conforme noticiado no jornal A batalha, 31 de outubro de 1933, p. 04.

<sup>1087</sup> Conforme noticiado no jornal Diário Carioca, 06 de abril de 1935, p. 02.

<sup>1088</sup> Conforme noticiado no jornal Gazeta de Noticias, 25 de janeiro de 1935, p. 12. Segundo o jornal O Malho (28 de novembro de 1935, p. 06) a sua primeira diretoria foi composta por Renato Murce (presidente), Erasthostenes Frazão (secretario), Ignacio Guimarães (tesoureiro), Orestes Barbosa, Ary Barroso e Carlos Braga João de Barro (conselho fiscal).

Thomaz de Oliveira Junior, então presidente do CMRJ, dirá as “coisas com a clareza que lhe é habitual”:

Não existe cantores de rádio, existem cantores. Quando muito poderá haver cantores especializados no contacto com o microphone. Isto mesmo, esse microphone tanto pode ser uma estação de radio, como de uma fabrica de gravar discos. De qualquer modo, porém, o que fica patente é que elles são apenas isto: cantores. E canto é musica. Quem canta emite sons. E esses sons formam uma melodia que, por força, tem de ser classificada como musica. Dahi a opposição que sempre me animou contra a idéa de ver dividida a classe musical brasileira, com a formação do Sindicato dos Artistas de Radio. O meu desejo seria congregar todos em uma só entidade representativa da sua força. Essa entidade, no caso seria o Centro Musical do Rio de Janeiro, ha tantos annos fundado e com uma organização das mais completas (...) Si os cantores ou demais elementos que actuam no nosso ‘broadcasting’ tivessem espirito associativo, há muito estariam integrados ao nosso Centro, do qual fazem parte desde o director do Instituto Nacional de Musica, até o mais ínfimo profissional de orchestra. Verdadeiras glorias do bel-canto nacional, como Bidu Sayão, são nossos socios. O cantor, como já disse, é tão musico como qualquer executante. O canto só se irmana, de certo modo, à arte de representar, quando se trata de operas e operetas. Assim mesmo, a musica é o seu elemento primordial (jornal O Malho, 09 de maio de 1935, ano XXXIV, n. 100, p. 04).

O músico acredita que a defesa destes cantores de rádio poderia ser muito bem ser realizada pelos sindicatos da classe artística já existentes, o CMRJ e a Casa dos Artistas<sup>1089</sup>. Complementa informando que muitos cantores radiofônicos já faziam parte destas duas entidades. Sobre a acolhida que estes artistas teriam, no caso de desejarem se associar ao Centro Musical, perguntaria o repórter: “O Centro Musical acolherá com as mesmas regalias os artistas de rádio que quiserem pertencer aos seu quadro?”. J. Thomaz então respondeu:

Sem duvida alguma. A elles serão dadas todas as as regalias que os nossos estatutos reservam para os nossos socios effectivos. E em vez de consideral-os ‘artistas de variedades’, como já está fazendo a Casa dos Artistas, colloca-os dentro da sua verdadeira classificação:

<sup>1089</sup> O atual Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Estado do Rio de Janeiro (SATED-RJ) informa em seu site ter sido ele criado como “Sindicato da Casa dos Artistas em 19 de agosto de 1918. Criado para defender os interesses da classe artística à época, entidade que recebeu em 1931 a sua carta sindical, do recém-criado Ministério do Trabalho, tornando-se oficialmente representante dos artistas”.

- musicos cantores” (jornal O Malho, 09 de maio de 1935, ano XXXIV, n. 100, p. 04)

Tais depoimentos são reveladores de haver uma cisão no campo musical carioca no tocante à representação classista dos artistas/músicos e também a existência de certa rivalidade entre os sindicatos artísticos no tocante à cooptação de membros para comporem os seus quadros associativos. J. Thomaz reconhecia que a força de uma entidade sindical se baseava na ação unificada da classe que representava. É neste sentido que a questão da múltipla representação dos músicos se apresentava. A divisão dos músicos apenas corroboraria para o enfraquecimento das suas lutas. Assim, o músico declarava não acreditar que uma entidade sindical específica para os artistas de rádio pudesse ter muita influência no campo de trabalho musical. Em nossas pesquisas encontramos pouquíssimas referências sobre a existência e atuação desta nova entidade. Todas as que conseguimos são datadas do ano de 1935. Por este motivo acreditamos que o Sindicato dos Músicos de Rádio não vingou na sua implantação<sup>1090</sup>. Este será um assunto interessante que pretendemos abordar em artigo futuro.

Poderemos ver, ainda, a tentativa de efetivação de outras ações em prol à classe dos músicos alheias àquelas realizadas pelo Centro Musical. O Diário Carioca nos traz a notícia da realização de uma “grande assembléia” em 26 de abril de 1935, na sede do CMRJ. Apesar de se realizar nos salões da entidade dos músicos, este evento foi promovido por



Figura 76 - Imagem da assembléia convocada pelo músico Cícero Marques (jornal Diário Carioca, 27 de abril de 1935, p. 7).

iniciativa individual do músico Cícero Marques, a fim de fosse anunciado um “movimento de defesa da classe”<sup>1091</sup>. Diz o proponente que o seu objetivo era “despertar a atenção do governo para que se faça umas leis que garantam o músico nacional contra os estrangeiros”, assim

<sup>1090</sup>Encontramos notícia da realização, na sede do CMRJ, de uma assembléia geral do Sindicato dos Artistas de Rádio, entidade que não sabemos se seria oriunda da entidade cita por J. Thomas em seu depoimento. Esta entidade é mais uma das lacunas da nossa historiografia musical Brasileira.

<sup>1091</sup>Conforme noticiado jornal Diário Carioca, 26 de abril de 1935, p. 8.

como “ser aprovado o ante-projeto publicado no Diário Oficial”<sup>1092</sup>. O Centro Musical discordava de que devessem existir ações em prol dos músicos apartadas da entidade. Nelson Cintra, seu então presidente, defendia que o Sindicato “pode perfeitamente, e com muito menos trabalho e sem melindres desairosos para a classe musical, resolver a questão e as necessidades reclamadas”. Entendia ele ser dispensável o “alarde” sobre uma possível situação de penúria dos músicos e que “a aprovação do ante-projeto” cabia unicamente ao Centro Musical diligenciar. É inclusive nesta ocasião aventada a intenção do músico Cícero Marques, ao se colocar em papel de proa em tais contendas, ter o “intuito de formar um novo sindicato”. Sobre tal possibilidade o Conselho Administrativo do CMRJ foi taxativo e declarou que “tal coisa não permitiriam que se consumasse”. Ao realizar assembléia geral para tratar do assunto, a direção da entidade pediu que os associados formassem “um bloco coeso em torno da bandeira desfraldada pelo Sindicato Centro Musical do Rio de Janeiro”. Por deliberação majoritária ficou acordado que “todos os assuntos” relativo às lutas de classe dos músicos deveriam ser debatidos “dentro da sede social” e que a ação unificada sob a égide do Centro Musical era a “única maneira de uma classe poderosa como a dos músicos, mas enfraquecida pelas questões pessoais, atingir a meta dos seus verdadeiros ideais e tornar-se um exemplo de coerência e nítida compreensão dos direitos e deveres aos demais sindicatos do país”<sup>1093</sup>.

Assim, dentro do espírito de conciliação e unificação em torno da sua entidade de classe, é que veremos a provável dissidência que se formava a partir da reunião proposta por Cícero Marques ser apaziguada, sendo agregadas as ânsias dos músicos que participaram de tal certame agregadas às agendas do Centro Musical. Vejamos as deliberações então consolidadas:

1º - Que a mesa [da assembléia proposta por Cícero], juntamente com a directoria do Centro Musical vá aos poderes públicos pedir o apressamento do ante-projecto regulando o serviço dos músicos nas casas de diversões, ante-projecto esse já em poder do ministro do trabalho antes de se reunir a Constituinte.

2º - Que a mesma commissão com a directoria do Centro Musical, se dirija aos poderes municipaes a fim de se conseguir a volta das

---

<sup>1092</sup>Trata-se do ante-projeto para regulamentação da atividade musical proposto pelo CMRJ em 1932, do qual falaremos no ítem a seguir de nosso estudo.

<sup>1093</sup>Conforme ata da assembléia de inauguração da locação de trabalho do CMRJ, realizada em 24 de abril de 1935.

orchestras nos cinemas, obrigatoriamente (Diário Carioca, 27 de abril de 1935, p. 7).

Pelo que se pode perceber, houve um consenso em reconhecer o Centro Musical como a única autoridade representativa dos músicos, cabendo a esta a ingerência e cobrança junto aos poderes públicos das reivindicações oriundas desta categoria profissional. Assim, persistiria a sua hegemonia como organismo representativo da classe musical carioca.

## A REGULAMENTAÇÃO DA PROFISSÃO DO MÚSICO

Vamos conhecer mais sobre o tal ante-projeto para regulação da profissão do músico citado no ítem anterior. A primeira notícia sobre a sua tramitação nos foi trazido pelo Diário Oficial da União, ainda em 1932, informando estar o mesmo em andamento no Ministério do Trabalho Indústria e Comércio<sup>1094</sup>. Este mesmo boletim estatal nos informa que o Instituto Nacional de Música e o CMRJ teriam indicado para fazer parte

da comissão incumbida de estudar tal normativa os músicos Alvibar Nelson de Vasconcellos e Joaquim da Fonseca, respectivamente<sup>1095</sup>. Os pleitos contidos em tal documento se referiam à duração da jornada de trabalho e de ensaios; necessidade obrigatória de celebração de contrato de trabalho entre os músicos os contratantes (que deveriam ser encaminhados aos Ministério do Trabalho para registro); necessidade das devidas anotações sobre os contratos de trabalho nas carteiras de trabalho, ainda em implantação pelo governo federal; formas de remuneração, ordinárias ou eventuais, por motivo de demissão; necessidade de porte de carteira de identidade profissional provida pelo sindicato profissional por parte do músico; motivações possíveis para justificar o término de contrato; normativas para concessão de férias anuais; dentre outros. Em tal projeto legislativo estava assentado o largo espectro de

**Ministerio do Trabalho, Indústria e Comercio**  
**Diretoria Geral de Expediente e Contabilidade**  
 Primeira secção  
 EXPEDIENTE DO SR. MINISTRO

Centro Musical do Rio de Janeiro, apresentando um ante-projeto de lei que regula o exercício da profissão de músico. — Como parece ao Departamento Nacional do Trabalho.

Figura 77 - Notícia sobre a tramitação de lei sobre exercício da profissão de músico (Diário Oficial da União, 23 de junho de 1932, Seção 1, p. 25).

<sup>1094</sup>Transcrição de nota do Diário Oficial da União, de 23 de junho de 1932, seção 1, p. 25: “Ministério do Trabalho Indústria e Comercio. Diretoria Geral de Expediente e Contabilidade. Primeira secção. Expediente do Sr. Ministro. Centro Musical do Rio de Janeiro, apresentando um ante-projeto de lei que regula o exercício da profissão de músico. — como parece ao Departamento Nacional do Trabalho”.

<sup>1095</sup> Conforme Diário Oficial da União, 24 de julho de 1934, Seção 1, página 58.

estabelecimentos passíveis para o exercício da atividade musical: teatros; salas de concertos (vocal ou instrumental); companhias de ópera, bailados, operetas, zarzuelas ou gênero bataclan; cinema; rádio-difusão; gravação fonográfica; eventos esportivos; cabarets; hotéis; cassinos; bares; confeitarias; restaurantes; *dancings*; clubs dançantes e esportivos; salões de festas; bailes familiares; escolas com danças; jantares com danças; bailes públicos; chá dançantes; jardins; mafuás; parque de diversões ou congêneres<sup>1096</sup>.

Somente encontraremos registro de qualquer andamento sobre estudos para a implantação desta normativa ao final do ano de 1938, quando o CMRJ convoca uma assembléia de associados com a finalidade de “leitura do projeto elaborado pelo Ministério do Trabalho regulando o exercício da profissão de músico e a duração do respectivo trabalho”. Nesta oportunidade poderia a classe musical apresentar “sugestões sobre o mesmo projeto”<sup>1097</sup>. Os livros de atas do Centro Musical nos informam tal assunto ter sido objeto de discussão em duas assembléias realizadas consecutivamente: 02 e 14 de janeiro de 1939<sup>1098</sup>. Nestas ocasiões deliberou-se a criação de uma comissão que estaria incumbida da recepção e consolidação das propostas que fossem apresentadas a fim de compor a possível nova legislação<sup>1099</sup>. Este comitê consolidaria uma versão final do documento que deveria ser aprovado em uma assembléia que seria futuramente especialmente convocada para este fim.



Figura 78 - Convocação para assembléia de discussão de projeto sobre exercício profissional dos músicos (jornal do Brasil, 30 de dezembro de 1938, p. 18).

<sup>1096</sup> Conforme Diário Oficial da União de 19 de maio de 1938, Seção 1, p. 72.

<sup>1097</sup> Conforme noticiado no jornal do Brasil, 30 de dezembro de 1939, p. 18.

<sup>1098</sup> Segue transcrição de nota convocatória veiculada nos jornais da época: “Sindicato Centro Musical do Rio de Janeiro. Assembléia Geral Extraordinária. Convocaçãc. De acordo com os artigos 17 e 26 letra B dos Estatutos convoco os srs associados para se reunirem em assembléia geral extraordinária, no dia 2 de de janeiro próximo, nesta séde social, às 15 horas, para deliberarem sobre a seguinte ordem do dia: a) leitura do projeto elaborado pelo Ministério do Trabalho regulando o exercício da profissão do músico e a duração do respectivo trabalho; e b) apresentação de sugestões sobre o mesmo projeto. Secretaria do Sindicato, 29 de dezembro de 1938. O Presidente, Nelson da Silveira Cintra (conforme Jornal do Brasil, 30 de dezembro de 1938, p. 18).

<sup>1099</sup> Esta comissão foi chamada de Comissão dos 9, devido ao número de seus participantes, dentre os quais fizeram parte Luciano Querzé, Joaquim da Fonseca, Romeu Silva, José Siqueira, Dante Fantauzzi, José Gagliardi, José Nogueira da Gama, José Thomaz e Eleazar de Carvalho (conforme ata da Assembléia Geral de 02 de janeiro de 1938).

O Centro Musical achou por bem ampliar a discussão da regulamentação para outras entidades de músicos existentes em outros estados federativos. Foi então oficiado o então Ministro do Trabalho pedindo “a convocação em caráter oficial, por intermédio do Ministério” para que “todos os sindicatos congêneres e reconhecidos, dos diversos estados” encaminhassem delegados a fim de que se realizasse um “Congresso Musical” para discutir “o definitivo projeto que regulará a profissão musical em toda República”. Este evento levou o nome “1º Congresso Musical Trabalhista” e foi realizado em 02 de março de 1939, na sede do CMRJ. O evento contou com representantes dos Centros Musicais de São Paulo (Armando Belardi), de Belém do Pará (Alberto Marinho) e Porto Alegre (Artur Iberê Lemos)<sup>1100</sup>. Esta foi uma tentativa da entidade de abarcar as diferenças regionais numa legislação que deveria ter caráter nacional. Consideramos interessante deixar aqui o registro de que o Centro Musical também tenha considerado ponderar para tal normativa a experiência de organismos classistas de músicos internacionais. Assim, foi deliberado que o CMRJ oficiasse “aos consulados e embaixadas dos seguintes países: Estados Unidos da América do Norte, França, Inglaterra, Alemanha, Bélgica e Itália, pedindo informe sobre a situação musical de seus países”.

Durante a primeira sessão do evento foram estudados os seguintes tópicos da regulamentação: “a) princípios gerais que regulam a profissão de músico; b) carteira profissional; c) despedida injusta; d) aviso prévio; e) das orquestras e conjuntos musicais”. Na reunião seguinte seriam estudados os temas: “férias, companhias de navegação, horário de trabalho, acidente de trabalho, caixa de pensões e aposentadorias, dos estabelecimentos e pessoas e disposições gerais”<sup>1101</sup>.

### **A profissão de músico vae ser regulamentada**

**De acordo com comunicação feita pelo director do Serviço de Comunicações do Ministerio do Trabalho ao presidente do Centro Musical do Rio de Janeiro, terminará no proximo dia 11 de março o prazo para a apresentação de suggestões ao ante-projecto de lei regulando o exercicio da profissão de músico e a duração do respectivo trabalho.**

Figura 79 - Notícia de que a profissão de músico vai ser regulamentada (jornal Correio da Manhã, ano XXXVIII, n. 13588, 23 de fevereiro de 1939, p. 5).

<sup>1100</sup>Deixamos aqui a curiosidade da organização das acomodações dos participantes de outros estados que participaram do evento. Aventada a “pouca probabilidade” do Ministério do Trabalho arcar com os custos e hospedagem, alguns músicos ofereceram a própria residência, como no caso dos Srs Karl Kans e Napoleão Tavares, para acolhimento das representações estaduais. Considerando uma “humilhação” a cotização e a recolha de “donativos” através de lista que seria repassada em todas as orquestras cariocas com tal finalidade, o Centro Musical findou por firmar compromisso de arcar com os custos das hospedagens (Conforme ata da Assembléia Geral de 02 de janeiro de 1939).

<sup>1101</sup>Conforme noticiado no jornal do Brasil, 03 de março de 1939, p. 12.

Acreditamos que notícias falsas sobre os conteúdos propostos para a nova legislação devem ter corrido na época, já que o Centro Musical publica uma nota em jornal informando que

elementos mal informados espalham nos meios musicais que esta comissão incluiu no ante-projeto um artigo que visa prejudicar os atuais profissionais não diplomados. Eu, secretario da aludida comissão, declaro que essas informações são falsas, carecendo os seus autores de meios para prová-las (jornal do Brasil, 09 de fevereiro de 1939, p. 15)

Era possível que a classe musical vinculada à música popular, a maior parte deles sem estudo musical conservatorial, se preocupasse sobre a possibilidade de estarem alijados em tal lei do seu reconhecimento como profissional da música. De qualquer forma, quem desejasse sanar as suas dúvidas e obter as informações dos conteúdos pleiteados em tal normativa poderiam se dirigir à comissão do CMRJ que dela tratava<sup>1102</sup>. Com certeza uma grande euforia deve ter dado a divulgação de que “a profissão de músico vai ser regulamentada”, estabelecendo o prazo de 11 de março de 1939 para o encaminhamento das sugestões da classe para tal legislação ao Ministério do Trabalho<sup>1103</sup>. A entidade, numa tentativa de apressar e controlar de alguma forma o conteúdo da legislação que viesse a ser promulgada, solicitaria, inclusive, que um representante do Sindicato fizesse parte da comissão governamental nomeada para a elaboração da versão final do projeto<sup>1104</sup>. Não dispomos de notícia se tal pedido foi acatado. Sugerirá a entidade ao Presidente da República que a legislação viesse á luz no dia 1º de maio, dia do trabalhador, o que também não aconteceu. O projeto de lei sequer fora encaminhado ao Presidente da República para sanção até esta data<sup>1105</sup>. Um ano depois, não tendo sido ainda promulgada a normativa pelo governo federal, José Rodrigues, então presidente do Sindicato CMRJ, solicitará novamente<sup>1106</sup> uma ação governamental decisiva

---

<sup>1102</sup> Conforme noticiado no jornal do Brasil, 09 de fevereiro de 1939, p. 15

<sup>1103</sup> Segue transcrição da nota: “A profissão do músico vai ser regulamentada. De acordo com comunicação feita pelo director do Serviço de Comunicações do Ministerio do Trabalho ao presidente do Centro Musical do Rio de Janeiro, terminará no proximo dia 11 de março o prazo para a apresentação de sugestões ao ante-projecto de lei regulando o exercicio da profissão de musico e a duração do respectivo trabalho” (conforme jornal do Correio da Manhã, ano XXXVIII, n. 13588, 123 de fevereiro de 1939, p. 5).

<sup>1104</sup> Conforme ata da Sessão da Comissão Executiva de 31 de janeiro de 1940.

<sup>1105</sup> Conforme ata da sessão da Comissão Executiva de 28 de junho de 1940.

<sup>1106</sup> Temos registro do CMRJ ter encaminhado telegrama ao Ministro do trabalho sobre a questão em junho de 1939, ter solicitado audiência com o mesmo para tratar do assunto em setembro de 1939, encaminhamento de memorial sobre o assunto ao Ministro do Trabalho em novembro de 1939, solicitação de inclusão de um representante do sindicato na comissão nomeada de elaborar o projeto referente à profissão de músico em janeiro de 1940, solicitação para que a promulgação da lei se desse em 01 de maio de 1940, reunião com o Ministro do Trabalho sobre o assunto em junho de 1940, envio de telegrama ao Ministro do Trabalho e ao diretor do Departamento Nacional do trabalho sobre o assunto (conforme atas das sessões da Comissão

sobre a questão<sup>1107</sup>. Em verdade a Regulamentação do Exercício da Profissão de Músico somente seria regulamentada pela Lei nº 3.857, de 22 de dezembro de 1960<sup>1108</sup>, quando da criação da Ordem dos Músicos do Brasil. Por estar fora do lapso temporal de nossa pesquisa, deixaremos de nos deter mais especificamente sobre ela.

## **O SINDICATO DOS MÚSICOS PROFISSIONAIS DO RIO DE JANEIRO (SINDMUSI)**

A partir de junho de 1939 veremos uma grande agitação interna no Centro Musical no sentido de readequar os estatutos da entidade de forma a adaptá-lo ao deliberado no Decreto Lei nº 1.402, de 05 de julho de 1939, que determinava a necessidade de ratificação do reconhecimento como sindicato e da investidura sindical. Finalmente, em 28 de outubro de 1940, serão remetidos todos os documentos com tal finalidade ao Diretor do Departamento Nacional do Trabalho. Em 30 de dezembro deste mesmo ano a maestrina Joanídia Sodré e o músico Paulo Ernesto Dias receberiam das mãos do próprio Ministro do Trabalho, em cerimônia com a presença de representantes de outros sindicatos, a carta de reconhecimento e ratificação do Centro Musical como entidade sindicalista<sup>1109</sup>. Em virtude de tal chancela, a entidade passaria a se chamar Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro<sup>1110</sup>.

---

Executiva de 29 de junho, 27 de setembro e 29 de novembro de 1939, 31 de janeiro, 29 de abril, 28 de junho, 29 de julho, 29 de agosto, de 1940).

<sup>1107</sup>Conforme noticiado no jornal do Comércio, 04 de outubro de 1940, p. 5. A informação desta solicitação também é trazida no Diário Oficial da União de 01 de outubro de 1940, Seção 1, p. 64.

<sup>1108</sup>Esta lei teve o seguinte objeto: “Cria a Ordem dos Músicos do Brasil e dispõe sobre a regulamentação do exercício da profissão de músico, e dá outras providências”. Seu Art. 1º determina como sua finalidade “exercer, em todo o país, a seleção, a disciplina, a defesa da classe e a fiscalização do exercício da profissão do músico, mantidas as atribuições específicas do Sindicato respectivo”. Uma vez que os Conselhos Regionais da entidade têm, dentre as suas funções “fiscalizar o exercício da profissão de músicos”, o que era até então prerrogativa única do Centro Musical, temos tendência a acreditar que a criação da OMB acabou por enfraquecer a ação do SindMus. No entanto, nos absteremos de dar uma opinião mais firme sobre o assunto, em virtude de não estar este assunto dentro do lapso temporal a que nos propomos em nossa pesquisa.

<sup>1109</sup>Conforme os seguintes documentos: Atas das sessões da Comissão Executiva de 30 de novembro de 1940 e 31 de janeiro de 1931, jornal Diário de Notícias (30 de agosto de 1940, p. 5 e 9) e jornal do Brasil (28 de agosto de 1940, p. 12)

<sup>1110</sup>Transcrição de notícia veiculada no jornal Diário de Notícias, ano XI, n. 5693, 20 de maio de 1941, p. 11: “Sindicato dos Músicos Profissionais. Em virtude da carta de reconhecimento expedida pelo Ministério do Trabalho, o Centro Musical do Rio de Janeiro passou a denominar-se Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro. A sede do Sindicato, atualmente, encontra-se instalada à rua 13 de Maio, 17, sobrado”.



Figura 80 - Ratificação do CMRJ como Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro (Diário de Notícias, ano XI, n. 5693, 20 de maio de 1941, p. 11)

Nos anos finais do Sindicato Centro Musical do Rio de Janeiro, antes da sua renomeação como Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro, pudemos ver uma intensa relação da entidade com o governo federal, em específico com o Ministério do Trabalho, “onde a classe musical sempre encontrou as mais das boas vontades”<sup>1111</sup>. Em diversas audiências realizadas por Waldemar Falcão, então responsável por esta pasta ministerial, com os sindicatos, o CMRJ também se fizera presente<sup>1112</sup>. Como forma de laudar o governo “pelo muito que tem feito em prol das classes trabalhistas”, será colocado um retrato de Getúlio Vargas, presidente do país, na sede da entidade no ano de 1938, em cuja cerimônia de instalação, cujas despesas orçaram o valor de 400\$000, teremos a presença de diversas autoridades<sup>1113</sup>. Estas não eram ações incomuns da entidade, cujas “finalidades moral e patriótica”<sup>1114</sup> culminaram com a realização de diversas ações de anuência ao varguismo. Por exemplo, quando do controle da Intentona Comunista, em novembro de 1935, o Centro Musical encaminharia telegrama congratulatório ao Ministro do Trabalho “pelo restabelecimento da ordem legal no país”<sup>1115</sup>. Quando da instauração do Estado Novo,

<sup>1111</sup>Conforme Ata da assembléia de inauguração da locação de trabalho do CMRJ, realizada em 24 de abril de 1935.

<sup>1112</sup>Como aquelas realizadas em 10 e 17 de março, 08 e 27 de abril, 09 e 30 de maio, 15 de setembro 1938 ; 19 de janeiro, 09 de fevereiro, 02 e 16 de março, 26 de maio, 14 de setembro, 20 de outubro de 1939, 23 e 30 de maio de 1940 - Conforme noticiado em: jornal Correio da Manhã (11 de março de 1938, p. 6; 18 de março de 1938, p. 7; 09 de abril de 1938, p. 9; 29 de abril de 1938, p. 9; 13 de maio de 1938, p. 6; 20 de janeiro de 1938, p. 3; 10 de fevereiro de 1939, p. 7; 03 de março de 1939, p.2), jornal do Comércio (01 de junho de 1938, p. 4), jornal Diário de Notícias (16 de setembro de 1938, p. 4); Diário Carioca (15 de setembro de 1939, p. 2, 21 de outubro de 1939, p. 5, 24 de maio de 1940, p. 4, 31 de maio de 1940, p. 7) e jornal do Brasil (17 de março de 1939, p. 7, 27 de maio de 1939, p. 19).

<sup>1113</sup>Conforme noticiado no jornal O imparcial, 29 de maio de 1938, p. 6 e ata da sessão da Comissão Executiva de 17 de maio de 1938.

<sup>1114</sup>Conforme ata reunião da Comissão Executiva e Conselho Fiscal de 07 de janeiro de 1937.

<sup>1115</sup>Conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 16 de dezembro de 1935.

encaminhará a entidade a Getúlio Vargas, um telegrama de “inteira solidariedade pelo novo Estado, confiando em seu patriotismo pela grandeza do Brasil”<sup>1116</sup>. Estes são apenas alguns exemplos dentre os muitíssimos gestos laudatórios ao governo federal que poderemos encontrar registros nas atas do Centro Musical.

Neste período, o controle sindical era feito bem de perto pelos organismos governamentais. No relatório da comissão elaboradora do anteprojeto de lei que dispõe dos sindicatos profissionais (1939) podemos ver bem o pensamento da época:

Na organização, que o presente projeto estabelece para as nossas classes profissionais, não tivemos, Sr Ministro, em mira, sinão cumprir a Constituição de 1937 na plenitude da sua letra e seu espírito. (...) Em face das funções de tamanho relevo e significação, que a associações profissionais passam a exercer na ordem econômica e política, não é possível conceder-lhes aquela plenitude de autonomia, que lhes assegurava a Constituição anterior. (...) a comissão achou que devia introduzir no projeto de reforma da nossa legislação maior disciplina e estrutura, bem como uma obrigação mais acentuada de serviço e de colaboração. (...) Timbra-se nele em continuar a velha tradição vinda do Decreto nº 19.770, de repulsa ao sindicato revolucionário, ao sindicato instrumento das ideologias extremistas e da revolução social (trecho de relatório da Comissão Elaboradora do Anteprojeto de lei que dispõe dos Sindicatos Profissionais in RODRIGUES, 1968:89).

Assim, não é difícil entender a preocupação do CMRJ surgida por ocasião do Levante Integralista contra o Estado Novo<sup>1117</sup>. O presidente do Centro Musical à época, Bernardino Soares Vivas, se declarava, “como é conhecido por todos”, integralista. O medo dos membros do Conselho era que o mesmo tivesse “tido conviência sobre os acontecimentos” da rebelião. Sobre o assunto o músico declararia que “de fato é integralista, porém, sem idéias e atitudes terroristas, não tendo participado em absoluto do movimento armado desta madrugada”. Completa, ainda, dizendo que por esta razão não se sentia “mal e nem constrangido” em continuar no exercício da presidência do Sindicato. Uma vez sabido que o Diretor de Segurança Nacional nada possuía contra Bernardino Vivas, deliberou o conselho mantê-lo à frente da entidade. Para abrandar a situação mandariam, porém, “um telegrama de solidariedade irrestrita” ao presidente da nação, com a assinatura de próprio punho de todos

<sup>1116</sup> Conforme noticiado no jornal Diário Carioca, 28 de novembro de 1937, p. 2.

<sup>1117</sup> O Levante pretendia a deposição do presidente Getúlio Vargas, em resposta ao Decreto nº 37, de 02 de dezembro de 1937 exarado pelo mesmo, que dissolvia todos os partidos políticos.

os membros da sua comissão executiva e do seu conselho fiscal<sup>1118</sup>. Tratava-se de ação remediadora para qualquer mal-entendido que pudesse macular a relação do Centro Musical com o governo federal. Qualquer ranhura na sua imagem institucional poderia determinar antagonismo político governamental, o que poderia dificultar ou impossibilitar a sua ação na defesa da classe que representava, quiçá mesmo o próprio esfacelamento da entidade causado pela sua não ratificação como organismo sindical por parte do Ministério do Trabalho.

Em verdade, não havia liberdade sindical naquele momento histórico. A ação dos sindicatos em geral, assim como a do CMRJ, assumiu um papel de subserviência ao estado autoritário. Como estratégia de sobrevivência e, também, como forma de salvaguardar qualquer possibilidade de angariar vantagens para a sua classe, a entidade optou pelo apoio à ordem política e social vigente. Por este motivo veremos em diversos momentos a sua participação em eventos de apoio ao governo e seus ministros. Esta forma de ação era comum a todos os organismos de representação classista. A classe teatral chegará mesmo a prestar “expressiva homenagem de admiração e agradecimento aos sr. presidente da republica, pelos relevantes serviços e decisivo apoio que aos profissionais da cena brasileira tem prestado o sr. Getúlio Vargas”<sup>1119</sup>. Com o Teatro João Caetano “literalmente cheio”, o evento organizado pela Casa dos Artistas pela criação do Serviço Permanente do Theatro Nacional, em 31 de janeiro de 1938, contou com a participação de diversos sindicatos ligados ao teatro. O Centro Musical cederia para a ocasião uma orquestra de 80 músicos, “a fim de abrilhantar de maneira grandiosa um festival digno de todo apoio da classe musical”<sup>1120</sup>. Esta seria regida pelos maestros Henrique Spedini e Villa-Lobos, e executaria o hino nacional brasileiro, o hino dos artistas e a protofonia, da ópera Fosca (de Carlos Gomes). Esta foi uma cerimônia grandiosa, recheada de discursos, e contou com a presença de diversas autoridades governamentais, dentre elas o Ministro Gustavo Capanema representando o presidente da República.

---

<sup>1118</sup> Conforme ata da reunião da Comissão Executiva e Conselho Fiscal de 11 de maio de 1938.

<sup>1119</sup> Conforme noticiado no jornal Correio da Manhã, 01 de fevereiro de 1938, p. 3.

<sup>1120</sup> Conforme ata da reunião da Comissão Executiva e Conselho Fiscal de 20 de janeiro de 1938.

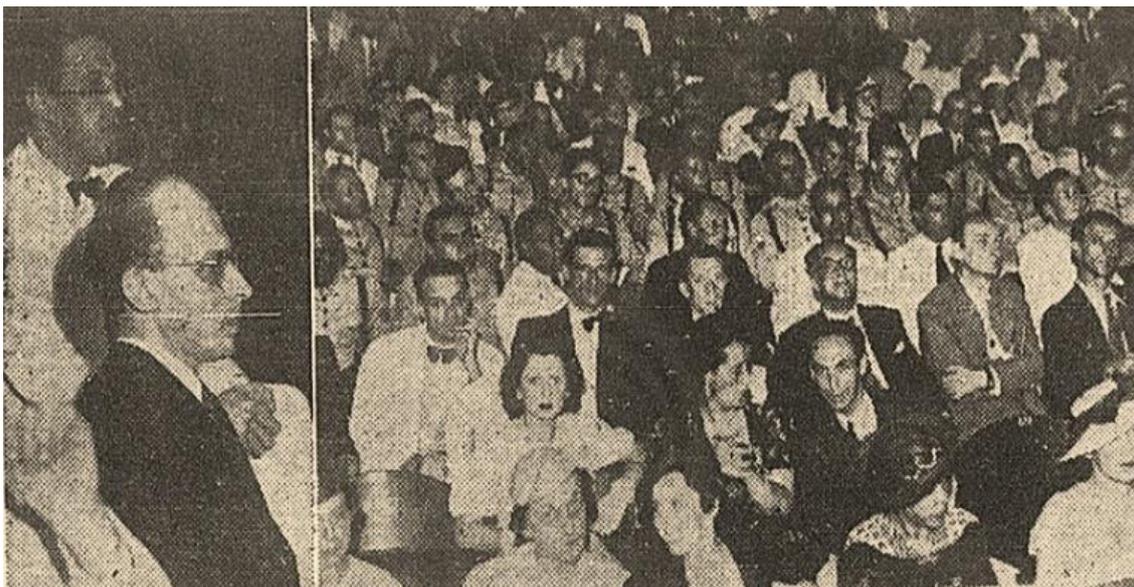


Figura 81 - Foto de Gustavo Capanema e da platéia de evento da classe artística em homenagem à Getúlio Vargas (O Jornal, 01 de fevereiro de 1938, p. 3).

Um outro evento ufanista de relevo será aquele realizado pelo CMRJ em comemoração do 10º aniversário de governo de Getúlio Vargas no poder. No dia 10 de novembro de 1940 a entidade realizou uma “alvorada” em frente ao Palácio da Guanabara. Às 5 horas da manhã, uma orquestra composta por 600 músicos associados do CMRJ tocou, em frente ao Palácio da Guanabara, o interlúdio orquestral Alvorada, da ópera *Lo Schiavo*, de Carlos Gomes, sob a regência do maestro Henrique Spedini. Este evento foi amplamente divulgado na imprensa. A entidade ainda participou em outros festejos desta mesma data, a saber:

Na missa resada na Praia do Russel, no dia 3 de novembro, esteve presente uma comissão de associados, sob a direção do sr. Secretario Joaquim da Fonseca; na concentração trabalhista, realizada no dia 9 de novembro; na Esplanada do Castelo, esteve presente a Comissão Executiva e grande numero de associados, os quaes partiram de nossa séde social, ás 14 horas, com o pavilhão nacional á frente; na alvorada realisada no Palacio Guanabara, no dia 10 de Novembro, o Sindicato compareceu em carater oficial, como orientador e na qualidade de representante da classe musical do Rio de Janeiro, offerecendo nessa ocasião a Exmª Snrª D.Darcy Vargas uma lyra formada de orchideas e a snrª D. Alzira Vargas do Amaral Peixoto uma *corbeille* de flores, como homenagem da classe musical; na missa resada na Igreja S. José, ás 10 horas do dia 26 de Novembro, em commemoração ao 10º anniversario da creação do Ministerio do Trabalho e 3º da gestão do Sr Dr Waldemar Falcão no Ministerio do Trabalho, esteve presente o sr Presidente José

Rodrigues; e, em regosijo as comemorações do aniversário do governo do Dr Getulio Vargas, expedio um manifesto a classe musical compartilhando das comemorações (Ata da sessão da Comissão Executiva de 31 de dezembro de 1940.

Durante todo o período Vargas a questão do ufanismo nacional, representada nos festejos de datas simbólicas, de entidades compõem o Estado e de suas personalidades representativas, adquirem grande importância. São momentos de congraçamento que visam reforçar a importância do Estado na vida social do sujeito. Podemos ver nos jornais da época a realização de grande quantitativo de eventos que buscam laudar a estrutura política que se instalara como benfeiza ao progresso da nação. Diversas entidades se consorciarão para a realização de grandes celebrações. Assim também fará o Centro Musical. Selecionamos algumas delas. Foi esta uma tarefa difícil. Foram muitos os eventos a que a entidade se consorciou ou realizou individualmente neste sentido:

- Participação na “festa da gratidão” realizada pela classe teatral em homenagem a Getulio Vargas, no no Campo de Sant’Anna (14 de dezembro de 1930) – participação do CMRJ com uma orquestra de 50 músicos<sup>1121</sup>.
- Evento em homenagem ao ministro do trabalho, Sr Lindolpho Collor, realizada pela CMRJ em sua sede (19 de janeiro de 1932) - Tratou-se de uma “festiva recepção (...) em virtude de sua sindicalização de acordo com a lei vigente”.
- Cessão de orquestra com 50 músicos para realização de um espetáculo de gala em homenagem a Getúlio Vargas e a Martinho Nobre de Mello, embaixador de Portugal, no Teatro João Caetano em 23 de julho de 1934<sup>1122</sup>.
- Realização de sessão solene no CMRJ em comemoração pela Independência do Brasil (07 de setembro de 1936)<sup>1123</sup>. Nesta ocasião foi encaminhado também um telegrama ao presidente da república congratulando-o pela data. Diria o jornal Diário Carioca (09 de setembro de 1936, p. 04): “É a primeira vez que se faz tão ampla e simultânea comemoração proletária da grande data nacional, o que demonstra o espírito cívico e a noção patriótica das classes trabalhistas brasileiras, que colocam acima de quaisquer outros os seus sentimentos de brasilidade.”

<sup>1121</sup> Conforme noticiado no jornal Diário Carioca, 14 de dezembro de 1930, p. 9.

<sup>1122</sup> Conforme noticiado no jornal do Brasil, de 22 de julho de 1934, p. 29.

<sup>1123</sup> Conforme ata da Sessão Solene de 07 de setembro de 1936.

- Participação em “grande concentração trabalhista em homenagem ao presidente da república e ministro do trabalho, em 22 de junho de 1936<sup>1124</sup>.
- Participação em 06 de dezembro de 1939 de “grande concerto sinfônico e coral”, em comemoração pelos dois anos de instauração do Estado Novo, no Theatro Municipal. Este evento foi organizado por este teatro, sob o patrocínio da sra. Henrique Dodsworth<sup>1125</sup>. Nele esteve presente Getúlio Vargas. A orquestra do evento totalizou 500 músicos, muitos deles do Centro Musical, além de outros da orquestra do Theatro Municipal, Orpheão de Professores, Bandas de Música militares, professores da Escola Nacional de Música. Os regentes foram os maestros Villa-Lobos e Henrique Spedini<sup>1126</sup>.
- Participação na comemoração do Dia da Gratidão Operária, realizada em 09 de novembro de 1940, Esplanada dos Ministérios/RJ<sup>1127</sup>.

Gostaríamos de ressaltar aquele que consideramos o exemplo máximo da intrínseca relação entre o Estado (e seus agentes) e o Sindicato Centro Musical do Rio de Janeiro: a concessão do título de sócio grande benfeitor a Agamenon Magalhães, ministro do trabalho, assim como o de sócio benfeitor a Waldir Niemeyer, assistente técnico do ministro, no ano de 1935<sup>1128</sup>. Estes eram os títulos honoríficos de maior importância previstos no Art. 6º dos estatutos do CMRJ então em vigência (1932). O de grande benfeitor era conferido àqueles que “conquistarem pelos seus serviços de extraordinário valor o reconhecimento máximo e a gratidão da sociedade” e o de benfeitor àqueles “que fizerem juz a merecer uma segunda benemerência”<sup>1129</sup>. Possuíam tais titulações um grande valor simbólico para a entidade. Como de praxe, a atribuição de tais titulações servia para atrair figuras de importância para apoio às causas da entidade. Ao conferir os mesmos pretendia-se estabelecer o apadrinhamento por parte destas personalidades que, já tendo contribuído com os músicos em algum momento, pudessem ser mantidos como capital ativo para ações futuras que o Centro Musical viesse a proceder.

<sup>1124</sup> Conforme noticiado em jornal A noite, 22 de maio de 1936, p. 17.

<sup>1125</sup> Esposa de Henrique Dodsworth (1895-1975), que foi nomeado interventor do então Distrito Federal, assim atuando no período de 11 de novembro de 1937 a 03 de novembro de 1945.

<sup>1126</sup> Conforme noticiado no jornal Correio da Manhã, 05 de dezembro de 1939, p. 5.

<sup>1127</sup> Conforme noticiado no jornal do Brasil, 08 de novembro de 1940, p. 10.

<sup>1128</sup> Conforme noticiado em jornal do Comércio, 25 e 26 de novembro de 1935, p. 6.

<sup>1129</sup> Segunda benemerência, pois teriam eles de ter recebido anteriormente o título de sócio benemerito por “concorrerem para o desenvolvimento do CMRJ, prestando-lhe relevantes serviços”. Este dado é fator representativo de que Waldir Niemeyer possa ter sido agraciado com o título de sócio benemerito anteriormente. Não encontramos registro de tal ter sido feito.

## OS ESTATUTOS DO CMRJ

A importância dada ao caráter formal que deveria possuir a nova entidade que os músicos pretendiam criar para si é amplamente perceptível desde os primeiros de sua criação. Já na primeira reunião da corporação musical, grupamento de músicos que deu origem ao Centro Musical do Rio de Janeiro, em sessão realizada em 18 de abril de 1907, no Liceu de Artes e Ofícios, vê-se a intenção de elaboração de um estatuto para a nova sociedade que se intentava fundar. Com tal finalidade foi eleita uma comissão para se encarregar da sua escrita<sup>1130</sup>. Acreditamos que o documento realizado seja o “estatuto provisório” parcialmente divulgado na Imprensa quando da fundação do Centro Musical. A sua versão completa foi publicada oficialmente, conforme



Figura 82 - Capa da publicação do Estatuto do CMRJ no ano de 1932

determinava a legislação vigente, no Diário Oficial da União de 12 de julho de 1907<sup>1131</sup>, dois meses após a fundação do Centro Musical do Rio de Janeiro, em 04 de maio de 1907<sup>1132</sup>.

É interessante perceber neste documento já haver um entendimento da necessidade de atuação do CMRJ como um organismo de representação de classe. Dentre as finalidades da entidade nele elencada, a primeira delas era “discutir e representar aos poderes da República os interesses da corporação musical”. O segundo seria ser um “defensor e ativo cooperador do

<sup>1130</sup> Foram aprovados os músicos Francisco Raymundo Corrêa, José Lopes Cordeiro, João Raymundo Rodrigues, Gervasio de Castro e Norberto de Carvalho para fazer parte da comissão de elaboração dos estatutos (conforme da ata da reunião da corporação musical, de 18 de abril de 1907).

<sup>1131</sup> É preciso que se esclareça que, mesmo que a escrita do estatuto definitivo estivesse em andamento, as tabelas de honorários provisórias já haviam sido aprovadas e colocadas em prática pela entidade desde a assembléia de implantação da entidade, em 04 de maio de 1907, juntamente com o estatuto provisório.

<sup>1132</sup> Aqui cabe a explicação de que o registro do CMRJ como sociedade civil e não como sindicato, conforme salienta Eulécia Neves (1973:16) estava em acordo com o firmado na Constituição de 1891 e disposto na Lei nº 713, de 10 de setembro de 1893, que regulava a organização de associações fundadas “para fins religiosos, moraes, científicos, artísticos, políticos ou de simples recreio”, estabelecendo que estes organismos deveriam inscrever “o contrato social no registro civil da circunscrição onde estabelecerem a sua sede”.

engrandecimento da classe musical”. Por estes itens é verificável não haver dúvidas de tratar-se o Centro Musical de uma entidade classista. Isto se coadunava com o movimento de organização sindical florescente naquele momento histórico, onde os pleitos trabalhistas se deflagravam na realização das primeiras greves em território nacional. Também se tornava necessária a organização dos músicos enquanto uma classe de trabalhadores, dentre tantas outras que então se estruturavam em organismos de representação trabalhista no cenário nacional.

A fim de consolidar um estatuto e uma tabela de honorários definitivos para o Centro Musical veremos uma ativa ação interna já no seu primeiro ano de atividade. Embora diversas reuniões para a elaboração de tais documentos fossem realizadas<sup>1133</sup>, com o intuito de que estivesse o regulamento definitivo terminado em 1908, isto não se verificou na prática. Somente em maio de 1910 o relator da comissão da reforma dos estatutos informará que os trabalhos estariam finalmente prontos para serem submetidos à discussão<sup>1134</sup>. Mesmo com assembleias gerais apresentando um desproporcional número de presentes em relação ao quantitativo dos associados da entidade, seriam discutidos e aprovados diversos artigos do novo estatuto. No entanto, todo este trabalho será em vão. O Conselho Administrativo, acatando a opinião de Trajano Adolpho Lopes, então 1º Secretário e também integrante da comissão dos estatutos, sustará a sua publicação tendo como fundamento o entendimento de que o novo regimento não estaria completo devido a “fatos não cogitados” trazidos com o decorrer do tempo. Além disso, considerava-se que aquela não seria a época “apropriada para se por em execução esta ou aquela [nova] exigência” do Centro<sup>1135</sup>. Lembremos que logo após a sua fundação, a entidade consolidara uma greve contra a parcela do empresariado teatral carioca que havia sido reticente em acolher as tabelas de honorários remuneratórios dos músicos e as suas normativas quanto ao número de músicos necessários para composição de sua orquestra implantadas pelo CMRJ<sup>1136</sup>. Iniciar uma nova ação reivindicatória poderia agastar a entidade para com os empresários teatrais.

O que vamos ver como fator constante no histórico de confecção dos estatutos do CMRJ é que esta entidade se perdeu na sua própria incapacidade de dar fins aos assuntos, de forma

---

<sup>1133</sup>Sessões diversas para tal finalidade foram realizadas nos dias 19, 25, 28 e 30 de outubro, 11 e 14 de novembro e 28 de dezembro de 1907, conforme as atas do CMRJ.

<sup>1134</sup>Conforme ata da Assembléa Geral, realizada em 28 de maio de 1910.

<sup>1135</sup>Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 14 de novembro de 1910.

<sup>1136</sup>Sobre este assunto sugerimos a leitura de nosso artigo “O Centro Musical do Rio de Janeiro (CMRJ) e a construção da consciência de classe dos músicos” apresentado no XXXII Congresso da ANPPOM – link: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2022/papers/1408/public/1408-5750-1-PB.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2022/papers/1408/public/1408-5750-1-PB.pdf)

que, na maior parte das vezes, ela não consegue chegar a resoluções finais que possam ser transpostas em normativas estatutárias. Novas situações sempre apareciam e sobre elas novas deliberações eram feitas, de forma que nunca se chegava a uma conclusão sobre os temas, tornando cada assunto um redemoinho a girar sem nunca chegar a um ponto final. Os temas são tratados indefinidamente. A inexistência de um estatuto definitivo é uma lacuna fantasmagórica que assombra a entidade. A falta de tal documento é relatada em algumas ocasiões, como quando Alfredo Monteiro “mostra a necessidade urgente da confecção dos novos estatutos”, uma vez que havia sido pedido “um exemplar dos nossos estatutos com o fim de fundar em Santos uma sociedade musical”<sup>1137</sup> ou quando o músico Lucas Lacerda reclama do “desconhecimento que tem das leis dos sócios, por lhe faltar um exemplar dos estatutos que ainda não pode obter”<sup>1138</sup>.

Finalmente uma boa notícia seria registrada na ata da Assembléia Geral de 08 de janeiro de 1914. Nela há a afirmação do presidente da entidade de que, não havendo mais artigos a discutir, estavam finalmente terminados os trabalhos da Comissão dos Estatutos. Solicitava ele então a aclamação de outra comissão com a finalidade de dar a redação final ao documento<sup>1139</sup>. Um ano depois desta data, após uma leitura pausada da sua escrita definitiva, a assembléia geral deliberou que a administração colocasse em vigor a normativa, mandando imprimir exemplares a serem distribuídos dentre os associados<sup>1140</sup> e procedendo a sua legalização no Registro Geral de Títulos e Documentos<sup>1141</sup>. Deste documento apenas encontramos um extrato, divulgado no Diário Oficial da União, em 06 de março de 1915<sup>1142</sup>.

O artigo 2º desta normativa consolidou em definitivo, caso ainda houvesse dúvidas, o Centro Musical como a entidade de classe dos músicos cariocas. Dentre os objetivos nele previstos estavam “promover o melhoramento das condições morais e econômicas da classe”, “representar aos poderes públicos acerca dos assuntos de interesse da coletividade” e “obter por meio de eventuais agitações coletivas o melhoramento gradual da classe compatível com as exigências da vida moderna”. Interessante ressaltarmos a declaração textual neste documento da possibilidade da realização mesmo de greve para a obtenção de benefícios para os músicos.

---

<sup>1137</sup>Conforme ata da Assembléia Geral de 17 de agosto de 1912.

<sup>1138</sup>Conforme ata da Assembléia Geral de 26 de junho de 1913.

<sup>1139</sup>Esta comissão ficou formada por João Hygino de Araujo, João dos Passos e Oswaldo Allioni.

<sup>1140</sup>Conforme ata da Assembléia Geral de 07 de janeiro de 1915

<sup>1141</sup>Conforme ata da Assembléia Geral de 21 de janeiro de 1915.

<sup>1142</sup>Tal documento encontra-se na página 28 da Seção 1 do Diário Oficial da União (DOU) de 6 de março de 1915, Pag. 2258, e se encontra transcrito como parte de apêndice ao nosso trabalho.

Esta nova versão não agradou parte da classe musical. Foi então apresentado um requerimento de protesto assinado por diversos associados sobre a sua execução, sendo inclusive realizada uma assembléia geral para a discussão do assunto. O ponto da discórdia eram os artigos 45 e 49, que infelizmente sendo a versão que encontramos um “extrato dos estatutos”, não nos possibilitou verificar a que assunto se referem. A proposta do grupo recalcitrante era “o arquivamento dos novos estatutos, a fim de que os mesmos não fossem postos em vigor”<sup>1143</sup>. A justificativa exarada pelo músico Alfredo Monteiro nos faz pensar sobre a real motivação de tal discórdia. Disse ele “que não podia conformar-se com a execução dos novos estatutos, principalmente, na quadra em que atravessamos”. Ora, já se haviam passado oito anos de fundação do Centro Musical e, não havendo sido posto em prática nenhum novo estatuto, isto significava que também não havia sido colocada em prática nenhuma nova tabela de honorários, uma vez que estes faziam parte de um único documento. Portanto, estariam os músicos com os seus ganhos congelados por todo este período. Acreditamos que tais artistas temeriam que um repentino aumento dos seus valores remuneratórios derivado da implantação do novo estatuto trouxesse o antagonismo dos empresários teatrais e os dissabores do desemprego à classe musical.

O associado Luiz da Costa lamentará a situação. Talvez rememorando a união da classe no boicote grevístico ocorrido na implantação da primeira tabela de honorários da entidade, ocorrida no seu momento de fundação, lamentará este músico “a situação em que se acha a classe, sem confiança em si mesmo”. Culpará a falta de comparecimento dos associados às assembléias gerais pela “delonga” para entrar em vigor o dito estatuto. Diz ele que o Centro Musical perdera muito tempo em discutir tal documento. E que secretariara as suas assembléias de discussão por três vezes em quatro anos, tudo isto para que, “depois de muito sacrifício”, vê-lo arquivado novamente. Descrevendo-se “cansado” de tal situação, findaria por pedir renúncia de seu cargo<sup>1144</sup>. Acompanharia tal resignação o presidente do Centro Musical, o Sr João Hygino de Araújo. Abrandando os rancores e tais pedidos de exoneração, dirá Franklin da Rocha que “o arquivamento daqueles estatutos não deveria importar em ofensa à Comissão que os elaborou e, muito menos, ao Sr Hygino de Araujo, a quem hipoteca e reitera a mais elevada e carinhosa amizade”<sup>1145</sup>. Tal confusa conjuntura levará Trajano Lopes a perguntar na Assembléia Geral de 13 de agosto de 1915 para sanar uma dúvida sua que deveria ser comum dentro da entidade: “Qual dos dois estatutos estavam em vigor?”. A

---

<sup>1143</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 31 de março de 1915.

<sup>1144</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 09 de setembro de 1915.

<sup>1145</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 17 de maio de 1915.

ele foi respondido que estavam em ainda estariam em vigor os antigos estatutos (de 1907), já que os novos haviam sido arquivados por ordem de uma assembléia geral. Nesta mesma reunião a saga para a aprovação de uma nova normativa estatutária começaria. O assunto “estatutos” e suas tabelas se prolongará por diversas reuniões<sup>1146</sup> de 1915, sendo finalmente aprovada a redação do final do novo documento na assembléia geral de 18 de dezembro de 1916<sup>1147</sup>. Acreditamos ser este o estatuto do CMRJ publicado no Diário Oficial de 02 de setembro deste mesmo ano<sup>1148</sup> (transcrito em apêndice que acompanha este trabalho).

Um detalhe interessante a ser ressaltado nesta versão estatutária é o Centro Musical se colocar, mais uma vez, como vimos na história das entidades de representação dos músicos, como a guardiã da música e do bom fazer musical. Diz este mesmo 4º artigo que cabe a entidade zelar por fazer “executar as partituras de conformidade com as instrumentações”. Ao assim fazer ela pretende se colocar em alinhamento com as pretensões do Estado que entendia a música como um dos agentes passíveis para a educação civilizatória nacional. Como um de seus bastiões, a entidade atuaria como agente de salvaguarda não só da cultura, mas também de um *ethos* nacional. Por outro lado, cabe sublinhar que nesta questão da instrumentação orquestral estava dissimulada a questão da manutenção de um número mínimo de executantes para estes grupamentos artísticos. Era neste gênero de exercício musical que se engajava majoritariamente os associados do Centro Musical. Ao sugerir que se mantivesse a grande instrumentação original proposta pelos compositores se pretendia conservar em verdade os postos de trabalho dos músicos. Pelo mesmo motivo veremos na história da entidade o seu embate para que grupos orquestrais inteiros não fossem substituídos por pianos, por exemplo. Muito mais do que uma questão de cidadania, aí estava embutida a própria questão da sobrevivência profissional do músico.

Somente a partir do ano de 1924 veremos o andamento no Centro Musical de novas tratativas para a revisão das tabelas de honorários e dos estatutos, sendo então compostas comissões específicas para cada um dos assuntos a serem compactuados neste documento<sup>1149</sup>. A primeira assembléia para tal foi realizada em 09 de janeiro de 1924. A ela se seguindo muitas

---

<sup>1146</sup> Sobre o estatuto foram feitas a partir desta data as seguintes reuniões: 23 e 27 de agosto, 9, 11, 18, 21 e 25 de setembro, 13 de outubro e 02 de novembro de 1915, 01 de abril de 1916

<sup>1147</sup> Conforme ata da assembléia geral de 11 de abril de 1916.

<sup>1148</sup> Página 40 da Seção 1 do Diário Oficial da União (DOU) de 2 de setembro de 1916 pag. 16050 e 16051

<sup>1149</sup> Para a revisão das tabelas de honorários das funções sacras, espetáculos e outras funções avulsas foram designados os músicos Phelipe Messina, João Raymundo Rodrigues Junior e Antonio Lago. Na dos estatutos e confecção do regimento interno ficaram José de Magalhães, Carlos Borromeu e Norberto da Rosa (conforme ata da sessão da diretoria e conselho de 03 de julho de 1923).

outras<sup>1150</sup>. A reclamação do baixo quorum de comparecimento dos associados e de grande parte dos membros da própria Comissão de Reforma dos Estatutos “provava o desinteresse da classe”, segundo o músico Paulo Braga<sup>1151</sup>. Mesmo assim os trabalhos continuaram, extravasando as discussões para o ano de 1926, sem no entanto alcançar êxito.

Será a 1ª Junta Governativa que assumiu a direção do Centro Musical na gestão 1931-32 que será a responsável pela efetiva elaboração de um novo estatuto para o CMRJ<sup>1152</sup>. Tal ver~so será publicada no Diário Oficial da União de 05 de fevereiro de 1932 (em anexo). Possuindo um cunho bastante político, em concordância com a época de sua concepção, dentre os objetivos previstos para a entidade estava declarado no seu § 1º: “manter sindicalizada a classe, de modo a colocar sob a égide das leis do país quaisquer conquistas para o seu melhoramento econômico” e “constituir-se mandatária de seus associados para todos os fins de direito, como seu procurador em tudo quanto interessar ao exercício profissional”. Como forma de exercer o domínio do campo musical pretendia ela também “regular o trabalho, estabelecendo a distribuição e duração dos serviços, honorários e números de professores, fazendo executar as partituras de conformidade com as instrumentações”, não permitindo “que, sob pretexto algum, sejam entabuladas à sua revelia, negociações sobre assuntos de exclusivo interesse da classe”. Além da bandeira da entidade, foi criado por esta normativa o distintivo social, que consistirá de uma lira circundada com as iniciais C.M.R.J. em cor verde, em relevo (art. 59º).

O próximo estatuto do Centro será implementado em 1936, durante administração de sua 2ª Junta Governativa (gestão 1936-37). Já com o nome de Sindicato Centro Musical do Rio de Janeiro, este documento apresentará um caráter mais explícito do entendimento de tratar-se de uma entidade de representação classista. Os objetivos da entidade nela especificados são: defender os direitos e interesses profissionais dos seus associados e da sua classe; a colaboração com o Estado para o estudo e solução de problemas afetos aos interesses da profissão; representar os interesses dos associados e da classe em todos os casos previstos em lei, inclusive proporcionando assistência jurídica aos mesmos; celebrar convenções coletivas de trabalho; colaborar nas comissões de conciliação e tribunais do trabalho. Enumerada em último lugar é então apresentada a ação amparo aos músicos que fora um fatores determinantes para a criação do próprio CMRJ: “adotar medidas de utilidade e beneficência

---

<sup>1150</sup>Assembléia gerais de 14 e 28 de janeiro, 07 de fevereiro de 1924, 11 e 31 de maio de 1926.

<sup>1151</sup>Conforme ata da assembléia geral de 14 de janeiro de 1924.

<sup>1152</sup>Seu projeto foi aprovado por unanimidade na Assembléia Geral de 25 de dezembro de 1931.

para os seus sócios”. Este ordenamento é interessante relevar, pois caracteriza uma mudança expressiva no entendimento do Centro Musical como entidade. Se no seu estatuto inicial de 1907 as funções de beneficência vinham em primeiro plano consagrando a importância dada ao tema pelo Centro Musical, agora estas perderiam valor a ponto de serem o último item a constar dentre os objetivos da entidade.

É relevante o fato da entidade vedar qualquer “propaganda de ideologias sectárias e de caráter político ou religioso” que fossem “estranhas à natureza e aos fins sindicais” nas suas dependências. Isto se coaduna com o período político nacional repressivo vigente quando da confecção desta normativa. Neste mesmo sentido, temos também a necessidade da aprovação dos estatutos junto ao então Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio e a expressiva proibição da entidade fazer parte de organizações internacionais, a menos que se obtenha autorização expressa deste mesmo Ministério.

Esta versão dos Estatutos irá perdurar até o ano de 1941, quando a entidade passará a se denominar Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro, entidade que ora não trataremos por não se encontrar no escopo temporal de nossa pesquisa.

## **SIMILARIDADES ENTRE A SBM E O CMRJ**

É na formalidade dos estatutos que poderemos ver a verosimilhança entre a Sociedade de Beneficência Musical e o Centro Musical do Rio de Janeiro. Havia se passado uma década desde que aquela entidade (SBM) havia sido extinta e muito mais tempo ainda se pensarmos na fragilidade de sua atuação como corporação profissional nos seus anos derradeiros. O sentimento de orfandade de uma classe musical que se sentia largada à própria sorte se fazia presente, como vimos no relato do músico Alfredo Angelo em carta ao jornal do Brasil (1900). Será Francisco Raymundo Correa a figura que levará a cabo a criação de uma nova entidade corporativa para os músicos. Partirá dele a convocação para a realização de uma reunião para discutir os problemas profissionais da categoria, a partir da qual o CMRJ seria criado, como já vimos.

Francisco Raymundo era um músico combatente, capaz de colocar o próprio emprego em risco para denunciar a situação de carência dos músicos atuantes na Capela Imperial,

organismo em que atuava como cantor<sup>1153</sup>. Embora não tenhamos dados para afirmar que tenha sido ele associado da SBM, isto é bastante provável, vide a estreita ligação entre estas duas entidades. Provavelmente o músico terá aproveitado da experiência administrativa que pudesse ter obtido nesta entidade para a instalação da nova corporação de amparo aos músicos que lhe sucederia. Ele era um homem afeito a participar ativamente em organismos de ação na área musical. Na Sociedade Empresa Musical Beneficente, ele ocupou os cargos de tesoureiro e de 1º secretário, sendo o relator da comissão que criou o seu estatuto fundacional. Também ocupou estes mesmos cargos na Congregação dos Professores de Orchestra. No Centro Musical não ocuparia nenhuma função administrativa, mas seria responsável pela convocação inicial que impeliu a classe à união e fazia parte da comissão que coordenou a criação dos seus estatutos fundacionais. Além disto, teria ele uma atuação constante nas assembléias da entidade. Pelo conjunto destes fatos, foi agraciado com o título de Sócio Grande Benfeitor do CMRJ<sup>1154</sup>.

Acreditamos que não só ele tenha trasladado a cultura organizacional da SBM para o CMRJ. Outros músicos, que teriam sido associados de ambas as entidades, também o fariam. Ocupariam eles cargos administrativos na primeira entidade e, por vezes, também na que lhe sucedeu. Tais personagens também estiveram presentes nas reuniões antecessórias convocadas por Francisco Raymundo das quais derivaria a criação do CMRJ, conforme registros nas atas de presença das mesmas<sup>1155</sup>. Vejam a tabela abaixo alguns destes músicos:

Músico	Cargo ocupado na SBM/gestão	Cargo ocupado no CMRJ/gestão
Cesário Vilela (clarinetista)	1º secretário (1895 e 1896)	Bibliotecario (1907-09) Conselheiro (1910-11)
Francisco Gomes de Carvalho (clarone)	Presidente (1895)	Não exerceu cargo, mas foi associado do CMRJ
José Levrero (violinista)	Tesoureiro (1895)	Votado (mas não eleito) para 2º procurador (1909-10) e para conselheiro (1910-11)

<sup>1153</sup> Conforme carta enviada pelo mesmo ao jornal Gazeta de Notícias, 26 de outubro de 1889, p. 3.

<sup>1154</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 24 de setembro de 1907.

<sup>1155</sup> Cesário Villela participou das reuniões de 07 de março, 18 e 27 de abril de 1907; Francisco Gomes de Carvalho nas de 18 e 27 de abril de 1907; Miguel Pereira Normandia participou da reunião de 24 de abril de 1907

Antonio Bruno de Oliveira	Distribuidor de beneficências (1879, 1880, 1881, 1882) e 1º Secretário (1883, 1886, 1887, 1888, 1895)	Votado (mas não eleito) para conselheiro (1910-11)
Miguel Pereira Normandia	2º secretário (1879, 1880, 1881, 1882)	Não exerceu cargo, mas foi associado do CMRJ

Infelizmente, devido à excassa documentação remanescente, existem ainda muitas lacunas na listagem de associados da SBM, de forma que não foi possível aferirmos outros membros que tenham sido participantes de ambas as instituições. Mas, certamente, terão havido outros. De qualquer forma, acreditamos que a totalidade destes músicos teria atuado como um vetor de transmissão da cultura organizacional entre as duas entidades, já que é incontestável que o ordenamento administrativo da primeira delas se encontra refletida na segunda, conforme veremos a seguir.

Em nossa análise comparativa da estrutura e forma de atuação das duas entidades em questão, nos utilizaremos dos estatutos da SBM do ano de 1868 e dentre aqueles do CMRJ, escolhemos as versões dos anos de 1915 e 1916 (ambos extratos de estatutos). Estes documentos são os que mais se aproximam temporalmente. Somos de opinião que esta proximidade oportunizará maior visibilidade das similaridades entre as suas conformações administrativas. Algumas poucas vezes, quando seja necessária alguma informação desambiguadora, também nos utilizaremos do estatuto de 1932 do CMRJ, documento este que persistiu ao tempo na sua versão completa e poderá nos trazer notícias sobre a completude de ação prevista para aquela entidade. A fim de facilitar nosso raciocínio, dividiremos a análise em tópicos que consideramos de relevância para o entedimento do assunto.

#### Campo de atuação da entidade

O campo de exercício profissional determinado pelo estatuto da SBM de 1868 para os seus associados apresenta a possibilidade de atuação em atividades artísticas laicas, já que tal documento nos informa a existência de uma tabela de honorários e porcentagens a serem recolhidas aos cofres da entidade pelos músicos que atuassem em “orquestra de teatro ou de qualquer outro divertimento ou espetáculo público”. Isto é um incremento com relação ao que

estabelecia o estatuto da entidade do ano de 1861, no qual somente era previsto o provimento de recursos aos cofres sociais através de vencimentos de “atos religiosos”. Trata-se de uma importante mudança de paradigma sobre quais atividades poderiam ser consideradas para a atuação profissional dos músicos naquela contemporaneidade. Este fato é decorrente do crescimento e consolidação da atividade musical laica no campo musical carioca de então. Tal conjuntura permitiria aos músicos associados um exercício artístico profano, aliado às atividades musicais sacras, como possibilidade de angariar proventos para a sua subsistência. Porém tal flexibilização laicizante ainda permaneceria restrita a uma musicalidade de caráter erudito, majoritariamente operística, conforme a prática musical efetivada nos teatros da época.

É sobre este mesmo entendimento ampliado de campo passível para a ação musical dos associados que se configurariam as normativas de fundação do CMRJ. Tratava-se da reafirmação de tipologias musicais específicas como fatores determinantes para o que se consideraria o exercício musical profissional. O estatuto de 1907 do Centro Musical considerará o campo musical sacro e profano para o exercício artístico de seus associados<sup>1156</sup>, obviamente este último gênero restrito a uma musicalidade de caráter erudito. Ao especificar ser o Centro Musical uma “associação de professores de música” está implícita a interdição aos seus consócios de se dedicarem profissionalmente à atividade musical de caráter popular. A nomenclatura “professor de música” ou “professor de orquestra”, comumente utilizada pela entidade para definir os seus associados, servia como elemento distintivo de que estes músicos possuíam conhecimento musical teórico e domínio técnico de seu instrumento. Estas competências os diferenciavam dos demais músicos atuantes naquele campo musical, pois os tornava capazes de exercer função orquestral de forma refinada. O extrato de estatuto do ano de 1915 parece apresentar uma ampliação do entendimento sobre o que seria o campo de atividade laboral para o músico profissional já que determinará que “os professores, como tais considerados pelo Centro, são todos os executores, cantores, instrumentistas, regentes e compositores”. Reparem a supressão da adjetivação “de orquestra” ao se referenciar aos consociados. Assim se consolidava a possibilidade de atuação dos afiliados também em grupamentos musicais vinculados ao fazer musical popular. No entanto, a expressão “professores de música” permaneceria sendo aplicada como forma diferencial vinculada aos

---

<sup>1156</sup> Dirá o estatuto de 1907: “Art. 1º. Fica instituída, com sede nesta Capital, uma associação de **professores de música**, de ambos os sexos, sob o título *Centro Musical do Rio de Janeiro*. Art. 2º. Os professores, como taes considerados pelo centro, são directores de **todo e qualquer genero de funcção musical** e os respectivos executores” (grifo nosso).

integrantes dos quadros associativos do CMRJ durante toda a existência da entidade, pretendendo indicar a posse de uma qualidade artística superior destes frente aos demais músicos cariocas.

### Gerenciamento do campo artístico carioca

Tanto a SBM, quanto o CMRJ, atuaram sob o ideário da necessidade de associação do músico às suas entidades como fator preponderante para a sua atuação profissional no campo musical carioca. A chancela conferida por sua integração aos quadros associativos destas entidades era a confirmação simbólica de possuíam uma capacidade artística que os habilitava para a atividade musical.

A Sociedade Beneficência Musical, embora sendo pouco enfática nos seus estatutos de 1861 e 1868, nos informa que a entidade se destinava a “promover a cultura da arte e a exercer uma recíproca beneficência”. Ao ler esta sentença, poderíamos acreditar ser a mesma isenta de qualquer função gerenciadora do campo musical carioca, atuando apenas em ações de beneficência e de fomento cultural. Porém, se assim o fizéssemos estaríamos incorrendo num erro. Tais documentos afirmam serem os maestros aptos a “dirigirem as funções públicas da arte” somente aqueles associados “autorizados pela Sociedade”. Para tal deveriam estar munidos de uma “patente” por ela emitida. Quanto aos instrumentistas, estes regentes deveriam dar “sempre preferência aos socios”. Assim, não só a SBM criava uma reserva de mercado para atuação de seus associados, mas também angariava para si a prerrogativa de gerenciamento de quais os agentes estavam aptos ou não a atuarem no campo artístico carioca. Tratava-se de um relevante poder, já que a entidade estava situada na capital do império, centro político, econômico, social e cultural de sua época, portanto com capacidade de impactar o fazer artístico a nível nacional.

Lembremos que o principal nicho de atuação de seus associados era a música sacra. Dentre os seus afiliados estavam os mais importantes e reconhecidos músicos de então, que atuavam naquele que era o mais importante organismo de música da época, a Capela Imperial. Justamente, por estes predicativos, acabavam estes artistas por monopolizar a atividade musical das festividades sacras promovidas pelas mais importantes irmandades religiosas cariocas. A contratação destes artista acrescentava distinção a estes eventos. Esta ação reiterada findava por formar uma espécie de panelinha, o que dificultava a possibilidade de

ingresso de novos músicos para atuação nesta área específica. Possuía o Rio de Janeiro de então um intenso calendário de festividades hagiológicas, o que consolidava os eventos devocionais como a melhor possibilidade do músico obter o seu sustento através da música. As sazonais temporadas líricas e os ainda insípidos concertos orquestrais não consituíam fonte de renda com a constância necessária para a sobrevivência do artista. Assim, integrar-se aos quadros associativos da SBM representava a possibilidade não só de se nivelar aos grandes nomes da música de então, mas também a chance de se consorciar aos mesmos na realização das mais importantes atividades musicais sacras cariocas. Portanto, fazer da SBM se tratava de requisito necessário para a sobrevivência econômica do músico, pelo menos nos primeiros anos de existência da entidade. Aí residia a força desta instituição. Aos poucos esta associação perderia a primazia de gerenciamento do campo musical de sua época, já que definharia a sua força simbólica pelo tardio reconhecimento de toda uma atividade musical laica para atuação dos seus associados, o que minguará a necessária renovação da sua estrutura organizacional, levando à sua extinção, como vimos no capítulo que tratamos desta entidade em específico.

A ação gerenciadora do campo musical carioca exercida pela SBM se faria herança no CMRJ. E não há vacilação da nova entidade em declarar este seu papel. Já no primeiro parágrafo de seu estatuto provisório (1907) ela se coloca como organismo de classe dos músicos. Dentre os seus objetivos, estaria “discutir e representar aos poderes da Republica sobre questões de interesse da corporação musical” e se constituir “defensor e ativo cooperador do engrandecimento da classe musical”. O estatuto de 1916 não só avança no reconhecimento desta função de representação classista, mas também o faz quanto à atuação da entidade como agente regulador do campo artístico. Diz tal normativa que, dentre as suas funções, estaria “regular o trabalho, estabelecendo a distribuição, e duração dos serviços, os honorários e o número de professores” para as funções artísticas, acrescentando que “nenhuma orchestra se organizará sem a ciência do Centro Musical”. Foi a força simbólica da entidade, construída partir do seu papel regulador das atividades musicais cariocas, que possibilitou ao CMRJ liderar a realização daquela que seria a primeira greve de músicos a nível nacional<sup>1157</sup>. É indiscutível a sua ação gerenciadora do campo musical durante todo o período de sua atuação.

---

<sup>1157</sup> Para maiores detalhes sobre este assunto sugerimos a leitura de nossa comunicação apresentada na XXXII Congresso da ANPPOM, denominado “O Centro Musical do Rio de Janeiro (CMRJ) e a construção da consciência de classe dos músicos”, que pode ser obtida através do link [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2022/papers/1408/public/1408-5750-1-PB.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2022/papers/1408/public/1408-5750-1-PB.pdf)

Por este motivo foi ele chancelado como o sindicato dos músicos pelo governo de Getúlio Vargas.

### Organização administrativa

A consolidação administrativa de ambas as entidades se dará de forma bastante similar. O crescimento urbano carioca, com o conseqüente incremento quantitativo de teatros na cidade, pode ser compreendido como fator determinante para o aumento dos cargos da mesa diretora do CMRJ, que se constituiria por 19 membros, enquanto que na SBM seriam apenas 7. Lembremos que o estatuto da Sociedade Beneficente de 1861 previa que o seu quadro associativo fosse composto por no máximo de 100 afiliados. O CMRJ não determinaria qualquer limite quantitativo de associados. Nota jornalística do ano de 1931, nos informa formarem eles o contingente de 400 músicos<sup>1158</sup>. Assim, seria mais do que justificável um aumento de cargos na sua administração frente àqueles previstos pela SBM, já que a entidade teria de dar conta da condução das necessidades de um maior número de afiliados.

Abaixo trazemos um quadro dos cargos administrativos previstos no estatuto de 1868 da SBM e no extrato do estatuto de 1916 do CMRJ. Se observarmos bem, a forma de estruturação dos seus cargos administrativos é bastante similar. A maior divergência pode ser vista na ampliação do número de conselheiros e na criação dos cargos de bibliotecário/arquivista e de zelador.

<b>SBM</b> (7 membros no total)	<b>CMRJ</b> (19 membros)
Presidente	Presidente
Vice-Presidente	Vice-Presidente
1º Secretário	1º Secretário
2º Secretário	2º Secretário
Tesoureiro	1º Tesoureiro 2º Tesoureiro
Fiscal	1º Procurador 2º Procurador
Distribuidor de Beneficência	03 conselheiros da Comissão de Beneficência

<sup>1158</sup>Conforme veiculado no jornal Correio da Manhã, de 21 de abril de 1931, p. 6.

-	Bibliotecario/arquivista
-	Zelador
-	03 Conselheiros da Comissão de Finanças + 03 conselheiros da Comissão de Sindicância

As atividades de zelador e bibliotecário/arquivista são de cunho puramente prático. A primeira refere-se a uma espécie de síndico da sede da entidade e a segundo à organização da biblioteca e acervo de partituras utilizados nos espetáculos promovidos pelo CMRJ. Não possuindo uma sede própria, a SBM não teria necessidade de possuir um zelador. Tendo realizado apenas três academias musicais nos primeiros anos de sua fundação e não possuindo uma biblioteca para usufruto dos consócios, não haveria também a necessidade da existência de dos cargos de bibliotecário/arquivista na SBM. A substituição de um único distribuidor de beneficências na SBM por três conselheiros que comporiam uma Comissão de Beneficência no CMRJ seria derivado do quantitativo de associados, que demandariam mais das ações beneficentes da entidade. A criação de uma comissão de finança e de uma comissão de sindicância, cada uma com três membros, se insere não só na característica empresarial que assumiram as entidades associativistas na passagem do século, mas também na própria necessidade de seu gerenciamento econômico e organizacional de uma entidade ampliada no número de associados.

#### Renovação dos membros de direção

Tanto na SBM, quanto no CMRJ, a renovação dos membros dos cargos administrativos se dava anualmente, a partir de uma eleição. A Junta Administrativa da SBM era eleita por uma assembléia geral constituída por associados, que deveriam ser convocada “por anúncios em dois ou mais jornais dos mais lidos, declarando-se o motivo da convocação e com antecedência de pelo menos de um dia”. O Conselho Administrativo do CMRJ era eleito pelos associados reunidos em assembléia geral, também convocada através de jornais.

#### Ingresso de novos associados

Para o ingresso de novos membros aos quadros associativos de ambas as corporações era demandado ao candidato possuir conhecimento musical.

O estatuto de 1868 da SBM informa que dentre as habilitações necessárias para ser sócio contribuinte estava “ter exibido provas de conhecimento da arte”. No entanto, não há previsão nesta normativa para a realização de qualquer tipo de exame admissional de conteúdo musical ou técnica instrumental para aqueles que quisessem se associar à entidade. Tendo sido a mesma criada por músicos atuantes na Capela Imperial, a suficiência artística do candidato era comprovada no exercício prático das atividades da capelania. Os postulantes a associados que porventura não fizessem parte daquele organismo musical teriam como forma de aferição da sua capacidade técnica a prática musical laica que porventura exercessem no aparato teatral. Um campo artístico restrito como era aquele do Rio de Janeiro de então fazia com que todos os músicos se conhecessem entre si, tornando os mesmos sabedores da qualidade musical de seus pares. Assim, mesmo quando esta norma estatutária normatizou a possibilidade de ação artística profana para os consociados, também não foi incorporada nos estatutos da entidade a necessidade de realização de qualquer exame avaliativo das habilidades musicais dos ingressantes. A aprovação de seus nomes se dava somente pela aprovação por maioria absoluta de votos daqueles que compunham a sua junta administrativa.

O CMRJ também não previa qualquer avaliação musical para o ingresso de associados aos seus quadros sociais da entidade. No entanto, ao se referir aos seus membros pertencentes com o termo “professores de música”, fica subentendido que deveriam os mesmos serem detentores de conhecimento musical formal. O estatuto provisório de 1907 e os extratos de estatutos de 1915 e 1916 não tratam claramente da questão. Somente o estatuto de 1932 aborda o tema quando determina que para ser admitido o músico deveria “ter capacidade profissional”, termo que acreditamos referendar a necessidade do associado de possuir domínio musical teórico e prático. A inclusão desta ressalva neste estatuto nos parece medida reparadora derivada de solicitação de ingresso na entidade de músicos atuantes nos cinematógrafos, ocorrida no ano de 1916. Nesta ocasião grande embate se desenrolou. A polêmica se pautou sobre o fato da maioria destes músicos não ser possuidor de qualquer conhecimento formal de música, se constituindo a sua ação musical como resultado de um aprendizado prático. Conforme vimos, por questões políticas findou-se por deliberar pela acolhida de tais músicos na entidade.

A necessidade de possuir “capacidade profissional”, conforme previsto no estatuto de 1932, se ancorava na necessidade de adequação da entidade para a ansiada chancela governamental do CMRJ como sindicato de classe dos músicos. Conforme a legislação federal então vigente, todos os trabalhadores deveriam possuir carteira de trabalho de forma que neste documento ficassem registradas as minúcias das suas atividades laborais. Para a sua obtenção era obrigado o indivíduo estar congregado a um sindicato. Portanto, os músicos que desejassem se integrar ao contingente formalmente reconhecido dos trabalhadores da música, deveriam se tornar sócios efetivos do Sindicato Centro Musical do Rio de Janeiro. O aferimento do conhecimento musical se tornava, portanto, fator de relevância para que não ingressassem na entidade pessoas apartadas da finalidade profissional a ela específica. Isto também serviria de garantia para a manutenção da qualidade dos serviços musicais prestados pelo sindicato e por seus associados. No entanto, não vimos em qualquer documento informações sobre a realização de provas para a aferição de conhecimentos musicais por parte dos postulantes a novos associados do CMRJ. Nos parece que tal avaliação era realizada de forma indireta, já que havia a necessidade do candidato ser indicado por algum músico já associado. Este serviria como fiador da sua qualidade artística. Mesmo cumprindo este pré-requisito, o seu nome deveria ser aprovado pelo conselho administrativo da entidade.

Abaixo, segue exemplar da proposta de admissão ao CMRJ referente ao baterista Arlindo Pinto Machado, datada de 12 de dezembro de 1933. No caso, ele teria sido proposto para associado pelo “sócio proponente” Arthur Pinheiro Machado, que serviria como um atestador da sua qualidade musical. A sua aprovação definitiva para integrar a entidade somente se deu em 21 de dezembro de 1933, após ele também ter passado por inspeção médica.

n. 614

14/2 N.º 215

**CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO**  
(ASSOCIAÇÃO SYNDICALISADA)  
FUNDADA EM 4 DE MAIO DE 1907  
Telephone 2-8268

**PROPOSTA PARA ADMISSÃO**  
(DECLARAÇÕES DO PRÓPRIO PUNHO)

Nome *Arlando Pinto Machado*  
Naturalidade *Capital Federal*  
Nacionalidade *Brasileiro*  
Idade *Quarenta e um annos*  
Estado *Solteiro*  
Filiação *Manoel Pinto Machado e Josephina da Gloria e Machado*  
Instrumento *Bateria*  
Residência *rua Licinio Cardoso 307*  
*ha mais de 12 meses.*

A falsidade em alguma destas declarações, torna anullavel o diploma expedido com a perda das quantias pagas

Rio, 12. de Dezembro de 1933

Socio Proposto  
Nome por extenso *Arlando Pinto Machado*

Socio Proponente  
*Arthur Pinheiro Schubert*  
SECRETARIO

Approvada em 21 de Dezembro de 1933

**DESPAÇO DO PRESIDENTE**  
*Armando, f.º nome*  
*14/2*  
*J. Mesquita*

**PARECERES :**

**DO MEDICO**  
*Acta - de presentemente em boa*  
*condição de saúde.*  
*Rio, 15 de Sep. em Rio de 1933*  
*S. Ald. Felício de Sauboy*

**DA COMISSÃO DE SYNDICANCIA**  
*A. T. de Sauboy, f.º de Sauboy*  
*J. Mesquita*

*Revisão - 1936*  
*293*

Figura 83 - Exemplar de proposta de admissão ao CMRJ referente ao baterista Arthur Pinheiro Machado (fonte: acervo Sindmusi)

### Tipologia de sócios

Ambas as entidades preveem, além da categoria de sócios efetivos, composta exclusivamente por músicos, a aceitação de sócios honorários, que poderiam ser músicos ou não. O estatuto provisório do CMRJ de 1907 dirá que esta última categoria seria formada por “pessoas estranhas à classe, mas que a ela prestem relevantes serviços”. Deveriam estas também serem “distintas” e possuírem “elevada posição social”. Tais sócios de honra estavam igualmente previstos nos estatutos da SBM. Seu estatuto de 1868 determina que “poderão ser admitidas, como sócios honorários, aquelas pessoas de ambos os sexos, qualquer que seja a sua idade, que por sua consideração social, emprego ou profissão tenham sido ou possam ser úteis a Sociedade”.

Nestes trechos recolhidos das normativas de ambas as entidades fica visível o intuito prático do acolhimento destes não músicos às entidades estar atrelado ao prestígio social, político ou econômico que pudessem agregar àquelas associações ou contribuições outras que pudessem

prestar à causa dos músicos. Tais membros para serem aprovados na SBM deveriam ser propostos por pelo menos três sócios contribuintes quites, tendo ainda de sofrer concordância por parte da junta administrativa da entidade. No Centro Musical qualquer associado poderia propor nomes para recebimento de título de sócio honorário. Porém, a sua admissão seria acolhida somente após concordância do conselho administrativo da entidade, muitas vezes tendo a indicação de ser também referendada em votação realizada em assembléia geral da entidade.

#### Formas de custeio

A forma de custeio da SBM, conforme previsto no seu estatuto de 1868, era oriundo dos valores atinentes ao pagamento de jóias de entrada, taxas para a expedição de patentes de associado, pagamentos de mensalidades e recolhimento de porcentagens sobre as funções realizadas pelos músicos. A sustentação administrativa do CMRJ se dá de forma semelhante.

No entanto, o estatuto provisório de fundação do Centro Musical (1907) previa também a possibilidade de obtenção de recursos para as ações da entidade a partir da realização de concertos e espetáculos públicos. Embora não exista qualquer registro sobre esta possibilidade nos estatutos da SBM, acreditamos que os recursos provenientes das Academias Vocais e Instrumentais por ela realizadas tenham tido esta mesma finalidade. Estes eventos se deram nos seus anos iniciais e provavelmente serviram para robustecer os cofres sociais que contribuíram para a implantação da entidade e a realização das ações de beneficência previstas em seu estatuto.

A título de curiosidade, segue abaixo a imagem da patente de associado do CMRJ do músico Henrique Oswald.

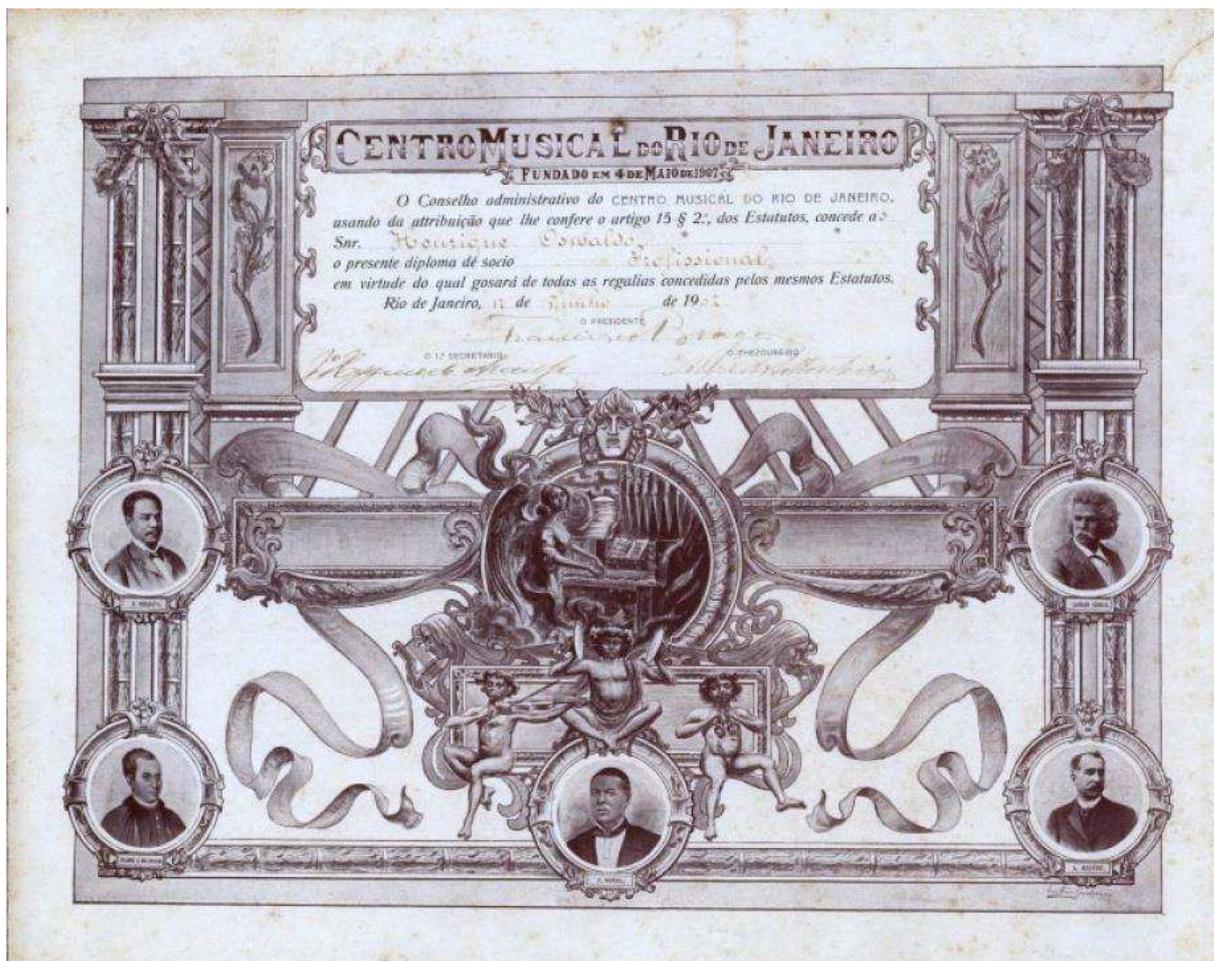


Figura 84 - Título de sócio profissional do CMRJ do músico Henrique Oswald - ano 1908 (Fonte: Centro de documentação do Theatro Municipal do Rio de Janeiro)

O estatuto provisório de 1907 do CMRJ também prevê a possibilidade de recebimento donativos diversos, sejam eles realizados por associados (ou por seus familiares após a sua morte) ou qualquer outra pessoa que se interessasse pela causa dos músicos e por sua instituição. Veremos nos seus livros de atas da entidade o registro de doação de livros, partituras, instrumentos musicais, montantes monetários resultantes de concertos realizados em prol da entidade, etc. Não encontramos notícias sobre este tipo de ocorrência na SBM, até mesmo pela escassez de informações remanescentes sobre esta entidade.

### Recolhimento de porcentagens

Em ambas as entidades o recolhimento de porcentagens sobre as funções exercidas pelos músicos era responsabilidade dos regentes orquestrais. Deveriam eles repassar o montante arrecadado dos instrumentistas e cantores à tesouraria da entidade a fim de que tais valores

fossem integrados aos cofres sociais. O extrato do estatuto 1916 do CMRJ nos informa que “a percentagem das funções é o emolumento que constitue a renda que o centro não dispensará em caso algum”, devendo ser entregue no setor financeiro até 24 horas após a realização dos eventos. O valor previsto era de 2% sobre as remunerações das funções dramáticas ou outras atividades de caráter fixo e de 5% sobre as funções avulsas. Por diversas vezes, nas atas do CMRJ, encontramos registros de irregularidades nesta incorporação. A maior parte delas oriunda do não repasse destes valores à associação por aqueles músicos incumbidos da tarefa. Na SBM o valor das porcentagem sobre funções era fixado anualmente pela entidade (conforme o estatuto de 1861). O estatuto de 1868 não aborda a questão. Porém, não acreditamos que tenha sido abolida tal contribuição pela entidade.

#### Eliminação de associados

Dentre os principais motivos previstos para a eliminação de associados, em ambas as instituições, está o não pagamento das contribuições pecuniárias (mensalidades e porcentagens sobre funções). A versão completa do estatuto de 1932 do CMRJ nos informa que o associado em atraso superior a três meses nestes recolhimentos teria suspenso o direito de gozo das ações de beneficência, assistência jurídica ou empréstimos na entidade. Após 12 meses seria ele desfilado. Estas são medidas óbvias em se tratando de entidades associativistas, cujos princípios básicos são o auxílio mútuo. O pilar econômico que as sustenta administrativamente e possibilita a realização das suas ações de beneficência é o recolhimento pecuniário de cada associado. A recusa deste em fazê-lo significa a renúncia em fazer parte da própria entidade. Portanto, o seu desligamento seria a consequência prática desse seu desinteresse em fazer parte da corporação.

#### Ações de beneficência

As duas entidades são similares nas ações beneficentes previstas em seus estatutos. As principais delas são a concessão de auxílio financeiro quando da impossibilidade laboral e a concessão de pensão a dependentes, no caso de morte do associado. Tais ações eram de extrema importância num contexto social em que inexistia qualquer sistema de caráter previdenciário.

Para que não se chegasse a estas situações extremas, as duas entidades proviam ações de saúde aos afiliados. Na SBM, o distribuidor de beneficência prestava acompanhamento aos associados doentes, devendo “providenciar sobre qualquer ocorrência que lhes possa ser fatal”. Deveria o adoentado estar imbuído da necessidade de sua melhora. Caso o doente fosse teimoso em seguir os tratamentos médicos prescritos, seria o seu caso levado à mesa diretora da entidade, para que esta tomasse providências sobre o assunto. O CMRJ iria mais longe na questão da manutenção da saúde dos seus associados. Ele constituiria um posto médico para atendimento dos consócios na sua sede social. A entidade também se responsabilizava pelos custos dos remédios receitados e pelo pagamento de estadia hospitalar, caso esta se tornasse necessária. Pelo quantitativo de agradecimentos que pudemos recolher em nossa pesquisa, estes préstimos eram de extrema relevância para os associados.

A SBM também previa em seus estatutos a concessão de apoio jurídico a sócios encarcerados enquanto persistissem os trâmites de sua sentença judicial. O Centro Musical não tem esta previsão em seus estatutos. No entanto, atuará juridicamente em lutas trabalhistas envidadas em prol da classe que representava. A partir da década de 1930, quando veremos as primeiras causas judiciais impetradas em defesa dos direitos dos músicos, será o corpo jurídico da entidade que se encarregará da instauração e acompanhamento processual das ações.

As realização de missas *post mortem* para os associados é uma das ações beneficentes mais realizadas por nossas entidades. Esta foi uma tradição herdada da Irmandade de Santa Cecília, que persistiu tanto na SBM como no CMRJ. O estatuto de 1861 da SBM delibera que “o sócio tem direito a ser sepultado e sufragado às expensas da sociedade”. A norma estatutária de 1868 prevê, inclusive, o valor a ser gasto no enterro, discriminando o tipo de caixão, da eça, veículo de transporte do corpo, compra de sepultura, emissão de certidão de óbito e missa de sufrágio. No Centro Musical, tais missas estão previstas no seu estatuto provisório de fundação (1907). A regulamentação da entidade instaurada no ano de 1936 reafirma a possibilidade de realização de tal ação humanitária. O cumprimento deste ato religioso pode ser verificado através de notícias diversas veiculadas em jornais da época, onde é informada a sua realização não só em favor de músicos associados, mas também em dedicação a personalidades de destaque do ramo artístico ou político. Os livros de atas da entidade apresentam relatos de viúvas agradecendo tal apoio prestado em momento de dor familiar.

É no sentido de prevenir o excessivo custo que a totalidade destas ações beneficentes representava aos cofres sociais, que nossas entidades farão constar em seus estatutos delimitações de idade e condições de saúde como pre-requisitos para ingresso ao corpo de afiliados. O estatuto de 1868 da SBM proibiria a associação de músicos que possuíssem mais de 50 anos de idade. Mesmo assim, aqueles com idade inferior deveriam comprovadamente “não sofrer de moléstia crônica ou incurável”. Quanto ao CMRJ, somente os estatutos 1932 e 1936, por terem chegado mais completos à nossa atualidade, nos trazem informação sobre o tema. Nestas normativas não há restrição de idade para ingresso na entidade. Isto é deliberação razoável, uma vez que tendo recebido a sua chancela como sindicato de classe pelo governo federal no ano de 1931, o Centro Musical deveria responder por todos aqueles que atuassem profissionalmente na música, independente de sua faixa etária. Porém os ingressantes deveriam gozar de boa saúde física, motivo pelo qual passavam por consulta realizada em consultório médico existente na própria entidade.

Carta n.º 1.º de 30/11/1933 em 30/11/1933 N.º 163.

**CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO**  
(ASSOCIAÇÃO SYNDICALISADA)  
FUNDADA EM 4 DE MAIO DE 1907  
Telephone 2 - 8268

**PROPOSTA PARA ADMISSÃO**  
(DECLARAÇÕES DO PRÓPRIO PUNHO)

Nome: Antonio Bernabé Martínez  
 Naturalidade: Feijunares  
 Nacionalidade: Espanhol  
 Idade: 40 anos  
 Estado: Solteiro  
 Filiação: Alberto Bernabé e Antonia Martínez  
 Instrumento: Violino  
 Residência: Av. Mem de Sá 159  
 ha mais de 20 anos

À validade em alguma destas declarações, torna anulável o diploma expedido com a perda das quantias pagas

Rio, 30 de Novembro de 1933

O Socio Proposto  
 nome por extenso Antonio Bernabé Martínez

O Socio PropONENTE  
 José Braz Mendes

Approvada em 2 de Dezembro de 1933

SECRETARIO  
 José Braz Mendes

DESPACHO DO PRESIDENTE  
 Ao medico, p.º exame.  
 30/11  
 José Braz Mendes

**PARECERES :**

DO MEDICO  
 Acha-se perfeitamente em boas condições de saúde  
 Rio, 30 Novembro de 1933  
 Dr. Ald. Fábris de Azevedo

DA COMISSÃO DE SYNDICANCIA  
 A' favor da p.º de entrada pag.º  
 José

Ano 1933  
 n.º 253

Emitido em Fev. de 1937

Figura 85 - Proposta de admissão do violinista Antonio Bernabé Martinez (fonte: acervo SindMusj).

Peguemos como exemplo a proposta de admissão do violinista Antonio Bernabé Martínez, acima. Percebam, circulado em vermelho, o parecer do médico Alderico Felicio dos Santos acusando o músico de estar em boas condições de saúde. Desta forma, estaria ele habilitado a fazer jus às ações de beneficência do Centro Musical. Caso apresentasse “condições pouco lisongieras de saúde” ou “débil constituição física” estaria privado das mesmas. Caso tivesse ele mais mais de 50 anos, mesmo em boas condições de saúde, poderia ser admitido aos quadros sociais, porém sem fazer juz às mesmas. O estatuto de 1936 incorporará a possibilidade de ser concedido auxílio para a realização do funeral destes associados cinqüentenários, quando de sua morte.

Entendido também como ação de beneficência, o CMRJ proverá também empréstimos financeiros aos seus associados. Na realidade, tais valores se tratavam de uma antecipação de parte dos honorários de ações artísticas já contratadas e que ainda estariam por se realizar. Não temos notícia de ação congênere no SBM. Este benefício terá sido de grande valia para os associados do Centro Musical em virturde da intermitência laboral característica do trabalho artístico.

#### Moralidade dos associados

Em ambas as entidades é bastante proeminente a preocupação com a moralidade dos irmãos. A SBM apresenta a questão nos estatutos de 1861 e 1868, deliberando como requisito para ingresso na entidade ser o candidato “bem morigerado”. Prevê, ainda, que o associado poderá ser eliminado “por desmoralização ou ato que comprometa ou degrade a arte ou a sociedade [SBM]”. No estatuto do CMRJ instaurado no ano de 1932 veremos a determinação da necessidade do ingressante possuir “idoneidade artística e moral”.

A questão da moralidade dos associados é preocupação de relevância nas associações de classe. Qualquer ação indigna de seus associados poderia potencialmente se reveter em danos à imagem da corporação. Curioso neste sentido é o fato dos estatutos do CMRJ dos anos de 1932 e 1936 determinar que os associados não deveriam ter “o vício do álcool ou qualquer outro condenado por lei”. Esta nos parece ser uma questão específica de uma entidade vinculada à atividade musical. Desconhecemos determinação congênere em normas estatutárias de outras agremiações. Talvez derivada do fato de muitos músicos exercerem o seu ofício em cabarés e cafés concertos, onde a disponibilidade e possível utilização de

bebidas alcoólicas e drogas ilícitas pudesse se fazer mais presente. A possível ação causada pelo uso das mesmas por parte dos associados não só poderia representar a perda da qualidade artística das orquestras coordenadas pela entidade naqueles espaços artísticos, mas também trazer máculas à própria imagem do Centro Musical.

### Festejos de Santa Cecília

O caráter empresarial do qual se revestiu a SBM no seu momento histórico de criação determinou a não previsão de realização de quaisquer festejos à padroeira dos músicos em seus estatutos, pelo menos conforme as determinações contidas nos regimentos que chegaram até nossos dias. Apesar disto, pudemos encontrar registros da efetivação de diversas festividades à santa em jornais da época. O CMRJ, por sua vez, resgataria a obrigação da entidade proceder tal festejo. Embora não exista qualquer determinação formal neste sentido nos seus estatutos que possuímos, tal necessidade é reafirmada como sendo uma das responsabilidades da instituição em diversas atas de sessões de seu conselho administrativo. Para mais informações sobre a execução de tais eventos, sugerimos consultar o tópico desta pesquisa no qual tratamos especificamente deste assunto.

## **ÚLTIMAS PALAVRAS**

Gostaríamos de terminar este capítulo onde abordamos o Centro Musical do Rio de Janeiro, citando a importância das festividades anuais realizadas pela entidade para a comemoração do seu aniversário de criação. Efetivadas a cada 04 de maio durante todo o período de existência da entidade (1907-1941), estes eram momentos que, transbordando o simples conagração social, serviam como gesto simbólico de renovação da força da entidade e de reconhecimento à sua contínua luta por condições de trabalho e reconhecimento profissional dos músicos. Em todas essas ocasiões, ano após ano, era lida de forma solene a ata de fundação da entidade e o nome daqueles que registraram a sua presença naquele ato histórico.

Além dos associados, costumeiramente estavam presentes nestas ocasiões personalidades de importância. Dentre eles, pudemos perceber a frequência de músicos de destaque, além da presença de importantes autoridades ligadas a organismos governamentais, representantes

sindicais diversos e empresários do ramo artístico. Nestes eventos era franqueada a palavra para a realização de discursos laudatórios ao trabalho do músico e ao CMRJ. É preciso ressaltar que as mais belas e emocionadas alocações foram aqueles proferidas pelos sócios fundadores que permaneciam ainda vivos e, muitas das vezes, atuantes ainda na entidade. Estes traziam nos seus relatos os primórdios de luta da classe, concitando sempre os sócios mais jovens a permanecerem unidos em prol das lutas sindicais. Cumprida esta parte formal do evento, seguia-se para confraternização em torno de uma mesa de doces onde se efetivavam brindes efusivos.

Como forma de tributo aos valorosos músicos que bravamente fundaram e consolidaram o CMRJ, deixamos os únicos registros fotográficos existentes de uma destas festividades. Se olharmos com atenção, poderemos perceber o cuidado tido com a ornamentação do



Figura 86 - Imagem de festividade de aniversário do CMRJ (O jornal, 05 de maio de 1938, p. 10)

salão de reuniões da entidade, manifesto em grandes

ramalhetes de flores, assim como a formalidade dos trajes dos presentes, demonstrando a importância dada ao evento. Decorando a parede desta sala estariam a efígie de grandes músicos nacionais que, por sua atuação artística ou em prol da classe, eram reverenciados pela entidade. Nesta sessão festiva específica, realizada no ano de 1938 e que comemorou o 31º ano do Centro Musical, tivemos a presença de mais de 150 pessoas<sup>1159</sup>, dentre elas os representantes do Prefeito do Distrito Federal, do Secretario Geral de Instrução, do Delegado de Polícia, Ordem Política e Social, da presidência da Casa dos Artistas, do Conservatório Nacional de Música, além do Diretor do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e o presidente da Sociedade Brasileira de Autores Theatrais, dentre outros. A musicista Magdala de Souza Pinto, num comovente discurso, diria que “a data marcava mais do que um aniversário”, mas

<sup>1159</sup> Conforme ata da sessão da Comissão Executiva de 11 de maio de 1938.

que ela representava “a afirmativa de que estão todo unidos na defesa de seus ideais e na vitória dos seus direitos”. Completaria ela:

As ambições de um músico são sempre bem menores do que a sua capacidade. Nada desejam senão servir a arte. Trabalhadores infatigáveis, são elles, os músicos, os heróis da engrenagem que move as operas e as symphonias. São elles os degráos anonymos que levam tanta gente à celebridade. Silenciassem os seus violinos, flautas e oboés, a cidade ficaria sem festas, porque são elles os autores valorosos da civilização sonora da metropole (O jornal, 05 de maio de 1938, p. 7).

## CONCLUSÃO

A representatividade laboral dos músicos nacionais nos mais de 150 anos de existência das entidades em foco no nosso estudo - Irmandade de Santa Cecília (1784-1824), Sociedade Beneficência Musical (1833-1896) e Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1941) – ganham nova dimensão quando vistas de forma unificada. Podemos afirmar que estes organismos surgiram de demandas da classe musical que entendemos persistirem ainda na nossa contemporaneidade: a necessidade de validação da ação musical como forma de trabalho e a consequente aferição aos músicos do status de categoria profissional. Não importa qual seja a época, o que o músico sempre desejou é ser respeitado como trabalhador quando do exercício profissional da música, ter condições de trabalho apropriadas para exercer bem o seu ofício e ser remunerado de forma digna de forma a prover o apropriado sustento para si e sua família. Foram estas as demandas que moveram os músicos das diversas épocas de nosso estudo a se unificarem para a criação de tais entidades de representação de sua classe laboral.

A hipótese inicial que estabelecemos sobre a possível existência de uma linha de hereditariedade entre as três entidades em foco no nosso estudo se comprovou. Um dos pontos para esta aferição foram as verossimilhanças encontradas nas suas normativas estatutárias no tocante à organização administrativa e forma de atuação. Além disto, percebermos uma forma de relacionamento destas com o campo social de suas contemporaneidades bastante similar. Para melhor compreensão, dividiremos as nossas conclusões em tópicos.

### Estrutura organizacional

O quadro abaixo nos traz o organograma das nossas três entidades, para que se possa melhor visualizar os nossos posicionamentos:

<b>Irmandade de S.Cecília</b> (14 membros no total)	<b>SBM</b> (7 membros no total)	<b>CMRJ</b> (19 membros)
Provedor	Presidente	Presidente
Assistente de provedor	Vice-Presidente	Vice-Presidente

Secretário	1º Secretário	1º Secretário
Assistente de secretário	2º Secretário	2º Secretário
Tesoureiro	Tesoureiro	1º Tesoureiro 2º Tesoureiro
02 Procuradores	Fiscal	1º Procurador 2º Procurador
Enfermeiro	Distribuidor de Beneficência	- <sup>1160</sup>
-	-	Bibliotecario/arquivista
-	-	Zelador
06 Mordomos de Mesa	-	09 conselheiros: - 03 conselheiros (Comissão de Beneficência) + 6 conselheiros <sup>1161</sup> : - 03 conselheiros (Comissão de Sindicância) - 3 conselheiros (Comissão de Finanças)

Se observarmos bem, a estrutura organizaonal das 3 entidades é bem similar. Vejamos:

- Todas elas contam com os cargos básicos de presidentes e seus vices (no caso da ISC chamado de provedor, devido à vinculada da entidade com uma igreja católica), secretários e seus vices, tesoureiros e procuradores<sup>1162</sup>.
- O CMRJ trará de volta para a composição de sua entidade a figura dos mordomos de mesa que existiam na Irmandade de Santa Cecília e deixaram de existir na SBM.

<sup>1160</sup>No CMRJ a figura do enfermeiro ou distribuidor de beneficência passa a ser exercida por uma comissão de beneficência, da qual fazem parte três dos seus conselheiros eleitos.

<sup>1161</sup>Me parece ser estes conselheiros o retorno da figura dos seis mordomos que estavam previstos na estrutura administrativa da Irmandade de Santa Cecília.

<sup>1162</sup>Não se trata aqui de nenhum cargo jurídico. Os procurados nestas entidades tinham por incumbência fiscalizar se os associados estavam adimplentes e agindo de forma a zelar pelos interesses da entidade.

Tomariam eles a denominação de conselheiros. Nestas duas entidades, a função destes membros era opinar e dirimir conflitos administrativos.

- Sob o número de nove no CMRJ, os conselheiros se dividiam rotineiramente na administração do órgão em três comissões que tinham os seguintes temas específicos: finanças, beneficência e sindicância. Os três conselheiros que compunham a comissão de beneficência tinham função similar aos cargos de enfermeiro (ISC) e distribuidor de beneficência (SBM). Acreditamos que estes cargos existentes na figura de um único membro nestas duas entidades antecessórias teriam se transmutado nos 3 conselheiros que compõem a comissão de beneficência do CMRJ. Ou seja, as mesmas funções que anteriormente seria exercida por um único membro da diretoria, passaria a ser realizada no Centro Musical por uma comissão de 3 membros. Este aumento no quantitativo se fez necessário devido ao volume de trabalho demandado para o controle das ações de beneficência agora prestadas para um volume maior de associados, que segundo os jornais da época seriam cerca de 400 associados<sup>1163</sup>.
- Além dos 3 conselheiros que fazem parte da comissão de sindicância do CMRJ, os 6 outros conselheiros (que fariam parte da Comissão de Finanças e de Sindicância) corresponderiam aos 6 mordomos previstos originalmente na estrutura da ISC.
- A fim de atender o acrescido número de seus associados, em comparação ao quantitativo das duas entidades que lhe antecederam, o CMRJ determinou a existência de um 2º procurador e um 2º tesoureiro na sua estrutura organizacional. Percebam que a estrutura originária (ISC e SBM) permaneceu a mesma, havendo apenas o acréscimo de mais um membro na mesa diretora para cumprir o volume de trabalho demandado para a burocracia financeira de um maior quantitativo de consócios.
- O CMRJ apenas inovou o seu organograma com a criação dos cargos de bibliotecário/arquivista e zelador, inexistentes nas entidades que a antecederam. A necessidade da existência do primeiro destes cargos derivou-se dos frequentes concertos realizados pela entidade. Já o segundo cargo se fez necessário devido às suas sedes normalmente possuírem mais de um pavimento, nos quais quais funcionaria

---

<sup>1163</sup>Conforme noticiado no jornal Diário de Notícias, 03 de abril de 1931, p. 6.

uma clínica médica, um bar e um salão de jogos, o que demandaria a existência de um agente específico incumbido para a sua zeladoria.

- A Irmandade de Santa Cecília contava com 14 membros na sua diretoria. O Centro Musical possuirá 19. Se notarmos bem, perceberemos que os cinco membros a mais desta última entidade correspondem exatamente ao total de 03 conselheiros da comissão de beneficência (01 referente ao cargo de enfermeiro da ISC + 02 novos conselheiros pelo CMRJ para atuação nesta área específica), acrescidos da figura de 01 bibliotecário/arquivista e 01 zelador, não existentes em nenhuma das entidades antecedentes ao CMRJ. A estrutura da SBM apresentava 7 membros na sua totalidade, organizados como cópia do ordenamento organizacional da ISC, apenas apresentando a supressão dos cargos de mordomos existentes na primeira entidade. A Beneficência Musical não se ressentiria da falta destes, em virtude do predomínio e do limite regimental de somente 100 membros associados, o que tenderia a não gerar conflitos organizacionais que não pudessem ser dirimidos pelos membros de sua diretoria.

### Organização administrativa

Também poderemos notar grande verosimilhança na forma de gestão administrativa das três entidades:

- Todas elas faziam a renovação de sua mesa administrativa anualmente, fosse a gestão seguinte eleita pela própria direção atual (ISC) ou através de assembleias dos afiliados (SBM e CMRJ). Os associados não podiam renunciar à vaga para as quais fossem eleitos, a menos que apresentassem uma justificativa considerada conveniente e tivessem resolução da mesa diretora da entidade para a ocupação do cargo por outra pessoa.
- Todas as três entidades estudadas estavam de acordo quanto à necessidade de seus associados serem portadores de conhecimentos musicais.

- À exceção da Irmandade Santa Cecília, que determinava a realização de um “breve exame”<sup>1164</sup> para verificar domínio musical, as outras duas entidades não previam qualquer ação neste sentido.
  - Acreditamos que a “capacidade profissional” prevista para os ingressantes no SBM se fazia no cotidiano de trabalho na Capela Imperial. Como vimos, existia uma grande relação entre a capelania e a SBM. Desta forma, não houve a necessidade de incorporar determinações sobre este tema em particular nos estatutos da entidade até pelo menos o ano de 1861, o seu estatuto previa a possibilidade de apenas 100 músicos comporem os seu quadros associativos. Provavelmente, a totalidade destas vagas já estaria inclusive ocupadas pelos músicos da capelania. Mesmo quando tal restrição numerária deixou de valer, conforme determinado no estatuto de 1868, parece-nos que o pouco interesse dos músicos cariocas em se filiar à entidade não fez o assunto se tornar relevante de forma a serem depuradas as determinações a respeito nas suas normativas.
  - Por sua vez, o CMRJ também não previa a realização de provas para ingresso de novos consociados à entidade, no entanto os ingressantes deveriam ser indicados por afiliados em dia com as suas obrigações sociais ou deveriam ser músicos de reconhecido valor artístico na sociedade da época. No entanto, em qualquer destes dois casos, deveriam os propostos ter o seu nome aprovado pela maioria dos votos do seu conselho administrativo.
- A tipologia de associados das nossas entidades também eram iguais. Previam, além dos associados músicos, a possibilidade de existência de sócios honorários, que seriam escolhidos dentre personas de destaque da sociedade e que pudessem de alguma forma colaborar através de seu prestígio, ações de apoio ou contribuições pecuniárias para o bem da entidade.
  - Em todas as três entidades a moralidade do músico era de extrema relevância para a admissão aos quadros associativos. Em contrapartida, ações consideradas inescrupulosas também podiam servir como motivo para o seu desligamento da entidade.

---

<sup>1164</sup> O conteúdo deste exame não está descrito no compromisso de fundação da entidade.

- A forma de custeio das nossas três entidades era feita de forma similar, através do pagamento de jóias de entrada, mensalidades e porcentagens sobre funções. Este último item era recolhido pelos regentes (ou arregimentadores) das funções quando do pagamento dos honorários aos músicos. Este maestro cumpria a obrigação de repassar o montante dos valores arrecadados às tesourarias das entidades.
  
- As ações de beneficência previstas pelos estatutos das três entidades eram bastante igualitárias. Elas se compunham de auxílio pecuniário no período de doença, provimento de medicamentos, concessão de pensão a viúvas e dependentes no caso de morte, ajuda de custo para funerais e efetivação de missas *post mortem*. As três entidades previam também como ação beneficente a prestação de auxílio jurídico ao associado. Nesta questão o CMRJ vai além das entidades que a antecederam. Estas previam apenas apoio advocatício no caso de aprisionamento dos afiliados. O Centro Musical, em acordo com o espírito da legislação trabalhista implantada pelo governo de Getúlio Vargas, findará também por impetrar ações judiciais em nome dos associados contra atitudes irregulares de seus contratantes. No tocante à questão da saúde dos seus associados a entidade também inovará, já que criará um consultório médico na sede da entidade para atendimento dos consócios. Aos poucos as ações beneficentes derivadas de saúde e morte se desvincularão da entidade passando a ser realizadas pela Caixa de Socorros, entidade autônoma criada pelo próprio CMRJ para absorver tais ações. .
  
- Como remanescência da vocação religiosa da primeira de nossas entidades, todas as que lhe sucederam tiveram extremo zelo com os festejos da santa padroeira dos músicos. Este é um dado representativo da força do catolicismo enquanto religião de predominância nas suas contemporaneidades. Não só acreditamos que a maior parte de seus associados teriam esta crença, mas também a maior parte da elite social carioca, de forma que se tornará conveniente às nossas entidades tomar para si como padroeira uma santa católica e festejá-la, assim como se consorciar a outras comemorações do calendário hagiológico. Para além da religião, aqui poderíamos também ver uma ação política destas entidades, já que ao louvar a santa também acabariam por atrair a simpatia da sociedade em que se inseriam, o que poderia angariar benefícios para a classe que representavam. A ISC continha em seu compromisso fundacional um rico detalhamento sobre como deveriam ser realizadas as festividades à santa, apresentando inclusive sanções para aqueles associados que não participassem das comemorações. A SBM e o CMRJ não trazem a obrigatoriedade desta

realização nas suas normativas. No entanto, encontramos por diversas vezes estas entidades realizando tal festividade. Nas atas do CMRJ há declarações de que a efetivação de tal festejo estava previsto nos seus estatutos. Em virtude dos exemplares de 1907, 1915 e 1916 terem chegado incompletos aos nossos dias, não podemos desconsiderar tal informação. Podemos apenas reconhecer que os estatutos de 1932 e 1936 não apresentam nenhuma normatização a respeito do assunto, o que poderia representar uma possível mudança de paradigma institucional sobre o tema.

### Relações com o campo social de atuação

O campo musical é um sistema de produção e circulação de bens simbólicos. Nele se estabelecem as “relações objetivas entre diferentes instâncias definidas pela função que cumprem na divisão do trabalho de produção, de reprodução e de difusão de bens simbólicos” (BOURDIEU, 2013, p. 105). É neste espaço autônomo que atuaram as três entidades em foco na nossa pesquisa.

As conformações administrativas e a forma de atuação de nossas entidades encontravam-se permeadas dos conflitos e conjunturas sociais específicas da contemporaneidade de cada uma delas. No entanto, os anseios e necessidades dos músicos de uma geração posterior permaneciam semelhantes à da geração passada. Assim, derivado da necessidade de responder aos mesmos pleitos é que se estabelecerá a similaridade na forma de relacionamento de nossas entidades com o campo musical em que estavam inseridas. Neste espaço estruturado de poder buscavam elas, em concorrência aos demais agentes também nele atuantes, ocupar posições que conferissem para si autoridade enquanto agente de legitimação artística. O capital simbólico obtido nesta seara de luta se revertia não só no seu reconhecimento como entidade representativa dos músicos, mas também em benefícios práticos para a categoria de trabalhadores que representava.

Todas as nossas três entidades se caracterizaram por sua ação como instância de consagração no meio musical em que atuavam. Indício bastante claro disto é o reconhecimento de qualidade musical abonado aos seus associados. Não é à toa que estes eram nominados como “professores de música”. O capital simbólico obtido por esta homologação possibilitava aos mesmos obter para si as melhores colocações de trabalho e as melhores remunerações. Sendo assim, não é a toa que veremos os músicos da Irmandade de Santa Cecília e da Sociedade

Beneficência Musical atuarem nas principais festas sacras cariocas e no mais importante espaço musical de então, a Capela Imperial. O mesmo acontecerá com os músicos do Centro Musical do Rio de Janeiro, que ocupavam os postos orquestrais dos principais teatros cariocas. Trata-se de um jogo relacional onde o reconhecimento do valor da entidade caminha de forma unívoca com o prestígio de seus associados. Por este motivo podemos perceber a grande importância dada à conduta moral e profissional de seus consócios nos estatutos das três entidades. Os músicos associados eram a face viva de cada uma delas. Qualquer má ação por eles realizada poderia trazer ranhuras às suas imagens institucionais, se refletindo em perda de seu capital simbólico, o que se reverteria em prejuízo prático aos próprios músicos quando das suas lutas pela subsistência através do seu labor no campo artístico<sup>1165</sup>.

É também dentro da sua ação como instância de consagração que veremos, por exemplo, a SBM louvar dotes artísticos de alguns músicos que atuaram no Rio de Janeiro. Uma dessas ocasiões é a homenagem feita ao pianista Sigismund Thalberg, quando em tournée em nosso país, no ano de 1885, lhe foi ofertada uma medalha de ouro com a sua efígie, cuja cunhagem teria custado a grande soma de 1:200\$000 (um conto e duzentos mil réis). Carlos Gomes também receberia a homenagem da entidade, sendo-lhe ofertada “uma primorosa batuta de unicorne guarnecida de ouro, na qual está gravada o nome do compositor e a época da representação de sua primeira ópera *A noite do Castelo*”<sup>1166</sup>. Ao assim agir, a SBM se coloca como ente abalizado para determinar valores artísticos que devem ser resguardados e propagados, atuando também como instância de reprodução.

Neste mesmo sentido, a campanha da SBM que culminou com a fundação da primeira instituição oficial de música de nosso país é de relevância. Não só a entidade atuou junto ao governo imperial em busca de verbas para a sua criação, como também nas suas assembléias foram escolhidos os membros de suas primeiras direções, seus docentes e definidos os valores de remunerações destes últimos. Ressalvemos que os músicos escolhidos para tais cargos deveriam, ainda, fazer parte do seu quadro associativo. A ligação entre as duas entidades se fez tão arraigada que o brilho da criatura acabará por ofuscar o criador, motivo pelo qual as pouquíssimas citações sobre a SBM somente se encontram em estudos que tem o Conservatório de Música como foco principal.

---

<sup>1165</sup> Diz Bourdieu (1980, p. 115): “Ceux que participent à la lutte contribuent à la reproduction du jeu em contribuant, plus ou moins complètement selon les champs, à produire la croyance dans la valeur des enjeux”.

<sup>1166</sup> Conforme Jornal Correio Mercantil e Instructivo, Político, Universal, 25 de setembro de 1861, p. 1).

Não será à toa que a música laica erudita e popular somente serão acolhidas tardiamente em nossas entidades estudadas. No contexto da ISC e da SBM, num período de predomínio da música sacra, estas duas entidades acharam por bem desconhecer toda uma vasta gama de música de caráter profano então em crescimento no espaço carioca. Somente no ano de 1868, quando já possuía mais de 35 anos de existência, é que a SBM apresentará em seu estatuto a possibilidade do exercício erudito laico a seus associados. O CMRJ herdará tal deliberação final desta entidade e assim atuará nos seus primeiros anos. Somente na década de 1920, quando do advento dos cinemas falantes em território nacional, normatizaria a possibilidade de atuação de seus associados junto à música de caráter popular, a partir de pleito dos músicos que atuavam nos cinematógrafos. Em todos estes casos, entendemos que nossas entidades pretenderam não arriscar o seu capital simbólico em consorcio com novas formas de fazer musical ainda não consolidados e validados pela elite social dominante. Com o decorrer do tempo, ao ampliar o exercício profissional da música para tipologias musicais anteriormente não contempladas, nossas entidades conferiram valoração a estes fazeres musicais, reafirmando a sua vocação como instâncias de reprodução. Desta forma, colaboraram elas para a disseminação de tais gêneros artísticos para as demais frações da sociedade

Para os músicos atuantes no intervalo temporal dos mais de 150 anos de nossa pesquisa, vincular-se a estas entidades era uma necessidade. Ser associado da ISC, da SBM ou do CMRJ conferia valor e prestígio ao músico. Não era à toa que os consociados destes organismos eram denominados “professores de música”, expressão que trazia em seu bojo o reconhecimento da qualidade técnico-musical de que eram possuidores. Este reconhecimento se convertia na possibilidade de obtenção das melhores vagas de trabalho, fosse nas festas sacras mais importantes, nas melhores salas de concerto ou teatros, ou nos concertos de maior destaque. Estas oportunidades se traduziam na prática na pela obtenção das melhores remunerações.

### Vetores de transmissão

Foi a partir das verossimilhanças que pudemos constatar entre as formas de organização e de ação de nossas três entidades que se tornou possível comprovar a existência de uma linha de hereditariedade entre elas. Verificado isto, a questão que se seguiu foi a necessidade de

constatar qual teria sido o mecanismo que permitiu a migração da cultura administrativa de uma entidade para outra. Os agentes que colaboraram para tal transmigração achamos por bem denominar vetores de transmissão. O principal vetor de transmissão da cultura administrativa dentre as nossas entidades acreditamos tenham sido os próprios músicos. Seriam eles os responsáveis pela consolidação de similaridades nos organogramas e estatutos, assim como na forma de atuação dos organismos. O afiliado de uma entidade extinta, ao posteriormente se associar à que lhe sucedeu, findaria por levar em si a experiência administrativa de um organismo para o outro. Possuiriam estes agentes de transmissão a memória viva dos erros e acertos destas associações. Assim, a cada nova entidade surgida, eles puderam replicar ações/estruturas que foram consideradas adequadas e eliminar ou propor aprimoramentos para aquelas que consideradas ineficientes.

É inegável que o principal vetor de transmissão entre a ISC e a SBM tenha sido o compositor Francisco Manuel da Silva, idealizador e protagonista da criação desta última entidade. Tendo o músico a oportunidade de transitar como profissional no campo musical sacro e, após a sua demissão da Capela Imperial, também no campo musical laico, acreditamos tenha ele percebido as dificuldades pelas quais passavam os músicos em geral. Achou por bem então fazer renascer a antiga Irmandade de Santa Cecília, agora sob a forma de uma sociedade civil, conforme o espírito empresarial da época. Tendo exercido o cargo de secretário na primeira entidade, era sabedor da importância de um organismo que unificasse os músicos. Além disso conheceria as suas normativas e a sua forma de ação institucional, o terá replicado na nova entidade. Outros 22 associados da Irmandade, que também se afiliariam à SBM, colaborariam no processo de transmigração organizacional. Dentre eles teríamos Firmino Rodrigues da Silva, que teria sido provedor (presidente) da ISC na gestão de 1825 e viria a ser secretário da SBM no ano de 1837, e João Jacques, que ocupará o cargo de vice-provedor (vice-presidente) da SBM no ano de 1849.

Por sua vez, o Centro Musical do Rio de Janeiro nascerá por iniciativa de Francisco Raymundo Correa. Este era um músico combativo e questionador da situação profissional do músico. Divulgava em folhetos as vantagens que traria à classe musical a criação de uma associação de classe, apresentando estatísticas sobre as funções realizadas pelos músicos, o rendimento que elas produziam e as pequenas percentagens que representavam os seus

honorários frente aos lucros auferidos pelos diretores orquestrais e empresariado artístico<sup>1167</sup>. Mesmo sendo cantor efetivo da Capela Imperial, portanto tendo um ordenado mensal fixo, provavelmente ele se ressentiria do baixo valor do mesmo. Isto o conduziria a exercer atividade musical no ambiente externo da capelania e conhecer de forma ampla a situação do músico na passagem do século XIX/XX. Tais fatos o levaram a fazer parte de entidades de músicos como a Sociedade Empreza Musical Beneficente e a Congregação dos Professores de Orchestra, objetos que também tratamos em nosso estudo. Nelas exerceria cargos administrativos, tendo participado também da confecção de seus estatutos fundacionais.

Terá sido a experiência acumulada nestes organismos, agregado aos percalços da sua própria vida laboral e a observação das intempéries comuns aos demais companheiros de atividade artística, que o impeliram a convocar uma reunião para o irmanamento da classe musical frente aos seus “ursupadores”<sup>1168</sup>. Deste encontro culminou a criação do CMRJ. Será Francisco Raymundo Corrêa um importante vetor de transmigração da cultura organizacional da SBM para esta nova entidade. Embora não tenhamos confirmação de que ele tenha sido associado daquela entidade, não nos parece errôneo afirmá-lo, já que a maior parte dos músicos da Capela Imperial seria associada da SBM, como vimos em nosso trabalho. Outros músicos afiliados da SBM, e que teriam inclusive exercido cargos administrativos nas suas gestões, posteriormente também se associariam ao CMRJ. Atuariam estes também como vetores de transmissão da cultura organizacional da SBM para o CMRJ. São eles: Cesário Vilela, Francisco Gomes de Carvalho, José Levrero, Antonio Bruno de Oliveira e Miguel Pereira Normandia. Segue abaixo um pequeno quadro resumindo a participação destes músicos nas duas entidades:

Músico	Cargo ocupado na SBM/gestão	Cargo ocupado no CMRJ/gestão
Cesário Vilela (clarinetista)	1º secretário (1895 e 1896)	Bibliotecario (1907-09) Conselheiro (1910-11)
Francisco Gomes de Carvalho (clarone)	Presidente (1895)	Não exerceu cargo, mas foi associado do CMRJ
José Levrero (violinista)	Tesoureiro (1895)	Votado (mas não eleito) para 2º procurador (1909-10) e

<sup>1167</sup> Conforme Jornal Correio da Manhã, 21 de maio de 1914, p. 3.

<sup>1168</sup> Conforme noticiado no Jornal do Brasil, Anno XVII, Ed. 66, 07 de março de 1907, p. 8

		para conselheiro (1910-11)
Antonio Bruno de Oliveira	Distribuidor de beneficências (1879, 1880, 1881, 1882) e 1º Secretário (1883, 1886, 1887, 1888, 1895)	Votado (mas não eleito) para conselheiro (1910-11)
Miguel Pereira Normandia	2º secretário (1879, 1880, 1881, 1882)	Não exerceu cargo, mas foi associado do CMRJ

A face inegável da hereditariedade entre estas duas instituições pode ser vista através de seus estatutos, em questões tais como: os objetivos institucionais, a forma de sua organização e renovação administrativa, tipologias de sócios, possibilidades de atuação profissional para seus associados, formas de contribuições aos cofres sociais, condições para ingresso na entidade, moralidade dos irmãos, dentre outros.

### Ciclos institucionais

Embora haja consenso de que só se pode pensar a existência de sindicatos a partir das sociedades capitalistas, não se pode negar que historicamente os trabalhadores sempre tenderam a se unir em entidades criadas a partir das suas especificidades laborais. Exemplo disto são as guildas que congregavam os artesãos já no período medieval. O sociólogo José Albertino Rodrigues (1968, p. 6) ao analisar a formação dos sindicatos no Brasil divide em cinco períodos o nosso movimento sindical. A ISC e a SBM estariam inseridas na fase mutualista, que teria como marco histórico final do ciclo a extinção da escravidão em nosso país (1888). Obviamente, em se tratando de um campo social de estudos, este marco se temporal poderá sofrer alguma maleabilização na análise de objetos de estudo. A própria SBM, apesar de compreendida neste nesta classificação, persistirá na sua atuação até o ano de 1896. Já o Centro Musical do Rio de Janeiro perpassaria os períodos do sindicalismo de resistência (1888-1919), de ajustamento (1919-1934) e de controle (1934-1945). Esta segmentação se constitui em interessante suporte para a análise de entidades de representação de classe

A ISC tinha atuação similar às demais corporações de ofício existentes à sua época. O seu estatuto fundacional determina que só poderiam exercitar “a profissão de músico” aqueles

que forem dela associados. Em 1819 encaminharia petição ao então Imperador, D. João VI, em virtude dos “muito curiosos” que “exercem publicamente a arte da música”, para que somente aos seus associados fosse passível o exercício musical profissional. Acatado tal pedido, será instituído um Alvará em 1820. Esta normativa determinaria mesmo a prisão a quem exercesse o ofício musical sem a patente de associação à entidade. Isto representou um grande marco para a entidade. Desta forma foi ela legitimada como única entidade representativa dos músicos no cenário carioca. Esta chancela trouxe à entidade a segurança necessária ao seu papel de tutela e ordenação deste campo musical. Pelo que podemos perceber em nosso estudo, estava este restrito à música sacra executada na Capela Imperial e nas festividades do calendário hagiológico de outras irmandades religiosas. Exerceu ela importante papel enquanto entidade beneficente, prestando relevante apoio aos seus associados.

A Irmandade de Santa Cecília, assim como outras corporações de ofício de sua época, terá o seu fim determinado pela efervescência das atividades de especulação financeira em solo nacional. Não convirá mais ao regime econômico a existência de tais entidades, já que elas tinham dentre as suas prerrogativas dar suporte financeiro aos seus associados por um custo menor do que aqueles oferecidos pelas instituições bancárias. Da mesma forma, num contexto de centralização política, também não convirá ao Estado delegar às mesmas o gerenciamento da força de trabalho, função esta que passará a ser exercida diretamente por um organismo governamental. Desta forma, as irmandades passaram a representar um entrave à autoridade governamental e ao crescimento econômico nacional. Assim, a extinção da ISC, como entidade representativa dos músicos, se deu no ano de 1824, quando a primeira Constituição Brasileira extinguiu a totalidade das corporações de ofício. Persistiria ela apenas como uma confraria religiosa.

A Sociedade Beneficência Musical (1833-1896), inserida também na fase mutualista do desenvolvimento sindical já citada, seria a herdeira desta história. Através de sua tríplice ação, gerenciou ela o campo musical carioca através do incremento artístico (realização das academias vocais e instrumentais), da estruturação da educação musical (através da criação do Conservatório de Música) e da proteção dos músicos (através de suas ações de beneficência). Durante os primeiros 35 anos de sua existência, ela conceberá o exercício profissional da música restrito ao campo musical sacro. Esta ideologia foi herança da forma de ação da ISC.

Acreditamos que Sociedade Beneficência Musical teve seu ocaso derivado de um tardio reconhecimento das atividades artísticas laicas como campo de atuação para os seus associados. Isto acabou por minar a necessária renovação de seu envelhecido quadro de associados, mingando a sua estrutura administrativa e sobrecarregando a sua capacidade financeira para suprir os gastos cada vez maiores de suas ações de beneficência. Esta conjuntura ocasionou uma debilidade institucional que culminou com a perda de seu valor simbólico enquanto entidade de representação dos músicos. Em 1896, ano em que seria extinta, possuiria ela apenas 16 associados. Estes passaram a usufruir assistência beneficente da Santa Casa de Misericórdia, instituição para a qual os bens da Sociedade, por força do previsto em seus estatutos, também seriam repassados.

O Centro Musical do Rio de Janeiro, por sua ação verdadeira como sindicato de classe, é louvável. O período histórico de sua atuação é de extrema importância para a conformação do campo do trabalho em nosso país da forma como o conhecemos hoje. Numa conjuntura de fortalecimento dos movimentos de reivindicação trabalhista, consolidará a entidade a sua atuação classista encabeçando a primeira greve nacional dos músicos. Durante toda a sua existência exerceu ela importante papel para o reconhecimento do músico enquanto trabalhador e implantação de melhorias nas condições gerais de trabalho para a classe que representava.

A implantação da Lei Getúlio Vargas (1928) golpearia a força de gerenciamento do campo musical carioca realizado pela entidade. Tal normativa estipulava a realização de contrato direto entre os músicos e seus contratantes, eliminando a necessidade da intermediação do CMRJ para o estabelecimento de contratos de trabalho. O organismo, cômico do enfraquecimento institucional que tal determinação acarretava, investirá forças para que fossem procedidas mudanças nesta legislação. No entanto, não obterá acolhida por parte do governo federal a este seu pleito. Resoluta, efetivará então as primórdias lutas que culminaram com a legislação regulamentadora do trabalho dos músicos no ano de 1960.

A cooptação dos sindicatos como braço de ação trabalhista do governo varguista, trouxe um caráter não combativo ao sindicalismo nacional. Dentro das possibilidades de ação sindical possíveis à época, ressalvamos a atuação do CMRJ como importante agente para o estabelecimento de cidadania aos músicos. Terá a entidade importante papel para o fornecimento do título eleitoral e da carteira de trabalho aos seus associados. Estes documentos permitiam à classe musical exercer aquele que é considerado o principal direito

do cidadão, o voto, e se integrar como categorial laboral ao imenso contingente de trabalhadores nacionais. Mais adiante, a entidade representará os músicos nos primeiros processos jurídicos trabalhistas, garantindo à classe musical os mesmos benefícios garantidos em lei para as outras categorias de trabalhadores: descanso semanal, horário de trabalho regular, férias, dentre outros. Não podemos esquecer, ainda, a valiosíssima contribuição efetivada aos músicos pelas ações de beneficência previstas nos estatutos da entidade. Chegou ela ter mesmo um consultório médico nas suas dependências para atendimento dos consociados. A totalidade destas ações de socorro foram de extrema importância à classe quando da inexistência de um regime previdenciário em nosso país.

Durante o período de atuação do CMRJ, em concomitância ao crescimento da cidade, pode ser constatado um grande incremento no campo musical carioca, seja no quantitativo de teatros e cinemas, de gêneros musicais ofertados ou de músicos demandados para as funções. Infelizmente, um extensivo número de músicos passaria a funcionar à revelia da entidade no campo artístico. A incapacidade de entendimento da necessidade de unificação em prol do seus pleitos e de seu organismo de representação classista tornará a classe musical desalentada e subserviente. A ratificação da função sindical do CMRJ em 1941, quando a entidade passou a se chamar Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro, talvez possa ter trazido alguma nova força à entidade. Mas isto já é uma história fora do escopo de nossa pesquisa atual. Restará esta lacuna na historiografia da representação de classe dos músicos até que alguma nova pesquisa de detenha sobre esta nova fase de atuação da entidade.

Para findar o nosso trabalho, gostaríamos de relevar a importância das três instituições que foram objeto de nossa pesquisa para a consolidação da atividade musical como campo de atividade laboral em nosso país. Cada uma delas, dentro das possibilidades históricas de seu tempo, travou considerável batalha para o reconhecimento do músico como trabalhador. É inegável a força daqueles músicos que se irmanaram em torno destas entidades. Chega a ser emocionante perceber a trajetória trilhada. Cada entidade voltou o olhar para o passado para aprender com a entidade que a antecedeu. Assim pôde dar mais um passo na longa jornada de luta de uma classe artística que sempre se reconheceu abandonada à própria sorte.

## BIBLIOGRAFIA:

- . *Evolução histórica da previdência social no Brasil e no mundo* (apostila). Disponível em: <https://ambitojuridico.com.br/cadernos/direito-previdenciario/evolucao-historica-da-previdencia-social-no-brasil-e-no-mundo/>

ABREU, Dariana Nogueira de Abreu. *Música, ofício e devoção: A Irmandade de Santa Cecília no Rio de Janeiro do Século XVIII*. Monografia apresentada no curso de Licenciatura de História, Instituto Multidisciplinar da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011

ABREU, Victor Nobrega e ALMEIDA, Victor Hugo. *Trabalho, tempo livre, lazer e ócio: da antiguidade aos tempos atuais*. In: Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho – UNESP: Revista Espaço Acadêmico, n. 187, dezembro/2016. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/31701>

ALVES, Joaquim Augusto Ferreira. *Consolidação das leis reativas ao Juízo da Provedoria. Testamentos, sucessões e associações religiosas*. Rio de Janeiro: Laemmert & Co., 1897.

AMARO, CAVALCANTI. *Notícia histórica dos serviços, instituições e estabelecimentos pertencentes a esta repartição, elaborada por ordem do respectivo ministro*. Ministério da Justiça e Negócios Interiores. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1898.

AMIN, Péricles Vanzella. *A presença artística italiana no teatro do Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX: a Companhia Lírica atuante no Imperial Theatro de São Pedro de Alcântara – década de 1821-1831*. Tese. Rio de Janeiro: UNIRIO, Artes Cênicas, 2018.

AMPARO, Breno. *História, música e trabalho: o estatuto precário do artista-trabalhador*. XIX Encontro de História da ANPUH-Rio, Rio de Janeiro, 2020.

\_\_\_\_\_. Breno. *Música, história e Trabalho: o drama do compositor brasileiro no século XX*. Apresentado no Seminário História, Democracia, precisamos falar sobre isso. UNIFESP, 03 a 06 de setembro de 2018.

\_\_\_\_\_. *Sinfonia (des)concentrante: as condições de trabalho dos músicos de orquestra em São Paulo (1915-1945)*. XXX Simpósio Nacional de História da ANPUH-Brasil, Recife, 2019.

ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo. 1808-1865*. Volumes I e II. Coleção Sala Cecília Meirelles. Rio de Janeiro: Secretaria de Educação e Cultura, 1967.

Secretaria de Educação e Cultura, 1967

ARAÚJO, Carlos Eduardo Moreira. *Fim do tráfico*. In.: SCHWARCZ, Lilia Moritz e GOMES, Flávio (orgs.). *Dicionário da escravidão e liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 232.

ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 10ª. ed., 2007.

AUGUSTO, Antonio José. *A questão Cavalier – música e sociedade no Império e na República (1846-1914)*. Tese de doutorado: Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ, 2008.

AUGUSTO, Antonio José. *Modificando as paixões formidáveis: a formação da Sociedade de Beneficência Musical e o Conservatório de Música*. In: Revista Brasileira de Música. Rio de Janeiro, Escola de Música da UFRJ, v. 31, nº 1, jan./jun. 2018.

BALLARINI, Helmo Magno. *A Ordem de Cristo no contexto de uma economia de mercês. Critérios de provimento de cargos e ofícios nos séculos XVII e XVIII : o caso da capitania do Espírito Santo / Helmo Magno Ballarini*. – 2016. 119 f.

BARBOSA DA SILVA, Cinthia Fernanda. *A Irmandade de Santa Cecília e sua história em Pernambuco*. ANPUH - XXIV Simpósio Nacional de História, São Leopoldo, 2007.

\_\_\_\_\_. *O ofício do músico em Recife: a trajetória histórica da Irmandade de Santa Cecília nos Oitocentos (1840-89)*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Pernambuco (Mestrado em História), 2008.

BARRETO, Alvaro Augusto de Borba. *A representação das associações profissionais e os primeiros passos da Justiça Eleitoral (1932-1935)*. Brasília: Revista Brasileira de Ciência Política, n. 19, p. 221-252, jan/abr 2016.

BARRETO, Alvaro. *As regras da eleição dos deputados classistas*. SP: ALESP, 2005. Disponível em: [https://www.al.sp.gov.br/repositorio/bibliotecaDigital/539\\_arquivo.pdf](https://www.al.sp.gov.br/repositorio/bibliotecaDigital/539_arquivo.pdf)

BASILE, Marcello. *Revolta e cidadania na corte Regencial*. Revista Tempo, n. 22, dezembro de 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/3J8ggxL8xyCYQcV6DTSXv4k/?lang=pt&format=pdf>

BATALHA, Claudio Henrique de Moraes. *O movimento operário na Primeira República*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

BEHAGUE, Gerard. *La musica em America Latina – Uma introducción*. Venezuela: Monte Avila Editores C.A., 1983

BENITE, Anna Maria Canavarro. *Considerações sobre o enfoque epistemológico do materialismo histórico-dialético na pesquisa educacional*. Revista Ibero-americana de Educação, n. 50/4, 2000.

BERNARDES, Ricardo. *José Maurício Nunes Garcia e a Real Capela de D. João VI no Rio de Janeiro*. Disponível em: <http://www.dominipublico.gov.br/download/texto/mre000138.pdf>

BÉROUD, Sophie. *Contribuições e limites do conceito de campo sindical: uma reflexão a partir do caso francês*. In: Revista Critica Marxista, n. 89. São Paulo, UNICAMP, 2014

BESSA, Virginia de Almeida. *A cena musical paulistana: teatro musicado e canção popular na cidade de São Paulo (1914-1934)*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2012.

BIGNOTTO, Maria Lídia de Maio. *As repercussões da chegada do som no cinema*. São Paulo: Fundação Educacional do Município de Assis, s/data. Disponível em: <https://cepein.femanet.com.br/BDigital/arqPics/1911340089P969.pdf>

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario Portuguez e latino*. Lisboa: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712

BOSCHI, Caio César. *Os leigos e o poder – Irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo, Ed. Ática S.A., 1986

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Introdução, organização e seleção de Sérgio Micelli. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BOZZI, Claudemir Lopes. *John Locke e o conceito de propriedade*. S/data. Disponível em: [http://www.ienommat.com.br/revistas/judicare\\_arquivos/journals/1/articles/138/public/138-599-1-PB.pdf](http://www.ienommat.com.br/revistas/judicare_arquivos/journals/1/articles/138/public/138-599-1-PB.pdf)

CALASANS, José. *Favila Nunes, Repórter em Canudos*. Disponível em: <http://josecalasans.com/downloads/artigos/41.pdf> - Consulta em 30/08/2021

CÂMARA, José Bettencourt. *A música em Portugal na primeira metade do século XVIII*. In: Revista Brotéria, vol. 168. Lisboa, 2009. Disponível em: <http://ancacid.yolasite.com/resources/A%20m%C3%BAsica%20em%20Portugal%20na%20primeira%20metade%20do%20s%C3%A9culo%20XVIII.pdf>

CAMARANO, Ana Amélia e FERNANDES, Daniele. *A previdência social brasileira*. In: *Política Nacional do idoso: velhas e novas questões*. Org.: ALCÂNTARA, Alexandre de Oliveira, CAMARANO, Ana Amélia e GIACOMIN, Karla Cristina. Rio de Janeiro: IPEA, 2016, p. 265-294.

CAMARGO, Marília Teixeira. *A legalização de jogos de azar e cassinos no Brasil*. Artigo apresentado (Escola de Direito e Relações Internacionais). Goiás: Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2020. Disponível em: <https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/bitstream/123456789/651/1/Mar%C3%ADlia%20Teixeira%20PDF.pdf>

CAMBOIM, Amanda Santos. *O medo e a repressão dos marginalizados sociais: criminalização da pobreza*. Monografia. Universidade Federal do Paraná: Programa de Graduação em Direito da Faculdade de Direito, 2016.

CARDOSO, André. *A música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005.

\_\_\_\_\_. *A música na Corte de D. João VI*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. *A Música na Catedral do Rio de Janeiro nos Séculos XVII e XVIII*. Rio de Janeiro: Revista Brasileira de Musica, n. 22: 6-23, jun. 2002.

CARDOSO, Lino de Almeida. *O som e o soberano: uma história da depressão carioca pós-Abdicação (1831-1843) e seus antecedentes*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História social da USP. São Paulo, 2006.

CARDOSO, Mariana dos Santos. *Dancings e cabarés: experiência de trabalho e organização sindical das bailarinas no Rio de Janeiro nas décadas de 1930 e 1940*. 31º Simpósio Nacional de História ANPUH-Brasil, Rio de Janeiro, 1921.

CARVALHO, Danielle Crepaldi. *O cinema silencioso e o som no Brasil (1894-1920)*. In: São Paulo: Revista Galaxia, b, 34 (jan-dez 2017), p. 85-97.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CARVALHO, Pedro Paes de. *Ao ilustrado público, o saxofone: introdução e desenvolvimento do instrumento no Brasil Imperial*. Dissertação apresentada ao Programa de pós-graduação em Música da UNIRIO. Rio de Janeiro: 2015.

CARVALHO, Pedro Paes de. *Ao ilustrado público, o saxofone: introdução e desenvolvimento do instrumento no Brasil Imperial*. Dissertação apresentada ao Programa de pós-graduação em Música da UNIRIO. Rio de Janeiro: 2015.

CASTAGNA, Paulo. *Documentação musical catedralícia na Coleção Eclesiástica do Arquivo Nacional (Rio de Janeiro - RJ) – Rotunda*. São Paulo: CEPAB-IA UNICAMP, 2004, p. 56

CASTRO, Jeanne Berrance. *A Guarda Nacional de 1831 a 1850*. São Paulo: Editora Nacional; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1977.

CAVALCANTI, Amaro. *Notícia histórica dos serviços, instituições e estabelecimentos pertencentes a esta repartição, elaborada por ordem do respectivo ministro*. Ministério da Justiça e Negócios Interiores. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1898.

CAVALCANTI, Nireu. *O Rio de Janeiro setecentista: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte*. Rio de Janeiro, Editora Zahar, 2015

CERNICHIARO, Vincenzo. *Storia della musica nel Brasile*. Milão: Irmão Frateli, 1926.

CHALOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CHARTIER, 1990:17, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 17

COLI, Juliana. *Vissi d'arte por amor a uma profissão: um estudo de caso sobre a profissão do cantor de teatro lírico*. São Paulo: Annablume, 2006.

Companhia de Jesu, 1712

COSTA, Fernando Morais da. *O som no cinema brasileiro. Revisão de uma importância indeferida*. Tese (Doutorado em Comunicação Social). Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2006.

COSTA, Rodrigo Heringer. “*Ou a gente trabalha, ou mexe com música*”: notas sobre hiatos entre ‘fazer musical’ e ‘profissão’ no cotidiano de músicos em Salvador. *Revista Debates - Cadernos Do Programa De Pós-Graduação em Música, UNIRIO*, v. 25, n. 1, 2021.

\_\_\_\_\_. *A música como arte de viver em Salvador*. Tese (Doutorado em Música). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

COUTINHO, Amanda. *Trabalhadores da Cultura*. 1ª. ed. Curitiba: Brazil Publishing, 2020.

CUERDA, Cecília Gabriela. La orquesta sinfônica em las sociedades musicales de Buenos Aires: Asociacion del Profesorado Orquestral. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, Ano XVI, n. 16, 2000.

DIAS, José. *Teatros do Rio de Janeiro – do século XVIII ao século XX*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2012.

EDMUNDO, Luís. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Brasília: Ed. Senado Federal, 2003.

ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1995.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, v. 2, p. 214-215.

ENGELS, F. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. In: AGUENA, Paulo. *O marxismo e os Sindicatos*. São Paulo: Sundermman, 2008

ENGELS, Friederich. *O papel do trabalho na Transformação do macaco em homem (1876)*. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/marx/1876/mes/macaco.htm>

ERTHAL, Júlio César Silva. *Trabalho com Música: um estudo etnográfico sobre as formas de organização e sustentação de grupos que atuam em Londrina*. Tese (Doutorado em Música). Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2017.

ESTEVAM JUNIOR, Osmário. *Cândido Pereira da Silva: “chorão”, compositor e trombonista brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, EsscoladeMúsica, Rio de Janeiro, 2014.

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

FARIA, Francisco. *A música no tempo de Pombal*. In: O Marques de Pombal e o seu tempo. Tomo II Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 1982, p. 331-342. Disponível em: [https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/43917/1/A\\_musica\\_no\\_tempo\\_de\\_Pombal.pdf](https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/43917/1/A_musica_no_tempo_de_Pombal.pdf)

FAUSTO, Boris. *Trabalho urbano e conflito social*. São Paulo: Ed. Difel, 1977.

FAZENDA, José Vieira. *Antiquilhas e memórias do Rio de Janeiro (1847-1917)*. S/editora, S/data.

FAZENDA, José Vieira. *Antiquilhas e memórias do Rio de Janeiro (1847-1917)*. S/editora, S/data.

FERNANDES, Isabel Alexandra. *Reis e rainhas de Portugal*. Portugal, Texto Editora Ltda., 4ª. edição, 2001

FERREIRA, Alexia Lorrana Silva. *Jacinto Heller: Repertório de um empresário teatral (1875-1885)*. Cadernos Letra e Ato, ano 6, 2016, nº6, p. 28-41

FERREIRA, Fábio Guedes Nin. *Henrique Alves de Mesquita, o tango e o contexto do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Anais do 14º Colóquio de Pesquisa do PPGM/UFRJ - Educação Musical e Musicologia, Vol. 1, 2015, p. 133

FILHO, Alfredo Pereira de Queiroz. *Sobre as origens da favela*. In: Revista Mercator, Universidade Federal do Ceará, vol. 10, n. 23 (setembro-dezembro 2011), p. 33-48

FONSECA, Vitor Manoel Marques da Fonseca. *No gozo do direitos civis: associativismo no Rio de Janeiro, 1903-1916*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008.

FRANCA, Luciana Penna. *Teatro amador: a cena carioca muito além dos arrabaldes*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2011.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos – Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. São Paulo: Editora Global, 2013.

G., A.P.D.G. *Sketches of Portuguese Life - manners, costume and character*. London, B. Whittaker Ed., 1826

GAMBI, Thiago Fontelas Rosado. *Centralização política e desenvolvimento financeiro no Brasil Império (1853)*. In: *Varia História*, vol. 28, nº 48, p. 805-832. Belo Horizonte, 2012

GARCIA, Gilberto Vieira. *Funções e significados da música no Rio de Janeiro do século XIX: Corte, Império, capital e civilização*. Rio de Janeiro: Anais do SIMPOM – Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música, UNIRIO. 2016.

GASSEN, Valcir. *A lei de terras de 1850 e o direito de propriedade*. Tese de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, 1994

GÓES, Marcus. *D. João: o trópico coroado*. Rio de Janeiro, Biblioteca do Exército, 2008.

GROUT, Donald J. & PALISCA, Claude V. *Historia da Música Ocidental*. Portugal: Ed. Gradiva, 1988.

GUEDES, Carla Ribeiro. *A saúde pública no início do século XX no Rio de Janeiro: intervenções de Oswaldo Cruz*. In: *Atas do Colóquio Internacional A Belle Époque Brasileira*. Org.: PINHEIRO, Luís da Cunha & RODRIGUES, Maria Manuel Marques. Realizado em 21 a 28 de novembro de 2011. Lisboa: LusoSofia Press, 2012. p. 65-77.

GUIMARÃES, Joaquim da Silva Mello Guimarães. *Instituições de previdência fundadas no Rio de Janeiro. Apontamentos históricos e dados estatísticos*. Rio de Janeiro, Typographia Nacional, 1883.

GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal Guimarães. *Paradoxos da Belle Époque tropical*. In: *Atas do Colóquio Internacional A Belle Époque Brasileira*. Org.: PINHEIRO, Luís da Cunha & RODRIGUES, Maria Manuel Marques. Realizado em 21 a 28 de novembro de 2011. Lisboa: LusoSofia Press, 2012. p. 164-180.

HEITOR, Luiz. *150 anos de música no Brasil*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1956

HEITOR, Luiz. *Música e músicos do Brasil*. Rio de Janeiro, Ed. Casa do Estudante do Brasil (CEB), 1950

HEIZER, Alda. *A Exposição Nacional de 1908: entre comemorações*. Rio de Janeiro: Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2016, p. 14-23. Disponível em: [http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/10/e02\\_a03.pdf](http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/10/e02_a03.pdf)

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Tradução e notas: Alessandro Rolim de Moura. Curitiba/PR : Segesta, 2012.

HOBBSAWM, Eric. *A Era das Revoluções: 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977

IUDÍCIBUS, Sérgio de; FILHO, Álvaro Augusto Ricardino. *A primeira lei das sociedades anônimas no Brasil*. Lei nº 1083 – 22 de agosto de 1860. In: *Revista Contabilidade & Finanças*. Vol. 13, nº 29. São Paulo, 2002.

JUNIOR, Eduardo Stelmann Gambôa Júnior. Monografia apresentada ao Departamento de Direito da PUC/RJ, 2013

JUNIOR, Luiz Americo Lisboa. *Teatro português no Brasil: do Império à Primeira República*. Tese. Portugal: Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras, 2020.

KOSIK, Karel. *Dialética do concreto*. Tradução: Célia Neves e Alderico Toríbio. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1976.

LATHAM, Alison. *Dicionario enciclopédico dela musica*. Mexico: Fondo de cultura Economica, 2008.

LE GOFF, Jacques. *A bolsa e a vida – a usura na Idade Média*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

LE GOFF, Jacques. *Mercadores e banqueiros da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

LIMA, Hudson Cláudio Neres. *O campo profissional da Música: uma análise preliminar sobre as primeiras atas do Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1908)*. XXX. Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduaçãoem Musica/ANPPOM, 2020.

LIMA, Oliveira. *Dom João VI no Brazil (1808-1821)*. Vol. 1. Rio de Janeiro, Typografia do jornal do Commercio, 1908.

LIMA, Oliveira. *Dom João VI no Brazil (1808-1821)*. Vol. 1. Rio de Janeiro, Typografia do Jornal do Commercio, 1908.

LINDEN, Marcel Van Der. *Trabalhadores do mundo: ensaios para uma historia global do trabalho*. São Paulo: UNICAMP, 2013.

LOCKE, John. *Segundo Tratado sobre Governo Civil*. São Paulo: EDIPRO, 2014.

LOPES, Rodolfo. *Timeu – crítias (Platão)*. Tradução do grego: Rodolfo Lopes Editor: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, Edição: 1ª. Portugal: Universidade de Coimbra, 2011

MACEDO, Joaquim Manoel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro – 1820-1882*. Edições do Senado Federal, nº 42. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2005. 544p.

MACHADO, Raphael Coelho. *Diccionario Musical*. Rio de Janeiro: Typografia do Commercio de Britto e Braga, 1855.

MARCONDES, Renato Leite; COSTA, Iraci del Nero. *A moeda no Brasil*. Faculdade de Economia e Administração da USP. Disponível em: <http://ipeadata.gov.br/doc/Moeda%20no%20Brasil%20Colonia%20e%20Imp%C3%A9rio.pdf>

MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira Editora, 1981

MAROTTA, Marconni Cordeiro. *As sociedades do Império. Política, economia e associativismo beneficente no Rio de Janeiro do Segundo Reinado*. Dissertação. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense (História Social), 2015.

MARTINELLI, Luís Alberto Saavedra e SILVA, Francisco G. *Introdução à Economia*. Apostila de Curso EAD. Instituto Federal do Paraná. Curitiba, 2012. Disponível em: <http://ead.ifap.edu.br/netsys/public/livros/Livros%20Curso%20Servi%C3%A7os%20P%C3%BAblicos/M%C3%B3dulo%20I/Livro%20Introducao%20a%20Economia/Livro%20Introducao%20a%20Economia.pdf>

MARTINS, Mônica de Souza Nunes. *Entre a cruz e o capital: as corporações de ofícios no Rio de Janeiro após a chegada da Família Real (1808-1824)*. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2008.

\_\_\_\_\_. *Colonial*. Pernambuco: Revista Clio (Universidade Federal de Pernambuco), v. 3, n. 1, 2012. Disponível em <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/article/view/24350>

MARTINS, William de Souza Nunes. *Paschoal Segreto “Ministro das diversões do Rio de Janeiro (1883-1920)*. Dissertação (Mestrado em História Social). Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2004.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã* (trad. Luciano Cavini Martorano,

MARX, KARL. *Capítulo VI Inédito de O Capital*. São Paulo: Moraes, 1969

MATOS, Marcos Fábio Belo. *Ecos da modernidade: uma análise do discurso sobre o cinema ambulante em São Luís*. Tese de Doutorado (Linguística e Língua Portuguesa). São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2010. 184 f.

MATTOS, Cleofe Person de. *2º. Centenário do nascimento de José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) – Catálogo de exposição comemorativa*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional – Divisão de Publicações e Divulgação – 1967

\_\_\_\_\_. *José Maurício Nunes Garcia – biografia*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca nacional, Dep. Nacional do Livro, 1997.

MATTOS, Marcello Badaró. *A classe trabalhadora de Marx ao nosso tempo*. 1ª. ed. São Paulo: Ed. Boitempo, 2019.

MEIRELLES, J.G. *A família real no Brasil: política e cotidiano (1808-1821)*. São Paulo (São Bernardo do campo): Editora UFABC, 2015, 91 p.

MENDES, Kássio Alves, DUTRA, Lívia Maria & PEREIRA, Denise Perdigão. *Relação entre o estudo formal e a média salarial do músico: um estudo com músicos brasileiros*. In: Revista Per Musi (UFMG), n. 32, 2015. Link: <https://www.scielo.br/j/pm/a/rwXyrWfNkFJBbJZDJtHNfzK/?format=pdf&lang=pt>

MENESES, José Newton Coelho. *Artes fabris e serviços banais. Ofícios mecânicos e as Câmaras no final do Antigo Regime*. Minas Gerais e Lisboa – 1750/1808. Tese (Doutorado em História). Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Niterói: UFF, 2003.

MÉRIAN, Jean-Yves. *A Belle Époque francesa e seus reflexos no Brasil*. In: Atas do Colóquio Internacional *A Belle Époque Brasileira*. Org.: PINHEIRO, Luís da Cunha & RODRIGUES, Maria Manuel Marques. Realizado em 21 a 28 de novembro de 2011. Lisboa: LusoSofia Press, 2012. p. 135-161.

MESALIRA, Michel Felipe Moraes Mesalira. *Músicos e orquestras do primeiro cinema em greve: de Chicago ao Rio de Janeiro (1903-1914)*. Florianópolis: Revista Esboços, v. 28, n. 47, janeiro/abril 2021, p. 17-37.

MILITO, Flora Kury. *Tem boi na linha: as práticas musicais no metrô do Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2019.

MIRANDA, Sérgio Anderson de Moura. *Giovanni Battista Francesco Fasciotti: sobre o castrato que influenciou a prática vocal carioca no Brasil Joanino*. Tese. Minas Gerais: UFMG, Doutorado em Música, 2018.

MORELLI, Rita de Cassia Lahoz. *Indústria fonográfica: relações sociais de produção e concepções acerca da natureza do trabalho artístico*. (Um estudo antropológico: a indústria do disco no Brasil e a imagem pública de dois compositores-intérpretes de MPB \_na década de 70.). Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). São Paulo: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1988.

NEEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

Nelio Schneider e Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2007

NETO, Diósnio Machado. *Entre a coesão e a coerção: conflitos no exercício da música no Brasil colonial*. In: *Musica em Perspectiva*, v. 1, n. 2, outubro 2008, p 83-112.

\_\_\_\_\_. *O músico sob controle: o processo de licenciamento na primeira metade do século XVIII*. In: *Revista Chaves*, n. 7, 2007.

NETO, José Paulo e BRAZ, Marcelo. *Economia política – uma introdução crítica*. São Paulo: Cortez Editora, 2008.

NEVES, José Maria. *Arte, artesanato e tradição oral na música colonial Brasileira*. Pags. 174 a 197. Revista do Patrimônio, nº 29 (Arte e Cultura Popular). Ministério da Cultura, IPHAN, 1999.

OLIVEIRA, Anderson Luiz de. *Introdução à Economia*. Apostila da disciplina de Introdução em Economia do Curso de Administração Pública da UNICENTRO. Disponível em:

<http://repositorio.unicentro.br:8080/jspui/bitstream/123456789/1247/9/OLIVEIRA%2C%20Anderson%20Luiz%20de%20-%20Introdu%20%C3%A7%C3%A3o%20%C3%A0%20Economia.pdf>

ORBINO, Nise Poggi; DUPRAT, Regis; CHASE, Gilbert. *O estanco na música no Brasil Colonial*. In: Anuario, v. 48. University of Texas Press Ed., 1968, p. 98-109.

OTTO, Tiago Portella. *Teatro de revista no Paraná (1896-1922): música popular, cultura e regionalismo*. Rio de Janeiro: Revista Brasileira de Música – Escola de Musica/UFRJ, v. 29, n.2, 2016, p. 323-348.

PADOVANI, Humberto e CASTAGNOLA, Luís. *História da filosofia*. 7ª. Edição. São Paulo, Ed. Comp. Melhoramentos, 1967

PAVÃO, Eduardo Nunes Alvares. *O Asylo de Meninos Desvalidos (1875-1894): uma instituição disciplinar de assistência à infância desamparada na Corte Imperial*. XXVII Simpósio de História – ANPUH, 2013.

PEQUENO, Mercedes Reis. *Exposição comemorativa do centenário do nascimento de Francisco Braga (1868-1945) – catálogo da exposição*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, s/data.

PEREIRA, Avelino Romero Simões. *Hino nacional Brasileiro: que história é esta?* São Paulo: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros (USP), n. 38, pags. 21-42, 1995.

\_\_\_\_\_. *A música e a República: o Hino Nacional Brasileiro. História e historiografia*. Anais do XVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • Rio de Janeiro, julho 1991. Pags. 191-1991.

\_\_\_\_\_. *Música, sociedade e política: Alberto Nepomuceno e a República Musical*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007 (Coleção História, Cultura e Idéias, v. 7), 484 p.

\_\_\_\_\_. *Uma República Musical: música, política e sociabilidade no Rio de Janeiro oitocentista (1882-1889)*. XXVII Simpósio Nacional de História (ANPUH), Natal, julho:2013.

\_\_\_\_\_. *A música e a República: o Hino Nacional Brasileiro. História e historiografia.* Anais do XVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • Rio de Janeiro, julho 1991. Pags. 191-1991.

PEREIRA, Margareth da Silva. *The 1908 exhibition or Brazil seen from within.* Tradução: Rafael Saldanha Duarte. Rio Grande do Sul: Revista ArqTextos – UFRGS (Departamento de Arquitetura), Ano VIII, n. 16, 2006, p. 424-442.

POLETTI, Ronaldo. *1934.* Coleção Constituições Brasileiras, v. 3. 3ª ed. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2012.

PORTO ALEGRE, Manoel Araújo. *A música no Brasil.* In: Periódico Íris. 15 de fevereiro 1848; ano 1, nº 1. p. 47

PROUDON, Pierre-Joseph. *Sistema das contradições econômicas ou Filosofia da Miséria.* Tomo II. São Paulo: Ed. Escala, s/data.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Identidade Cultural, identidade nacional no Brasil.* In: Revista Tempo Social, n. 1. São Paulo: USP, 1989.

QUIGGIN, John. *John Locke contra a liberdade.* Trad.: Everton Lourenço. In: Revista Jacobin Brasil, 2020. Disponível em: <https://jacobin.com.br/2020/09/john-locke-contr-a-liberdade/>

RAMOS, Renato Menezes. *O Pavilhão da Música da Exposição Nacional de 1908.* Rio de Janeiro: Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, n. 5, 2011, p. 199-2091

REIS, João José dos. *Presença negra: conflitos e encontros.* In: *Brasil – 500 anos de povoamento.* IBGE, Centro de Documentação e Disseminação de Informações. Rio de Janeiro: IBGE, 2007, p. 79 a 100.

REQUIÃO, Luciana Pires de Sá. *“Eis a Lapa...”: processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa.* Rio de Janeiro: Annablume, 2010.

REQUIÃO, Luciana Pires de Sá. *O fundo documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro e a pesquisa sobre as relações sociais de produção musical no Brasil: dualidade no trato com fontes primárias para a pesquisa musicológica brasileira.* In: LaborHistórico, n. 8, jan/abr. Rio de Janeiro, 2022.

\_\_\_\_\_. *Música, trabalho e gênero: depoimentos de mulheres musicistas acerca de sua vida laboral.* Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: [https://issuu.com/lucianareq/docs/livro\\_trabalho\\_musica\\_genero\\_fechado](https://issuu.com/lucianareq/docs/livro_trabalho_musica_genero_fechado)

\_\_\_\_\_. *Fundo documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro: Um estudo exploratório a partir de documentos trabalhistas.* Trabalho apresentado no XXX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Campina Grande – 2020

REZENDE, Antonio Paulo. *História do Movimento Operário no Brasil*. São Paulo: Ed. Atíca, 1990.

RICHTER, Leonice Matilde. *Clássico marxista: Dialética do concreto*. In: Revista Educação e Políticas em Debate, v. 1, n. 1 – jan/jul 2012.

ROCHA, Oswaldo Porto. *A era das demolições – cidade do Rio de Janeiro 1870-1920*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

RODRIGUES, José Albertino. *Sindicato e Desenvolvimento no Brasil*. São Paulo: Ed. Difusão Eurpéia do Livro, 1968.

ROMEO, Simone do Prado. *Estado em cena: trajetória histórica das políticas culturais no Brasil, com foco sobre a área teatral*. São Paulo: UNICAMP. Anais do X Congresso ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas, v. 19, n. 1, 2018.

SÁ, Vanda de. *Irmandade Santa Cecília – Implementação local na segunda metade do século XVIII: Évora e Porto*. In: Do Espírito do lugar – música, estética, silêncio, espaço. Org.: Antonia Fialho Conde e Antonio Camões Gouvêa. Portugal, Ed. CIDEHUS, 2016, págs. 217-225. Disponível em: <https://books.openedition.org/cidehus/2144#entries>

SALGADO, José Alberto. *Construindo a profissão musical: uma etnografia entre estudantes universitários de Música*. Tese (Doutorado em Música). Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

SANT'ANNA, Elizabeth Albernaz Machado Franklin de. *Súplicas, suplicantes e suplicados: a relação e concepção do trabalho dos (des)empregados imigrantes ao longo do segundo reinado (1840-1889)*. In: Anais do I Encontro de Pesquisa em História da UFMG – EPHIS, 2012, p. 107-117.

SANTOS, Beatriz Catão Cruz. *As Irmandades de ofícios e os ritos político-religiosos - Rio de Janeiro, século XVIII*. In: Dimensões do catolicismo no império português (séculos XVI-XIX). Orgs.: Anderson José Machado de Oliveira e William de Souza Martins. 1ª. ed. Rio de Janeiro; Gramond Ed., 2014, p. 365-388

\_\_\_\_\_. *Vidas quase anônimas. Os ofícios mecânicos, as irmandades de ofício e o Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*. In: Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, n. 6, 2017, p. 39-59.

SANTOS, Luis Gonçalves dos (Padre Perereca). *Memórias para servir à história do Reino do Brasil – dividida em três épocas da felicidade, honra e glória*. Brasília, Edições do Senado Federal, vol. 180, 2013.

SCHATZMAYR, Herman G. *A virologia no Estado do Rio de Janeiro: uma visão global*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2012.

SCHNEEBERGER, Carlos Alberto. *Minimanual compacto de historia do Brasil*. São Paulo: Ed. Rideel, 2003

SEGNINI, Liliana R.P. *Os músicos e seu trabalho – diferenças de gênero e raça*. In: Tempo Social, v. 26, n. 1, 2014.

\_\_\_\_\_. *Relações de gênero nas profissões artísticas: comparação Brasil-França*. In: COSTA, Albertina de Oliveira; SORJ, Bila; BRUSCHINI, Cristian & HIRATA, Helena (orgs.). Mercado de Trabalho e gênero: comparações internacionais. São Paulo: Ed. FGV, 2008.

\_\_\_\_\_. *Vivências heterogêneas do trabalho precário: homens e mulheres, profissionais da música e da dança, Paris e São Paulo*. In: GUIMARÃES, Nadya Araújo; HIRATA, Helena & SUGITA, Kurumi (orgs.). Trabalho flexível, empregos precários? Uma comparação Brasil, França, Japão. São Paulo: EDUSP, 2009.

\_\_\_\_\_. *Acordes dissonantes: assalariamento e relações de gênero em orquestras*. In: Riqueza e miséria do trabalho no Brasil. São Paulo: Ed. Boitempo, 2006.

SICILIANO, Tatiana. *O guerreiro do Theatro Municipal. Arthur Azevedo e sua luta pela consolidação do teatro Nacional*. In: QUEMIN, Alain & BOAS, Glauca Villas. *Arte e Vida Social*. França: Open Edition Press, 2016. Disponível em: <https://books.openedition.org/oep/589>

SILVA, Amado Francisco da. *A contabilidade brasileira no século XIX – Leis, ensino e literatura*. Tese apresentado ao Mestrado em Ciências Contábeis e financeiras, PUC SP, 2005

SILVA, Cinthia Fernanda Barbosa da. *A Irmandade de Santa Cecília e sua história em Pernambuco*. ANPUH - XXIV Simpósio Nacional de História, São Leopoldo, 2007.

\_\_\_\_\_. *O ofício do músico em Recife: a trajetória histórica da Irmandade de Santa Cecília nos Oitocentos (1840-89)*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Pernambuco (Mestrado em História), 2008.

SILVA, Estevão. *A Assembléia Nacional Constituinte de 1933-34. O processo de formulação da Constituição de 1934*. Tese . São Paulo: USP - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2019.

SILVA, Janaina Giroto da. *Consevatório de Música do Rio de Janeiro: mapeamento documental e desafios para pesquisa*. In: Revista Brasileira de Música. Rio de Janeiro, Escola de Música da UFRJ, v. 31, nº 1, jan./jun. 2018.

\_\_\_\_\_. *Profusão de Luzes: os concertos nos clubes musicais e no Conservatório de Música do Império*. Rio de Janeiro: Programa Nacional de Apoio à Pesquisa - Fundação Biblioteca Nacional – MinC, 2007

SILVA, Kleber Henrique da. *Distinção, Privilégio e Honra: Os Cavaleiros da Ordem de Cristo da Capitania de Pernambuco nos séculos XVII-XVIII*. VII Simpósio Nacional de História – ANPUH, 22 a 26 de julho de 2013. Disponível em <[http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371256428\\_ARQUIVO\\_textoAnpuh.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371256428_ARQUIVO_textoAnpuh.pdf)> Consultado em 30 set 2020

SILVA, Leonardo Santana da. *O choro carioca do gramofone ao tocante: relação e diferenças nas formas de produção e divulgação da música popular urbana entre as esferas erudita e popular da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, n.10, 2016, p.279-302.

SIMÕES, Julia da Rosa. *Na pauta da lei: trabalho, organização sindical e luta por direitos entre músicos porto-alegrenses (1934-1963)*. Tese (Doutorado). Rio Grande do Sul: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, 2016.

SOARES, Oscar de Macedo. *Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil*. Brasília: Senado Federal – Supremo Tribunal de Justiça, 2004.

SOUZA, Aline Santos da Paz de. *Mulheres no INM (1890-1920): Expectativas sociais, formação e processos de profissionalização*. Tese de Doutorado em Música. Rio de Janeiro: UFRJ, 2019.

SOUZA, Carlos Eduardo de Azevedo e. *Dimensões da vida musical no Rio de Janeiro: de José Maurício a Gottschalk e além – 1808-1889*. Tese. Programa de Pós-graduação em história da UFF, Vols. 1 e 2. Rio de Janeiro (Niterói), 2003.

SOUZA, Gabriela Gasparotto. *Música de concerto à paulista: um estudo sobre a criação e orquestras sinfônicas em São Paulo na década de 30*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, 2021.

SOUZA, Maria Zélia Maia. *O aprendizado para o trabalho dos meninos desvalidos: nem negros escravos e nem criminosos*. Rio de Janeiro: Revista Contemporânea de Educação (UFRJ), v. 4, n. 7, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/view/1573>

SOUZA, Roberta Bandeira de. *Liberdade, propriedade e trabalho em Locke e Hegel*. In: Revista Argumentos, Ano 4, nº 7, 2012.

TAUBKIN, Benjamim. *Viver de música: diálogos com artistas brasileiros*. São Paulo: Ed. Bei, 2011.

THOMPSON, E.P. *A formação da classe operária inglesa, vols. I, II e III*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: do gramofone ao rádio e TV*. São Paulo: Ed; Ática, 1981.

VERAS, Flávia Ribeiro. *Os artistas como trabalhadores: a sua história através dos arquivos da polícia*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História - ANPUH. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

\_\_\_\_\_. *Tablado e palanque – a formação da categoria profissional de artistas no Rio de Janeiro (1918-1945)*. Dissertação (mestrado). Rio de Janeiro: Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Curso de Pós-Graduação em História, 1986.

VERMES, Mônica. *Alberto Nepomuceno e o exercício profissional da música*. In: Revista Música em perspectiva, v. 3, n. 1, março 2010, p. 7-32

\_\_\_\_\_. *Música e músicos nos teatros do Rio de Janeiro (1890-1920): trânsitos entre o erudito e o popular*. In: Música Popular em Revista, Campinas, ano 3, v. 2, jan-jun 2015, p. 7-31

\_\_\_\_\_. *Theoria e Práxis na música: uma antiga dicotomia revisitada*. Anais do X Encontro de Musicologia Histórica. Juiz de Fora, julho/2014.

VIANNA, Luiz Werneck. *Liberalismo e sindicato no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1978.

VIDAL, Isabella Lourenço. *Estado e cinemano Brasil – Contradições do pensamento industrial*. Trabalho de conclusão de curso de especialização em Gestão de Projetos Culturais. São Paulo: Universidade de São Paulo – Escola de Comunicações e Artes, 2017.

VIEIRA, Antonio Tostes Baêta. *Memória e história dos cassinos: vestígio de um glamour social*. Tese (Doutorado em Memória Social). Rio de Janeiro: Unviersidade Federal do Rio de Janeiro, 2019.

\_\_\_\_\_. *Os cassinos trio de de luxo do Rio de Janeiro: Atlântico, Copacabana e Urca*. Dissertação (Mestrado em Memória Social). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

VOLPE, Maria Alice. *Irmandades e Ritual em Minas Gerais durante o Período Colonial. O Triunfo Eucarístico de 1733*. In: Revista Música, São Paulo, v. 8, n.I/2: 6-55 maio 1997

**LEIS**

**Código Penal de 1890** – Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>

**Constituição Federal de 1824** -  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao24.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm)

**Constituição Federal de 1891** – Disponível em  
[https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/137570/Constituicoes\\_Brasileiras\\_v2\\_1891.pdf](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/137570/Constituicoes_Brasileiras_v2_1891.pdf)

**Coonstituição Federal de 1934** (promulgada em 16 de julho de 1934) - Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao34.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm)

**Decreto Lei 575, de 10 de janeiro de 1849** - Disponível em:  
<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-575-10-janeiro-1849-559714-publicacaooriginal-82062-pe.html#:~:text=Estabelece%20regras%20para%20a%20incorpora%C3%A7%C3%A3o%20de%20quaesquer%20Sociedades%20anonymas.&text=1%C2%BA%20Nenhuma%20Sociedad e%20anonyma%20poder%C3%A1,o%20Contracto%2C%20que%20a%20constituir.>

**Decreto nº 4.790, de 02 de janeiro de 1924** – Define direitos autorais e dá outras providências - Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-4790-2-janeiro-1924-565512-publicacaooriginal-89262-pl.html>

**Decreto nº 1.402, de 05 de julho de 1939** – Regula a associação em sindicato – Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1402-5-julho-1939-411282-publicacaooriginal-1-pe.html>

**Decreto nº 1542, de 23 de janeiro de 1855** – Disponível em:  
<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1542-23-janeiro-1855-558393-publicacaooriginal-79625-pe.html>

**Decreto nº 1553, de 10 de fevereiro de 1855** – Disponível em:  
<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1553-10-fevereiro-1855-558423-publicacaooriginal-79669-pe.html>

**Decreto nº 1603, de 14 de maio de 1855** – Disponível em:  
<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1603-14-maio-1855->

**Decreto nº 1637, de 05 de janeiro de 1907** – Disponível em:  
<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1900-1909/decreto-1637-5-janeiro-1907-582195-publicacaooriginal-104950-pl.html#:~:text=Art.,interesses%20profissionais%20de%20seus%20membros.>

**Decreto nº 19.770, de 19 de março de 1931** – Regula a sindicalização das classes patronais e dá outras providências (também chamado “lei da sindicalização”) – Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/antigos/d19770.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/antigos/d19770.htm)

**Decreto nº 19.854, de 13 de abril de 1931** – Reconhece a utilidade pública do Centro Musical – Disponível em: <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/116726/decreto-19854-31>

**Decreto nº 21.175, de 21 de março de 1932** - Institue a carteira profissional – Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21175-21-marco-1932-526745-publicacaooriginal-1-pe.html>

**Decreto nº 22.035, de 29 de outubro de 1932** – Altera o artigo Altera o decreto n. 21.580, de 29 de junho de 1932, que regulamentou o de n. 21.175, de 21 de março de 1932, pelo qual foi instituída a carteira profissional. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-22035-29-outubro-1932-526776-publicacaooriginal-1-pe.html>

**Decreto nº 22.132, de 25 de novembro de 1932** – Institui as Juntas de Conciliação e Julgamento e regulamenta as suas funções – Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-22132-25-novembro-1932-526777-publicacaooriginal-82731-pe.html>

**Decreto nº 22.621, de 05 de abril de 1933** - Sobre a assembléia geral constituinte – Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-22621-5-abril-1933-509274-publicacaooriginal-1-pe.html>

**Decreto nº 22.653, de 20 de abril de 1933** - Fixa o número e estabelece o modo de escolha dos representantes de associações profissionais que participação da Assembléa Constituinte – Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-22653-20-abril-1933-518292-publicacaooriginal-1-pe.html>

**Decreto nº 22.696, de 11 de maio de 1933** - Aprova as instruções para a execução do decreto nº 22.653, de 20 de abril de 1933, que fixa o número e estabelece o modo de escolha dos representantes de associações profissionais que participarão da Assembléa Nacional Constituinte. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-22696-11-maio-1933-517785-publicacaooriginal-1-pe.html>

**Decreto nº 22.940, de 14 de julho de 1933** - Esclarece e completa as instruções aprovadas pelo decreto n. 22.696, de 11 de maio de 1933, que ue fixa o número e estabelece o modo da escolha dos representantes de associações profissionais que participarão da Assembléa Nacional Constituinte. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-22940-14-julho-1933-516272-publicacaooriginal-1-pe.html>

**Decreto nº 23.152, de 15 de setembro de 1933** – Regula Regúla a duração do trabalho dos empregados em casas de diversões e estabelecimentos conexos – Disponível em:

<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-23152-15-setembro-1933-526805-publicacaooriginal-1-pe.html>

**Decreto nº 23.768, de 18 de janeiro de 1934** – Regula a concessão de férias aos empregados na indústria, sindicalizados. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-23768-18-janeiro-1934-526823-publicacaooriginal-1-pe.html>

**Decreto nº 238, de 27 de novembro de 1841** – disponível em: <https://www.diariodasleis.com.br/legislacao/federal/198369-estabelece-as-bases-segundo-as-quas-se-deve-fundar-nesta-curte-hum-conservatorio-de-musica-na-conformidade-do-decreto-nu-238-de-27-de-novembro-de-1841.html>

**Decreto nº 24.192, de 16 de abril de 1934** – Dispõe sobre o alistamento e organizaçãodos arquivos eleitorais e dá outras providências. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24129-16-abril-1934-516021-publicacaooriginal-1-pe.html>

**Decreto nº 24.637, de 10 de julho de 1934** – Estabelece sob novos moldes as obrigações resultantes do trabalho e dá outras providências. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24637-10-julho-1934-505781-publicacaooriginal-1-pe.html>

**Decreto nº 24.694, de 12 de julho de 1934** – Dispõe sobre os sindicatos profissionais. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24694-12-julho-1934-526841-publicacaooriginal-1-pe.html>

**Decreto nº 4071, de 11 de janeiro de 1868** – Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-4071-11-janeiro-1868-553280-publicacaooriginal-71098-pe.html>

**Decreto nº 41, de 20 de fevereiro de 1840** - Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/385522/publicacao/15773481>

**Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890** – Código Penal Brasileiro – Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1851-1899/d847.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm)

**Decreto nº 86, de 14 de março de 1935** – Expede as tabellas pelas quaes se devem regular as indenizações por accidentes d etrabalho, a que alude o artigo 25 do Decreto n. 24.637, de 10 de julho de 1934, e dá outras providencias. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-86-14-marco-1935-526888-publicacaooriginal-1-pe.html>

**Decreto-Lei 581, de 04 de setembro de 1850** – Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim581.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim581.htm)

**Decreto-lei nº 3.035, de 10 de fevereiro de 1941** – prorroga o prazo para adaptação ao regime jurídico instituído pelo decreto-lei número 1.402, de 5 de julho de 1939, e dá outras providências – Disponível em: <https://www.diariodasleis.com.br/legislacao/federal/143877->

prorroga-atu-31-de-maruo-de-1941-o-prazo-para-que-os-sindicatos-requeiram-a-sua-adaptauo-ao-regime-instituido-pelo-decreto-lei-numero-1-402-de-5-de-julho-de-1939-e-du-outras-providencias.html

**Decreto-Lei nº 37, de 02 de dezembro de 1937** – Dispõe sobre partidos políticos. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-37-2-dezembro-1937-354175-publicacaooriginal-1-pe.html>

**Decreto nº 23.103, de 19 de agosto de 1933** – Regula a concessão de férias aos empregados em estabelecimentos comerciais e bancários e em instituições de assistência privada. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-23103-19-agosto-1933-526803-publicacaooriginal-1-pe.html>

**Lei 173/1893** – disponível em <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-173-10-setembro-1893-540973-publicacaooriginal-42519-pl.html>

**Lei 173/1893** – disponível em <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-173-10-setembro-1893-540973-publicacaooriginal-42519-pl.html>

**Lei 3.857, de 22 de dezembro de 1960** – Cria a Ordem dos Músicos do Brasil e dispões sobre a regulamentação do exercício da profissão de musico e dá ooutras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l3857.htm#:~:text=L3857&text=LEI%20No%203.857%2C%20DE,M%C3%BAgico%20e%20d%C3%A1%20outras%20Provid%C3%AAsncias](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l3857.htm#:~:text=L3857&text=LEI%20No%203.857%2C%20DE,M%C3%BAgico%20e%20d%C3%A1%20outras%20Provid%C3%AAsncias).

**Lei nº 1083, em 22 de agosto de 1860** – Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim1083.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim1083.htm)

**Lei nº 2711, de 19 de dezembro de 1860** – Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-2711-19-dezembro-1860-556868-norma-pe.html>

**Lei nº 3.129, de 02 de agosto de 1916** - Prescreve o modo por que deve ser feito o alistamento eleitoral e dá outras providencias – Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1910-1919/lei-3139-2-agosto-1916-574077-republicacao-97309-pl.html#:~:text=Art.,de%20accordo%20com%20esta%20lei>.

**Lei nº 3150, de 04 de novembro de 1882** – Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/LIM3150.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%203.150%2C%20DE%204%20DE%20NOVEMBRO%20DE%201882.&text=Regula%20o%20estabelecimento%20de%20companhias%20e%20sociedades%20anonymas.&text=1%C2%BA%20As%20companhias%20ou%20sociedades,s%C3%A3o%20reguladas%20por%20esta%20lei](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM3150.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%203.150%2C%20DE%204%20DE%20NOVEMBRO%20DE%201882.&text=Regula%20o%20estabelecimento%20de%20companhias%20e%20sociedades%20anonymas.&text=1%C2%BA%20As%20companhias%20ou%20sociedades,s%C3%A3o%20reguladas%20por%20esta%20lei).

**Decreto nº 3.857, de 22 de dezembro de 1960** – Cria a Ordem dos Músicos do Brasil e dispões sobre a regulamentação do exercício da profissão d e músico, e dá outras providências.

Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-3857-22-dezembro-1960-354436-publicacaooriginal-1-pl.html>

**Portaria nº 126, de 27 de julho de 2022** – Declara de interesse público e social o acervo documental privado do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro. Disponível em: [https://dspace.mj.gov.br/bitstream/1/7265/1/PRT\\_GM\\_2022\\_136.pdf](https://dspace.mj.gov.br/bitstream/1/7265/1/PRT_GM_2022_136.pdf)

### **MAPAS:**

Planta informativa do Centro da Cidade do Rio de Janeiro – Guia Briguet (elaborada por Arthur Duarte Ribeiro) – ano 1932 – In: <https://rioquepassou.com.br/wp-content/uploads/mapa-os-30.jpg>

### **ACERVO SINDMUSI:**

Livro de presença e reuniões da Corporação Musical – 1907 - De 07 de março de 1907 a 04 de maio de 1907 – Acervo SindMusi

Livro de Atas do Centro Musical do Rio de Janeiro – 1907 a 1912 - De 04 de maio de 1907 (instalação do CMRJ) a 25 de setembro de 1910 – 100 páginas F/V (usado até 100V) – Acervo SindMusi

Atas de Assembléias Gerais - 1909 a 1912 - De 05 de outubro de 1909 a 18 de dezembro de 1912 – 100 páginas F/V (usado até 100V) – Acervo SindMusi

Atas das Assembléias Gerais de Diretoria e Conselho – 1914 a 1919 - De 04 de maio de 1914 a 23 de dezembro de 1919 – 200 páginas F/V (usado até 200V) - - Acervo SindMusi

Atas das Assembléias Gerais – 1912 a 1922 -- Acervo SindMusi - De 19 de dezembro de 1912 a 01 de agosto de 1922 – 200 páginas F/V (usado até 200V) – Acervo SindMusi

Atas das Sessões da Diretoria e Conselho – 1919 a 1927 - De 29 de dezembro de 1919 a 17 de maio de 1927 – 200 páginas F/V (usado até 200V) – Acervo SindMusi

Atas de Reuniões de Diretoria, Conselho e Junta Governativa – 1927 a 1936 - De 17 de maio de 1927 a 03 de janeiro de 1936 – 200 páginas F/V (usado até 195F) - - Acervo SindMusi

Atas de Assembléias Gerais – 1922 a 1936 - De 07 de dezembro de 1922 a 29 de janeiro de 1936 – 250 páginas F/V (usado até 229V) – Acervo SindMusi

Atas das Sessões da Diretoria e Conselho (ou similares) - De 07 de janeiro de 1937 a 05 de julho de 1959 – 200 páginas F/V (usado até 198V) - - Acervo SindMusi

Atas de Assembléias Gerais – 1936 a 1965 - De 04 de maio de 1936 a 29 de março de 1965 – 200 páginas F/V (usado até 199F) – Acervo SindMusi

**SITES:**

Academia Nacional de Medicina - <https://www.anm.org.br>

Arquivo Nacional - <https://sian.an.gov.br/sianex/consulta/login.asp>

Biblioteca Brasileira e José Mindlin - <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/1>

Biblioteca Nacional (Hemeroteca) - <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira - <https://dicionariompb.com.br/>

Dicionário de músicos da Ilha da Madeira (Portugal) - <https://recursosartisticos.madeira.gov.pt/index.php/projetos/d-musicos/biografia>

Entrenotas (canal youtube) - <https://www.youtube.com/channel/UCTveJXuDYjOObMO8eAXaZOg>

Guia dos teatros do Centro Histórico do Rio de Janeiro - <http://www.ctac.gov.br/centrohistorico/apresentacaoDoGuia.asp>

Memória sindical - <https://memoriasindical.com.br/>

Museu D. João VI - Escola de Belas Artes/UFRJ - <https://eba.ufrj.br/museu-d-joao-vi/>  
Música Brasilis - <https://musicabrasilis.org.br/>

Musica na práxis (canal youtube) - <https://www.youtube.com/@musicanapraxis8726>

Músicos em pauta (site) - <https://musempauta.wordpress.com/>

Sindicato dos Músicos de São Paulo - <https://www.sindimussp.com/institucional/>

Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro (SindMusi) - <https://www.sindmusi.org.br/site/>

Site Comte Bittencourt - <http://comte.com.br/declara-o-corpo-artistico-permanente-da-fundacao-do-theatro-municipal-patrimonio-imaterial-do-estado-do-rio-de-janeiro/>

Teatros do Centro Histórico do Rio de Janeiro - <http://www.ctac.gov.br/centrohistorico/index.asp>

Theatro Municipal do Rio de Janeiro – Centro de Documentação - <http://theatromunicipal.rj.gov.br/cedoc/>

## APÊNDICES

Estamos ora disponibilizando uma seleção de material sobre as entidades em foco em nossa pesquisa. Estes se compõem de material recolhido ou recolhido ou compilado em nossa pesquisa, com vistas a permitir uma análise das entidades estudadas e de suas atuações. Acreditamos que a agregação deste material possa representar uma contribuição para futuros estudiosos que venham a estudar os temas abordados, já que possuem estes objetos de pesquisa um caráter inédito. Os seus conteúdos foram referenciados no texto acima, quanto tratamos cada entidade analisada em nosso trabalho.

**DOCUMENTAÇÃO REFERENTE À IRMANDADE DE SANTA CECÍLIA**

**APÊNDICE I - ESTATUTO DA IRMANDADE DE SANTA CECILIA -1784  
(transcrição)**

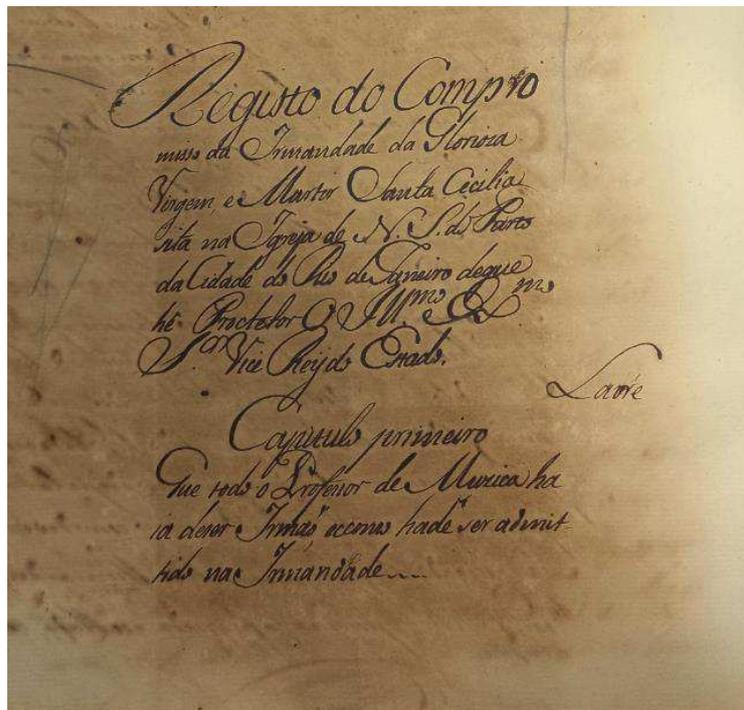


Figura 87 - Página inicial do Compromisso de fundação da Irmandade de Santa Cecília (Arquivo Nacional)

**Registro do Compromisso da Irmandade da Gloriosa Virgem e Mártir Santa Cecília, sita na Igreja de N. S. do Parto da cidade do Rio de Janeiro, de que é protetor o Ilmo. e Exmo. Sr. Vice-Rei do Estado.<sup>1169</sup>**

**Capítulo primeiro**

Que todo o Professor de Música há de ser Irmão e como haja de ser admitido na Irmandade.

Toda pessoa que quiser exercitar a Profissão de Músico, ou seja Cantor ou Instrumentista, será obrigado a entrar nesta Confraria e para ser admitido por Confrade representará à Mesa,

1169 - Esta é uma transcrição do registro de compromissos original que se encontra no Arquivo Nacional – Fundo Secretaria do Estado do Brasil - Código do documento: 86.COD.0.64 v. 20/f.046v. Achemos por bem atualizar a sua a escrita para a melhor compreensão do seu conteúdo. Aproveitamos, também, para corrigir as pouquíssimas divergências contidas em transcrição anterior deste mesmo feita por Ayres de Andrade (1967, v. 1, p. 78).

declarando a qualidade do seu estado e a sua naturalidade para que a Mesa o possa admitir ou excluir sendo notoriamente inábil ou publicamente escandaloso pelo seu mau procedimento.

2º

Sendo aceito por consenso da Mesa, lavrará o Secretario no Livro da Irmandade, destinado para este fim, o termo de sua entrada, no qual se declarará o dia, mês e ano dela; e se obrigará o novo Confrade a observar as determinações deste Compromisso, para o que assinará o dito termo.

3º

Não serão admitidos na Irmandade senão os Professores que tiverem verdadeira inteligência da Música, precedendo um breve exame na presença dos Deputados que a Mesa nomear; ou pessoas nobres, excluindo todas as que exercitarem ofícios nobres pela utilidade que deste pode resultar à Confraria; e o mesmo se permite a respeito dos religiosos e sacerdotes que se obrigarem às leis deste compromisso.

4º

No ato da entrada de todo o que quiser ser Irmão da Confraria, que não seja Professor de Música, dará dois mil e quatrocentos réis, ficando advertido que a mesma entrada dará todo o músico que de novo entrar na dita Irmandade.

## Capítulo 2º

### Da obrigação de todos os novos irmãos em geral

1º

Serão obrigados os Irmãos e Músicos a contribuir para o cofre da Irmandade anualmente com um vintém de cada pataca que ganharem de todas as funções que forem cantar, ou tanger, ou seja Eclesiástica, ou de Oratórios públicos ou particulares, ao que ficarão responsáveis os Diretores das funções para entregarem logo que forem pagos das ditas funções no prazo de vinte e quatro horas ao Irmão Procurador para se recolher ao cofre; e não o fazendo com a mora de tempo se lhes tirará da primeira função a que forem convidados em dobro os ditos vinténs em pena de sua rebelia, ou omissão.

2º

Também serão obrigados os nossos Irmãos a aceitarem os Cargos a que forem promovidos e não poderão recusá-los sem causa justificada, que representará à Mesa para esta providenciar; porém nenhum Irmão poderá ser obrigado a aceitar Cargo sem ter mediado três anos, ficando isento de pagar anuais pela contribuição avantajada do vintém, porém não se estende com os

Irmãos que não são Professores da Arte, porque estes pagarão o seu anual de seiscentos e quarenta, e as suas jóias quando servirem na Mesa.

## 3º

Assistirão todos os nossos Irmãos Professores à Festa de nossa Santa, e o que faltar sem ser por causa de moléstia, será multado por cada vez em dois arráteis de cera. Devem também assistir ao Ofício que se fará pelas almas dos nossos Irmãos defuntos no mês de novembro de cada ano e o que faltar pagara três arráteis de cera.

## 4º

Falecendo qualquer dos nossos Irmãos ou a mulher, filhos ou pais de cada um deles, devem os mais, por ato de caridade, achar-se na igreja onde vai a sepultar, para ali rogarem a Deus N. S. pelas suas almas e lhe cantarem um Responso, lembrando-se que assim como tratarem os seus Irmãos defuntos permitirá Deus que eles também sejam tratados quando falecerem.

## 5º

Nenhum dos nossos Irmãos deve ensinar a Profissão a pessoas que não sejam dignas de a exercitar e capazes de entrar em nossa Irmandade, conforme se tem declarado no Capítulo 1º deste Compromisso

## 6º

Todas as vezes que o Secretário da Mesa mandar algum aviso a qualquer dos nossos Irmãos para negócio da Irmandade, há de ser executado prontamente; e o que faltar ou não responder por escrito ou pessoalmente será pela primeira vez admoestado pelo mesmo Secretário, e pela segunda vez repreendido na Mesa, e sendo chamado para este fim, se não comparecer será riscado da Irmandade, o que se executará pela Mesa sendo Irmão simplesmente e se for Mesário se convocará uma Junta para ser por ela julgado e desriscado.

## 7º

Para evitar dúvidas a este respeito serão obrigados os nossos Irmãos a entregarem os sobrescritos das cartas do Secretário com o seu nome escrito neles a quem as tiver levado, para que possa constar que eles com efeito as receberam.

## 8º

Todo o Irmão que for devedor à Irmandade dos anuais, jóias ou quaisquer outras dívidas do tempo de dois anos e que fazendo-se-lhe aviso para que pague no tempo de um mês faltar ao pagamento será riscado em pena da sua desobediência e ficará no arbítrio da Mesa admiti-lo outra vez pagando nova entrada depois de ser satisfeito aquilo mesmo que pontualmente tenha recusado satisfazer.

### Capítulo 3º

#### Da obrigação que têm os nossos Irmãos no exercício da Arte

##### 1º

Nenhum dos nossos Irmãos presentes ou futuros poderá ir à função alguma de qualquer qualidade que seja, ou pública ou particular, com religiosos que não forem Irmãos desta nossa Irmandade; será porém lícito aos religiosos Professores de nossa Arte usar dela nos seus próprios conventos nas funções que forem dirigidas pelos Mestres da Capela dos mesmos religiosos com os quais poderão neste caso concorrer os nossos Irmãos livremente, mas os ditos Mestres da Capela serão obrigados a entrar na Irmandade e ter patente de Diretores e pagar os tostões das festas a que forem convidados alguns Cantores, ou Instrumentistas.

##### 2º

E qualquer dos nossos Irmãos que for a alguma função com os ditos religiosos que não forem Irmãos ou não tiverem patente de Diretores pagará para o cofre da Irmandade o dobro do que for vencer nas funções sobreditas.

##### 3º

Nenhum dos nossos Irmãos Professores poderá faltar à palavra que tiver dado a qualquer Diretor, ainda que depois haja de se lhe incumbir outra para ele dirigir e menos mandar outrem em seu lugar sem consentimento dele; e quando lhe seja permitido mandar outrem não poderá dar-lhe menos do que receber, aproveitando-se de alguma parte dos salários; salvo se estiver doente ou tiver justo impedimento, que em tal caso lhe será permitido mandar outrem em seu lugar e receber o estipêndio que poderia receber. E qualquer que delinquir contra estas determinações pagará o dobro do que lhe render a função para o cofre da Irmandade.

##### 4º

Nenhum Irmão professor poderá sem consentimento do Diretor deixar a função em que estiver sem esta estar finda para ir para outra parte seja qual for; pena de que o fazendo não vencer nada para si; mas sim poderá o Diretor fazer rateação por todos os mais músicos da porção que lhe devia tocar.

##### 5º

Todo o Professor que sendo convidado para alguma Música não se achar a horas, e a tempo, mas sim depois de ter entrado a função será multado em trezentos e vinte réis. Chegando no meio da função como v. g. nas Missas cantadas no fim do Glória será multado na metade do que lhe render a função, cujas multas serão rateadas pelos músicos que se acharem na mesma festividade ficando responsável o Diretor a esta contribuição.

##### 6º

Nenhum dos nossos Irmãos e Professores poderá ir a festas que se costumam fazer de Cantochão misturado em que se cantam Solos, Duetos, Tercetos, etc. sob pena de pagar mil e seiscentos réis pela primeira vez; pela segunda três mil e duzentos; e pela terceira ser desriscado do Confraria.

## 7º

Nenhum dos nossos Irmãos Professores irá a funções indecentes, e indignas da profissão; e fazendo o contrário será repreendido pela Mesa primeira, e segunda vez, e pela terceira riscado da Irmandade; e nas mesmas penas incorrerá qualquer Irmão que falsamente infamar a qualquer dos Mesários a respeito da administração, cobranças e do mais que pertence à Irmandade.

## 8º

Nenhum dos nossos Irmãos Professores irá e menos convidará para Ladainhas públicas sem que seja por estipêndio; e as funções Eclesiásticas que forem gratuitas só poderá concorrer com a sua pessoa.

### Capítulo 4º

Da caridade que se há de praticar com os nossos Irmãos  
enfermos e sufrágios dos defuntos

## 1º

Elegerá a nossa Irmandade todos os anos um médico ou cirurgião sendo necessário, a quem se fará partido anual preferindo sempre os que forem Confrades para assistir as enfermidades dos Irmãos pobres e necessitados. Nas necessidades dos nossos Irmãos se pode e deve mais heroicamente exercitar a virtude da caridade; e portanto logo que o Irmão Enfermeiro tiver noticia de se achar doente qualquer irmão irá visitá-lo sem demora; e constando-lhe que anda corrente nos Livros da Irmandade tostões, jóias ou qualquer outra dívida, se for pobre e necessitado lhe dará logo o mesmo Irmão Enfermeiro dois mil réis de esmola, a qual poderá repetir outra vez somente no decurso da doença, e vendo que o enfermo necessita remédios, lhe determinará a botica para onde mandará as receitas para serem prontamente aviadas à custa da Irmandade; e sendo necessário maior socorro o representará à Mesa, a qual, mandando-se informar da necessidade do doente, lhe poderá mandar dar por uma só vez quatro mil e oitocentos réis.

## 2º

Para que o Enfermeiro possa conhecer quais são os Irmãos pobres que devem ser socorridos declaramos que o são todos aqueles os quais pela sua idade decrépita ou por outro qualquer motivo se acham impossibilitados para o exercício da profissão; e bem assim os que por terem

numerosa família se acham sem meios proporcionados para viverem com a decência que pede o seu estado.

## 3º

Podendo acontecer que alguns Irmãos se achem em tais circunstâncias sem ser por enfermidades pelas quais mereçam ser atendidos como pessoas verdadeiramente necessitadas; o dito Irmão Enfermeiro terá cuidado de as fazer presentes à Mesa, para que esta possa resolver a formalidade com que se há de acudir.

## 4º

Se algum Irmão no ato de querer ser socorrido intentar satisfazer à Irmandade quaisquer dívidas que lhe estiver devendo com mora culpável, nem por isso será permitido em tal caso o Irmão Enfermeiro acudir-lhe com os subsídios mencionados em castigo da omissão que teve na satisfação do que devia à nossa Confraria.

## 5º

Se algum Irmão cair em tanta pobreza que não possa satisfazer o que deve à Irmandade recorrerá à Mesa, a qual não só o poderá dispensar desta obrigação, mas também o poderá socorrer daquelas esmolas de que o julgar digno; e esta caridade se praticará com maior eficácia a favor das nossas Irmãs e Viúvas dos nossos Irmãos defuntos enquanto se conservarem no dito estado e viverem com a honestidade devida

## 6º

Também havendo esta Irmandade de ter aumento de interesses e rendimentos, se poderá fazer algumas obras pias e estas se devem praticar com maior justiça e razão com as filhas dos nossos Irmãos que viverem no estado de solteiras, aplicando-se-lhes um dote para se casarem conforme o que se lhes arbitrar em Mesa e maiormente com as que ficarem órfãs.

## 7º

Acontecendo ser preso algum nosso Irmão não sendo em flagrante e público delito dos que irrogam infâmia ao delinqüente, logo que a Mesa o souber mandará visitar pelo Procurador da Irmandade, o qual, com todo o cuidado e a maior diligência a sua soltura e se o preso for pobre e a causa da sua detenção proceder de falta de dinheiro poderá a Mesa acudir-lhe com toda ou parte dela para que seja solto e isto por uma só vez para que não suceda contraírem os Irmãos dívidas e empenhos na esperança de que os seus credores hajam de ser satisfeitos à custa da Confraria.

## 8º

Sabendo-se que qualquer Irmão está em ódio ou desavença grave com outro, tratará a Mesa de os reconciliar e restabelecer entre eles a concórdia, e se algum for publico amancebado ou notoriamente se der em excesso ao vício da intemperança ou praticar com pessoas escandalosas ou tiver outro qualquer defeito que possa desacreditar a sua pessoa e a nossa

profissão, terá a Mesa o cuidado de o emendar e reduzir a bom estado, fazendo-o chamar por carta do Secretário, admoestando-o, repreendendo-o e usando daqueles meios que a prudência dos Mesários julgar mais convenientes para o fim sobredito.

9º

Por morte de cada um dos nossos Irmãos e Irmãs se lhe mandarão dizer no dia em que morrer dez missas de corpo presente, ou aliás no seguinte dia depois da sua morte e no termo de um mês trinta missas por sua alma, e na igreja onde for qualquer a sepultar se lhe cantará um Responso, e no mês de novembro se lhe fará todos os anos um ofício de nove Lições e Missa cantada pelas almas dos nossos Irmãos e benfeitores falecidos.

10º

Todo o Irmão que tiver servido na Mesa, além das trinta missas que acima se expõem, terá mais cinco e falecendo no ano em que servir na Mesa terá mais dez. O Secretário, seu Assistente, Procuradores, Tesoureiro e Enfermeiro e Mordomos que tiverem servido na Mesa terão mais dez missas além das sobreditas trinta; e falecendo no ano em que servirem terão mais quinze. O provedor e seu assistente terão quinze missas também, além das trinta; e falecendo no ano em que servirem terão mais vinte, que vem a fazer cinquenta e o mesmo se praticará com qualquer que tiver sido jubilado.

## Capítulo 5º

### De como serão providos os Irmãos que quiserem ser Diretores de Festas e suas obrigações

1º

Todo o Irmão que quiser ser Diretor de Festas será obrigado a pedir a patente à Mesa e sem ela não poderá dirigir função alguma, ou seja eclesiástica ou profana; a Mesa terá obrigação de conceder gratuitamente a todos os Irmãos que pretenderem a dita patente e forem capazes e idôneos para desempenho do seu emprego sendo uma das circunstância a suficiência para dirigir as funções e fazerem-se respeitar dos mais Professores para o mesmo fim.

2º

Todo o Diretor que tomar a si qualquer festa terá obrigação de dar parte ao Provedor da Irmandade no caso de ser este Professor e não o sendo dar a dita parte ao primeiro Professor que se achar na Mesa em lugar mais superior, declarando o dia, mês e ano, o lugar da festa, o preço porque foi justa, o número de Cantores e Instrumentistas e o quanto há de pagar a cada um para que este apresente na primeira Mesa o mesmo rol assinado pelo Diretor e entregue ao Irmão Secretário, o qual o copiará no Livro destinado para esse fim, lavrando no fim de cada

mês um assento no qual declare o número de festas que haverão para se conferir com o Livro das cobranças do Procurador.

## 3º

Qualquer Diretor será obrigado a pagar seiscentos réis de cada uma das festas que dirigir, pertencentes ao culto divino, tanto em igrejas, como em oratórios públicos ou particulares, por cujo motivo se a festa constar de Véspera, Missa e Festa dará mil e oitocentos e se for Missa somente será seiscentos réis; por Vésperas, Matinas, Missa e Festa ou Segundas Vésperas e Procissão, dois mil e quatrocentos, excetuando Novenas, Oitavários, Trezenas, Tríduos ou sejam completos ou de Missas somente, pelas quais funções pagarão mil e oitocentos réis ainda que qualquer delas tenha procissão, advertindo porém que nestas excetuadas se não compreendem as da Semana Santa, pois de todas as que se fizerem na dita Semana se pagará seiscentos réis de cada um dia.

## 4º

Nenhum dos Irmãos Diretores poderá tomar a si qualquer festa que conste estar dada a outro Diretor e menos poderá diminuir o preço ordinário por que as festas sempre foram feitas.

## 5º

Nenhum dos Irmãos Diretores deve convidar aos nossos Irmãos Professores para funções que lhe não estiverem dadas, pena de pagar a cada um deles e para o cofre o mesmo que devia vencer se a função fosse feita.

## 6º

Também não poderá nenhum diretor nas funções que dirigir ficar com mais de duas porções, uma que lhe tocar como Professor, ocupando-se na dita função, e outra como Diretor dela.

## 7º

Nenhum dos Diretores poderá fazer ou dirigir festa alguma por outro Irmão que não tenha patente, nem também levará às suas funções Cantor ou Instrumentista que não seja Irmão da nossa Irmandade. Poderá qualquer Diretor, por si ou por outrem, procurar e pedir as festas decentemente, contanto que não seja em fraude dos mais Diretores a quem as ditas festas estiverem encomendadas.

## 8º

[falta este artigo no original]

## 9º

Todo Professor que infamar falsamente a outro ficará compreendido em castigo da sua falsidade e orgulho nas mesmas penas que teria aquele a quem infamou se lhe provasse a culpa que lhe argüiu.

#### 10º

Na primeira Mesa que se convocar depois da festa da nossa Santa serão obrigados os Diretores a apresentar nela as suas patentes com a certidão de terem pago oito tostões das festas e os anuais, cumprindo nesta forma se lhe renovarão as suas patentes querendo continuar no emprego dos Diretores que aliás não poderão exercitar sem a dita renovação.

#### 11º

Todas as patentes que se passarem e as que se reformarem serão assinadas por todos os Mesários que o forem naquele tempo. E qualquer dos Irmãos Diretores que faltar às obrigações sobreditas, pela primeira vez lhe será tirada a patente por tempo de um ano, passando-se disto um termo no qual se declare o tempo e o motivo da dita suspensão, e passado o dito tempo lhe não poderá a Mesa conceder nova patente sem determinação dos Definidores atuais; e quando torne segunda vez a delinqüir nesta matéria lhe será tirada a patente para sempre, lavrando-se disso outro semelhante termo como fica dito.

### Capítulo 6º

#### De como será fará a festa da nossa Santa

##### 1º

No seu próprio dia se fará a festa a qual constará de Vésperas, Sermão, Missa e segundas Vésperas ou Festas, e as Matinas se farão quando parecer conveniente à Mesa, para o que se há de dirigir um Coreto grande e capaz de caber nele a maior parte dos nossos Irmãos, celebrando-se esta festividade com a devoção e solenidade possível, pois é bem justo que seja por nós celebrada com o maior obséquio a festa de uma tão sublime e singular Protetora.

##### 2º

Adornar-se-á a Capela em que estiver colocada a nossa Santa com todo o asseio e decência, evitando-se porém aquelas superfluidades que são efeitos da vanglória, contrários à verdadeira devoção, para que se não dispenda nela o que se pode empregar com maior serviço de Deus e com maior utilidade no socorro dos nossos Irmãos enfermos e necessitados.

##### 3º

Para que se alcance melhor este fim, determinará a Mesa por voto de todos a quantia certa que se há de gastar nesta função e antes de votarem será lido aos Mesários o presente Capítulo para saberem como se hão de regular nesta matéria. E quando os Procuradores gastem mais

do que for determinado não se lhes poderá levar em contar a maioria da despesa, a qual sairá das suas algibeiras.

4º

Terá Mesa o cuidado de mandar avisar pelo Secretário os Irmãos que se julgarem precisos para cada uma das funções e para assistirem ao acompanhamento do Pregador ou na missa com as tochas; evitando sempre qualquer falta particular por estarem os outros no coreto ocupados; e todo aquele que sendo avisado faltar à obrigação que lhe for encarregada pagará três arráteis de cera de cada vez para a Capela de Nossa Santa.

## Capítulo 7º

1º

Serão eleitos todos os anos quatro Irmãos para servirem na Mesa, a saber: um Provedor, seu Assistente, um Secretário e seu Assistente. O provedor terá um dingo, terá lugar em uma cadeira à cabeceira da Mesa e dará de jóia dezesseis mil réis; o Assistente terá lugar à mão direita do Provedor e dará doze mil e oitocentos réis; o Secretário à esquerda do mesmo e dará nove mil e seiscentos; o seu Assistente à esquerda do Secretário e dará seis mil quatrocentos, o que se entenderá no caso de serem os mesmos Professores de Arte da Música, porém no caso de não serem pagarão as ditas jóias em dobro.

2º

É suposto para os cargos de Provedor, Secretário, seus Assistentes e Tesoureiro se devam eleger Professores, contudo não tolhemos que possam ser eleitos e servir os ditos cargos pessoas que não sejam Professores, contanto que sejam condecorados e dignos de os ocupar.

3º

Serão eleitos mais todos os anos dez Irmãos, a saber: dois Procuradores que sempre serão Professores, um da Irmandade e outro da Mesa, os quais em atenção ao seu trabalho não darão jóias; terão o seu lugar à direita do Assistente do Provedor; um Tesoureiro, o qual será sempre pessoa idônea e abonada e dará a sua jóia a arbítrio; terá o seu lugar abaixo do Assistente do Secretário; um Enfermeiro, que sempre será Professor; terá o seu lugar à direita do Procurador e não dará jóia; seis Mordomos assistentes da Mesa e terão os seus lugares, 1º, 2º e 3º à direita do Enfermeiro; 4º, 5º e 6º abaixo do Tesoureiro; não darão jóia e serão sempre Professores.

4º

Todo o Irmão que servir na Mesa em qualquer emprego pelo qual deva dar jóia, seja ou não Professor, ficará desobrigado de pagar naquele ano o anual, pois que muito bem compensado

fica com a sua jóia, cuja importância se ajuntará com todo o dinheiro e se recolherá ao cofre da Irmandade, de onde hão de sair as despesas para a festa de N. Santa, para a fábrica da Irmandade e socorros aos nossos Irmãos, assim vivos, como defuntos.

## **Capítulo 8º**

### **Da obrigação do Provedor e do seu Assistente**

#### **1º**

Será o nosso Irmão Provedor sempre o que for mais exemplar na vida e nos costumes; e todas as vezes que houver Mesa será obrigado a assistir a ela.

#### **2º**

A seu cargo pertence a vigilância e cuidado que deve ter tudo o que diz respeito à Irmandade, fazendo votar nos negócios e dependências dela aos Irmãos sem que uns perturbem os outros, fazendo guardar o silêncio e mandando votar secretamente por favas brancas e pretas para evitar assim ódios e parcialidades, e quando haver de votar-se em qualquer negócio pertencente a algum dos Mesários o mandará primeiro retirar da Mesa para se resolver com liberdade a matéria proposta, porém não poderá determinar coisa alguma tocante à Confraria sem primeiro o comunicar à Mesa para seguir o que for acordado pela maior parte dos votos, e sendo necessário para negócios importantes fazer junto de toda a Irmandade, poderá convocá-la assinando dia e hora para isso.

#### **3º**

O Assistente do Provedor será obrigado a assistir na Mesa e ajudá-lo em todos os atos públicos e particulares, servindo nos seus impedimentos.

## **Capítulo 9º**

### **Da obrigação do Secretário e do seu Assistente**

#### **1º**

Assistirá o Secretário a todas as Mesas infalivelmente e terá obrigação de advertir e comunicar ao Provedor os negócios da Irmandade. Ele os proporá na Mesa, assim como também os requerimentos dos Irmãos e terá mais a seu cargo escrever nos Livros da Irmandade, que serão os que bastam para ter boa conta na Receita e Despesa para se lançarem neles os termos das eleições, as entradas dos Irmãos, as definições e determinações da mesa, havendo além destes e de outro os quais quer que se julguem necessários um livro de

Inventário no qual se hão de escrever todos os bens pertencentes à Irmandade e outro para a cópia dos assentos que os Diretores devem fazer antes de fazerem as festas, como fica declarado no Capítulo 5º, § 2º.

2º

Será obrigado a mandar avisar ao Procurador da mesa se algum Irmão ou Irmã tem falecido, para se lhe fazer os sufrágios ordenados neste Compromisso; porém não poderá fazer este aviso sem saber primeiro se o defunto está corrente nos Livros da Irmandade ou ande neles por pobre em livro que para isso for determinado para assento dos Irmãos que falecerem, declarando o dia, mês e ano do seu falecimento.

## Capítulo 10º

### Da obrigação dos Procuradores

1º

O Procurador da Irmandade assistirá a todas as Mesas, zelando a utilidade dela e opondo-se ao que lhe pode ser prejudicial. Não consentirá se risque Irmão algum sem primeiro ser admoestado. Visitará por parte da Mesa aos que estiverem presos, trabalhando o quanto lhe for possível pelo seu livramento.

2º

Terá particular vigilância em saber se algum dos nossos Irmãos caiu em alguma multa, dando logo parte à Mesa para se determinar a cobrança e procurará saber se algum dos confrades se faz publicamente escandaloso pelo seu pelo seu mau procedimento ou se tem sido condenado por sentença dos magistrados em pena vil, para que a Mesa procure emendá-lo ou o risque da Irmandade, conforme julgar conveniente.

3º

Ajudará em todo o trabalho ao Procurador da Mesa, principalmente na festa da nossa Santa e sendo avisado pelo Secretário do óbito de algum dos nossos Irmãos ou Irmãs lhe mandará dizer as suas missas como fica determinado no Cap. 4º § 9º e 10º, e será obrigado a apresentar à Mesa as certidões em que conste estarem ditas as mencionadas missas com o aviso do Secretário, sem o qual lhe não poderão ser levadas em conta. Sabendo onde vai sepultar-se o defunto, convocará a Irmandade para lhe cantar um Responso, a que fará o Compasso, cuidando nos papéis precisos ou recomendando esta diligência a quem lhe parecer, de modo que não haja falta nela.

4º

O Procurador da Mesa terá a seu cargo a compra de todo o preciso para a Irmandade mas não poderá comprar coisa que não seja de módico preço sem primeiro dar parte à Mesa se quer ou não que se faça aquela despesa, e nenhuma lhe será levada em conta sem que se ache descrito no inventário o que assim tiver comprado.

## 5º

Terá em boa arrecadação todos os móveis da Irmandade, que lhe serão entregues por inventário para os restituir pelo mesmo e não consentirá que se emprestem sem legítima e justa causa, como seria, por exemplo, a de emprestá-los a outra Irmandade, a qual nos tivesse emprestado ou nos emprestasse os seus para as nossas funções.

## 6º

Também será obrigado a cuidar das demandas que a Irmandade tiver; cobrar e receber dos Diretores os tostões e vinténs de festas, fazendo a entrega de três em três meses em Mesa ao Irmão Tesoureiro do que tiver cobrado. E porque não haja engano, terá o dito Procurador um livro numerado e rubricado pelo Secretário, no qual, à vista do Irmão Diretor que entregar o dinheiro, fará logo uma declaração de como o recebe, declarando o nome do Diretor, o número dos músicos, o lugar da festa, o dia, mês e ano, e o quanto pertence ao cofre, para que o dito assento não só sirva de descarga do Diretor mas para e conferir com o Livro do Secretário, lavrando-se no fim de cada mês assento em que se declare as funções que houveram no dito mês e em conta corrente o rendimento dele.

## 7º

Será também obrigado a cobrar os juros que pertencerem à Irmandade e as multas em que os Irmãos incorrerem, entregando tudo como acima se declara e para a dita cobrança e arrecadação das multas terá segundo livro, no qual, à vista do Irmão que pagar a multa, fará logo uma declaração de como a recebe, para que a dita sirva de descarga ao Irmão que pagou e por ela se possa pedir conta ao Procurador, que apresentará em Mesa o mesmo livro para se averiguar por ele a quantidade das cobranças.

## 8º

Terá cuidado de examinar se os ditos Diretores ocultam alguma função e ocultando-a cobrará logo deles a multa em que por isso incorrerem. Informar-se-á se eles, nas funções que dirigem, cumprem com as suas obrigações e achando o contrário o fará presente à Mesa. Executará todos os Irmãos que forem remissos em pagar os tostões ou anuais e outras quaisquer dívidas da Irmandade. Pela obrigação do seu cargo assistirá a todas as Mesas e terá uma chave do cofre para que se não abra sem a sua assistência. Ajudará o Procurador da Irmandade no que respeita à festa da nossa Santa.

## **Capítulo 11º**

### **1º**

O Tesoureiro terá obrigação de assistir a todas as Mesas e funções particulares da Irmandade. Conservará uma chave do cofre e outra será dada ao Provedor e na falta dele ao seu Assistente. Dará conta de todo o dinheiro que entrar no mesmo cofre e não poderá entregar quitação alguma sem ordem do Secretário por escrito, a qual lhe servirá de lembrança e descarga para a sua conta.

## **Capítulo 12º**

### **Das obrigações do Enfermeiro**

#### **1º**

Assistirá o nosso Irmão Enfermeiro, assim como todos os Irmãos Mesários, às Mesas e funções públicas da Irmandade. Logo que lhe constar que algum Irmão está doente, o visitará e socorrerá na forma declarada no cap. 4º deste Compromisso, que lhe deve servir de norma para o cumprimento de suas obrigações. Advertirá na Mesa que se não gaste muito dinheiro em coisas menos precisas, de forma que venha a faltar para socorro dos nossos Irmãos enfermos e necessitados, em benefício dos quais ele deve praticar todo o zelo e toda a caridade possível.

## **Capítulo 13º**

### **Da obrigação dos Mordomos**

#### **1º**

Os Mordomos da Mesa serão obrigados a assistir a todas as que se fizerem e às funções públicas em que a Mesa assistir; terão voto nela com declaração de que quando se entrar a votar será o primeiro voto o último Mordomo e se irão seguindo até o primeiro, e depois deles votarão os Enfermeiros, Tesoureiros, Procuradores, Secretários e Assistentes e em último lugar o Provedor ou quem seu cargo servir e terá a regalia de dois votos no caso tão somente deles se acharem empatados.

#### **2º**

O primeiro e o segundo mordomo terá a seu cargo receber as petições que qualquer dos Irmãos tiver de requerer por elas, para as entregar ao Secretário e este as propor em Mesa; ficará a seu cuidado notar a falta dos Irmãos Músicos que não assistirem à festa da nossa Santa e os que delinqüirem contra qualquer dos capítulos deste Compromisso, dando disto parte à Mesa e declarando os nomes dos transgressores para se cobrarem as multas ou proceder como for justo.

## Capítulo 14º

Como se fará a eleição da Mesa nova

1º

Três dias antes da festa da nossa Santa haverá mesa na qual assistirão todos os Mesários e cada um deles nomeará para ser sucessores três irmãos que julgar mais capazes de servir o seu cargo, dando a um deles o primeiro, ao outro o segundo e ao outro o terceiro lugar na nomeação.

2º

Feita ela, votará a Mesa no que lhe parecer mais apto e, julgando conveniente, propor outro qualquer que não seja dos três nomeados pelo Mesário e poderá fazer e votar nele sem embargo da dita nomeação e, se for útil a confirmação de algum Mesário, terá a liberdade de o confirmar querendo ele por sua devoção servir outro ano seguinte, pois sem passarem três anos não poderá ser obrigado a servir novamente na Mesa contra sua vontade.

3º

Acabada a eleição e formada a Pauta, se fará aviso por carta do Secretário a todos os Irmãos novamente eleitos para haverem de servir os seus lugares, dos quais se lhes dará posse dentro de um mês, em dia que se determinar e quando algum deles, ou por doença ou por outro legítimo impedimento, não puder assistir à sua obrigação, servirá em lugar dele durante o impedimento o Mesário seu antecessor; mas falecendo qualquer ou faltando totalmente por outra causa procederá a Mesa na eleição de outra pessoa que haja de substituir o seu lugar.

4º

No mesmo ato da eleição serão nomeados e eleitos pela pluralidade dos votos quatro Definidores, que poderão ser ou não Professores, com declaração de que o não sendo darão de jóia quatro mil e oitocentos réis; e sempre serão pessoas do melhor conceito e capacidade, os quais, nos negócios mais importantes, serão chamados à Mesa todas as vezes que esta o julgar necessário para darem os seus votos e pareceres. Assistirão também as eleições e determinações sobre as patentes dos Diretores e, além de votarem nelas com os mais Mesários, terão o cuidado de obviar qualquer fraude ou conluio que possa haver em prejuízo dos Irmãos da Irmandade.

## Capítulo 15

Como se ajustarão as contas e se dará posse à Mesa nova

## [1°]

Passada a festa da nossa Santa, o mais cedo que for possível, se farão as contas das receitas e despesas que tiver havido em todo o ano, satisfazendo-se o que se tiver gasto e cobrando-se tudo o que faltar por cobrar, para o que os Procuradores e todos os mais que tiverem a seu cargo alguma despesa ou alguma cobrança serão obrigados a apresentar os livros e os róis dela para se formar e liquidar a conta com toda a possível clareza.

## 2°

Logo que as mesmas contas estiverem correntes e liquidadas, as lançará o Secretário nos livros a que tocarem com toda a distinção e, fazendo-se depois um resumo nos livros da Receita e Despesa, concluirá com um termo de encerramento no qual se declare se a despesa excedeu a receita ou esta aquela, individuando a quantia do excesso ou do sobejo, para que nunca possa haver dúvida ou confusão nesta matéria.

## 3°

Sobejando alguma quantia, se entregará no dia da posse ao novo Tesoureiro, a quem o novo Secretário logo carregará em conta nova e separada a mesma quantia que receber com esta entrega a Mesa que acabar dará quitação ao seu Tesoureiro, desobrigando-o da sua receita e lavrando-se disto um termo, o qual será assinado por todos os mesários.

## 4°

Concluídas que sejam as contas, se fará aviso aos da Mesa nova para que venham tomar posse no dia que se lhe determinar, o que sempre há de ser antes que se acabe o mês depois da festa a nossa Santa; e quando se acharem juntas ambas as Mesas, ficando a nova à parte direita e a velha à esquerda, fará o Provedor uma breve exortação aos novos Mesários para que todos eles, por devoção à nossa Protetora, por amor e caridade ao próximo, hajam de cumprir exatamente as obrigações de que são encarregados e no mesmo ato se obrigarão a observar inviolavelmente este Compromisso, votar em tudo sem dolo ou parcialidade conforme lhes ditar a boa razão e a utilidade da Arte e da Irmandade e não propalar o segredo do que ouvirem ou se resolver na Mesa em todo o tempo que eles forem Mesários.

## 5°

Acabado isto, fará o Secretário presente à Mesa nova, pelos livros da Irmandade, o estado em que esta se achava quando entraram a servir e tudo quanto se obrou naquele ano precedente, fazendo cada um entrega aos novos Mesários do que lhes pertencer: O secretário dos Livros e mais documentos; o Tesoureiro, do dinheiro do cofre; os Procuradores, de todos os móveis e fábrica da Irmandade; apresentando-se naquele mesmo ato o inventário deles e advertindo a cada um as obrigações do seu emprego e o método que devem observar nas execuções delas para que todos fiquem plenamente instruídos; com o que se haverá por despedida a Mesa velha e principiará o governo da nova, fazendo-se outro termo assinado por todos, em que se declare o dia, mês e ano desta posse, com toda a formalidade devida.

## Capítulo 16

### Das causas por que os Irmãos poderão ser expulsos da Irmandade

Além das que já ficam enumeradas neste Compromisso, será também causa bastante o ser condenado algum Irmão por sentença de qualquer magistrado em pena vil e infame, pois neste caso poderá ser riscado, como também no de ser notoriamente escandaloso o seu procedimento ou ter faltado à observância deste Compromisso sem embargo de ser admoestado e advertido pela Mesa, a que, neste e em semelhantes casos, excetuando o da infâmia irrogada pela sentença e pena vil, poderá admiti-los novamente quando lhes parecer conveniente e lhes constar que estão plenamente emendados.

Aos trez dias do mes de Julho de mil setecentos e oitenta e quatro anos no Consistório de N. S. da Conceição do Hospício onde foram convocados todos os Professores da Musica e sendo lido na presença de todos eles em voz alta e inteligível este Compromisso e os dezesseis capítulos dele foram aprovados e confirmados por todos os votos prometendo cada um a observância dos mesmos debaixo das penas que no mesmo Compromisso se contém; para firmeza do que, se lavrou o presente termo que vai assinado por todos os ditos Professores.

Como tesoureiro, João da Costa Pinheiro; como procurador, Florentino de Aragão Espanha; Francisco Antonio da Costa; como procurador, Clemente José Ribeiro; Salvador José de Almeida e Faria, Manuel Francisco Daires, Manoel Correia da Silva, Carlos José da Costa e Silva, José Mendes de Almeida Jordão, Manoel Rodrigues Silva, Antonio Joaquim Serpa, Carlos Joaquim Rodrigues, Pantaleão Ferreira da Silva, Bonifácio Gonçalves, Quintino dos Santos Tomás, Felix Marinho de Castro, José de Oliveira Souza, Joaquim Bernardo de Almeida Soares, Inácio Pereira Sarmento, Vitório Maria Geraldo, Joaquim Antonio do Amaral Gurgel, Manoel Monteiro Serpa, Manuel de Faria Pimentel, Antonio Fernandes da Silva, José Maurício Nunes Garcia, Joaquim José Lacce, João Manso Pereira, José da Silva Lobato, José do Carmo Torres, Antonio Xavier, Antonio Francisco, Joaquim Antonio da Cunha e Francisco José de Madureira.

## APÊNDICE II - IRMANDADE DE SANTA CECÍLIA – TABELA DE ATIVIDADES

Esta tabela foi composta com dados obtidos na Hemeroteca da Biblioteca Nacional com objetivo de perceber o âmbito de atuação da Irmandade de Santa Cecília, mesmo após a promulgação da Constituição de 1824, normativa esta que determinou a extinção o fim das Irmandades. Infelizmente, apesar de procurarmos dados anteriores a este período, visando a ampliação de conhecimento sobre sua atuação, não conseguimos obter nenhuma referência.

DATA				LOCAL	FATOS	OBSERVAÇÕES
Ano	Mes	Dia	Hora			
1825	11	28		Igreja de N. Sra. do Parto	Irmandade realiza missa por seus irmãos falecidos	
1832	11	19			Reunião da Mesa conjuncta da Irmandade de Santa Cecília para discussão do Novo Compromisso	Secretário – J.N.Cantalice
1832	12	15	11h		Reunião da Mesa conjuncta da Irmandade – pauta: discussão do novo Compromisso	Secretário – J. N. Cantalice
1834	11	22			Festividade de Santa Cecília	Constou de uma missa solene e sermão de manhã. Foi tocada em segunda audição um peça de José Maurício Nunes Garcia. De tarde houve um Te Deum e depois uma festa.
1834	12	12		Igreja de N. Sra. do Parto	Missa em homenagem aos falecidos da Irmandade	
1836	10	15	16h	Consistório da Igreja do Parto	Reunião da Irmandade – pauta: “objecto do maior apudteresse da Irmandade, que deve ser tratado em Assembléa Geral”	

1836	11	22		Igreja de N. Sra. do Parto	Solicita aos irmãos pagarem os seus saldos e participarem da festividade de santa Cecília que será realizada	Programa: Sermão e Te Deum 1º Secretário – Geraldo Ignacio Pereira
1837	08	18	16h	Consistório da Igreja do Parto	Reunião da Irmandade – pauta: negocios que dizem respeito à irmandade	1º Secretário – Geraldo Ignacio Pereira
1837	11	20	16h	Consistório da Igreja de N. Sra. do Parto	Reeleição de membros para compor a mesa do próximo ano.	Apudforma também que os Irmãos que quiserem pagar as suas contribuições anuais poderão fazer nesta mesma ocasião
1838	11	21	16h	Igreja de N. Sra. do Parto	Reunião da Irmandade – pauta: eleição de nova mesa	1º Secretário – Joaquim Lopes da Silva Vianna Couto
1838	11	22	17h	Igreja de N.Sra. do Parto	Festividade de Santa Cecília - Programa: 10h – festa; 17h - Te Deum	A Irmandade vai fazer reparos no altar da santa e solicita que todos os irmãos saldem seus pagamentos anuais  1º Secretário – Joaquim Lopes da Silva Vianna Couto
1839	11	28	9h	Igreja de N. Sra. do Parto	Irmande realiza missa pela alma de seus irmãos falecidos	1º Secretario – José Teixeira de Lira
1841	11				A Irmandade solicita a todos os Irmãos saldarem seus débitos anuais a fim de que possa ser obtida receita para fazer frente à realiação de festividade à Santa Cecília	Secretário – Antonio Dias da Costa
1843	11	03		Theatro de São Januário	Evento em beneficio da Irmandade de Santa Cecília	Programa: Uma das melhores symphonias; As memórias do Diabo (drama em 5 atos); variações de rabeca sobre motivos da ópera Capuletos e Montequios, de Bellapudi (pelo Sr. Demetrio);Variações de clavecor pelo Sr. Luiz José da Cunha; ária com coro da ópera Il Giuramento, de Mercadante, como Sr. Ribas; a

farsa O secretário e o cozapudheiro

1844	09	30		Theatro de São Francisco	Evento em benefício da Irmandade de Santa Cecília	Programa: Drama em três atos de denomapudado Frei Luiz de Souza; concerto de Raberca pelo Sr. Demetrio Ribeiro; Variações para clarim de chave, pelo Sr. Luigi Praça; Variações para oficleide pelo Sr. Targapudi das Chagas; Drama em 2 atos chamado A Camara da mapudha mulher  Obs: “com este escolhido divertimento espera a fraternidade obeter meios para occorrer às despezas necessarias não só para a sua brilhante festividade, como para outros misteres ao seu adiantamento”
1845	10	27			Evento em benefício da Irmandade de Santa Cecília	
1848	07	27	16h	Consistório da Igreja do Parto	Reunião da irmandade – Pauta: “tratar de objecto de circumstancia”	
1848	08	07		Consistório da Igreja do Parto	Reunião da mesa conjuncta – pauta: deliberar sobre o novo compromisso da Irmandade	
1848	12	11	10h	Igreja de N. Sra. Parto	Realização de Missa de fapudados da Irmandade de Santa Cecília	Provedor – Antonio J. Liberali
1849	09	14	16h30	Consistório da Igreja do Parto	Realização de reunião da Irmandade – pauta: formação de “mesa de contas”	2º Secretário – Joaquim de Sá Charem
1850	12	04	16h	Consistório da Igreja do Parto	Reunião dos irmãos “officiaes e mesarios” da Irmandade	Secretário apudterapudo – J. S. Cherem
1851	07	27			Reclamação de não ter havido festa de Santa Cecília no ano anterior e que também não haverá neste ano. Questiona se	

este ano também a festa de fapudados da Irmandade não acontecerá

1851	12	23		Igreja de S. Fco. de Paula	Missa da Irmandade pelas almas de seus mortos	
1853	04	06	16h	Consistório da Igreja do Parto	Reunião da mesa conjuncta da irmandade – Pauta: tratar de assuntos urgentes	
1855	11	22	10h	Igreja de N. Sra. do Parto	Festividade de Santa Cecília	
1859	10	12	16h	Consistório da Irmandade	Reunião da Irmandade	Secretario - Goyanno
1860	10	30		Consistório da Irmandade	Reunião para tratar das festividades de Santa Cecília	Thesoureiro – Francisco da Luz Papudto
1861	11	29	09h	Igreja de N. Sra. do Parto	Irmandade realiza missa e Libera me solene pela alma de seus irmãos falecidos – no evento estarão os dignos irmãos professores de musica, na forma prescrita no antigo compromisso, aapudda emvigor	Provedor – Manoel Gonçalves Vianna
1863	11	22			Festividade de Santa Cecília	
1863	11	23		Igreja de N. Sra. do Parto	Francisco Manoel da Silva agradece à Sociedade Musical Beneficente e à Irmandade de Santa Cecília pelo Te Deum realizado por seu restabelecimento nesta data e local	
1864	11	03			Casa bancária A. J. Alves por ocasião de sua liquidação apudformar dever 596\$200 à irmandade	
1865	12	01		Gymnasio Dramatico	Realização de espetáculo em beneficio da Irmandade	
1870	11	25			Festa de Santa Cecília	Estava marcada para o dia 22, mas por causa do mau tempo foi transferida para esta data

1871	02	09	16h	Igreja de N. Sra. do Parto	Reunião da Mesa Admapudistrativa para eleição do tesoureiro da Irmandade	
1873				Igreja dos Martyres	Diz ter sido “muito solemne e apparatusa” a festividade de Santa Cecília deste ano	Nela tocou uma excelente orquestra com os mais distapudtos músicos e uma ótima sapudfonia de autoria de Santos Papudto; além de uma missa de Mozart, Te deum de Manoel Apudnocencio e Tantum Ergo, de Cossoul. O templo estava lotado, com dificuldades de se entrar
1890	11	28		Igreja do Terço	Festa de Santa Cecília	Missa cantada à noite e ladaapudha a noite
1893	11	22	09h	Igreja de N. Sra. do Parto	Irmandade promove missa acompanhada de cânticos em louvor à Santa Cecília	
1899	10	13		Jornal do Commercio	Pede o comparecimento da Irmandade na leitura de testamento de D. Catharapuda Rivero. Ela deixou legado à Irmandade.	
1899	12	24		Gazeta de Notícias	Apudforme de que alguns professores de musica, ajudados pelo padre Jeronymo Rodrigues, pretendem reorganizar a “antiga Irmandade de Santa Cecília que se venera na Igreja de Nossa Senhora do Parto, sob a proteção dos musicos desta Capital”	

**DOCUMENTAÇÃO REFERENTE À  
SOCIEDADE BENEFICÊNCIA MUSICAL**

## APÊNDICE III - SBM – ESTATUTO DE 1861

DECRETO Nº 2.769 - DE 6 DE ABRIL DE 1861 (transcrição)<sup>1170</sup>

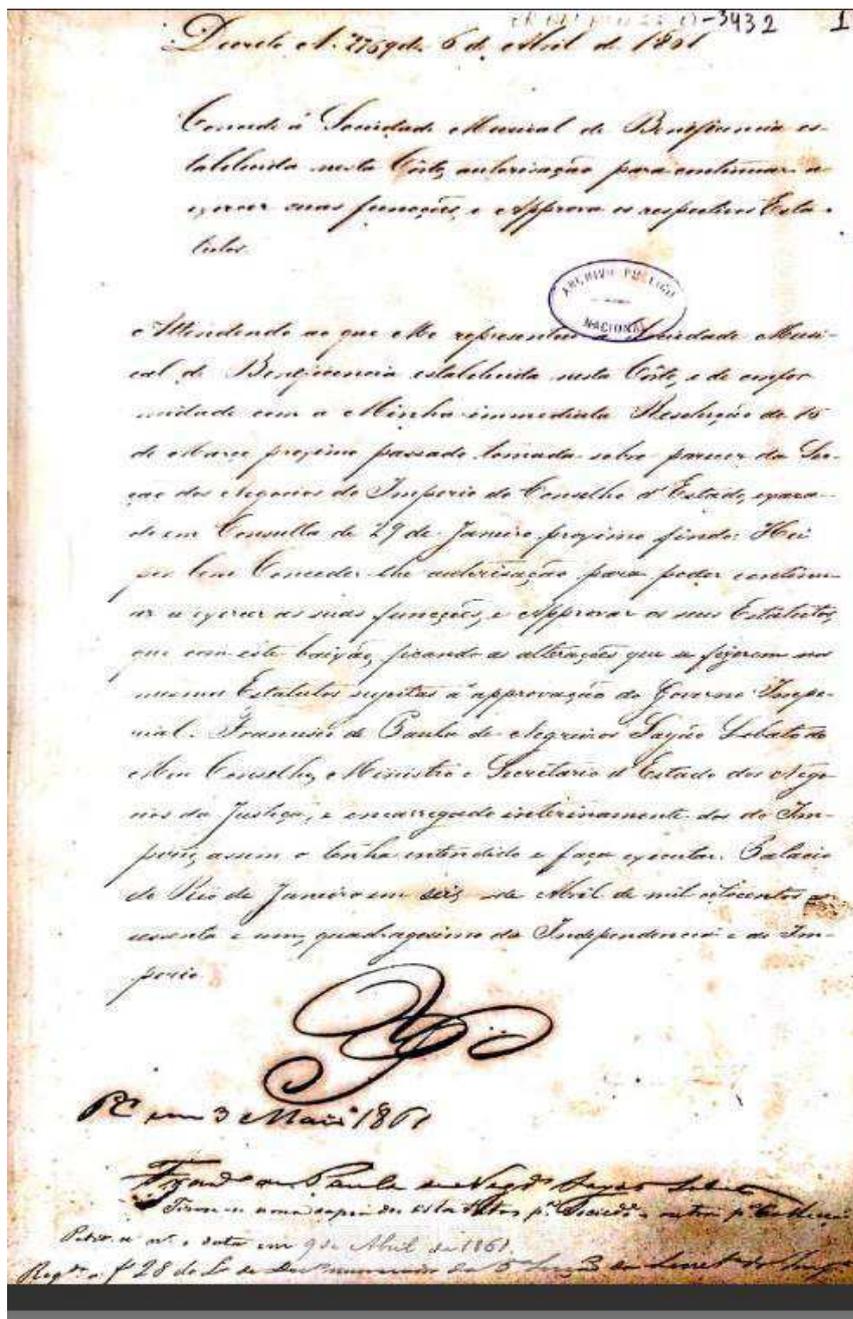


Figura 88- Frontispício do decreto de autorização de funcionamento da SBM- ano 1861 (Fonte: Arquivo Nacional)

<sup>1170</sup> Embora tenhamos encontrado o frontispício do decreto de concessão para funcionamento da SBM de 1861 no Arquivo Nacional, lá não se encontrava o conteúdo da lei. A transcrição ora apresentada de tal normativa foi publicado na Coleção de Leis do Império do Brasil de 1861, tomo 24, p. 2, p. 228, por nós obtida no site da Câmara dos Deputados – link: <https://www.camara.leg.br/Internet/InfDoc/conteudo/colecoes/Legislacao/leis1861/pdf19.pdf>

## DECRETO Nº 2.769 - DE 6 DE ABRIL DE 1861

(Transcrição)

**Concede á Sociedade Musical de Beneficencia, estabelecida nesta Côrte, autorização para continuar a exercer suas funções, e approva os respectivos Estatutos.**

Attendendo ao que Me representou a Sociedade Musical de Beneficencia, estabelecida nesta Côrte, e de conformidade com a Minha immediata Resolução de 16 de Março proximo passado, tomada sobre Parecer da Secção dos Negocios do Imperio do Conselho de Estado, exarado em Consulta de 29 de Janeiro proximo findo: Hei por bem Conceder-lhe autorização para poder continuar a exercer as suas funções, e Approvar os seus Estatutos, que com este baixão; ficando as alterações que se fizerem nos mesmos Estatutos sujeitas a approvação do Governo Imperial.

Francisco de Paula de Negreiros Sayão Lobato, do Meu Conselho, Ministro e Secretario de Estado dos Negocios da Justiça, e encarregado interinamente dos do Imperio, assim o tenha entendido e faça executar. Palacio do Rio de Janeiro em seis de Abril de mil oitocentos sessenta e um, quadragésimo da Independencia e do Imperio.

Com a Rubrica de Sua Magestade o Imperador.

Francisco de Paula de Negreiros Sayão Lobato.

## ESTATUTOS DA SOCIEDADE MUSICAL DE BENEFICENCIA

### CAPITULO I DA SOCIEDADE E SEUS FINS

**Art. 1º.** A Sociedade Musical de Beneficencia he a reunião de professores de musica, nacionaes ou estrangeiros, destinados a promover a cultura da arte, e a exercer uma reciproca beneficencia.

**Art. 2º.** A Sociedade se comporá de cem socios contribuintes, e de um numero indeterminado de socios honorarios.

### CAPITULO II DA ADMISSÃO DE SOCIOS CONTRIBUINTES

**Art. 3º.** São habilitações necessárias para ser socio contribuinte:

§ 1º Ser o candidato bem morigerado.

§ 2º Ter dado provas de sufficiente conhecimento da arte.

§ 3º Não soffrer molestia chronica ou incuravel.

§ 4º Não ser maior de cincoenta annos.

**Art. 4º.** A votação sobre a admissão do candidato não terá lugar na sessão em que fôr apresentado o requerimento, e no caso de não obter em seu favor maioria absoluta de votos, só poderá requerer nova admissão, passado um anno.

**Art. 5º.** A joia de admissão será regulada pela tabella seguinte:

Até 20 annos	100\$000
De mais de 20 até 30	160\$000
De mais de 30 até 40	240\$000
De mais de 40 até 50	400\$000

**Art. 6º.** Para pagamento da joia de admissão, regulará a idade do candidato, ao tempo da apresentação do seu requerimento.

§ Unico. Esta joia poderá ser feita em quatro prestações.

**Art. 7º.** A vista do documento que comprove haver o candidato pago alguma das prestações, será considerado socio contribuinte.

### **CAPITULO III DAS OBRIGAÇÕES DOS SOCIOS CONTRIBUINTES**

**Art. 8º.** O socio contribuinte he obrigado:

§ 1º A uma contribuição mensal de 1\$000 e ao pagamento da porcentagem annualmente estabelecida sobre os seus vencimentos nos actos religiosos.

§ 2º A aceitar os cargos para que fôr eleito, podendo unicamente escusar-se, quando apresente causa justificada perante a Assembléa geral da Sociedade.

§ 3º A não exercer a arte em actos publicos religiosos sem ser por convite dos Directores da Sociedade.

§ 4º A prestar-se gratuitamente a todos os actos que a Sociedade julgar conveniente fazer para sustentar sua dignidade, ou para augmento dos seus fundos.

**Art. 9º.** Os socios que nos dez primeiros dias de Janeiro e Julho não tiver entrado para os cofres da Sociedade com a importancia do semestre findo, incorrerá na multa de 5%: no segundo semestre na de 10%, e no terceiro 15%, e assim por diante 5% mais em cada semestre que tiver deixado de pagar no devido tempo.

**Art. 10.** O socio será eliminado:

§ 1º Quando por negligencia ou desprezo deixar passar tres annos sem satisfazer suas contribuições, tendo sido por duas vezes a isso convidado por escripto.

§ 2º Por desmoralisação ou acto que comprometta ou degrade a arte ou a Sociedade, tendo sido tambem por duas vezes admoestado por escripto.

§ 3º Quando se prove que trabalha ou coopera directa ou indirectamente contra os interesses ou existencia da Sociedade.

#### **CAPITULO IV DAS GARANTIAS E DIREITOS DOS SOCIOS**

**Art. 11.** He garantido a todos os socios assistir as Assembléas geraes, e discutir os seus negocios, podendo unicamente tomar parte em suas deliberações o socio contribuinte que tiver realizado o total de sua joia, e que não deva ao cofre da Sociedade mais de um semestre de mensalidades ou quantia equivalente por qualquer outro titulo.

**Art. 12.** O socio contribuinte que tiver realizado o total de sua joia, quando enfermo tem direito:

§ 1º A 1\$200 rs. diarios.

§ 2º A facultativo e a medicamentos.

§ 3º A conferencias ou outro qualquer soccorro extraordinario, previamente autorisado pela Junta e em caso extremo pelo Presidente.

**Art. 13.** O socio contribuinte, quando encarcerado; tem direito aos soccorros que lhe forem concedidos em Assembléa geral.

**Art. 14.** O socio definitivamente inhabilitado a exercer a arte, tem direito a uma pensão mensal de vinte até quarenta mil réis, que não póde, ser concedida sem que uma commissão ad hoc informe á Sociedade das circumstancias, capacidade, moralidade e serviços daquelle que a requerer.

§ Unico. O socio pensionado não póde votar nem ser votado.

**Art. 15.** O socio tem direito a ser sepultado e suffragado a expensas da Sociedade.

**Art. 16.** Por fallecimento do socio a viuva em primeiro lugar, em segundo as filhas e filhos legitimos ou legitimados, em terceiro a mãe, e em quarto as irmãs que se tornarem dignas por sua moral e modestia, serão soccorridas com 10\$000 mensaes, se o requererem.

§ Unico. Esta beneficencia não se estenderá a mais de uma vida, nem se prodigalisará á pessoa que fôr casada; e quando fôr concedida á herdeiro varão, cessará logo que este complete a idade de 15 annos.

**Art. 17.** O socio que nunca se utilizar dos soccorros de que tratão os arts. 12, 13 e 14 destes Estatutos, e que tiver realizado o total de sua joia com tres annos de antecedencia pelo menos, deixa a seus herdeiros segundo a ordem estabelecida no art. 16 o direito de serem soccorridos com o dobro da pensão que se acha marcada no mesmo artigo.

§ Unico. Poderá fazer-se extensivo o mesmo direito aos actuaes socios, uma vez que entrem para o cofre da Sociedade, dentro de um anno, a contar da data da approvação dos presentes Estatutos, com as quantias que com elles se tenham despendido e mais 25 % do seu total.

**Art. 18.** O socio, em quanto não realizar o total de sua joia, só tem direito quando enfermo ou inhabilitado, á quota correspondente a prestação ou prestações que tenha verificado, e bem assim por sua morte as pessoas de sua familia que forem pensionadas pela Sociedade, gozando porém de todos os mais socorros garantidos nos §§ 2º e 3º do art. 12, e arts. 13 e 15.

**Art. 19.** Não tem direito á beneficencia o socio que não estiver realmente impossibilitado, e que não se achar quite com a Sociedade, e bem assim a familia daquelle que ao tempo do seu fallecimento estiver devendo tres ou mais annos de mensalidades, ainda que alguem se offereça a indemnizar a Sociedade da importancia devida.

## **CAPITULO V DA ADMINISTRAÇÃO DA SOCIEDADE**

**Art. 20.** A administração da Sociedade he confiada a uma Junta de sete membros, á saber: Presidente, Vice-Presidente, 1º e 2º Secretarios, Thesoureiro, Distribuidor da beneficencia e Fiscal.

**Art. 21.** As funções da Junta durarão um anno, e não se considerará formada, sem que estejam presentes, pelo menos, quatro de seus membros.

**Art. 22.** A Junta compete:

§ 1º Promover por todos os meios ao seu alcance o augmento da Sociedade.

§ 2º Proceder a escriptura da distribuição da beneficencia pelos socios que della necessitarem, e por fallecimento destes pelas pessoas de suas famílias.

§ 3º Fiscalisar todos os dinheiros da Sociedade, devendo empregar as sobras em fundos publicos.

§ 4º Encarregar-se das funções commettidas á Sociedade, e dar direcção a todas aquellas em que a mesma Sociedade se achar compromettida, ou que julgar necessario fazer para sustentar sua dignidade, ou para augmento da caixa social.

§ 5º Nomear, no caso da primeira parte do paragrapho acima, um Director que será o responsavel pelo bom ou máo resultado da função que lhe tiver sido confiada, podendo preferir aquelle que lhe fôr exigido pelo committente.

§ 6º Intervir, quando por qualquer motivo suscitar-se conflicto entre os socios ou Directores, afim de guardar-se a dignidade e o decoro da Sociedade, em todas as funções e actos publicos:

§ 7º Organisar annualmente a tabella dos vencimentos dos Professores e Directores nos actos religiosos, bem como das porcentagens devidas á Sociedade.

§ 8º Executar e fazer executar os estatutos, regimento interno e mais deliberações da Sociedade, responsabilizando os empregados ou socio que as infringirem; assim como providenciar sobre qualquer caso occorrente que não esteja previsto nos Estatutos ou regimento interno, dando conta a Assembléa geral da Sociedade.

§ 9º Dar procuração ao Thesoureiro para haver de qualquer cofre publico ou particular, o que pertencer a Sociedade.

## **CAPITULO VI DA ASSEMBLEA GERAL DA SOCIEDADE**

**Art. 23.** A Assembléa geral considerar-se ha legalmente constituida, havendo sido convocada por annuncios em dous ou mais jornaes dos mais lidos e com antecedencia pelo menos de um dia.

**Art. 24.** A' Assembléa geral compete:

§ 1º A approvação dos Estatutos e regimento interno da Sociedade.

§ 2º A eleição da Junta.

§ 3º A admissão e a eliminação dos socios.

§ 4º A approvação da tabella annualmente organisada pela Junta, marcando a porcentagem com que, dos actos publicos da arte, devem contribuir os socios e Directores.

§ 5º A concessão de patentes para Directores.

§ 6º O arbitramento de mensalidades aos socios definitivamente inhabilitados.

§ 7º Os soccorros que julgar conveniente prestar aos encarcerados.

§ 8º A nomeação de facultativo e agente, e arbitramento de seus vencimentos.

§ 9º A correcção dos socios que, por qualquer acto de desmoralisação ou malversação, comprometterem o decoro e interesses da Sociedade por factos, para os quaes não haja pena marcada nestes estatutos.

**Art. 25.** Para a Assembléa geral poder funcionar deverão achar-se presentes pelo menos vinte cinco socios contribuintes, inclusive os membros da Junta necessarios para ella estar legalmente constituida.

**Art. 26.** Os objectos da Assembléa geral que por duas vezes forem adiados por falta de numero legal, poderão ser decididos pela Junta e socios contribuintes presentes á terceira convocação.

## **CAPITULO VII DOS MEMBROS DA JUNTA ADMINISTRATIVA**

**Art. 27.** Ao Presidente compete:

§ 1º Convocar e presidir as sessões da Junta e da Assembléa geral, podendo suspende-las, quando o exigir o bem da ordem.

§ 2º Nomear todas as commissões, excepto a que tem de rever as contas.

§ 3º Rubricar todo o expediente e livros da Sociedade.

§ 4º Fazer uma exposição do estado da Sociedade no dia da posse.

**Art. 28.** Ao Presidente compete também tomar parte em todas as votações secretas; nas simbólicas porém só terá o voto de desempate.

**Art. 29.** Ao Vice-Presidente compete substituir o Presidente em seus impedimentos.

**Art. 30.** Ao 1º Secretario compete:

§ 1º Presidir as sessões no impedimento do Vice-Presidente.

§ 2º Expedir toda a correspondencia da Sociedade.

§ 3º Escripitar o livro das actas, o da matricula e o da receita e despeza.

§ 4º Ter sobre sua guarda o archivo da Sociedade.

**Art. 31.** Ao 2º Secretario compete:

§ 1º Exercer as funcções do 1º nos seus impedimentos, menos presidir as sessões.

§ 2º Escripitar e ter em dia o livro de inventario e todos os outros de registro.

**Art. 32.** Ao Thesoureiro compete:

§ 1º Receber do Fiscal as joias, mensalidades e porcentagens dos socios e Directores, arrecadando e tendo em boa guarda todos os demais valores e dinheiros da Sociedade.

§ 2º Pagar as despezas ordinarias, sendo preciso para as extraordinarias expressa determinação da Junta.

§ 3º Fazer o lançamento dos donativos e dadivas no livro competente.

§ 4º Apresentar todos os mezes na sessão da Junta um balancete, e no fim do anno um balanço geral de toda receita e despeza da Sociedade.

**Art. 33.** Ao Fiscal compete:

§ 1º Fiscalisar a cobrança de todos os rendimentos da Sociedade e vencimentos dos Professores nas funcções religiosas, fazendo immediata entrega daquelles ao Thesoureiro, e destes a quem pertener.

§ 2º Escripitar e ter em dia o livro do manifesto, e o das entradas e mensalidades dos socios.

§ 3º Ler nas sessões mensaes da Junta a parte do manifesto que disser respeito ao mez antecedente.

§ 4º Accusar perante a Junta as infracções dos socios e Directores.

**Art. 34.** O Fiscal perceberá dos Directores, para quebras, 1\$000 por cada funcção religiosa em que o vencimento dos Professores e porcentagem da Sociedade seja menor de cem mil réis, e nas que excedão esta quantia, receberá 1% do seu total.

**Art. 35.** Ao Distribuidor da beneficencia compete:

§ 1º Prestar aos socios enfermos ou encarcerados todos os soccorros que lhes são garantidos no capitulo 4º destes Estatutos, observando a respeito dos ultimos o disposto no art. 13, no caso de não deverem ao cofre da Sociedade mais de um semestre de mensalidades, a quantia equivalente por outro qualquer titulo.

§ 2º Visita-los a tempo de poder providenciar sobre qualquer occurrencia que lhes possa ser fatal.

§ 3º Determinar por autorisação do Presidente o funeral e suffragios a que os socios tem direito.

§ 4º Apresentar na sessão mensal da Junta um relatorio dos socios enfermos ou encarcerados.

**Art. 36.** O Distribuidor suspenderá immediatamente os soccorros ao enfermo que não se sujeitar ao tratamento prescripto pelo Medico, e dará parte ao Presidente, afim de o levar ao conhecimento da Junta.

## **CAPITULO VIII DOS DIRECTORES E SUAS OBRIGAÇÕES**

**Art. 37.** Chamão-se Directores aquelles socios autorizados pela Sociedade por meio de uma patente para dirigirem as funcções publicas da arte.

**Art. 38.** Todo o socio póde ser Director, uma vez que reuna as qualidades seguintes:

§ Unico. Ter tres annos de Sociedade, e estar no gozo de todos os direitos garantidos pelos Estatutos.

**Art. 39.** Os Directores pagarão pela patente a joia de cem mil réis.

**Art. 40.** São obrigados os Directores:

§ 1º A empenhar toda a sua actividade para que as funcções que lhes forem incumbidas se fação com a maior decencia e boa ordem, afim de que não resulte algum desar aos socios e á Sociedade.

§ 2º A dirigir as funcções que a Sociedade houver de fazer, quando para isso forem nomeados.

§ 3º A contribuir das funcções religiosas com a porcentagem de que trata o § 7º do art. 22 destes Estatutos.

§ 4º A distribuir equitativamente os seus convites para os actos publicos da arte, dando sempre preferencia aos socios, uma vez que esta preferencia não prejudique o bom desempenho dos mesmos actos.

**Art. 41.** O Director ou socio que dirigir orchestra de theatro, ou de qualquer outro espectaculo publico, contribuirá para o cofre da Sociedade com 1\$000 por espectaculo até 19 Professores, e 2\$000 de 20 por diante.

**Art. 42.** Os Directores ou socios que não fizerem em tempo opportuno entrega ao Fiscal das quotas pertencentes á Sociedade, aos socios e Professores, ficarão sujeitos a uma multa de 2% ao mez, sem prejuizo de outras penas em que possão incorrer.

**Art. 43.** Serão suspensos temporariamente dos direitos que lhes confere a patente, e no caso de reincidencia privados della, aquelles Directores que não cumprirem exactamente as obrigações impostas nos Estatutos e regimento interno.

**Art. 44.** Quando seião suspensos do direito da patente, pagarão no caso de serem reintegrados 10\$000, se a suspensão não exceder a tres mezes; 20\$000, se não exceder de seis; e assim proporcionalmente se irá sempre augmentando 10\$000 por cada tres mezes, em quanto durar a suspensão.

**Art. 45.** Quando a Sociedade entender conveniente a arte e aos seus interesses chamar a si a direcção da parte musical nos actos publicos, cessará o direito concedido aos Directores, ficando-lhes entretanto garantida a direcção desses actos por parte da Sociedade, pelo que perceberão uma gratificação proporcional.

## **CAPITULO IX DAS SESSÕES DA SOCIEDADE**

**Art. 46.** A Sociedade terá sessões ordinarias e extraordinarias, que serão francas a todos os socios.

**Art. 47.** As sessões terão lugar, as ordinarias:

§ 1º A 20 de Dezembro para eleição da Junta.

§ 2º A 25 de Janeiro para a posse.

No caso porém que sejam impedidos os dias mencionados, far-se-ha a sessão nos immediatos.

**Art. 48.** As sessões extraordinarias terão lugar todas as vezes que o Presidente ou a Junta julgar necessario.

Deverá tambem o Presidente convocar sessão extraordinaria, quando assim fôr pedido em requerimento assignado por cinco socios contribuintes, em que se declare o objecto a tratar.

**Art. 49.** A Junta se reunirá ao menos uma vez por mez.

## **CAPITULO X DA VOTAÇÃO**

**Art. 50.** As deliberações da Sociedade serão tomadas por maioria, e a votação será secreta ou symbolica.

**Art. 51.** A votação secreta terá unicamente lugar na admissão e eliminação de socios, na concessão de patentes aos Directores, e em qualquer negocio individual e melindroso, com prévia decisão da Sociedade.

**Art. 52.** Todas as mais votações serão tomadas symbolicamente.

**Art. 53.** Havendo empate na votação secreta, decidirá a sorte, ou correr-se-ha novo escrutinio; na votação symbolica decidirá o voto do Presidente.

## **CAPITULO XI DA ELEIÇÃO**

**Art. 54.** No dia marcado para eleição da nova Junta, os socios apresentarão seus votos em cédulas, declarando os nomes dos votados, e os empregos para que são eleitos. Os socios que não puderem comparecer, remetterão ao 1º Secretario suas cédulas em carta fechada, e assignadas no verso.

**Art. 55.** Não póde votar nem ser votado para nenhum cargo, e nem tomar parte nas deliberações da Sociedade, o socio que dever mais de um semestre de mensalidades ou quantia equivalente por qualquer outro titulo.

**Art. 56.** Concluida a eleição da Junta, proceder-se-ha em seguida a eleição de tres socios contribuintes que constituirão a commissão de contas.

**Art. 57.** Julgar-se-ha eleito para cada um dos empregos o que obtiver a maioria relativa, e havendo empate decidirá a sorte.

## **CAPITULO XII DA POSSE**

**Art. 58.** No dia designado para a posse, depois da exposição do Presidente, se lerá o balanço geral e o parecer da commissão de contas, o qual depois de approvedo será registrado, e bem assim a exposição do Presidente no livro competente; sendo o balanço geral entregue ao primeiro Secretario para tambem ser registrado no livro a isso destinado, e depois archivado. Feito isto, os novos eleitos receberão dos seus antecessores os objectos a seu cargo, e dar-se-hão por empossados dos seus respectivos lugares.

**Art. 59.** No impedimento temporario de alguns dos novos eleitos servirá interinamente um dos membros da Junta; e no caso de impedimento definitivo proceder-se-ha a eleição do lugar vago.

**Art. 60.** Na primeira Assembléa geral, depois da posse, será conferido pela commissão de contas o registro do balanço geral feito pelo 1º Secretario, o qual estando exacto será assignado pela mesma commissão.

### **CAPITULO XIII DISPOSIÇÕES GERAES**

**Art. 61.** O dinheiro da Sociedade que estiver empregado em fundos publicos jámais poderá ser retirado sob pretexto algum, sem que tres quartas partes dos socios, de que se compõe toda a Sociedade, precedendo discussão sobre a necessidade de tal medida, vote unanimemente e assigne a deliberação.

§ Unico. A Junta he responsavel por suas pessoas e bens pela infracção deste artigo.

**Art. 62.** A Sociedade não poderá ser dissolvida sem que se proceda as formalidades exigidas no artigo antecedente, e votada a dissolução, os fundos e os productos de todos os mais haveres reverterão para a Santa Casa da Misericórdia, com o onus de continuar a pagar as mensalidades (até deixarem de existir) aos socios inhabilitados e ás familias que estiverem no gozo dellas na época da dissolução.

**Art. 63.** Nenhuma proposta para reforma de artigos de Estatutos ou regimento interno poderá entrar em discussão sem que seja remettida á uma commissão para dar parecer.

**Art. 64.** Estes Estatutos não poderão ser reformados senão depois de cinco annos, contados da data da sua approvação pela Assembléa geral.

**Art. 65.** Um regimento interno, organizado pela Junta e approvedo pela Assembléa geral da Sociedade, prescreverá em detalhe as medidas necessarias para a boa execução destes Estatutos.

### **CAPITULO ADDICIONAL DOS SOCIOS HONORARIOS**

**Art. 1º.** Poderão ser admittidos como socios honarios aquellas pessoas, qualquer que seja a sua idade, que por sua consideração social, profissão ou emprego, puderem ser uteis á Sociedade.

**Art. 2º.** Nenhuma pessoa poderá ser admittida como socio honorario, sem preceder proposta por escripto, assignada por tres socios contribuintes.

**Art. 3º.** A votação sobre taes propostas só poderá ter lugar em Assembléa geral por escrutinio secreto e por maioria absoluta de votos.

**Art. 4º.** Os socios honorarios são isentos das contribuições pecuniarias, e por isso não tem direito a beneficencia do Capitulo 4º e nem a votar e a ser votados para os cargos da Junta; podem porém concorrer com os contribuintes em todas as funcções publicas, gozando nesses actos dos mesmos direitos, e bem assim assistir ás reuniões da Sociedade e discutir, sem todavia tomar parte em suas deliberações.

Seguem-se sete assignaturas [não constantes no original]

**APÊNDICE IV – SBM - ESTATUTO DE 1868**  
**DECRETO N. 4071 - DE 11 DE JANEIRO DE 1868 (Transcrição)<sup>1171</sup>**

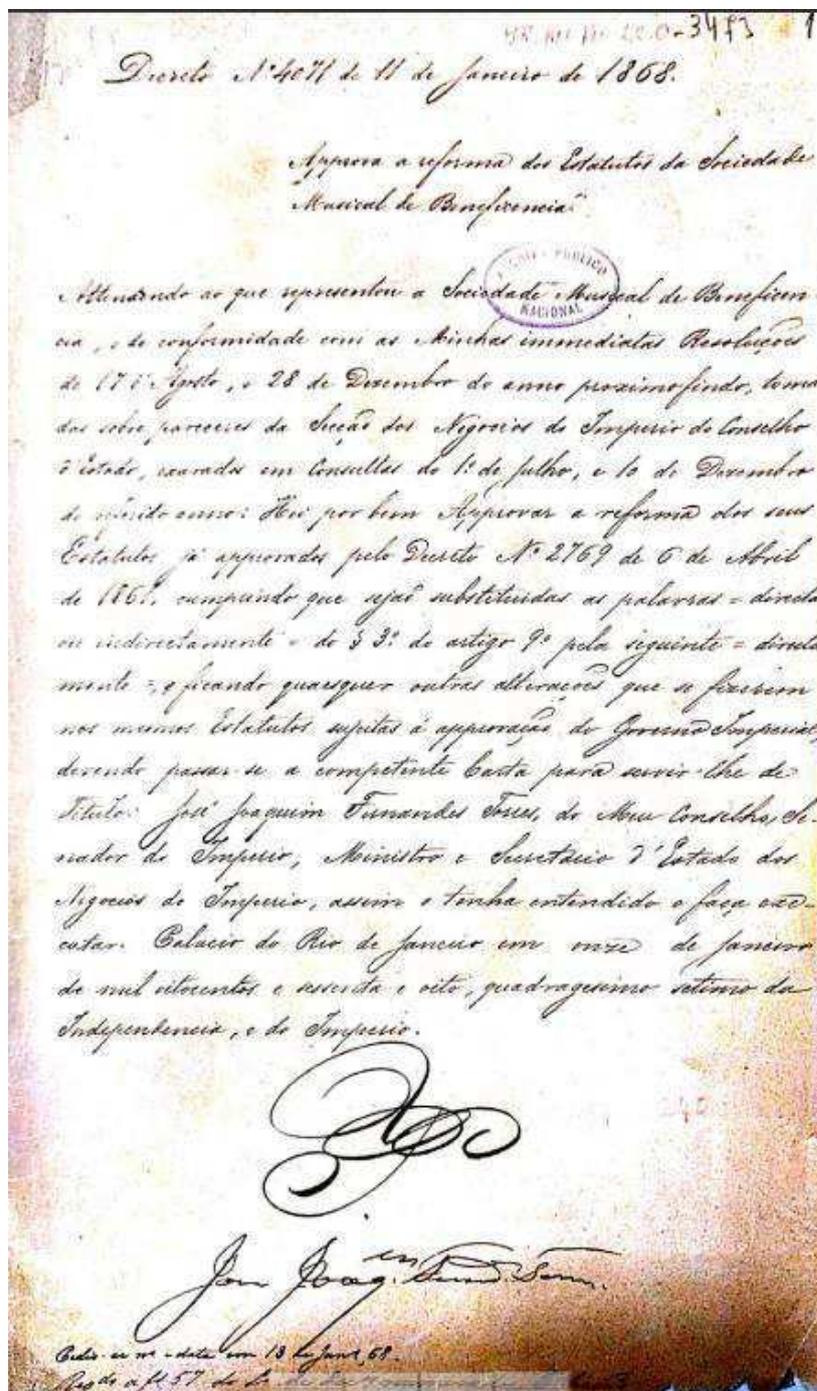


Figura 89 - Frontespício da aprovação da reforma dos estatudos da SBM no ano de 1868 (Fonte: Arquivo Nacional).

<sup>1171</sup> Embora tenhamos encontrado o frontispício do decreto de concessão para funcionamento da SBM de 1868 no Arquivo Nacional, lá não se encontrava o conteúdo da lei. A transcrição ora apresentada de tal normativa foi publicado na Coleção de Leis do Império do Brasil de 1868, Vol. 1, pt. II, 1868, p. 9, por nós obtida no site da Câmara dos Deputados – link: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-4071-11-janeiro-1868-553280-publicacaooriginal-71098-pe.html>

## **DECRETO N. 4071 - DE 11 DE JANEIRO DE 1868**

(Transcrição)

### **Approva a reforma dos Estatutos da Sociedade Musical de Beneficencia.**

Attendendo ao que representou a Sociedade Musical de Beneficencia, e de conformidade com as Minhas immediatas Resoluções de 17 de Agosto, e 28 de Dezembro do anno proximo findo, tomadas sobre pareceres da Secção dos Negocios do Imperio do Conselho de Estado, exarados em Consultas do 1º de Julho, e 10 de Dezembro do referido anno: Hei por bem Approvar a reforma dos seus estatutos, já approvados pelo Decreto nº 2769 de 6 de Abril de 1861, cumprindo que sejam substituidas as palavras - directa ou indirectamente - do § 3º do art. 9º pela seguinte - directamente -, e ficando quaesquer outras alterações que se fizerem nos mesmo estatutos sujeitas á approvação do Governo Imperial; devendo passar-se a competente Carta para servir-lhe de Titulo.

José Joaquim Fernandes Torres, do Meu Conselho, Senador do Imperio, Ministro e Secretario de Estado dos Negocios do Imperio, assim o tenha entendido e faça executar. Palacio do Rio de Janeiro, em onze de Janeiro de mil oitocentos sessenta e oito, quadragésimo sétimo da Independencia, e do Imperio.

Com a rubrica de Sua Magestade o Imperador.

José Joaquim Fernandes Torres.

## **ESTATUTOS DA SOCIEDADE MUSICAL DE BENEFICENCIA**

### **CAPITULO I DA SOCIEDADE E SEUS FINS**

**Art. 1º.** A Sociedade - Musical de Beneficencia - outr'ora de - Beneficencia Musical - é a reunião de professores e amadores de musica, nacionaes e estrangeiros, destinados a promover a cultura da arte e a exercer uma reciproca beneficencia.

**Art. 2º.** A Sociedade se comporá de socios contribuintes e honorarios.

### **CAPITULO II DA ADMISSÃO DOS SOCIOS CONTRIBUINTES**

**Art. 3º.** São habilitações necessarias para ser socio contribuinte:

§ 1º Ser o candidato bem morigerado.

§ 2º Não ser maior de 50 annos.

§ 3º Não soffrer molestia chronica ou incuravel.

§ 4º Ter exhibido provas de conhecimento da arte.

**Art. 4º.** A votação sobre a admissão de qualquer candidato não poderá ter lugar na sessão em que fôr apresentado o seu requerimento.

§ Unico. Considerar-se-ha rejeitado o candidato que não obtiver a seu favor maioria absoluta de votos; e neste caso só poderá requerer nova admissão passado um anno.

**Art. 5º.** A joia de admissão será regulada pela tabella seguinte:

Até 25 annos	60\$000
De mais de 25 até 35	80\$000
De mais de 35 até 45	100\$000
De mais de 45 até 50	120\$000

§ Unico. Além da joia de admissão cobrar-se-ha mais a quantia de 5\$000 pela expedição do diploma.

**Art. 6º.** Para o pagamento da joia de admissão regulará a idade do candidato ao tempo da apresentação do seu requerimento.

§ 1º Esta joia poderá ser paga por prestações, dentro de um anno, a contar da data da aprovação do candidato.

§ 2º Se dentro do prazo marcado no paragrapho antecedente o candidato não tiver realizado o total da sua joia, perderá em favor da Sociedade qualquer quantia com que tenha entrado, salvo o caso e força maior provada perante a junta.

**Art. 7º.** A' vista do documento que comprove haver o candidato pago integralmente a sua joia e quota do diploma, será considerado sacio contribuinte, para o fim de lhe ser este expedido e aberta a competente matricula.

### **CAPITULO III DAS OBRIGAÇÕES DOS SOCIOS CONTRIBUINTES**

**Art. 8º.** O socio contribuinte é obrigado:

§ 1º A uma contribuição mensal de 1\$000 que será paga por trimestres adiantados.

§ 2º A aceitar os cargos para que fôr eleito; podendo unicamente escusar-se, quando apresente causa justificada perante a assembléa geral da Sociedade.

§ 3º A não exercer a arte em actos publicos religiosos sem ser por convite dos directores da Sociedade.

§ 4º A prestar-se ainda mesmo gratuitamente a todos os actos que a Sociedade julgar conveniente fazer para sustentar sua dignidade ou para augmento de seus fundos.

**Art. 9º.** O socio será eliminado:

§ 1º Quando por negligencia ou desprezo deixar passar dous annos sem satisfazer suas mensalidades.

§ 2º Por desmoralisação ou acto que comprometta ou degrade a arte ou a Sociedade, havendo sido admoestado por escripto.

§ 3º Quando se prove que trabalha ou coopera directa, ou indirectamente contra os interesses ou existencia da Sociedade.

**Art. 10.** Não incorrerá na pena do § 1º do artigo antecedente o socio que, retirando-se temporariamente da côrte, assim o communicar á Junta: ficando neste caso dispensado das mensalidades e sem direito á beneficencia durante a sua ausencia.

#### **CAPITULO IV DAS GARANTIAS E DIREITOS DOS SOCIOS CONTRIBUINTES**

**Art. 11.** E' garantido a todos os socios assistir ás assembléas geraes da Sociedade e discutir os seus negocios; podendo unicamente tomar parte em suas deliberações aquelles que não deverem ao cofre social mais de um semestre de mensalidades ou quantia equivalente por qualquer origem.

**Art. 12.** O socio contribuinte, quando enfermo, tem direito:

§ 1º A 1\$200 diarios.

§ 2º A ser tratado pelo medico da Sociedade.

§ 3º Aos medicamentos receitados por este ou por qualquer outro de sua confiança, devendo todas as receitas ser previamente visadas pelo Distribuidor.

**Art. 13.** O socio contribuinte encarcerado tem direito ao socorro do § 1º do artigo antecedente, até que passe em julgado a sentença de sua condenação: sendo dahi por diante considerado civilmente morto, para o fim de sua familia entrar no gozo da pensão concedida no art. 16, enquanto durarem os efeitos da condenação.

§ Unico. O socio condemnado por crime infamante ou degradante será considerado eliminado da Sociedade, desde o dia em que tiver acabado de cumprir a sentença de sua condenação.

**Art. 14.** O socio definitivamente inhabilitado de exercer a arte tem direito a uma pensão mensal de 20 até 30\$000, que não poderá ser concedida sem que uma comissão ad hoc informe sobre as circunstancias, capacidade, moralidade, estado e serviços á Sociedade daquelle que a requer.

§ Unico. O socio pensionado não póde votar nem ser votado.

**Art. 15.** O socio contribuinte tem direiro a ser sepultado e suffragado a expensas da Sociedade.

§ 1º A Sociedade não poderá despender com o funeral e suffragio de cada socio mais do que a quantia de 110\$000 distribuida da maneira seguinte:

Caixão nº 5	32\$000
Eça nº 3	22\$000
Vehiculo nº 5	50\$000
Sepultura	14\$000
Certidão de obito	1\$000
Suffragio	3\$000
	110\$000

§ 2º No caso de que a familia do finado queira fazer-lhe melhor enterro, poder-lhe-ha ser entregue a quantia acima.

**Art. 16.** Por fallecimento do socio, a viuva, em primeiro lugar, em segundo as filhas e filhos legitimos ou legitimados, repartidamente, e em terceiro a mãe, que por sua moral e modestia se tornarem dignos, provado convenientemente, serão soccorridos, quando requeirão, com 10\$000 mensaes, a contar da data da apresentação do requerimento.

§ Unico. Esta beneficencia não se estenderá a mais de uma vida, nem se prodigalizará a pessoa que fôr casada ou que como tal viver illicitamente, e nem a herdeiro que ao tempo do fallecimento do socio tenha economia separada, salva qualquer deliberação equitativa da assembléa geral, que modifique esta ultima parte.

A pensão concedida a herdeiro varão cessará logo que este complete a idade de 17 annos.

**Art. 17.** O socio que nunca se tiver utilizado dos soccorros de que tratão os arts. 12, 13 e 14 e além disto contar dez ou mais annos de sociedade, deixa a seus herdeiros, segundo a ordem estabelecida no artigo antecedente, o direito de serem soccorridos com o dobro da pensão que se acha marcada no mesmo artigo.

§ Unico. Este direito poder-se-ha fazer extensivo a todos os socios que indemnizarem os cofres da Sociedade de quaesquer quantias de que se tenham utilizado, com o, juro de 12% ao anno.

**Art. 18.** Não tem direito á beneficencia o socio que não estiver realmente impossibilitado ou que não se ache quite com a Sociedade; e bem assim a familia daquelle que ao tempo do seu fallecimento estiver devendo dous ou mais annos de mensalidades, ainda que alguem se offereça a indemnisar a Sociedade da importancia devida.

## **CAPITULO V DA ADMINISTRAÇÃO DA SOCIEDADE**

**Art. 19.** A administração da Sociedade é confiada a uma Junta de 7 membros, a saber: Presidente, Vice-Presidente, 1º e 2º Secretarios, Thesoureiro, Fiscal e Distribuidor da beneficencia.

**Art. 20.** As funcções da Junta duraráõ um anno e não se considerará constituída sem que estejam presentes pelo menos quatro de seus membros.

**Art. 21.** A' Junta compete:

§ 1º A admissão e eliminação dos socios contribuintes e honorarios.

§ 2º A concessão, suspensão e reintegração das patentes aos directores.

§ 3º Promover por todos os meios ao seu alcance o augmento da Sociedade.

§ 4º Proceder a esculpulosa distribuição da beneficencia pelos socios que della necessitarem e por fallecimento destes pelos seus successores.

§ 5º Fiscalisar todos os dinheiros da Sociedade, devendo empregar as sobras em fundos publicos.

§ 6º Nomear e demittir os empregados da Sociedade e marcar-lhes vencimentos.

§ 7º Intervir, quando por qualquer motivo suscitar-se conflicto entre os socios e os directores, a fim de que se guarde a dignidade e decoro da Sociedade.

§ 8º Alterar, quando julgar conveniente, as tabellas dos vencimentos dos professores nos actos publicos religiosos da arte e das contribuições devidas á Sociedade pelos directores.

§ 9º Encarregar-se das funcções que forem commettidas á Sociedade, e dar direcção áquellas que julgar necessario fazer para sustentar sua dignidade ou para augmento dos seus fundos.

§ 10 Procurar adquirir as musicas precisas para o desempenho do disposto no paragrapho antecedente, valendo-se dos meios que lhe forem dados pela assembléa geral.

§ 11 Organisar e submetter á approvação da mesma assembléa geral o regulamento que deve vigorar, quando se tenha de pôr em pratica o disposto no § 9º deste artigo.

§ 12 Executar e fazer executar os Estatutos, Regimento interno e mais deliberações da Sociedade, responsabilizando os socios ou empregados que os infringirem: assim como providenciar sobre qualquer caso não previsto, dando conta á assembléa geral da Sociedade.

§ 13 Dar procuração ao thesoureiro para realizar qualquer transacção pertencente á Sociedade.

## **CAPITULO VI DA ASSEMBLÉA GERAL DA SOCIEDADE**

**Art. 22.** A assembléa geral considerar-se-ha legalmente constituida, havendo sido convocada por annuncios em dous ou mais jornaes dos mais lidos, declarando-se o motivo da convocação e com antecedencia pelo menos de um dia.

**Art. 23.** A' assembléa geral compete:

§ 1º A aprovação dos Estatutos e Regimento interno da Sociedade.

§ 2º A eleição da Junta, da comissão de exame das contas e aprovação do respectivo parecer.

§ 3º O arbitramento da pensão aos socios inhabilitados.

§ 4º Designar e autorisar os soccorros extraordinarios que entender conveniente prestar-se a qualquer socio contribuinte.

§ 5º Autorisar qualquer despeza extraordinaria excedente de 100\$000.

§ 6º A correcção dos socios que por qualquer acto de desmoralisação ou malversação comprometterem o decoro e interesses da Sociedade, para o qual não haja pena marcada.

§ 7º A aprovação das tabellas innovadas pela Junta, marcando os vencimentos dos professores nos actos publicos religiosos da arte e as contribuições com que dos mesmos actos devem concorrer os directores para o cofre da sociedade.

§ 8º A aprovação do regulamento que tiver de vigorar, quando a Sociedade tomar a si a direcção da parte musical nos actos publicos da arte.

**Art. 24.** Para a assembléa geral poder funcionar deveráõ achar-se presentes, pelo menos, 25 socios contribuintes, que tenham voto, inclusive os membros da junta necessarios para que ella se ache legalmente constituída.

**Art. 25.** Os objectos da assembléa geral que á primeira convocação forem adiados por falta de numero legal, poderão ser decididos pela Junta e socios contribuintes presentes á segunda convocação.

## **CAPITULO VII DOS MEMBROS DA JUNTA**

**Art. 26.** Ao Presidente compete:

§ 1º Convocar e presidir as sessões da Junta e da assembléa geral, podendo suspendel-as, quando o exigir o bem da ordem.

§ 2º Nomear todas as comissões, excepto a do exame das contas.

§ 3º Rubricar e assignar todos os livros e o expediente da Sociedade.

§ 4º Autorisar por escripto qualquer despeza extraordinaria não excedente de 100\$000, sendo necessaria, para qualquer outra, expressa determinação da assembléa geral.

§ 5º Apresentar no dia da posse uma exposição do estado da Sociedade.

§ 6º Conservar sob sua guarda as musicas pertencentes á Sociedade, apresentando no fim de cada semestre um catalogo das mesmas.

**Art. 27.** O Presidente poderá tomar parte nas votações secretas: nas symbolicas, porém, só terá voto de desempate.

**Art. 28.** Ao Vice-Presidente incumbe substituir o Presidente em seus impedimentos.

**Art. 29.** Ao 1º Secretario compete:

§ 1º Presidir ás sessões no impedimento do Vice-Presidente.

§ 2º Expedir toda a correspondencia da Sociedade.

§ 3º Escribir o livro das actas, da matricula e da receita e despeza.

§ 4º Ter sob sua guarda o archivo da Sociedade.

**Art. 30.** Ao 2º Secretario compete:

§ 1º Substituir o 1º em seus impedimentos, menos presidir ás sessões.

§ 2º Escribir e ter em dia o livro do inventario e todos os de registro.

§ 3º Organisar para apresentar no dia da eleição da Junta um quadro demonstrativo dos socios contribuintes, contendo seus nomes, data da matricula, e épocas do ultimo pagamento das respectivas mensalidades, com observação dos cargos, que tiverem servido.

**Art. 31.** Ao Thesoureiro compete:

§ 1º Receber as joias, mensalidades, contribuições dos socios e directores, e em geral quaesquer rendas da Sociedade, tendo tudo em boa guarda, assim como os demais valores della.

§ 2º Depositar em conta corrente em algum estabelecimento bancario da confiança da Junta todo o excesso do orçado para as despezas de um mez.

§ 3º Effectuar as despezas ordinarias, sendo preciso para as extraordinarias expresso accordo da Junta.

§ 4º Escripturar e ter em dia o livro das entradas e mensalidades dos socios e o dos donativos ou dadivas feitas á Sociedade.

§ 5º Apresentar todos os mezes na sessão da Junta o balancete do mez anterior e até o dia 10 de Janeiro o balanço geral circunstanciado de toda a receita e despeza da Sociedade.

**Art. 32.** Ao Fiscal compete:

§1º Conferir e rubricar os manifestos organisados pelos Directores, fiscalizando as contribuições devidas á Sociedade e aos professores,

§ 2º Accusar perante a Junta as infracções dos socios e Directores, bem como qualquer omissão que possa prejudicar á Sociedade.

**Art. 33.** Ao Distribuidor compete:

§ 1º Prestar aos socios enfermos ou encarcerados todos os soccorros que lhes são garantidos no Capitulo 4º destes estatutos, observando a respeito dos ultimos o disposto no art. 13, com tanto que uns e outros não devão aos cofres da Sociedade mais de um semestre, de mensalidades ou quantia equivalente por qualquer titulo.

§ 2º Visital-os a tempo de poder providenciar sobre qualquer occurrencia, que lhes possa ser fatal.

§ 3º Determinar de accordo com o Thesoureiro o funeral e o suffragio a que o socio tem direito.

§ 4º Apresentar na sessão mensal da Junta um ralatorio do estado dos socios enfermos ou encarcerados.

**Art. 34.** O Distribuidor suspenderá immediatamente os soccorros ao enfermo que não se sujeitar ao tratamento prescripto pelo medico, dando parte ao Presidente, a fim de levar ao conhecimento da Junta.

## **CAPITULO VIII DOS DIRETORES E SUAS OBRIGAÇÕES**

**Art. 35.** Chamão-se Directores aquelles socios autorizados pela Sociedade, por meio de uma patente, para dirigirem a parte musical nas acções publicas religiosas.

**Art. 36.** Qualquer socio póde ser Director, uma vez que se ache no pleno gozo dos direitos outorgados nos Estatutos, e assim o manifeste por meio de requerimento á Junta.

**Art. 37.** O Director pagará pela patente a joia de 200\$000.

**Art. 38.** Os Directores são obrigados:

§ 1º A pagar as contribuições devidas á Sociedade e os vencimentos dos professores pelas tabelas que se acharem em vigor.

§ 2º A empenhar toda actividade, para que as funcções que lhes forem commettidas se fação com a maior decencia e boa ordem, a fim de que não lhes resulte desar, aos socios e á Sociedade.

§ 3º A distribuir equitativamente os seus convites, dando sempre preferencia aos socios, uma vez que essa preferencia não prejudique o bom desempenho da funcção.

§ 4º A organizar para cada funcção que dirigirem uma folha, a qual, servindo para o pagamento dos professores, seja ao mesmo tempo a sua quitação com os mesmos.

Só á vista deste documento ficará o director exonerado de qualquer reclamação.

**Art. 39.** O director ou socio que dirigir orchestra de theatro ou de qualquer outro divertimento ou espectaculo publico, contribuirá para os cofres da Sociedade com 1\$000 por espectaculo até 19 professores e 2\$000 de 20 por diante.

**Art. 40.** O director ou socio que não satisfizer aos professores as respectivas retribuições e ao thesoureiro as quotas pertencentes á Sociedade dentro do prazo de 30 dias, contados daquelle em que tiver tido lugar a funcção, ficará sujeito á multa de 5% ao mez.

**Art. 41.** O director que, passados 90 dias depois de feita a funcção, não tiver realisado os pagamentos de que trata o artigo antecedente, será immediatamente suspenso dos direitos que lhe confere a patente, até que satisfaça os seus debitos.

**Art. 42.** O director que, tendo-lhe sido suspensa a patente, dirigir qualquer funcção publica, será considerado incurso no § 3º do art. 9º e eliminado de socio.

**Art. 43.** Quando a Sociedade entender conveniente á arte e aos seus interesses chamar a si a direcção da parte musical nos actos publicos, cessará todo e qualquer direito dos directores.

## **CAPITULO IX DAS SESSÕES DA SOCIEDADE**

**Art. 44.** A Junta celebrará sessões ordinarias e extraordinarias, que poderão ser francas a todos os socios, precedendo annuncios pelos jornaes.

**Art. 45.** As sessões ordinarias da assembléa geral terão lugar em Janeiro: uma para a leitura do balanço geral e eleição da commissão de contas, e a outra para apresentação e approvação do respectivo parecer e eleição da nova Junta.

**Art. 46.** A sessão de posse terá lugar, o mais tardar, até o dia ,10 de Fevereiro, e será celebrada com qualquer numero de socios presentes.

**Art. 47.** Para as sessões ordinarias da Junta, ella se reunirá ao menos uma vez cada mez.

**Art. 48.** As sessões extraordinarias terão lugar sempre que o Presidente ou a Junta julgar necessario. Deverá tambem o Presidente convocar sessão extraordinaria, quando assim fôr pedido em requerimento assignado por cinco socios contribuintes que estejam quites, declarando-se o objecto a tratar.

## **CAPITULO X DA VOTAÇÃO**

**Art. 49.** As deliberações da sociedade serão tomadas por maioria e a votação será symbolica ou secreta.

**Art. 50.** A votação secreta terá unicamente lugar na admissão e eliminação de socios e nos negocios individuaes e melindrosos: todas as mais votações serão tomadas symbolicamente.

**Art. 51.** Havendo empate na votação secreta, correrá novo escrutinio, e, dando-se ainda empate, decidirá a sorte. Na votação symbolica decidirá o voto do Presidente.

## **CAPITULO XI DA ELEIÇÃO DA COMMISSÃO DE CONTAS E DA JUNTA**

**Art. 52.** No dia em que fôr lido o balanço geral da sociedade, proceder-se-ha á eleição da commissão de contas, a qual se comporá de tres socios contribuintes, para o que cada socio presente dará uma cedula, contendo igual numero de nomes.

**Art. 53.** No dia designado para a apresentação do parecer da commissão de contas e respectiva approvação, proceder-se-ha em seguida á eleição da nova junta, para o que os socios presentes darão seus votos em uma só cedula, declarando os nomes dos votados e os cargos para que são eleitos.

**Art. 54.** Julgar-se-ha eleito para cada um dos cargos aquelle que obtiver a maioria relativa, e, havendo empate, decidirá a sorte.

**Art. 55.** Não poderá votar nem ser votado para nenhum cargo aquelle que dever ao cofre social mais de um semestre de mensalidades ou quantia equivalente por qualquer origem.

## **CAPITULO XII DA POSSE**

**Art. 56.** No dia marcado para a posse, depois da exposição do Presidente, que será registrada no livro competente, será tambem conferido pela commissão de contas o registro do balanço geral feito pelo 1º Secretario, o qual, estando exacto, será assignado pela mesma commissão. Feito isto, os novos eleitos receberão dos seus antecessores os objectos a seu cargo, os quaes deverão ser presentes, e dar-se-heão por empossados dos respectivos lugares.

**Art. 57.** No impedimento temporario de algum dos novos eleitos servirá interinamente um dos membros da nova Junta, e, no caso de impedimento definitivo, proceder-se-ha á eleição do lugar vago.

### **CAPITULO XIII DISPOSIÇÕES GERAES**

**Art. 58.** Os dinheiros da Sociedade que estiverem empregados em fundos publicos, jámais poderão ser retirados sob pretexto algum, sem que tres quartas partes dos socios, de que se compõe toda a Sociedade, precedendo discussão sobre a necessidade de tal medida, votem unanimemente e assignem a deliberação.

§ Unico. A Junta é responsavel por suas pessoas e bens pela infracção deste artigo.

**Art. 59.** A Sociedade não poderá ser dissolvida sem que se proceda ás formalidades exigidas no artigo antecedente; e, votada a dissolução, os fundos e o producto de todos os mais haveres reverterão para a Santa Casa da Misericórdia, com o onus de continuar a pagar as mensalidades, até deixarem de existir, aos socios impossibilitados e aos pensionistas que estiverem no gozo dellas na época da dissolução.

**Art. 60.** Nenhuma proposta para a reforma de artigos de Estatutos ou Regimento interno poderá entrar em discussão, sem que seja remettida a uma commissão para dar parecer.

**Art. 61.** Enquanto se não organizar outro Regimento interno ficão em pleno vigor as disposições do de 1854, que não se acharem alteradas pelos presentes Estatutos.

**Art. 62.** Estes Estatutos não poderão ser reformados senão depois de cinco annos, contados da data de sua approvação pela assembléa geral.

### **CAPITULO ADDICIONAL DOS SOCIOS HONORARIOS**

**Art. 63.** Poderão ser admittidas, como socios honorarios, aquellas pessoas de ambos os sexos, qualquer que seja a sua idade, que por sua consideração social, emprego ou profissão tenham sido ou possam ser uteis a Sociedade.

**Art. 64.** Nenhuma pessoa poderá ser admittida como socio honorario, sem preceder proposta por escripto assignada por tres socios contribuintes.

**Art. 65.** Os socios honorarios são isentos das contribuições pecuniarias, e por isso não tem direito á beneficencia do Cap. 4º e nem a votarem e ser votados para os cargos da Junta; podendo, todavia, concorrer com os contribuintes em todos os actos publicos da arte, gozando nelles dos mesmos direitos, assim como assistir ás sessões da Sociedade e discutir os seus negocios, não tomando, porém, parte em suas deliberações.

**Art. 66.** Ao socio honorario expedir-se-ha gratuitamente o competente diploma.

Approvados em sessão de 21 de Janeiro de 1867. - José Joaquim dos Reis, Presidente. - Salvador Fabregas, Vice Presidente. - José Joaquim dos Reis Filho, 1º Secretario. - Manoel José da Silveira, Distribuidor. - João Rodrigues Cortez, Thesoureiro. - Antonio Luiz de Moura, Fiscal<sup>1172</sup>

---

<sup>1172</sup> Estes são os nomes dos ocupantes dos cargos administrativos no ano de 1867, quando do provável envio da reformulação do estatuto para apreciação e aprovação por parte da Secção dos Negócios do Império do Conselho de Estado.

## APÊNDICE V – SBM – LISTAGEM DE DIRETORIAS

Esta tabela refere-se aos nomes dos músicos que exerceram cargos administrativos na SMB. Estes dados foram coletados em notas publicadas em jornais de época. Tentamos, desta forma, conhecer um pouco mais sobre os homens que construíram a história desta entidade.

Torna-se necessário esclarecer que os dados da coluna esquerda (relação dos cargos) e os da central (nome dos músicos que ocupavam estes cargos) foram obtidos em edições diversas do Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro. Os da coluna da direita foram obtidos em notas de jornais diversas. Como poderá ser percebido, algumas vezes os nomes registrados diferem. Achamos por bem deixar registradas estes nomes divergentes ou não, a fim de contribuir com pesquisas futuras que venham a se debruçar sobre o tema. As diversas lacunas em branco (inclusive alguns anos) devem-se à falta de informações nas bases de dados ora disponíveis.

<b>ANO 1834</b>		
Presidente	Manoel Joaquim Correia dos Santos	-
Vice-presidente	(Padre) Manoel Alves Carneiro	-
1º. Secretário	Francisco da Motta	Francisco da Motta
2º. Secretário	Candido Ignacio da Silva	-
Thesoureiro	Francisco Manoel da Silva	-
Fiscal	(Padre) Firmino Rodrigues da Silva	-
Distribuidor de beneficencias	José Jacintho Fernandes da Trindade	-
<b>ANO 1835</b>		
Presidente	-	-
Vice-presidente	-	-
1º. Secretário	-	Francisco da Motta / Claudino Joaquim de Castro
2º. Secretário	-	-
Thesoureiro	-	-
Fiscal	-	-
Distribuidor de beneficencias	-	-
<b>ANO 1836</b>		
Presidente	-	-
Vice-presidente	-	-

1º. Secretário	-	Cláudio Joaquim de Castro
2º. Secretário	-	-
Thesoureiro	-	-
Fiscal	-	-
Distribuidor de beneficencias	-	-
<b>ANO 1837</b>		
Presidente	-	-
Vice-presidente	-	-
1º. Secretário	-	Padre Firmino Rodrigues da Silva / Cláudio Joaquim de Castro
2º. Secretário	-	-
Thesoureiro	-	-
Fiscal	-	-
Distribuidor de beneficencias	-	-
<b>ANO 1840</b>		
Presidente	-	-
Vice-presidente	-	-
1º. Secretário	-	Bento Fernandes das Mercês
2º. Secretário	-	-
Thesoureiro	-	-
Fiscal	-	-
Distribuidor de beneficencias	-	-
<b>ANO 1841</b>		
Presidente	-	-
Vice-presidente	-	-
1º. Secretário	-	-
2º. Secretário	-	-
Thesoureiro	-	José Martins Ferreira
Fiscal	-	-
Distribuidor de beneficencias	-	-
<b>ANO 1843</b>		
Presidente	-	-
Vice-presidente	-	-
1º. Secretário	-	-

2º. Secretário	-	Manoel Ferreira Guimarães
Thesoureiro	-	-
Fiscal	-	-
Distribuidor de beneficencias	-	-
<b>ANO 1844</b>		
Presidente	-	-
Vice-presidente	-	-
1º. Secretário	-	F.[rancisco] D.[uarte] Bracarense / Dionisio Vega
2º. Secretário	-	
Thesoureiro	-	José Martins Ferreira
Fiscal	-	[Auguste] Baguet
Distribuidor de beneficencias	-	-
<b>ANO 1845</b>		
Presidente	-	-
Vice-presidente	-	-
1º. Secretário	-	Carlos [de] Castro Lobo
2º. Secretário	-	-
Thesoureiro	-	-
Fiscal	-	-
Distribuidor de beneficencias	-	-
<b>ANO 1846</b>		
Presidente	-	-
Vice-presidente	-	-
1º. Secretário	-	José Joaquim Goyano / Bento Fernandes das Mercês
2º. Secretário	-	-
Thesoureiro	-	-
Fiscal	-	-
Distribuidor de beneficencias	-	-
<b>ANO 1847</b>		
Presidente	-	-
Vice-presidente	-	-
1º. Secretário	-	José Joaquim Goyano

2º. Secretário	-	-
Thesoureiro	-	-
Fiscal	-	-
Distribuidor de beneficencias	-	-
<b>ANO 1849</b>		
Presidente	Francisco Manoel da Silva	-
Vice-presidente	Padre João Jacques	-
1º. Secretário	José Joaquim Goyano	José Joaquim Goyano
2º. Secretário	Antonio Ferreira de Moraes	Antonio Luis de Moura
Thesoureiro	José Miguel Ferreira	-
Fiscal	Mariano José Nunes	-
Distribuidor de beneficencias	Francisco Maria Paixão	-
<b>ANO 1850</b>		
Presidente	Francisco Manoel da Silva	-
Vice-presidente	José Joaquim dos Reis	-
1º. Secretário	Antonio Luiz de Moura	-
2º. Secretário	Francisco Carlos Bosch	-
Thesoureiro	José Martins Ferreira	-
Fiscal	Mariano José Nunes	-
Distribuidor de beneficencias	Francisco Maria Paixão	-
<b>ANO 1851</b>		
Presidente	Francisco Manoel da Silva	-
Vice-presidente	José Joaquim dos Reis	-
1º. Secretário	Antonio Luiz de Moura	-
2º. Secretário	Francisco Carlos Bosch	-
Thesoureiro	José Martins Ferreira	-
Fiscal	A.[ugust] Baguet	-
Distribuidor de beneficencias	José Francisco Martins	-
<b>ANO 1852</b>		
Presidente	Francisco Manoel da Silva	-
Vice-presidente	José Joaquim dos Reis	-
1º. Secretário	Antonio Luiz de Moura	-
2º. Secretário	João Pereira [da Silva]	-
Thesoureiro	José Martins Ferreira	-

Fiscal	A.[ugust] Baguet	-
Distribuidor de beneficencias	Elias Antonio [da Silva]	-
<b>ANO 1853</b>		
Presidente	Francisco Manoel da Silva	-
Vice-presidente	José Joaquim dos Reis	-
1º. Secretário	Antonio Luiz de Moura	-
2º. Secretário	João Pereira [da Silva]	-
Thesoureiro	José Martins Ferreira	-
Fiscal	A.[ugust] Baguet	-
Distribuidor de beneficencias	Elias Antonio [da Silva]	-
<b>ANO 1854</b>		
Presidente	Francisco Manoel da Silva	-
Vice-presidente	José Joaquim dos Reis	-
1º. Secretário	Antonio Luiz de Moura	-
2º. Secretário	José Corrêa Monteiro	C.[orra] Monteiro
Thesoureiro	José Martins Ferreira	-
Fiscal	A.[ugust] Baguet	-
Distribuidor de beneficencias	Francisco da Paixão Lima e Silva	-
<b>ANO 1855</b>		
Presidente	Francisco Manoel da Silva	-
Vice-presidente	José Joaquim dos Reis	-
1º. Secretário	Antonio Luiz de Moura	-
2º. Secretário	João Pereira da Silva	J.[osé] C.[orra] Monteiro
Thesoureiro	José Martins Ferreira	-
Fiscal	A.[ugust] Baguet	-
Distribuidor de beneficencias	Elias Pereira de Souza Meirelles	-
<b>ANO 1856</b>		
Presidente	Francisco Manoel da Silva	-
Vice-presidente	José Joaquim dos Reis	-
1º. Secretário	Antonio Luiz de Moura	Amaro Ferreira de Mello
2º. Secretário	José Corrêa Monteiro	-
Thesoureiro	José Martins Ferreira	-
Fiscal	A.[ugust] Baguet	-
Distribuidor de	Francisco da Paixão Lima e Silva	-

beneficencias		
<b>ANO 1857</b>		
Presidente	Antonio Severino da Costa	-
Vice-presidente	José Joaquim dos Reis	-
1º. Secretário	Amaro Ferreira de Mello	-
2º. Secretário	João Pereira da Silva	-
Thesoureiro	José Martins Ferreira	-
Fiscal	Bento Fernandes das Mercês	-
Distribuidor de beneficencias	Manoel Rodrigues de Souza Pinho	-
<b>ANO 1858</b>		
Presidente	José Joaquim dos Reis Junior	-
Vice-presidente	Bento Fernandes das Mercês	-
1º. Secretário	Amaro Ferreira de Mello	-
2º. Secretário	Joaquim José Maciel	-
Thesoureiro	Antonio Severino da Costa	-
Fiscal	Martiniano Nunes Pereira da Costa	-
Distribuidor de beneficencias	Antonio Alves de Mesquita	-
<b>ANO 1859</b>		
Presidente	José Joaquim dos Reis Junior	-
Vice-presidente	Norberto Manoel de Normandia	-
1º. Secretário	Amaro Ferreira de Mello	-
2º. Secretário	Joaquim José Maciel	-
Thesoureiro	Antonio Severino da Costa	-
Fiscal	Martiniano Nunes Pereira da Costa	-
Distribuidor de beneficencias	João Rodrigues Côrtes	-
<b>ANO 1860</b>		
<b>Sessões em uma das salas do Museo</b>		
Presidente	Dr. José Joaquim dos Reis/Dionysio Vega	-
Vice-presidente	Norberto Manoel de Normandia/Francisco Manoel da Silva	-
1º. Secretário	Joaquim José Manuel/José Honorio da Costa Ramos	J.[osé] H.[onório] da Costa Ramos
2º. Secretário	Hygino José de Araujo/Hygino José de Araujo	-
Thesoureiro	Amaro Ferreira de Mello/João	-

	Theodoro de Aguiar	
Fiscal	Martiniano Nunes Pereira da Costa/Augusto Baguet	-
Distribuidor de beneficencias	João Rodrigues Côrtes/José Ignacio de Figueiredo	-
<b>ANO 1861</b>		
<b>Sessões em uma das salas do Museo</b>		
Presidente	Francisco Manoel da Silva	-
Vice-presidente	Antonio Severino da Costa	-
1º. Secretário	João Theodoro de Aguiar	-
2º. Secretário	José Honório da Costa Ramos	-
Thesoureiro	Desiderio Dorisson	-
Fiscal	Augusto Baguet	-
Distribuidor de beneficencias	José Ignacio de Figueiredo	-
<b>ANO 1862</b>		
<b>Sessões em uma das salas do Museo</b>		
Presidente	Francisco Manoel da Silva	-
Vice-presidente	Antonio Severino da Costa	-
1º. Secretário	João Theodoro de Aguiar	A.[maro] Ferreira [de Mello]
2º. Secretário	José Honório da Costa Ramos	João Theodoro Aguiar
Thesoureiro	Desiderio Dorisson	-
Fiscal	Augusto Baguet	-
Distribuidor de beneficencias	José Ignacio de Figueiredo	-
<b>ANO 1863</b>		
<b>Sessões em uma das salas do Museo</b>		
Presidente	José Ignacio de Figueiredo	-
Vice-presidente	José Joaquim Goyano	-
1º. Secretário	João Rodrigues Côrtes	João Theodoro de Aguiar
2º. Secretário	Antonio Dias Lopes	F.[rancisco] J.[osé] Ribeiro
Thesoureiro	Hygino José de Araújo	-
Fiscal	Augusto Baguet	-
Distribuidor de beneficencias	Manoel José da Silveira	-
<b>ANO 1864</b>		
<b>Sessões em uma das salas do Museo</b>		
Presidente	José Ignacio de Figueiredo	-
Vice-presidente	Fortunato Gomes de Andrade	-

1º. Secretário	Antonio Dias Lopes	Antonio Martins de Almeida
2º. Secretário	Francisco José Ribeiro	-
Thesoureiro	José Joaquim de Araujo Braga	[Ignacio Ferreira de] Andrada
Fiscal	Augusto Baguet	-
Distribuidor de beneficencias	Manoel José da Silveira	-
<b>ANO 1865</b> <b>Sessões na Rua do Hospício, 163</b>		
Presidente honorário	Francisco Manoel da Silva	-
Presidente	Antonio Severino da Costa	-
Vice-presidente	Antonio Luiz de Moura	-
1º. Secretário	Martiniano Nunes Pereira	Antonio Martins de Almeida / J.[osé] J.[oaquim] dos Reis secretário
2º. Secretário	Domingos Miguel Rodrigues	-
Thesoureiro	Fortunato Gomes de Andrade	-
Fiscal	João Rodrigues Côrtes	-
Distribuidor de beneficencias	Manoel José da Silveira	-
<b>ANO 1866</b> <b>Funciona na Academia das Bellas Artes</b>		
Presidente	José Joaquim dos Reis	-
Vice-presidente	Salvador Fabregas	-
1º. Secretário	Bacharel José Joaquim dos Reis Filho	-
2º. Secretário	Amaro Ferreira de Mello	-
Thesoureiro	João Rodrigues Côrtes	-
Fiscal	Antonio Luiz de Moura	-
Distribuidor de beneficencias	Manoel José da Silveira	-
<b>1867</b> <b>Sessões na Academia de Bellas Artes</b>		
Presidente	José Joaquim dos Reis	-
Vice-presidente	Salvador Fabregas	-
1º. Secretário	Bacharel José Joaquim dos Reis Filho	J.[oaquim] J.[osé] Maciel / Souza e Filho / S.Fabregas
2º. Secretário	Amaro Ferreira de Mello	Henrique da Silva [e Oliveira]
Thesoureiro	João Rodrigues Côrtes	-
Fiscal	Antonio Luiz de Moura	-
Distribuidor de beneficencias	Manoel José da Silveira	-

<b>ANO 1868</b> Sessões na Academia de Bellas Artes		
Presidente	José Joaquim dos Reis	-
Vice-presidente	Carlos Mazziotti	-
1º. Secretário	Joaquim José Maciel	-
2º. Secretário	Henrique da Silva [e] Oliveira	-
Thesoureiro	Bacharel José Joaquim dos Reis Filho	-
Fiscal	João Rodrigues Côrtes	-
Distribuidor de beneficencias	Manoel José da Silveira	-
<b>ANO 1869</b>		
Presidente	José Joaquim dos Reis	-
Vice-presidente	Antonio Severino da Costa	-
1º. Secretário	Joaquim José Maciel	-
2º. Secretário	Henrique da Silva e Oliveira	-
Thesoureiro	Bacharel José Joaquim dos Reis	-
Fiscal	João Rodrigues Côrtes	-
Distribuidor de beneficencias	Manoel José da Silveira	-
<b>ANO 1870</b>		
Presidente	-	-
Vice-presidente	-	-
1º. Secretário	-	Joaquim José Maciel
2º. Secretário	-	-
Thesoureiro	-	-
Fiscal	-	-
Distribuidor de beneficencias	-	-
<b>ANO 1871</b>		
Presidente	Monsenhor Felix Maria de Freitas Albuquerque	-
Vice-presidente	Antonio Severiano da Costa	-
1º. Secretário	Amaro Ferreira de Mello	Antonio Dias Lopes
2º. Secretário	Bazilio Luiz dos Santos	-
Thesoureiro	Manoel José Madeira	-
Fiscal	Domingos Alves da Silva	-
Distribuidor de beneficencias	José Meira Teixeira	-

<b>ANO 1872</b> Sessões na Academia de Bellas Artes		
Presidente	Monsenhor Felix Maria de Freitas Albuquerque	-
Vice-presidente	Antonio Severiano da Costa	-
1º. Secretário	Amaro Ferreira de Mello	-
2º. Secretário	Bazilio Luiz dos Santos	-
Thesoureiro	Manoel José Madeira	-
Fiscal	Domingos Alves da Silva	-
Distribuidor de beneficencias	José Meira Teixeira	-
<b>ANO 1874</b>		
Presidente	-	-
Vice-presidente	-	-
1º. Secretário	-	C.[arlos] G.[onçalves] de Mattos
2º. Secretário	-	-
Thesoureiro	-	-
Fiscal	-	-
Distribuidor de beneficencias	-	-
<b>ANO 1875</b>		
Presidente	-	-
Vice-presidente	-	-
1º. Secretário	-	-
2º. Secretário	-	-
Thesoureiro	-	J.[osé] M.[eira] Teixeira / João Pereira da Silva
Fiscal	-	-
Distribuidor de beneficencias	-	-
<b>ANO 1876</b>		
Presidente	-	-
Vice-presidente	-	-
1º. Secretário	-	C.[arlos] G.[onçalves] de Mattos
2º. Secretário	-	-
Thesoureiro	-	-
Fiscal	-	-
Distribuidor de beneficencias	-	-

<b>ANO 1877</b>		
Presidente	-	João Rodrigues Cortes
Vice-presidente	-	-
1º. Secretário	-	C.[arlos] G.[onçalves] de Mattos
2º. Secretário	-	-
Thesoureiro	-	J.[osé] M.[eira] Teixeira
Fiscal	-	-
Distribuidor de beneficencias	-	-
<b>ANO 1878</b>		
Presidente	-	-
Vice-presidente	-	-
1º. Secretário	-	C.[arlos] G.[onçalves] de Mattos
2º. Secretário	-	-
Thesoureiro	-	-
Fiscal	-	-
Distribuidor de beneficencias	-	-
<b>ANO 1879</b>		
Funciona na Academia de Bellas Artes		
Presidente	João Rodrigues Côrtes	-
Vice-presidente	Padre José Maria da Trindade	-
1º. Secretário	Carlos Gonçalves de Mattos	-
2º. Secretário	Norberto [Manoel da] Normandia	-
Thesoureiro	José Maria Teixeira	-
Fiscal	Amaro Ferreira de Mello	-
Distribuidor de beneficencias	Antonio Bruno de Oliveira	-
<b>ANO 1880</b>		
Funciona na Academia de Bellas Artes		
<b>Presidente</b>	João Rodrigues Côrtes	-
<b>Vice-presidente</b>	Padre José Maria da Trindade	-
<b>1º. Secretário</b>	Carlos Gonçalves de Mattos	-
<b>2º. Secretário</b>	Miguel Pereira da Normandia	-
<b>Thesoureiro</b>	José Maria Teixeira	-
<b>Fiscal</b>	Amaro Ferreira de Mello	-
<b>Distribuidor de beneficencias</b>	Antonio Bruno de Oliveira	-

<b>1881</b>		
Funciona na Academia de Bellas Artes		
<b>Presidente</b>	João Rodrigues Côrtes	-
<b>Vice-presidente</b>	Padre José Maria da Trindade	-
<b>1º. Secretário</b>	Carlos Gonçalves de Mattos	-
<b>2º. Secretário</b>	Miguel Pereira da Normandia	-
<b>Thesoureiro</b>	José Maria Teixeira	-
<b>Fiscal</b>	Amaro Ferreira de Mello	-
<b>Distribuidor de beneficencias</b>	Antonio Bruno de Oliveira	-
<b>ANO 1882</b>		
Funciona na Academia de Bellas Artes		
<b>Presidente</b>	João Rodrigues Côrtes	-
<b>Vice-presidente</b>	Padre José Maria da Trindade	-
<b>1º. Secretário</b>	Carlos Gonçalves de Mattos	-
<b>2º. Secretário</b>	Miguel Pereira da Normandia	-
<b>Thesoureiro</b>	José Maria Teixeira	-
<b>Fiscal</b>	Amaro Ferreira de Mello	-
<b>Distribuidor de beneficencias</b>	Antonio Bruno de Oliveira	-
<b>ANO 1883</b>		
<b>Presidente</b>	-	-
<b>Vice-presidente</b>	-	-
<b>1º. Secretário</b>	-	C.[arlos] G.[onçalves] de Mattos / Antonio Bruno de Oliveira
<b>2º. Secretário</b>	-	-
<b>Thesoureiro</b>	-	Amaro Ferreira de Mello
<b>Fiscal</b>	-	-
<b>Distribuidor de beneficencias</b>	-	-
<b>ANO 1884</b>		
<b>Presidente</b>	-	-
<b>Vice-presidente</b>	-	-
<b>1º. Secretário</b>	-	-
<b>2º. Secretário</b>	-	-
<b>Thesoureiro</b>	-	Amaro Ferreira Mello
<b>Fiscal</b>	-	-
<b>Distribuidor de beneficencias</b>	-	-

<b>ANO 1885</b>		
Funciona no Conservatorio de Musica, na Academia de Bellas Artes		
<b>Presidente</b>	João Rodrigues Côrtes	-
<b>Vice-presidente</b>	Carlos Gonçalves de Mattos	-
<b>1º. Secretário</b>	-	Carlos Gonçalves de Mattos
<b>2º. Secretário</b>	-	-
<b>Thesoureiro</b>	-	Amaro Ferreira de Mello
<b>Fiscal</b>	-	-
<b>Distribuidor de beneficencias</b>	-	-
<b>ANO 1886</b>		
<b>Presidente</b>	-	-
<b>Vice-presidente</b>	-	-
<b>1º. Secretário</b>	-	[Antonio] Bruno de Oliveira
<b>2º. Secretário</b>	-	-
<b>Thesoureiro</b>	-	Amaro Ferreira de Mello
<b>Fiscal</b>	-	-
<b>Distribuidor de beneficencias</b>	-	-
<b>ANO 1887</b>		
<b>Presidente</b>	-	-
<b>Vice-presidente</b>	-	-
<b>1º. Secretário</b>	-	A.[ntonio] Bruno de Oliveira
<b>2º. Secretário</b>	-	-
<b>Thesoureiro</b>	-	Amaro Ferreira de Mello
<b>Fiscal</b>	-	-
<b>Distribuidor de beneficencias</b>	-	-
<b>ANO 1888</b>		
<b>Presidente</b>	-	-
<b>Vice-presidente</b>	-	-
<b>1º. Secretário</b>	-	A.[ntonio] Bruno de Oliveira
<b>2º. Secretário</b>	-	-
<b>Thesoureiro</b>	-	-
<b>Fiscal</b>	-	-
<b>Distribuidor de beneficencias</b>	-	-

<b>ANO 1889</b>		
<b>Presidente</b>	-	-
<b>Vice-presidente</b>	-	-
<b>1º. Secretário</b>	-	A.[ntonio] de Bruno de Oliveira
<b>2º. Secretário</b>	-	-
<b>Thesoureiro</b>	-	Amaro Ferreira de Mello
<b>Fiscal</b>	-	-
<b>Distribuidor de beneficencias</b>	-	-
<b>ANO 1890</b>		
<b>Presidente</b>	-	-
<b>Vice-presidente</b>	-	-
<b>1º. Secretário</b>	-	-
<b>2º. Secretário</b>	-	-
<b>Thesoureiro</b>	-	Amaro Ferreira de Mello
<b>Fiscal</b>	-	-
<b>Distribuidor de beneficencias</b>	-	-
<b>ANO 1891</b>		
<b>Presidente</b>	-	João Rodrigues Cortes
<b>Vice-presidente</b>	-	-
<b>1º. Secretário</b>	-	-
<b>2º. Secretário</b>	-	-
<b>Thesoureiro</b>	-	Amaro Ferreira de Mello
<b>Fiscal</b>	-	-
<b>Distribuidor de beneficencias</b>	-	-
<b>ANO 1894</b>		
<b>Presidente</b>	-	-
<b>Vice-presidente</b>	-	-
<b>1º. Secretário</b>	-	-
<b>2º. Secretário</b>	-	-
<b>Thesoureiro</b>	-	Amaro Ferreira de Mello
<b>Fiscal</b>	-	-
<b>Distribuidor de beneficencias</b>	-	-

<b>ANO 1895</b>		
<b>Presidente</b>	-	Francisco Gomes de Carvalho
<b>Vice-presidente</b>	-	-
<b>1º. Secretário</b>	-	A.[ntonio] B.[runo] de Oliveira / Cesário [A.G.] Vilella
<b>2º. Secretário</b>	-	-
<b>Thesoureiro</b>	-	José Levrero
<b>Fiscal</b>	-	-
<b>Distribuidor de beneficencias</b>	-	-
<b>ANO 1896</b>		
<b>Presidente</b>	-	-
<b>Vice-presidente</b>	-	-
<b>1º. Secretário</b>	-	Cesario [A.G.] Vilella
<b>2º. Secretário</b>	-	-
<b>Thesoureiro</b>	-	-
<b>Fiscal</b>	-	-
<b>Distribuidor de beneficencias</b>	-	-

## **APÊNDICE VI – SBM - PEQUENA BIOGRAFIA DOS ASSOCIADOS**

Este anexo contém uma pequena bibliografia de cada músico que pudemos verificar estar ligado à Sociedade Beneficência Musical. Tal listagem de nomes foi compilada a partir de divulgação dos componentes da sua Junta Administrativa realizada pela entidade em jornais de época e através de exemplar do discurso de posse da primeira gestão do órgão, obtido na Biblioteca Nacional

Louvamos aqui o trabalho realizado por Ayres de Andrade (1967, v. 2) que é responsável por uma ampla listagem bibliografia de músicos atuantes no Brasil Imperial. A estes nomes acrescentamos outros contidos na tese de doutorado de Carlos Eduardo de Azevedo Souza (2003), além de dados obtidos na hemeroteca da Biblioteca Nacional.

Através da compilação deste documento é que pudemos compreender a estreita ligação entre a Sociedade Beneficência Musical e a Capela Real/Imperial. Dos 137 músicos listados em nossa relação, 105 deles tiveram atuação fixa ou avulsa na capelania. Este número não significa que os 32 músicos restantes não fizessem parte dela, apenas não dispomos de informações sobre os mesmos de forma a conferir tal hipótese.

E, ainda, conseguimos perceber a migração de músicos da extinta Irmandade de Santa Cecília para a SBM, sendo que alguns deles exerceram ações efetivas na nova associação. São estes músicos: Francisco Manuel da Silva, o clarinetista Aleixo Bosch, o tenor Antonio Pedro de Gonçalves, o padre cantor Firmino Rodrigues da Silva, o castrati Fortunato Mazziotti, o cantor falsetista Francisco da Luz Pinto, o timpanista e copista Francisco Manoel Chaves, Januário da Silva Arvellos, o barítono João do Reis Pereira, o padre organista João Jacques, o cantor falsetista Joaquim José de Mendanha, o clarinetista José Joaquim da Silva, o cantor José Maria Dias e o violinista José Francisco Martins. Da mesma forma, não sabemos se dentre os demais 121 músicos restantes haverá mais algum feito parte da Irmandade, já que são poucos os dados que restaram sobre a mesma.

De qualquer forma, os músicos que fizeram parte de ambas as entidades constituiriam um elo de ligação entre a extinta Irmandade e a SBM, servindo como vetores de reprodução da formas de organização e atuação da entidade anterior na seguinte. Da mesma forma, podemos pensar o clarinetista e regente Cesário Vilella, que após fazer parte da SBM também integrará

a diretoria da entidade transitória Sociedade Empreza Musical Beneficente (1890) e se fará presente na sessão de implantação do Centro Musical do Rio de Janeiro (04 de maio de 1907), entidade da qual também será associado.

## **ASSOCIADOS**

**ALEIXO BOSCH** – Clarinetista. Foi músico da Capela Real após sua nomeação em 1816. Viajou para Portugal em 1822. Após o seu retorno (1828) tocará como músico avulso na Capela. Fazia parte da Irmandade de Santa Cecília. Assinou petição de equiparação da Irmandade carioca à congênere de Portugal (1819). Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**AMARO FERREIRA DE MELLO** – Há divergências sobre qual seria o seu instrumento. Ayres de Andrade (1967, v.2, p. 195) nos informa que foi contratado como 2º trombone, para a Capela Imperial, de 1857 a 1860, além de mestre da banda da Imperial Quinta da Boa Vista; tendo exercido docência de seu instrumento até o ano de 1890. Já Souza (2003:248) nos diz que ele atuava como timpanista, sendo músico fixo da Capela Imperial, tendo em vista ter assinado petição conjunta de seus membros solicitando aumento de salário no ano em 1873. Tocou na orquestra da capelania pelo menos até 1888, último registro encontrado. A partir de nosso levantamento, constatamos que este artista atuou constantemente na Junta Administrativa da SBM: como 1º Secretário – período de 1856 a 1860, 1862, 1871 e 1871; 2º Secretário – anos de 1866 e 1867; Fiscal – ano de 1870 e período de 1880 a 1882; Tesoureiro – período de 1883 a 1887, além dos anos 1890 a 1891 e 1894.

**ANTONIO ALVES DE MESQUITA** – Trata-se do irmão do trompetista, regente e compositor Henrique Alves de Mesquita. Seu instrumento era o oficleide (tuba). Era músico fixo da Capela Imperial, já que em 1873 assinou requerimento conjunto solicitando aumento de salário. Encontramos registro de sua atuação como instrumentista da cathedral do Rio de Janeiro nos anos de 1891 a 1899 (Almanak Laemmert) e como professor de seu instrumento no ano de 1882. Aparece atuando como distribuidor de beneficências da SBM no ano de 1858.

**ANTONIO BRUNO DE OLIVEIRA** - Cantor (baixo). Existe registro de sua atuação na Capela Imperial nos anos de 1875 1885 e 1888. Atuou na Junta Administrativa da SBM no período de 1879 A 1882, como distribuidor de beneficências; no anos de 1883, 1886 a 1889, e 1895, como 1º Secretário.

**ANTONIO CICONI** – Soprano castratti de origem italiana. Nomeado para a Capela Imperial em 1811. Aposentou-se através da Portaria de 03 de junho de 1829, com o vencimento anual de 720\$000. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**ANTONIO DIAS LOPES** – Cantor falsetista da Capela Imperial. Andrade (1967, v.2, p. 188) nos informa que no ano de 1825, ele solicitou para ser admitido na Capela Imperial alegando pobreza, tendo sido nomeado para a mesma no ano seguinte. Também assinou requerimento conjunto dos músicos da capelania solicitando de aumento de salário em 1873. Há, ainda, registro de sua atuação na capela nos anos de 1885 e 1888. Há registro de sua atuação como 1º Secretário da SBM nos anos de 1864 e 1871, e de 2º Secretário no ano de 1863.

**ANTONIO DIOGO GOMES DA SILVA (-1861)** – Seu instrumento era o trombone. Músico avulso da Capela Real dentre 1840-1842. Contratado como músico fixo da capelania no período 1843-1861. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**ANTONIO FERREIRA DE MORAES** – Violinista. Pela primeira vez seu nome aparece na relação dos músicos contratados para uma cerimônia na Capela Imperial, em 1844, porém como tocador de pratos. Depois, em 1847, já ali figura atuando como violinista até 1860 (ANDRADE, 1967, v.2, p. 200). Sua atuação na Junta Administrativa da SBM se dá no ano de 1849, no cargo de 2º Secretário.

**ANTONIO GONÇALVES DE CASTRO MARIA (-1863)** – Clarinetista e regente. O Almanak Laemmert informa ser ele mestre de música dos Imperiaes Marinheiros e do 6º Batalhão de Guarda Nacional da Corte (1850 a 1855). O de 1956 informa ser ele director de orchestra e banda militar, aceitando convites para trabalhos fora do Rio de Janeiro. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**ANTONIO JOAQUIM SOARES (-1862)** – Acreditamos tratar-se do capelão cantor da Capela Imperial. Seu nome aparece como associado em nota de missa fúnebre realizada pela SBM em sua homenagem.

**ANTONIO LUIZ DE MOURA** – Clarinetista. Há registro de sua atuação na Capela Imperial nos anos de 1848 e 1866. Também foi professor do Conservatorio Imperial de Musica. Juntamente com o compositor Henrique Alves de Mesquita fundou o Liceu Musical e Copitarista. O compositor Francisco Braga foi o seu último aluno (ANDRADE, 1967, v.2, p. 202). Na SBM encontramos sua atuação na Junta Administrativa nos seguintes cargos: Vice-Presidente – ano de 1865; 1º Secretário – período de 1850 a 1856; 2º Secretário – ano de 1849 e Fiscal – anos de 1866 e 1867. Ayres de Andrade afirma erroneamente que ele foi vice-presidente desta sociedade dos anos de 1865 a 1867, no entanto encontramos registro de sua atuação neste cargo somente no ano de 1865, nos demais anos encontramos o registro do nome de Salvador Fabregas nesta função.

**ANTONIO MARTINS DE ALMEIDA** – Infelizmente não encontramos maiores informações sobre este músico. Encontramos registros de que teria exercido o cargo de 1º Secretário da SBM nos anos de 1864 e 1865

**ANTONIO MAUGER** – Flautista. Músico da Capela Imperial. Dava aula de flauta no Lyceo Musical e Copitarista (1854). Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**ANTONIO PEDRO GONÇALVES (-1851)** – Tenor. Nomeado para a Capela Imperial em 1812. Assinará pleito de equiparação aos privilégios da sua congênere lisboeta realizado pela Irmandade de Santa Cecília, no ano de 1819. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**ANTONIO SEVERINO [ou SEVERIANO] DA COSTA** – Não sabemos qual o instrumento deste músico. No entanto, Ayres de Andrade (1967, v.2, p. 159) nos informa que “por duas vezes aparece na relação dos musicos engajados para tocar na Capela Imperial em 1843”. Este músico exerceu os seguintes cargos na SBM: Presidente – anos de 1857 e 1865; Vice-presidente – anos de 1861, 1862, 1869 e 1872; e Tesoureiro – anos de 1858 e 1859.

**ANTONIO XAVIER DA CRUZ E LIMA** – Flautista e fagotista. Nomeado para a Capela Imperial em 1823. Existe um músico chamado Antonio Xavier que fez parte da criação da Irmandade de Santa Cecília, mas não sabemos se é o mesmo músico. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**AUGUSTO BAGUET (Auguste Baguet)** – Contrabaixista de nacionalidade francesa. Atuou na Capela Real. Suas atividades se dão mais nos salões de baile, sendo diretor de orquestra para dança. Teve durante certo tempo uma editora musical. Almanak Laemmert (anos de 1854 e 1855) o apresenta como diretor de orquestra para festas de igrejas, bailes e reuniões. Foi regente da orquestra da companhia dramática nacional do Theatro S. Pedro de Alcântara. Na SBM exerceu a função de fiscal no ano de 1844 e nos períodos de 1851 a 1856 e 1860 a 1864.

**BAZILIO LUIZ DOS SANTOS (ou Basílio Luis dos Santos)** – Trompetista. Há registro de sua participação na orquestra da Capela Imperial de 1866. Provavelmente foi músico efetivo desta orquestra, já que em 1873 assina petição conjunta por aumento de salário de seus músicos. A partir de 1874, foi professor de seu instrumento e mestre de bandas militares. Exerceu o cargo de 2º Secretário da SBM nos anos de 1871 e 1872.

**BENTO FERNANDES DAS MERCÊS** - – Atuou como contralto (castratti), tenor, copista e mestre capela dentre os períodos de 1837 a 1887 na Capela Imperial. Francisco Manoel da Silva o propôs para o cargo de arquivista e avisador da Capela Imperial, o que foi aceito no ano de 1855. Ocupou o cargo de mestre honorário da capela, de 1861-1887. Em 1848, abriu comércio de música e copistaria, ampliando o negócio para uma oficina de impressão de música no ano de 1852. Também atuará como arquivista da Sociedade Filarmônica. “Graças a ele, não foi dispersada a obra de José Maurício, pelo menos na sua parte mais importante. (...) teve o cuidado de conservá-la e, depois da sua morte, sua sobrinha e herdeira, Sra. Gabriela Alves de Souza, vendeu-a ao Estado. Essa valiosa coleção está atualmente na Biblioteca da Escola Nacional de Música” (ANDRADE, 1967, v.2, p. 197). Exerceu os seguintes cargos na Junta Administrativa da SBM: Vice-presidente – ano de 1858; 1º Secretário – anos de 1840 e 1846 e Fiscal – ano de 1857. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**CAETANO LEONI** – Não conseguimos maiores informações sobre este associado. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**CAMILLO JOSÉ DE SOUZA CALDAS** – Violinista. Exerceu atividade como instrumentista avulso da Capela Imperial de 1840 a 1843. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**CANDIDO IGNACIO DA SILVA** (1800-1838) – Tenor. Também foi violinista e compositor de inúmeras modinhas. Participou ativamente na organização das Academias vocais e instrumentais do SBM. Ayres de Andrade nos informa que há solicitação para ingresso na Capela Imperial, mas não se pode afirmar que realmente ele tenha feito parte dela. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834, ocupando o cargo de 2º secretário na sua diretoria. .

**CARLOS DE CASTRO LOBO** (-1849) – Irmão do músico mineiro João de Deus Castro Lobo – Atuou como organista na Capela Imperial de 1830 a 1848, na vaga de Simão Portugal, que passara a ocupar o cargo de mestre de capela. Curiosamente, após a sua morte, o seu sobrinho, José Benício de Castro Lobo, solicitou nomeação para o mesmo cargo informando estar necessitado do mesmo de forma a poder vale à desgraçada e numerosa família do tio. Não sabemos se tal solicitação foi aceita. Há registro de ter exercido cargo de 1º secretário da SBM no ano de 1845. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**CARLOS GONÇALVES DE MATTOS** – Tenor. Atuou na Capela Imperial de 1866 a 1882, tendo assinado pedido conjunto para aumento de salários no ano de 1873. Atuou como 1º secretário da SBM nos anos de 1874, 1876 a 1883. Também foi Vice-Presidente no ano de 1885. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**CARLOS MAZZIOTTI** (-1874) - “Cantor. Irmão de Fortunato Mazzitotti e João Paulo Mazziotti, ambos também integrantes da Capela Imperial. Chega ao Rio de Janeiro em 1810, procedente de Lisboa. Atuou na Capela Imperial de 1810 a 1874. Foi Vice-presidente da SBM no ano de 1868. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**CESARIO [A.G.] VILELLA** – Clarinetista e regente. Foi professor de clarinete no Conservatório de Música do RJ, no Conservatório Livre de Musica (1898) e no Colégio Universitário Fluminense (1882, 1885). Compositor de polcas renomado. Aparece como instrumentista da Catedral do Rio de Janeiro no ano de 1896, 1897, 1898, 1899. Também

atuou no Theatro das Novidades (1884) . Há registro de sua atuação como 1º clarinete na Capela Imperial no ano de 1888. Seu nome aparece como tendo exercido a função de 1º secretário da SBM nos anos de 1895 e 1896.

**CLAUDINO (ou CLAUDIO) JOAQUIM DE CASTRO** – Há um alfaiate da Casa Imperial com o mesmo nome (1840), acreditamos possa ser a mesma pessoa. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834 como socio Honorario. Há registro em jornais dele como 1º Secretário da SBM (1835, 1836 e 1837).

**CLAUDIO ANTUNES BENEDICTO** – Trompa. Ayres de Andrade diz ser ele “um dos melhores executantes de seu instrumento no Rio de Janeiro em seu tempo. Fez parte da Capela Imperial a partir de 1828. Extinta a orquestra da capela em 1831, passa a ser contratado com músico avulso. Ele também foi membro da Irmandade de Santa Cecília. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**CLAUDIO ANTUNES DOS REIS** – Não conseguimos maiores informações sobre este associado. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**DESIDERIO DORISSON** – Violoncelista. Filho do trompetista Dorisson. Admitido em 1843 na Capela Imperial como 2º violoncelo, por indicação de Francisco Manuel da Silva, quando este ali reorganizou a orquestra, nela atuando até o ano de 1884. (ANDRADE, 1967, v.2, p. 267). Exerceu o cargo de tesoureiro da SBM nos anos de 1861 e 1862. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**DIONYSIO VEGA** (-1860) - Foi nomeado cantor da Capela Imperial em 1842 Foi mestre da Capela Imperial de 1859 a 1860. Também atuou no como ponto e preparador dos coros da companhia lírica italiana que trabalhava no S. Pedro de Alcântara em 1848. Em 1851 foi enviado à Europa pela diretoria do S. Pedro de Alcântara (que nesse mesmo ano pegava fogo), tendo estreado no S. Januário os artistas por ele contratados, passando depois para o Provisório, quando este inaugurou. Foi professor de Rudimentos, solfejos e noções gerais de canto ao sexo masculino no Conservatório Imperial de Música. (ANDRADE, 1967, v.2, p. 244). Encontramos registro de sua atuação na Junta Administrativa da SBM como 1º Secretário no ano de 1844 e como Presidente em 1860, embora neste mesmo ano já o registro de ocupar este mesmo cargo o músico José Joaquim dos Reis. Não possuímos dados para certificar quais dos dois foi realmente o presidente da instituição neste ano de 1860.

**DOMINGOS ALVES DA SILVA** – Contrabaixista atuante na Capela Imperial, conforme comprova sua assinatura em petição conjunta solicitando aumento de salários no ano de 1873. Encontramos notícias de ter atuado como fiscal da SBM nos anos de 1871 e 1872.

**DOMINGOS FRANCISCO** – Clarinetista e oboísta. Foi nomeado para a Capela Imperial em 1825. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**DOMINGOS MIGUEL RODRIGUES** – Clarinetista. Tocou de forma efetiva na orquestra da Capela Imperial, já que assinou petição conjunta para aumento dos salários no ano de 1873. Há registro de sua atuação na Capela até pelo menos o ano de 1888. Também tocou no Club Beethoven nos anos de 1882/1883. Exerceu o cargo de 2º Secretário da SBM no ano de 1865.

**ELIAS ANTONIO [da Silva]** – Cantor falsetista (soprano) da Capela Imperial – Há registro de atuação pelo menos de 1817 a 1839. Exerceu a função de distribuidor de beneficências da SBM nos anos de 1852 e 1853. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**ELIAS PEREIRA DE SOUZA MEIRELES** – Trompista. Há registro de sua atuação como músico avulso da Capela Imperial nos anos de 1844 e 1847 (ANDRADE, 1967, v.2, p. 195). Atuou como distribuidor de beneficências da SBM no ano de 1855

**ELISIARIO JOSÉ** – Não sabemos qual seja a sua atuação artística. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**FELICIANNO JOAQUIM DE MAGALHÃES (-1846)** – Tenor e Baixo. Ingressou na Capela Real em 1809, lá permanecendo até sua morte. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**FELICIANNO JOAQUIM MARIANO** – Baixo da Capela Real (1809, 1839). Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**FELICISSIMO MARTINS** – Músico esporádico da Capela Imperial de 1840 a 1843. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**FELISBERTO JOSÉ** – Não sabemos qual seja a sua atuação artística. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**FELIX MARIA DE FREITAS ALBUQUERQUE, Monsenhor** – Não encontramos dados sobre a sua atuação como músico. No entanto, há registro de sua atuação como Inspetor da Capela Imperial no ano de 1861. Atuou como presidente da SBM nos anos de 1871 e 1872.

**FIRMINO RODRIGUES DA SILVA, Padre** - Cantor. Prestou serviço na Capela Imperial de 1809 a 1843. No ano de 1833, informava ao ministro o inspetor monsenhor Fidalgo: “Este músico serviu muito na Capela e muito bem. Hoje se acha doente e bastante velho”. Ayres de Andrade (1967, v.2, p. 229) nos traz a preciosa informação de que este músico foi provedor da Irmandade de Santa Cecília, no ano de 1825. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834. Atuou como 1º Secretário da SBM no ano de 1837.

**FLORIANO PINTO DE CASTRO (-1860)** – Não encontramos dados sobre a sua atuação. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**FORTUNATO GOMES DE ANDRADA** (ou D’ANDRADA) – Tenor que entrou para a Capela Imperial em fins de 1859, ali permanecendo durante todo o ano seguinte” (ANDRADE, 1967, v.2, p. 134). Há registros posteriores de sua atuação na capela (1885 e 1888). Atuou como Vice-presidente da SBM no ano de 1864. No ano seguinte atuou como tesoureiro.

**FORTUNATO MAZZIOTTI** – Castrati de fama que chegou ao Brasil para compor o grupamento de cantores da Capela Real a convite da Família Real que aqui já se instalara. Será professor de música das Princesas Imperiais. Assinará pleito de equiparação aos privilégios da sua congênere lisboeta realizado pela Irmandade de Santa Cecília, no ano de 1819. Assinará pleito para criação de loterias para fundação do Conservatório de Música. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**FRANCISCO CARLOS BOSCH** (-18530 – Violinista com registros de atuação na Capela Imperial nos anos de 1837, 1843 e 1853. Não sabemos se era músico fixo. Atuou como Distribuidor de Beneficencias da SBM nos anos de 1849, 1850, 1854, 1856.

**FRANCISCO CUSTODIO DOS SANTOS** – Cantor falsetista (contralto) da Capela Real. Também era flautista, sendo nomeado para 2ª flauta da Capela Imperial em 1827. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**FRANCISCO DA LUZ PINTO** – Cantor falsetista da Capela Imperial, tendo iniciado suas atividades na capelania ainda quando aluno de José Maurício Nunes Garcia. Foi signatário da petição da Irmandade de Santa Cecília pleiteando equiparação à congênere lisboeta. Foi nomeado o primeiro professor do Conservatório de Música, para a classe masculina de Rudimentos de Música e Solfejo, em 1848. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**FRANCISCO DA MOTTA** (-1859) - Foi aluno de José Mauricio Nunes Garcia. Tocava fagote, flauta e corne inglês, tendo sido professor destes instrumentos no Conservatório Imperial de Musica. Deu aula também no Conservatório de Dança e Musica (Praça da d'Acclamação, 9). Fez parte da orquestra da Capela Imperial de 1833 a 1859. Sobre sua habilidade musical: “O talento do Sr. Arvelos [compositor da peça], a não ser em suas próprias mãos, não poderia brilhar com tanta pompa nas mãos de outro artista que não seja o Sr. Mota: sentimento do canto em perfeição, melodia na voz do instrumento e um acabado de frase, o tornam mestre de primeira ordem” (ANDRADE, 1967, v.2, p. 201) . Encontramos registro de sua atuação como 1º Secretário da SBM nos anos de 1834 e 1835. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**FRANCISCO DE MELLO RODRIGUES**. Seu instrumento era a viola. Atuou como na Capela Imperial de 1840 a 1844. Foi associado também da Irmandade de Santa Cecília. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**FRANCISCO DUARTE BRACARENSE (-1917)** – Violoncelista com registro de atuação na Capela Imperial nos anos de 1843, 1840 e 1874. Foi considerado como dos melhores músicos no seu instrumento na sua época. (ANDRADE, 1967, v.2:150). Há registro de sua atuação como 1º Secretário do SBM no ano de 1844. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**FRANCISCO GOMES DE CARVALHO** – Violinista. Acreditamos ser músico fixo da Capela Imperial, já que assinou petição por aumento de salários no ano de 1873. Há registro de sua atuação na capela Imperial pelo menos até o ano de 1888. Foi Presidente da SBM no ano de 1895.

**[FRANCISCO] JOAQUIM DE SANTA ANNA [MATOS]** – Cantor avulso da Capela Imperial (1840 e 1842). Também foi violonista contratado da capelania de 1843 a 1861. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**FRANCISCO JOSÉ RIBEIRO** – Cantor (baixo) que atuou na Capela Imperial nos anos de 1856 e 1875. Deve tratar-se de músico fixo, já que assinou documento conjunto solicitando aumento de salário em 1873. Há registro de sua atuação como 2º Secretário do SBM nos anos de 1863 e 1864.

**FRANCISCO MANOEL CHAVES** – Foi timpanista e copista da Capela Real. Assinará pleito de equiparação aos privilégios da sua congênere lisboeta realizado pela Irmandade de Santa Cecília, no ano de 1819. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**FRANCISCO MANOEL DA SILVA** – O nome deste músico já foi bastante comentado no decorrer de nossa pesquisa, de forma que não postaremos aqui registro biográfico sobre o mesmo. Ele também fez parte da Capela Real. Mas, gostaríamos de ressaltar que o mesmo atuou como 1º Secretário da diretoria da Irmandade de e Santa Cecília, conforme registro no jornal Diário do Rio de Janeiro (19 de novembro de 1824). Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834, onde consta a sua atuação como tesoureiro da entidade.

**FRANCISCO MARIA PAIXÃO ou FRANCISCO DA PAIXÃO LIMA E SILVA** - Acreditamos estes dois nomes tratarem-se de um mesmo músico. Ayres de Andrade (1967, v.2:236) nos diz que este músico ingressou na orquestra da Capela Real em 1847, sem designação de instrumento, atuando na mesma até 1867. Encontramos registros de sua atuação como distribuidor de beneficências da SBM nos anos de 1849, 1850, 1854 e 1856.

**FRANCISCO REALI** (-1858) – Cantor soprano castrati de origem italiana. Chegou ao Rio de Janeiro em 1817, integrando a Capela Real, onde atuou até 1831. Também fez parte da Irmandade de Santa Cecília (mesário em 1825). Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834, também atuando como tesoureiro da entidade. A entidade realizou missa fúnebre para o mesmo.

**FRUCTUOSO DA SILVA SANTOS (-1861)** – Não encontramos dados sobre a sua atuação. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**GABRIEL FERNANDES DE TRINDADE** - Violinista e cantor. Foi nomeado para a orquestra da Capela Imperial em 1823. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**GERALDO IGNACIO PEREIRA** - Foi nomeado como cantor da Capela Imperial em 1825. –Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**GIOACCHINO GIANNINI (1817-1860)** – Maestro de origem italiana. Chegou ao Brasil com a Companhia Italiana de Ópera. Exerceu ampla atividade musical laica. Foi Mestre da Capela Real. SBM realizou a sua missa fúnebre.

**GUILHERME PYTHON** - Não encontramos dados sobre a sua atuação. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834. Neste documento é informado que é professor licenciado para exercitar a Arte.

**HELEODORO FLORISBERTO DA SILVA** – Violinista nomeado para a Capela Imperial em 1847. – Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**HELEODORO NORBERTO FLORIAL (-1871)** – Trata-se do violinista da Capela Imperial no período de 1840-1844. SBM realizou a sua missa fúnebre.

**HENRIQUE DA SILVA E OLIVEIRA** [ou **Henrique Silva Oliveira**]– Cantor (baixo). Este músico atuou no coro da Capela Imperial de 1860 a 1882. Ele assinou a petição conjunta solicitando aumento dos salários no ano de 1873. Atuou como 2º Secretário da SBM nos anos de 1867 a 1869.

**HYGINO JOSÉ DE ARAÚJO** – Cantor. Cantou na Capela Imperial de forma efetiva dos anos de 1856 a 1860 (ANDRADE, 1967, v.2:137). Também atuou na Ópera Lírica Nacional. Na SBM atuou como 2º Secretário no ano de 1860 e tesoureiro no ano de 1863. A SBM realizou a sua missa fúnebre

**IGNACIO FERREIRA DE ANDRADE** – Professor de canto e piano em 1852. Foi Tesoureiro da SBM em 1864.

**JANUARIO ANTONIO** – Trombonista. Solicitou por duas vezes o ingresso como músico na Capela Real, mas não se sabe se foi atendido. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**JANUARIO DA SILVA ARVELLOS** – São dois homônimos. O pai foi compositor renomado. Fazia parte da Irmandade de Santa Cecília. Assinou petição de equiparação da irmandade carioca à congênere de Portugal (1819). O filho foi pianista formado pelo Conservatório de Música, onde depois ingressaria como professor deste instrumento. Há registro de que um deles tenha atuado na Capela Imperial em 1840. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**JOÃO ANTONIO DA MATTA** – Violinista. Atuou como músico avulso na Capela Imperial. Pertenceu à Irmandade de Santa Cecília. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**JOÃO ANTONIO DA SILVA** – Atuou como copista da Capela Real. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**JOÃO ANTUNES DE MACEDO** (-1861) – Músico da Capela Imperial em 1844. Timpanista da orquestra do Theatro S. Pedro de Alcântara em 1846 e 1847. A SBM realizou a sua missa fúnebre.

**JOAO BARTHOLOMEU KLIER** – Clarinetista alemão. Tocou como músico avulso na Capela Imperial a partir de 1840, tendo sido contratado de forma efetiva em 1843 para a capelania. Participou como músico na Academia Vocal e Instrumental do SBM. Há registros de sua atuação professor de seu instrumento. Assinou o pedido da SBM para a concessão de loterias para a criação do Conservatório de Música (Jornal do Commercio, 30 de junho de 1841) Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**JOÃO DOS REIS PEREIRA (-1852)** – Foi barítono da Capela Real, nomeado em 1810, tendo sido despedido na reforma de 1831. Ayres de Andrade diz que ele foi “o mais famoso cantor brasileiro da primeira metade do século XIX. Foi membro da Irmandade de Santa Cecília, tendo registro de sua assinatura em petição ao Rei solicitando que a Irmandade

Nacional seja equiparada à de Lisboa, no ano de 1819 Participou como solista nas Academias da SBM. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**JOAO FREDERICO DE ITABORAHY (-1857)** – Infelizmente não obtivemos informações sobre este músico. Ele é referenciado como associado da SBM em notícia de realização de sua missa de morte no Jornal Correio Mercantil (15 de novembro de 1857, p 2)

**JOÃO JACQUES, Padre** (-1852) – Organista nomeado para a Capela Real em 1812, exercendo tal atividade até o ano de 1852. Foi professor de órgão, piano e canto, de 1848 a 1852. Foi membro da Irmandade de Santa Cecília, tendo registro de sua assinatura em petição ao Rei solicitando que a Irmandade Nacional seja equiparada à de Lisboa, no ano de 1819. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834. Este músico atuou como Vice-Presidente da SBM no ano de 1849.

**JOÃO LIBERALLI** – Violinista nomeado para a Real Câmara em 1820. Foi um dos fundadores do Club Beethoven. Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**JOÃO [PAULO] MAZZIOTTI** – Cantor nomeado para a Capela Real em 1810. . Ele é citado como músico afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**JOÃO PEREIRA DA SILVA** – Flautista e saxofonista carioca. Foi inicialmente cantor e depois, em 1848, instrumentista da Capela Imperial. Foi mestre de bandas da Marinha e professor de musica do Arsenal durante quase 50 anos. Substitui-o no cargo, em 1909, o maestro Francisco Braga. Era Oficial da Ordem da Rosa (ANDRADE, 1967, v.2, p. 237). Há registro de sua atuação na capela até o ano de 1888. Na Junta Administrativa da SBM, foi 2º Secretário nos anos de 1852, 1853, 1855, 1857, 1875.

**JOÃO RODRIGUES CORTÊS** - Flautista, atuando também como tenor. Há registro de sua atuação na Capela Imperial nos anos de 1859 e 1860. Em algum momento deve ter passado a integrar a grupo fixo da capelania, já que em 1873 assina documento conjunto solicitando aumento de salário em 1873. Encontramos registros de ter exercido o cargo de Presidente da SBM nos anos de 1877, 1879 a 1882, 1885 e 1891, de 1º Secretário em 1863, Fiscal em 1865, 1868 e 1869, Tesoureiro em 1866 e 1867, Distribuidor de Beneficências nos anos de 1859 e 1860.

**JOÃO RODRIGUES DE ARAUJO [E MELLO]** – Cantor contralto da Capela Imperial. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**JOÃO SOARES DE LIMA E MOTTA, Padre.** Capelão cantor da Capela Imperial. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**JOÃO THEODORO DE AGUIAR** – Cantor (tenor). Ingressa na Capela Imperial no ano de 1856. Também atuou no Theatro de S. Pedro de Alcantara (ANDRADE, 1967, v.2, p. 131). Encontramos registros de sua atuação na Junta Administrativa da SBM como: Tesoureiro – ano de 1860 e 1º Secretário - anos de 1861 a 1863.

**JOAQUIM DE ALMEIDA** – Não sabemos tratar-se de Joaquim José Agostinho de Almeida, violista e cantor da Capela Real, ou de Joaquim Almeida, trompista da Real Câmara. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**JOAQUIM JOSÉ DE MENDANHA** – Cantor falsetista (soprano) da Capela Imperial. Foi membro da Irmandade de Santa Cecília, fazendo parte dos dissidentes que queriam criar uma filial em Niterói. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**JOAQUIM JOSÉ MACIEL** – Cantor falsetista (contralto). Cantou no coro da Capela Imperial, de 1856 a 1860. “Sabe-se dele, tirando o sustento do seu falsete, até 1889” (ANDRADE, 1967, v.2, p. 189). Também atuou na capela como arquivista (1887). Na Junta Administrativa da SBM exerceu os cargos de 2º Secretário – anos de 1858 e 1859 e 1º Secretário – ano de 1860 e no período de 1867 a 1870.

**JOAQUIM LUCIANO DE ARAUJO** – Trompetista da Capela Imperial no período de 1825-1842. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**JOSÉ [LUIS] GONÇALVES LIMA** (-1859) – Foi flautista avulso da Capela Imperial (1840 a 1843). Foi designado como sócio da SBM em notícia de realização de missa post mortem (Jornal do Commercio) e no discurso de posse da administração da entidade de 1834. No entanto, este último documento informa que estaria licenciado para exercitar a Arte.

**JOSÉ [MEIRA] TEIXEIRA** – Não encontramos informações sobre este músico. Na SBM ele foi bastante ativo, tendo atuado como distribuidor de beneficências nos anos de 1871 e 1872 e tesoureiro nos anos de 1875, 1877 e 1879 a 1882.

**JOSÉ BAPTISTA BRASILEIRO** – Seu nome aparece dentre os musicistas da Capela Imperial, porém não se sabe qual o instrumento. Também foi Andador da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, situado ao lado da então catedral (1845, 1848). Também foi membro da Irmandade Santa Cecília (procurador em 1825). Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**JOSÉ CORREA MONTEIRO (-1897)** – Aparece como músico vinculado à bandas marciais e como professor de piano e trompete no Almanak Laemmert (1874) Há notícia de que tenha composto uma missa para as festas do Espírito Santo e Nossa Senhora do Desterro (1857). Regeu missa em irmandade da Freguesia de Santanna (1874, 1877). Infelizmente não obtivemos maiores informações sobre este músico. Foi 2º secretário da SBM nos anos de 1834 e 1854-56.

**JOSÉ DE ARAGÃO HESPANHA** – Violinista da Capela Imperial. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**JOSÉ DE GIOVANNI** – Violinista. Músico avulso da Capela Imperial de 1840 a 1843. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**JOSÉ FRANCISCO DORISON (-1863)** – Acreditamos tratar-se do trompetista de origem francesa, pai de Desidério Dorison (violoncelista da orquestra da Capela Imperial. A SBM se encarregou de realizar sua missa fúnebre. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**JOSÉ FRANCISCO MARTINS** – Violinista. Tocava como avulso na orquestra da Capela Imperial dentre os anos 1840 a 1842, sendo contratado de forma fixa a partir de 1843. Há notícias dele integrando a mesma até o ano de 1857. Também fazia parte da orquestra do Theatro S. Pedro de Alcântara. Era integrante da Irmandade de Santa Cecília, desligando-se da mesma para fazer parte da irmandade congênere que iria se formar em Icaraí (ANDRADE, 1967, v.2, p. 193). Exerceu o cargo de Distribuidor de Beneficências da SBM no ano de 1851. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**JOSÉ GONÇALVES DE LIMA** – Flautista. Foi músico avulso da Capela Imperial dentre 1840-1843. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834. No entanto, estaria licenciado para exercitar a Arte.

**JOSÉ HONORIO DA COSTA RAMOS** – Violinista. Atuou na orquestra da Capela Imperial no período de 1856 a 1860 (ANDRADE, 1967, v.2, p. 218). Há, ainda, registros de sua atuação na mesma nos anos de 1853 e 1888. Atuou na SBM como 1º Secretário no ano de 1860 e como 2º Secretário nos anos de 1861 e 1862.

**JOSÉ IGNACIO DE FIGUEIREDO** – Cantor falsetista (contralto). Há registros de sua atuação como avulso no coro da Capela Imperial nos anos de 1847, 1859 e 1860. Na Junta Administrativa da SBM exerceu os cargos de Distribuidor de Beneficências nos anos de 1860 a 1862 e de Presidente nos anos de 1863 e 1864.

**JOSÉ JACINTHO FERNANDES DA TRINDADE** – Contrabaixista da Real Câmara. Também foi músico da Capela Imperial (1822-1865). Ele é citado como associado da SBM no discurso de posse da administração de 1834, exercendo a função de esmoler.

**JOSE JOAQUIM DA SILVA** – Clarinetista da Real Câmara a partir de 1812. Seu nome aparece dentre os membros da Capela Imperial em 1842. Fazia parte da Irmandade de Santa Cecília. Assinou petição de equiparação da irmandade carioca à congênera de Portugal (1819). Ele é citado como associado da SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**JOSÉ JOAQUIM DE ARAUJO BRAGA** – Músico atuante na Capela Imperial, tendo assinado documento conjunto solicitando aumento de salário no ano de 1873. Exerceu o cargo de Tesoureiro da SBM no ano de 1864.

**JOSÉ JOAQUIM DOS REIS [JUNIOR/FILHO], BACHAREL** (-1878) - Violinista. Tocou como avulso na Capela Imperial por diversas vezes. O Jornal do Commercio (30 de junho de 1841) o apresenta como músico fixo da Capela. É referenciado como professor de canto e piano no Almanak Mercantil (anos 1853 e 1854). Assinou petição realizada pelo SBM de loterias para a criação Conservatorio de Música. Este músico atuou de forma rotineira na SBM, ocupando diversos cargos em sua Junta Administrativa: Presidente – anos de 1858 a 1860 e de 1866 a 1869 (neste último ano há, estranhamente, o registro de sua atuação também como tesoureiro); Vice-presidente - anos de 1850 a 1857; 1º Secretário – 1865 a 1868.

**JOSÉ JOAQUIM GOYANO (ou GOIANO)** – “Violinista. Ingressou como músico da Capela Imperial no ano de 1843. Também atuou na orquestra do Theatro S. Pedro de Alcântara. Professor do Imperial Colégio Pedro II, de 1859 a 1868. Em 1857 é maestro de coros da Imperial Academia de Musica e Ópera Nacional (ANDRADE, 1967, v.2, p.175). Há registro de sua atuação na Junta Administrativa da SBM como 1º tesoureiro – anos de 1846 a 1849 e de Vice-Presidente – ano 1863.

**JOSÉ LEVRERO** – Violoncelista. Temos registro de ter exercido função na orquestra da Capela Imperial no ano de 1888. Também foi professor de violoncelo do Conservatorio Livre de Musica (1898). Foi tesoureiro da SBM no ano de 1895.

**JOSÉ LINO [NUNES]** – Contrabaixista da Capela Imperial de 1846 a 1847. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834. No entanto, tal documento informa que estaria licenciado para exercitar a Arte.

**JOSÉ MARIA DA TRINDADE**, Padre – Infelizmente, não obtemos maiores informações sobre este músico. Na SBM ele exerceu o cargo de Vice-Presidente no ano de 1879 e de Presidente no período de 1880 a 1882.

**JOSÉ MARIA DIAS (-1858)** – Cantor de origem portuguesa. Veio com a Família Real para o Brasil, sendo nomeado já no ano de 1808 para a Capela Imperial. Foi irmão mesário da Irmandade de Santa Cecília (1825). A SBM realizou a sua missa fúnebre. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834

**JOSÉ MARIA TEIXEIRA** – Não encontramos informações sobre tal músico. Acreditamos tratar-se de grafia errada, portanto o tratamos como José Meira Teixeira (favor ver este músico nesta listagem).

**JOSÉ MARTINS FERREIRA** - Violinista, tendo atuado como músico avulso da Capela Imperial de 1840 a 1842. Em 1843 foi contratado de forma definitiva como 2º violino, onde exercerá atividade até 1876 (ANDRADE, 1967, v.2, p. 168). Encontramos registros de sua atuação como 2º violino da orquestra do Theatro S. Pedro de Alcântara (ano 1830). Atuou como tesoureiro da SBM nos anos de 1841, 1844 e de 1850 a 1857. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**JOSÉ MIGUEL FERREIRA** – Acreditamos ser o músico Miguel Ferreira, que é cantor da Capela Imperial desde o ano de 1809. “Em 1833, monsenhor Fidalgo, inspetor da Capela,

representa contra ele ao ministro, dizendo que nunca aparece no trabalho e que, por isso, mandou suspender-lhe os vencimentos (ANDRADE, 1967, v.2, p. 168). Este músico atuou como tesoureiro da SBM no ano de 1849.

**JOSÉ MORAGLIA** – Acreditamos seja o violinista José Muraglia, que seria músico da Capela Imperial e que também acompanhava as aulas de dança das princesas. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**LIBERATO FRANCISCO DA FONSECA** – Aparece como músico da Capela Imperial, porém sem discriminação de qual seria o seu instrumento. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**LINO JOSÉ NUNES** – Nomeado contrabaixista da Capela Imperial em 1824. Anteriormente já havia cantado no coro da Capela Imperial como aluno do padre José Maurício. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**LUCIO ANTONIO FLUMINENSE, Padre (-1852).** – Cantor (baixo) do coro da Capela Imperial de 1809 a 1852. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**LUIZ DE BRITO** – Seu instrumento era a viola. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**LUIZ GABRIEL FERREIRA LEMOS (-1847)** – Cantor falsetista da Capela Imperial de 1814 a 1847). Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**LUIZ JOSÉ DA CUNHA** – Trompista. Músico avulso da Capela Imperial (1840-42). Contratado como músico fixo da mesma de 1843 a 1852. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834. No entanto, tal documento informa que estaria licenciado para exercitar a Arte.

**MANOEL ALVES CARNEIRO, padre (-1866)** - Tocava viola. Foi discípulo do Padre José Maurício. Exerceu atividade como membro fixo da orquestra da Capela Imperial de 1823 a 1831, quando será demitido e passará a atuar de forma avulsa no estabelecimento. Retornará ao quadro fixo da capelania na reorganização de sua orquestra no ano de 1843, sob a direção de Francisco Manuel da Silva. Exerceu o cargo de vice-presidente da associação em

1834. Fará parte no cargo de tesoureiro da comissão primeiramente composta para direção do Conservatório de Música, em 1847. A SBM realizou missa fúnebre por sua morte.

**MANOEL DA SILVA CAMPELO** – Há um padre com o mesmo nome, que acreditamos possa ser a mesma pessoa. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**MANOEL FELICIANO [DA ASSUMPCÃO]** – Músico da Capela Imperial (1840). Não se sabe qual seja o seu instrumento. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**MANOEL FERREIRA GUIMARÃES** – Não conseguimos informações sobre este músico. Há registro deste nome como atuando na Junta Administrativa da SBM como 2º Secretario no período de 1843.

**MANOEL FRANCISCO TAVARES (-1860)** – Trombonista da Capela Imperial. Foi contratado em 1843, permanecendo na orquestra da mesma até a sua morte. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834. No entanto, tal documento informa que estaria licenciado para exercitar a Arte.

**MANOEL JOAQUIM CORREIA DOS SANTOS** – Violinista. Foi músico da Real Câmara. Em 1810 passou a integrar a orquestra da Capela Imperial. Foi demitido na reforma de 1831, voltando por convite de Francisco Manuel ao seu posto na mesma orquestra. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**MANOEL JOSÉ DA SILVEIRA** – Não conseguimos informações sobre este músico. No entanto, existia um inspetor da Capela Imperial chamado Monsenhor Manoel Joaquim da Silveira (anos 1849-1850). Acreditamos tratar-se da mesma pessoa. Há registro deste nome como atuando na Junta Administrativa da SBM como Distribuidor de Beneficências no período de 1863 a 1869.

**MANOEL JOSÉ MADEIRA** – Infelizmente não conseguimos informações sobre quem seria esta pessoa. Na SBM, atuou como Tesoureiro nos anos de 1871 e 1872.

**MANOEL JOSE PEREIRA** – Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**MANOEL RODRIGUES DE SOUZA PINHO** – Infelizmente não conseguimos informações sobre este músico. Este músico teria sido o Distribuidor de Beneficências da SBM no ano de 1857.

**MANOEL RODRIGUES SILVA (-1836)** – Cantor da Capela Imperial a partir de 1833. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**MARCOLINO ALVES DE SOUZA CORDOVIL (-1859)** - Infelizmente não conseguimos informações sobre este músico. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**MARIANO JOSÉ NUNES (-1865)** – Trompetista. Integrou a orquestra da Capela Imperial a partir de 1843. Também exerceu a profissão de professor deste instrumento. Era músico integrante da orquestra do Theatro S. Pedro de Alcântara em 1830. (ANDRADE, 1967, v.2, p. 209). Atuou na Junta Administrativa da SBM, com fiscal, nos anos de 1849 e 1850. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**MARTINIANO NUNES PEREIRA DA COSTA** – Músico da Capela Imperial, já que assinou documento conjunto solicitando aumento de salário em 1873. Não conseguimos maiores dados sobre o mesmo. Na SBM atuou como Fiscal no período de 1858 a 1860 e como 1º Secretário no ano de 1865.

**MIGUEL PEREIRA DA NORMANDIA** – Violinista. Músico da Capela Imperial. Assinou documento conjunto solicitando aumento de salário em 1873. Este músico atuou como 2º Secretário da SBM no período de 1880 a 1882.

**NORBERTO MANOEL DA NORMANDIA** – Tocava flauta, clarinete e fagote. Há registro de participar da orquestra da Capela Imperial desde, pelo menos, o ano de 1844. Assinou petição conjunta pelo aumento de salário dos músicos da capela no ano de 1873. Há registro de ministrar aulas de piano e canto (Almanak Mercantil - 1853, 1854). Este músico atuou como Vice-Presidente da SBM nos anos de 1859 e 1860, e como 2º Secretário no ano de 1879.

**NUNO ALVES PEREIRA** – Violinista da Capela Imperial. Nomeado em 05 de novembro de 1825. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**POLICARPO JOSÉ DE FARIA BELTRÃO** – Violoncelista. Segundo Ayres de Andrade (vol. 2:147) ele “foi o maior executante de seu instrumento no tempo de D. João VI”. Foi admitido na Capela Real em 1812. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**ROMÃO PEREIRA DA COSTA** – Infelizmente não temos maiores informações sobre quem seria esta pessoa. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**SALVADOR FABREGAS** – Cantor (tenor). Nomeado para a Capela Imperial em 1848. Professor de canto e piano até 1877. Este músico atuou como Vice-Presidente da SBM nos anos de 1866 e 1867.

**SEVERIANO JOAQUIM DE CASTRO** – Era músico da Capela Imperial. Seu instrumento era o oboé. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**SOUZA E FILHO** – Infelizmente não temos maiores informações sobre quem seria esta pessoa. Há registro dele haver exercido o cargo de 1º Secretário do SBM no ano de 1867. No entanto, encontramos o nome de mais dois outros músicos que também exerceriam tal cargo na mesma época.

**TERTULIANO DE SOUZA RANGEL** – Músico da Capela Imperial. Era cantor e tocava tímpano (após 1825 Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834.

**THOMAZ PEREIRA SIMAS** – Infelizmente não temos maiores informações sobre quem seria esta pessoa. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834. No entanto, tal documento informa que estaria licenciado para exercitar a Arte.

**TIMOTHEO ELEUTERIO DA FONSECA** – Cantor e flautista da Capela Imperial. Ele é citado como afiliado à SBM no discurso de posse da administração de 1834. No entanto, tal documento informa que estaria licenciado para exercitar a Arte.

## APÊNDICE VII – CAPITAL FINANCEIRO DA SBM

Este é material é uma compilação de notícias diversas obtidas em jornal da época nas quais se apresentavam dados sobre a situação financeira da SBM.

SOCIEDADE MUSICAL BENEFICENTE - CAPITAL						
ANO  (da data de criação até)	RECEITA	DESPESAS (Beneficência)	BENS (Investimentos)		SOBRA DE CAIXA (\$)	SALDO TOTAL DO EXERCÍCIO
			APOLICES DA DIVIDA PUBLICA			
			Quant/Valor unit.	VALOR (réis)		
Junho/1848	74:860\$634	47:366\$230	47 (1:000\$)		366\$230	
1834	3:946\$525					
1835	2:657\$835	Com sócios enfermos e				
1836	4:032\$495	inabilitados..... 11:565\$725	30 (1:000\$)	<b>25:087\$190</b>	2:030\$124	27:117\$314
1837	3:461\$765	Com mensalidades a	3 (600\$)			
1838	4:459\$287	viúvas..... 6:983\$330	3 (400\$)			
1839	5:539\$042	Com o agente..... 725\$600				
1840	6:389\$685	Despesas eventuais..... 1:017\$195				
1841	5:424\$335	<b>Subtotal....</b>				
1842	5:611\$220	<b>20:291\$850</b>				
1843	5:886\$975					
<b>Total</b>	<b>47:409\$164</b>					
Junho/1848	74:860\$634	47:366\$230	47 (1:000\$)		366\$230	
Junho/1849	81:077\$199	50:294\$485	50 (1:000\$)		294\$485	

Junho/1850	84:436\$324		52 (1:000\$)		1:499\$484	
Junho/1851	93:631\$869		54 (1:000\$)		645\$640	
Junho/1852	100:332\$132		54 (1:000\$)		1:940\$966	
Junho/ 1853	106:324\$684		54 (1:000\$)		2:670\$958	
Junho/1854	115:829\$231	70:543\$042	54 (1:000\$)	112:597\$232	3:231\$999	
Junho/1855	119:191\$006		54 (1:000\$)		3:451\$936	
Junho/1856	125:592\$556		54 (1:000\$)		3:442\$986	
Junho/1857	129:354\$873	83:413\$000	57 (1:000\$)	128:547\$190	807\$683 1:164\$051	
Dez./1858	144:864\$566	95:694\$956	57 (1:000\$) 3 (600\$) 3 (400\$)	60:000\$000	957\$420	
Dez./1859		100:000\$000	61 (1:000\$)			
Dez./1860		120:000\$000	65 (1:000\$)			
Dez./1861		120:000\$000	65 (1:000\$)			
Dez./1862		120:000\$000	68 (1:000\$)			
Dez./1863		120:000\$000	68 (1:000\$)			
Dez .1866	215:649\$742	158:858\$627		68:600\$000	677\$645	69:277\$645
Dez./1867	226:277\$202	168:258\$907	66 (1:000\$)	57:661\$090	357\$205	58:018\$295

			4 (600\$)			
			4 (400\$)			
Dez./1870	250:000\$000	186:000\$000	77 (1:000\$)	63:486\$090		
1891	Tem um capital superior a 100:000\$000 e conta com apenas vinte e poucos socios					

## APÊNDICE VIII - SBM - TABELA DE ATIVIDADES

Este é material é uma compilação de notícias diversas obtidas em jornal da época. Por este quadro pudemos constatar a ação da SBM de forma a entender a sua trajetória enquanto instituição.

DATA				LOCAL	FATO	DETALHES
Ano	Mes	Dia	Hora			
1834	01	19	11h	Consistório da Igreja do Parto	Sessão Geral da SBM– convida a todos os socios	
1834	03	06	09h	Consistório da Igreja do Parto	Sessão Geral da SBM– convida a todos os socios	
1834	04	06	10h	Consistório da Igreja do Parto	Sessão Geral da SBM– convida a todos os socios	
1834	06	20	11h	Consistório da Igreja do Parto	Sessão Geral da SBM Pauta: eleição da nova junta	
1834	07	07	17h		Reunião da SMB	
1834	08	06	11	Consistório da Igreja do Parto	Sessão Geral da SBM– convida a todos os socios	
1834	08	20		Jornal do Commercio	Transcrição de solicitação da SBM para adicionar a cadeira de música nas disciplinas lecionadas na Academia de Bellas Artes	
1835	01	10	11h	“no logar de costume”	Reunião da SBM Pauta: Dar posse à nova Junta	
1835	02	08	11h	“no logar de costume”	Reunião da SBM	
1835	02	20			Assembléa da SMB Pauta: eleição da nova Junta Administrativa	
1835	05	06	11h	“no logar de costume”	Sessão da SBM	
1836	01	12	11h	“no logar de costume”	Sessão da SBM Pauta: posse da nova Junta	
1836	02	04		Teatro Constitucional	Realização da “grande academia de musica vocal e	Programa: Overture Le Serment (Auber);

				Fluminense	instrumental a beneficio da Sociedade Beneficencia Musical”	Introdução d´Adina (Rossini) – com Gabriel Fernandes da Trindade, Candido Ignacio da Silva, João dos Reis, e croso; Variações de corne inglês (Januario da Silva Arvelos) – Francisco da Motta; Aria do Pirata (Bellini) - Candido Ignacio e coros; Concerto de rebecca (Rode) – Gabriel Fernandes da Trindade; dueto da Scala di Seta (Rossini) – Candido Ignacio da Silva e João dos Reis Pereira; Aria de Anna Bollena (Donizetti) – Gabriel Fernandes da Trindade e coros; Abertura La fianche (Auber); Aria (Mercadante) – João dos Reis Pereira e coros; Concerto de flauta – Antonio Mauger; Dueto de Ricciardo e Zoraide (Rossini) – Gabriel Fernandes da Trindade e Candido Ignacio da Silva; Variações de clarineta (Januario da Silva Arvellos) – Marcollan Alves de Souza; Introdução de Mathilde de Schabran (Rossini) –João dos Reis Pereira, Candido Ignacio da Silva e coro. – Ingressos a venda no escritório do Theatro
1836	09	06	11h	“no logar de costume”	Sessão da Junta Administrativa da SBM	
1836	10	31			Realização da “Grande Academia de Musica vocal e instrumental” em beneficio da Sociedade de Beneficencia Musical	Programa: Nova overture de Theobaldo, de Isolina, e de Morelacchi; Introdução da Adina (Rossini) – Gabriel Fernandes de Trindade, Candido Ignacio da Silva, João dos Reis Pereira e coros; 3ª fantasia para flauta (Mauger); 4º dueto de Meierbaer, dos Cruzados no Egypto – Elisa Piacentini

						Vacani e Candido Ignacio; Grande concerto de piano – Francisco Muniz; 6ª Aria (Vaccai) – Nicoláo Meggeoranini; Concerto de rabeça – Gabriel Fernandes da Trindade; Quinteto da Cenerentola – Sra. D. Elisa, Victor Isotta, Miguel Vaccani, Maggeoranini e Rei; Overture (Aubger); Aria da Norma (Belini) – Sr. Isotta e coros; Variações de clarinete – Klier; Arias da Cenerentola (Rossini) – Sr. Vaccani; Dueto (Faccini) – Candido Ignacio e Reis; Novas variações de corni inglez (Januario Arvellos) – Francisco da Motta; Aria de Anna Bolena (Donizetti) – Gabriel e coros.
1836	11	06	11h	“no lugar de costume”	Sessão da Junta Administrativa da SBM	
1836	11	21	11h		Reunião da Junta Administrativa	
1836	12	06	11	“no lugar de costume”	Sessão SBM	
1837	01	06	11h	“no lugar de costume”	Sessão da Junta da SBM	
1837	01	10	11h		Sessão da Junta Administrativa da SBM Pauta: Posse da nova Junta	
1837	06	06		“no lugar e hora de costume”	Sessão da SBM	
1837	10	16 ou 31	Na hora de costu me		Realização de “Grande Academia Musical Vocal e Instrumental”, em benefício da SBM	Programa: Nova ouverture Lestocq (Auber); Introdução do Coradino (Rossini) – Gabriel Fernandes da Trindade, João dos Reis Pereira e coros; Variações de corni ingles (Januario Silva Arvellos) – Francisco da Motat; Dueto de Bianca e Falliero (Rossini) – Elisa Piacentini e Candido Ignacio da Silva; Variações de clarinete – João Bartholomeu Klier; Aria

						de Tancredi (Rossini) – João Francisco Fasciotti; Introdução da Semiramis (Rossini) – Elisa Piancentini, Candido Ignacio, Reis Pereira e Coros; Nova overture do Cavalo de Bronze (Auber); Aria (Vaccai) – Candido Ignacio e Coros; Allegro do concerto de forte piano (Kahlbrenner) – Francisco Moniz; dueto do Tancredi (Rossini) – João Francisco Fascitti e Gabriel Fernandes; Novas variações de corneta de chaves (Candido Ignacio da Silva) – Desiderio Dorison; Introdução de Adina (Rossini) – Candido Ignacio, Gabriel Fernandes, Reis Pereira e coros. – Ingressos a venda na casa do sócio Candido Ignacio da Silva (Rua da Alfandega, 50)
1837	11	13		Jornal do Commercio	Agradecimento público ao Sr. João Caetano dos Santos pela sessão do Theatro Fluminense para a realização das “Academias” da SBM	
1838	04	09	10h	“no logar de costume”	Sessão da SBM	
1840	01	04		Jornal do Commercio	SBMinforma aos seus associados que de agora em diante as suas sessões se darão na Praça da Constituição n. 15	
1840	01	07	11h	Pça da Constituição, 15	Sessão da SBM	
1840	09	24			Informa sobre a morte de Timotheo Eleuterio da Fonseca, socio da SBM	
1840	10	03		Correio Official	Nota da SBM a D. Pedro II por este ter assumido o seu papel de chefe supremo do estado	
1841	09	06			Informe de que a Assembléa Geral Legislativa resolve conceder duas loterias anuais, por 8 anos, a fim de estabelecer um conservatório musical na Corte	

1841	06	23			Comissão de professores de música, em nome da SMB, vai à Comissão de Fazenda solicitar a criação de um conservatório de Musica na capital do imperio	
1841	08	10		Jornal do Commercio	Divulgação do Balanço Geral da SBM	
1842	01	09		Jornal do Commercio	Informe de que ao presidente do SBM, participando ter sido aprovada a proposta de João Pedro da Veiga para thesoureiro das loterias concedidas à dita sociedade	
1843	12	10			Assembléa Geral Pauta: eleição do conselho e de thesoureiro	
1844	01	09		Jornal do Commercio	Divulgação de balancete do ano de 1834 a 1843	
1844	06	26		“lugar e hora de costume”	Assembléa geral	
1844	08	18		Jornal do Commercio	Solicita indagar à SBMse certo coro que cantava nas novenas da Gloria era socio do cmrj	
1844	09	11			SBMinforma que a sua reunião do dia 06 ficou transferida para esta data	
1844	09	20			Assembléa Geral Pauta: Eleições	
1844	09	25			Assembleá geral Pauta: Eleição da nova Junta	
1844	11	11			Sessão mensal	
1844	12	06			Sessão Mensal	
1844	12	22			Sessão ordinária	Esta sessão originalmente estava marcada para o dia 20, tendo sido transferida para esta data
1844	12	31			Assembléa geral Pauta: eleições da junta e tratar de objectos adiados	Esta sessão originalmente estava marcada para o dia 30, tendo sido transferida para esta data
1845	02	22			Sessão extraordinária	
1845	05	08			Assembléa Geral Pauta: Eleição do vice-presidente e distribuidor; tratar de negocios pertencentes à sociedade	

1845	10	27		Theatro S. Pedro de Alcântara	SBM realiza Academia vocal e instrumental	Programa: Variações ao piano – coma pianista Francisca Klier; rabeça, com o Sr.Noronha “o divertimento é bom, e deve ser magestoso, por ser da corporação musical”
1845	12	22			Assembléa Geral Pauta: Eleição	Esta sessão originalmente estava marcada para o dia 20, tendo sido transferida para esta data
1846	01	07			Sessão Mensal	Esta sessão originalmente estava marcada para os dia 20 e 26 de junho, tendo sido transferida spara esta data
1846	03	06	Cost.		Reunião Geral	
1846	06	20			Assembléa geral Pauta: eleição da nova diretoria	
1846	07	22			Assembléa geral Pauta: Apresentação do relatório da comissão de contas	
1846	08	06			Sessão geral para posse da nova directoria	
1846	09	12			Assembléa Geral Pauta: Eleger vice-presidente	
1846	10	14			Assembléa Geral Pauta: Eleição de vice-presidente e mais objectos atrasados	Esta assembléia acontece em substituição à marcada para o dia 07 deste mês
1846	12	23			Assembléa Geral Pauta: eleger a nova junta	
1847	02	11			Assembléa Geral Pauta: Eleger nova junta administrativa	Esta assembléia é em substituição à de 23 do mês passado que por falta de numero não aconteceu
1847	07	19			Assembléa geral Pauta: Eleição da nova Junta administrativa	
1846	11	06			Assembléa Geral	
1846	12	07			Sessão Geral	
1847	01	21			Assembléa Geral	

1847	01	25			Assembléa Geral Pauta: eleição da nova Junta e tratar de objetos adiados, como determina o art 21 dos estatutos	
1847	03	06	Cost.		Sessão ordinária	
1847	05	06			Sessão ordinaria	
1847	05	12			Sessão ordinária	
1847	11	08	Cost.		Sessgão ordinária	
1848	01	04			Assembléa Geral Pauta: eleição da nova Junta Administrativa	
1848	01	08			Assembléa Geral Pauta: eleição da nova Junta Administrativa	
1848	01	10			Assembléa Geral Pauta: eleição da nova Junta Administrativa	
1848	05	24			Assembléa Geral Pauta: Eleger o primeiro lente para o Conservatório	
1848	08	18			Assembléa geral	
1848	09	18			Assembléa geral	
1849	01	30			Assembléa geral Pauta: eleições	
1849	02	13	18h	“na sala de costume”	Sessão ordinaria	
1849	04	24			Assembléa geral Pauta: Posse	
1849	06	20			Assembléa geral Pauta: eleições	
1849	10	02			Assembléa geral	
1849	10	04		Correio Mercantil	Informa que o conselho Administrativo da Sociedade da Industria Nacional decidiu em sua reunião anuir ao requerimento da SBMem que pede a permissão para realização de suas sessões mensais de sua Junta administrativa na sala da Sociedade Auxiliadora	A SBM também concede titulo de membro efetivo à Vicente Marianno de Albuquerque Cavalcanti (da Sociedade Auxiliadora?)
1849	12	21		Theatro S. Pedro de Alcântra	A corporação musical do RJ (seria a SBM?) homenageou o “célebre” violinista Camillo Sivori por	

					sua passagem pelo RJ	
1850	01	14	10h		Assembléa geral Pauta: Eleições	
1850	01	31	13h		Assembléa geral Pauta: tratar de urgentes negocios	
1850	04	22	Cost.		Assembléa geral	
1850	04	25	Cost.		Assembléa Geral	
1850	05	09		Gazeta Mercantil	Solicitação da SBM para que seus sócios que estiveram foram do RJ compareçam à sociedade para pagar seus débitos até dezembro ultimo	Caso não cumpram os pagamentos serão eliminados
1850	09	26			SBM informa que, em virtude de ausência de diversos sócios do Rio de Janeiro, convida-os novamente a acertarem os seus débitos com a sociedade até o fim de dezembro deste ano. Caso não o cumpram serão eliminados dos quadros de sócios.	
1850	12	20			Assembléa geral Pauta: eleição da nova junta	
1851	03	10			Sessão ordinária mensal	
1851	06	16	Cost.		Asembléa Geral	
1851	08	04		Correio Mercantil	Nota demandando o porque o diretor das festas da O.3ª do Carmo e da Igreja de Santa Anna ter convidado músicos de fora da SBM para participar, deixando associados de fora	
1851	10	11		Jornal do Commercio	A.J. dos Santos informa que está partindo para a cidade do Porto e agradece à Sociedade de Musica	
1851	11	06		Jornal do Commercio	Informa que a partir desta data a sede da SBM está situada na Praça da Constituição, n. 17, onde passarão a ser feitos todos os trabalhos a partir desta data	
1851	11	20			Assembléa geral Pauta: negócios urgentes	
1851	12	24			Assembléa geral Pauta: eleição da nova Junta	

1852	01	22			Assembléa geral Pauta: eleição de nova Junta	
1852	02	11			Assembléa geral Pauta: Posse e outros objetos	
1852	05	17			Assembléa Geral Pauta: admissão de sócios e outros negocios de urgencia	
1852	08	16			Assembléa Geral	
1852	08	25		Correio da Tarde	SBM confecciona medalha para ser oferecida ao pianista suíço Sigismund Thalberg, que viera ao Rio com um grupos de cantores europeus para se apresentar no Theatro Lírico Fluminsense	Este foi o dia da estréia da companhia
1852	11	16	Cost.		Sessão ordinaria	
1851	12	17	Cost.		Asembléa geral	
1853	03	09			Assembléa geral	
1853	03	29			Assembléa geral	
1853	12	31			Assembléa geral Pauta: eleição de nova directoria	Sócios que não puderem comparecer, favor mandarem a suas cédulas.
1854	01	25	Cost.		Assembléa geral	
1854	02	24	Cost.		Assembléa geral	
1854	04	08	Cost.		Sessão ordinaria	
1854	06	07	Cost.		Assembléa geral extraordinaria	
1854	08	07	Cost.		Assembléa geral	
1854	10	13	Cost.		Assembléa geral Pauta: negocios urgentes	
1854	11	17	Cost.		Assembléa geral	
1854	12	21	Cost.		Assembléa geral Pauta: Admissão de sócios e eleição de junta	
1855	02	24	Cost.		Assembléa Geral	
1855	03	07	Cost.		Assembléa geral extraordinaria Pauta: Tratar negocio de urgencia	
1855	06	19			Asembléa geral	
1855	08	23		Correio Mercantil	Fala da beleza da medalha que a SBM mandou cunhar	A entrega da medalha foi foi realizada em

					para ser dada ao pianista S. Thalberg	recital do músico no dia 03/08/1855 A é de ouro “do melhor toque” e custou 1:200\$000, sendo cunhada pela Casa da Moeda , sendo obra do artista brasileiro Sr. Faria A comissão da entrega foi composta de Francisco Manoel da Silva, Giannini, Motta, Barbieri, Mata Scaramello, Moura e Ferreira
1855	08	24	Cost.		Asembléa Geral	
1855	10	25			Assembléa Geral	
1855	11	22		Correio Mercantil	Assembléa geral realizada nesta data delibera que as sessões da sociedade se darão regularmente nos dias 6 de cada mez, na hora de costume, ou no dia immediato se for aquelle impedido	
1855	12	06			Assembléa geral	
1855	12	21			Assembléa geral Pauta: eleição de nova directoria	
1856	02	08		Jornal do Commercio	Informe de que o thesoureiro do SBM (José Martins Ferreira) informa que todos os meses – dentre os dias 01 e 06 / das 06 as 10 da manhã e das 15 as 16h – estará em sua casa para efetuar de recebimento de mensalidades e pagamentos de benefícios	Diz que o tesoureiro é o pagador geral da corporação eleito por assembléa
1856	02	11	Cost.		Assembléa geral Pauta: negocios urgentes	
1856	03	11			Assembléa Geral Pauta: Posse e apresentação de contas	
1856	04	06	09h00		Assembléa Geral Pauta: Ultimarem negocios atrasados	
1856	04	09	Cost.		Assembléa geral Pauta: Se ultimar assuntos atrasados	
1856	05	06			Assembléa geral	

					Pauta: Negocios urgentes	
1856	06	06			Assembléa Geral Pauta: Negocios urgentes	
1856	08	06			Assembléa Geral	
1856	08	27			Assembléa Geral (sessão extraordinária) Pauta: Negocio de urgência	
1856	09	19		Hora e local de costume	Assembléa geral (sessão extraordinária) Pauta: eleição de fiscal, por ter se demittido o actual, e tratar de objectos a bem da sociedade, inclusive á admissão de socios.	
1856	09	24			Realização da sessão que, por inconvenientes, não pode ter lugar e ficou transferida para esta data	
1856	10	01		Lugar e hora de costume	Assembléa Geral (por não realização das anteriores por inconvenientes inesperados) Pauta: eleição de fiscal, por ter se demittido o actual, e tratar de objectos a bem da sociedade, inclusive á admissão de socios.	
1856	10	08			Assembleá Geral	
1856	11	06			Sessão ordinária	
1856	11	11		Correio Mercantil	Informa que o presidente da SBM foi chamado para nova gestão no cargo; que as viúvas dos associados tiveram aumento de suas mensalidades de 10\$000 para 30\$000; que as diárias dos socios enfermos passou de 1\$000 para 2\$000; que o fiscal da SBM realizou visita à Capella para verificar se nele estão de serviços não sócios; que os padres fizeram reprimendas por haverem dentre os músicos alguns que não sabiam o cantochão, culpando o mestre capela por ter convidado estes musicos desconhecedores	
1856	12	06		Sala das Sessões	Sessão Ordinária	“Na sessão da sociedade de Musica, que teve logar no dia 6 do corrente, o Sr.

						Presidente, por unanime deliberação dos socios presentes, felicitou o Sr. Henrique Alves de Mesquita pela excellente missa de sua composição executada na festa de Santa Cecilia, e o convidou para gloria sua, dão paiz e da arte,a não desviar-se dessa carreira que tão brilhantemente começou a trabalhar. Por ordem da mesma sociedade faço esta deliberação publica, afim de constar que a sociedade de Musica aprecia e distingue os elevados talentos”.
1856	12	20			Assembléa geral Pauta: eleições	
1857	02	04			Assembléa Geral Pauta: Prestação de contas	
1857	02	20			Sessão ordinária do corrente mez, que por inconvenientes não pode se realizar no dia 06	
1857	03	06	10h		Sessão Ordinaria	
1857	03	11			Assembléa geral Pauta: Eleições, aprovação de socios e mais objectos de interesse	
1857	04	06	12h		Sessão ordinária em assembleá geral Pauta: Negócios de interesse	
1857	04	23			Assembléa geral Pauta: Negocios adiados e outros que pedem urgente solução	
1857	06	05	10h		Sessão ordinária em assembleá geral Pauta: Justos motivos e muita urgência	Secretaria da SBM localizada na Praça da Constituição n. 19
1857	06	20			Informe da SBM ter realizado requerimento à Câmara dos Deputados para a concessão de 6 loterias para serem aplicadas em apólices da divida publica para	

					socorrer a sociedade	
1857	07	04	09h00	Igreja de N. Sra. do Parto	SBM promove missa pelo sócio falecido José Francisco Martins	
1857	07	20	09h00	Igreja de Nossa Sra. do Parto	SBM promove missa pelo sócio falecido José Joaquim da Silva	
1857	08	06	12h		Sessão ordinária	
1857	09	19	10h		Assembléa Geral Pauta: negocios de interesse social	
1857	09	07		Correio Mercantil	Informe de que a SBM nomeou comissão para ir agradecer ao Exmo. Sr. senador Silveira da Motta o interesse que tomou pela corporação de musica quando o senado tratava da concessão de loterias para o theatro lyrico italiano	A comissão foi composta , dentre os seus membros do proprio Francisco Manuel da Silva, dentre outros
1857	09	12	10h		Assembléa geral	
1857	10	06	10h		Assembléa Geral	
1857	11	16	09h00	N. Sra. do Parto	SBM celebra missa de 7º dia pelo falecimento de seu sócio João Frederico de Itaborahy	
1857	11	20	10h		Assembléa geral	
1857	12	11			Reunião mensal	
1857	12	21			Asembléa geral Pauta: eleição e demais objetos de importância	
1857	12	29		Igreja de São Cristóvão	Realização de festividade de Deo-Gratias pela Irmandade de N.Sra. da Conceição	Direção musical do evento foi de Bento Fernandes das Mercês (da Junta Administrativa da SMB)
1857	12	30	10h		Assembléa geral Pauta: objecto que demanda prompta solução	
1858	01	30			Sessão ordinária Pauta: Prestação de contas, tratar de objetos de muito interesse, discutir o parecer da comissão, e sobre a proposta que autoriza a sociedade a encarregar-se das funções religiosas	
1858	02	06	10h		Assembléa Geral	

					Pauta: Posse da nova Junta e tratar-se de assuntos adiados	
1858	02	12		Correio Mercanti	SBM informa que o thesoureiro da associação pagara as pensões a cada dia 06 dos meses de janeiro, abril, julho e outubro na secretaria da sociedade	Secretaria da sociedade - Praça da Constituição, 19
1858	03	05	10h		Assembléa geral Pauta: tratar definitivamente de assuntos adiados	
1858	04	06	10h		Assembléa geral Pauta: Tratar definitivamente de negocios adiados	
1858	04	17		Correio da Tarde	SBM solicita que seus associados ausentes (fora da provincia quitemos seus débitos ou justifiquemas suas faltas, sob pena de serem eliminados, caso não atendames pedido até o prazo de 4 meses	
1858	04	17		Jornal do Commercio	SBM informa que de acordo com art. 4, cap. 2 do seu regimento interno: “Aqueles socios que se tiverem ausentado para fora da provincia ou do império, e deixarem passar tres annos sem satisfazerem suas contribuição, não apparecendo causa que os justifique, perderão os direitos de socio”	Solicita que os sócios em débito com a sociedade compareçam para pagamento ou justifiquem a inadimplência, no período máximo de 04 meses
1858	04	30	08h00	Ig. de Na. Sra. do Parto	SBM realiza missa pela morte do sócio José Maria Dias	
1858	07	07		Jornal A Patria	Informa a concessão de seis loterias à SBM	
1858	09	18			Sessão ordinária	
1858	10	06	12h		Assembléa geral Pauta: admissão de sócios honorarios e eliminação de effectivos	
1858	11	22		Igreja de N. Sra. do Parto(?)	Faz relato sobre como foi maravilhosa a festa de Santa Cecília promovida pela SBM	
1859	01	05	09 às 16h	“logar de costume”	Pagamento aos aposentados e pensionistas referente ao ultimo trimestre do ano findo	
1859	02	07	16h		Sessão de posse	
1859	05	13	09h	Convento de Sto. Antonio	SBM convida a todos os seus socios a participarem de missa de morte do associado Francisco Riali	

1859	06	15	10h		Sessão ordinária Pauta: negócio de grande interesse e admissão e sócios	
1859	06	23			No expediente da Câmara do Senado consta o recebimento de requerimento da SBM solicitando a concessão de 6 loterias – foi encaminhado à Comissão de Fazenda o pedido	
1859	07	07	08h00	Igreja do Santíssimo Sacramento	SBM realiza missa pela morte de seu associado Francisco da Motta	
1859	08	18	09h	Igreja do Santíssimo Sacramento	SBM realiza missa pela morte de seu associado Luiz Gonçalves Lima	
1859	10	11	16h		Assembléa Geral Pauta: tratar de vários negócios de interesse para a sociedade, entre outros a mudança da casa em que ella celebra as suas sessões	
1859	11			Igreja de N.Sra. do Parto	Festividade de Santa Cecília – SBM convida a todos os socios e demais artistas a tomarem parte desta solenidade – para tanto deverão comparecer as 9h30 do dia 20 no conservatório de musica.	Direção musical de Francisco Manuel da Silva e Dionysio Vega
1859	11	24		Correio Comercial	A Junta Administrativa da SBM agradece a devoção das senhores que se prestaram a cantar na festividade de Santa Cecília e aos professores que com sua ação eficaz e voluntária concorreram para dar brilhantismo ao evento	
1859	12	21	11h	Sala do Conservatorio	Sessão ordinária da assembléa geral Pauta: Proceder a eleição da junta administrativa	Esta reunião foi transferida para o dia 23/12
1860	01	05		“no lugar de costume”	Pagamento aos aposentados e pensionistas referente ao ultimo trimestre do ano findo	
1860	01	31		Correio Mercantil	Informa que nesta data foi eleita a nova Junta Administrativa, formada por: Dionysio Veja (presidente), Francisco Manoel da Silva (vice-presidente), José Honorio da Costa Ramos (1º Secretario), Hygino José de Araujo (2º Secretario), João	

					Theodoro de Aguiar (thesoureiro), Augusto Baguete (fiscal) e José Ignacio de Figueiredo (distribuidor)	
1860	08	29		Igreja da O. 3ª. da Conceição	SBM mandou realizar missa pela alma pelo professor Giannini	
1860	11	14	16h	“no lugar de costume”	Assembléia Geral	
1860	11	17	17h	Igreja do Sacramento	Missa de morte de Dionysio Veja (diretor da SMB) – encomendação de alma e entoarem o Libera-me	
1860	11	22	08h30	Capela da O.3ª. da Immacullada Conceição	SBM manda realizar missa pela alma de Dionysio Vega	
1860	11	26	16h30	“no lugar de costume”	Assembléa Geral Pauta: eleição de presidente	
1860	11	18		Cemitério do Carmo	Enterro de Dyonisio Vega, ex diretor do SBM	A música do evento foi regida por Francisco Manoel da Silva. Tomam luto por sete dias a corporação musical e os empregados do teatro lyrico.
1860	12	03	8h30	Capela da O. 3ª. da Conceição	SBM promove missa pelo falecimento de Francisco Manoel da Silva	
1861	07	05	9h	Igreja do Santíssimo Sacramento	SBM convida para a missa de 7º dia do sócio João Antunes de Macedo	
1861	07	09,10 e 11			Pagamento dos benefícios do 2º trimestre do ano de 1861	
1861	09	25			Francisco Manuel da Silva, em nome da SMB, entrega “uma primorosa battuta de unicorne guarnecida de ouro, na qual está gravada o nome do compositor” à Carlos Gomes, por época da representação de sua primeira ópera “A noite do Castello”	
1861	09	26	12h		Sessão da Junta Administrativa	
1861	10	09		Rua dos Invalidos, 56A	SBM informa que nesta data estará procedendo os pagamentos do 3º trimestre do ano em curso	
1861	11	22	16h30	Igreja do Parto	Festa de Santa Cecília	Solistas: Carlota Millist e Maria das Dores (cantoras – alunas do conservatório de

						Musica) Regência: José Ignacio de Figueiredo e Augusto Baguet Programa: Missa de Henrique Alves de Mesquita dedicada à Francisco Manoel da Silva, vários concertos por diferentes professors
1861	12	30	16h	“no logar de costume”	Assembléa Geral Pauta: Eleição de nova Junta e outros objectos	
1862	01	29		Correio Mercantil	Crítica ao Ministro do Império de que o governo pretende auferir lucros com os bailes de carnaval nos teatros governamentais e solicita que 1/5 da receita liquida desdtes seja aplicado na Sociedade Musical de Beneficencia	
1862	02	17	16h30	“no logar de costume”	Sessão da Junta Administrativa	
1862	03	17	16h30	“no logar de costume”	Sessão da Junta Administrativa	Escolha de comissão do SBM para representação no ato de inauguração de estátua equestre por: José Joaquim dos Reis (relator), Carlos Mazziotti, José Joaquim Goyanno, Hygino José de Araújo e João Theodoro de Aguiar
1862	05	05	8h	Igreja do Santíssimo Sacramento	SBM convida para missa de 7º dia do sócio Antonio Joaquim Soares	
1862	05	15	12h	“no logar de costume”	Assembléa Geral	
1862	05	16	11		SBM informa que devido ao ensaio para a ópera nova, no Theatro lyrico, ás 11h, e se acharem portanto occupados a maior parte dos socios, seja transferida a sessão da assemblea anunciada para hoje para segunda feira- dia 19 do corrente às 12h, no lugar de costume	
1862	05	19	12h	“no logar de costume”	Assembléa geral	
1862	06	17	10h	“no logar de costume”	Assembléa Geral	

1862	07	17	11h	“no lugar de costume”	Sessão da Junta Administrativa	SMC 394
1862	08	17	13h		Assembléa Geral Pauta: Negócios urgentes da sociedade, saindo depois em passeio de recreio par Nitheroy	
1862	08	21	16h		Assembléa Geral	
1862	09	15	9h30	“no lugar de costume”	Assembléa Geral	
1862	10	16	9h30	“no lugar de costume”	Assembléa geral Pauta: Eleição do 1º Secretario	
1862	11	15	10h	“no lugar de costume”	Assembléa Geral	
1862	11	30		Revista A Cruz	Fala sobre a missa de santa Cecília que não aconteceu neste ano. Fala que a SBM deveria tomar para seu encargo a comemoração anual da santa	“Rsomos os primeiros a reconhecer e confessar os valiosos benefícios que a Sociedade de Musica presta aos seus socios, quando á ella recorrem na hora da necessidade, pelo que torna-se recommendavel á proteção dos altos Poderes do Estado, e á estima publica. Desejariamos, proém , que ella florescesse á sombra da Religião, que não prescindisse dos deveres impostos pela piedade christã e que estes benefícios fossem inspirados, não por uma philantropia vã, sem mérito algum aos olhos de Deus,mas pela verdadeira caridade”
1863	01	05	10h	“no lugar de costume”	Assembléa Geral Extraordinária Pauta: Negócios de muito interesse aos socios e á sociedade	
1863	01	09	8h30	Igreja do Santíssimo Sacramento	Missa de 7º Dia do sócio installador José Francisco Dorison	
1863	01	12	10h	“no lugar de costume”	Assembléa Geral Pauta: Eleição de presidente e vice-presidente, visto os nomeados terem apresentado causa justificável e encerramento de contas	

1863	03	18	11h	Sala de sessões da Imperial Sociedade Amante das Artes Mechanicas, Liberaes e Beneficentes	Assembléa Geral (2ª. convocação) Pauta: Aprovação de socios e do novo regimento interno, e mais objetos tendentes à sociedade	
1863	04	10	10h	“no logar de costume”	Assembléa Geral Mensal Pauta: Negócios tendentes à SBM	
1863	04	16	11h	“no logar de costume”	Assembléa Geral Pauta: Negócios de grande interesse para os sócios e para a sociedade	
1863	04	22	11h		Assembléa Geral Pauta: Eleição de vice-presidente, e terceira convocação para decidirem os negocios adiados por falta de numero legal	
1863	07	71	11h	“no logar de costume”	Sessão da Junta Administrativa	
1863	09	16	11h	“no logar de costume”	Assembléa geral Pauta: discussão do regimento interno	
1863	10	16	10h	“no logar de costume”	Assembléa Geral Pauta: conclusão e aprovação de regimento interno	
1863	10	26	10h	“no lugar de costume”	Assembléa Geral (esta é a sessão que ficou transferida do dia 23)	
1863	10	28	11h	“no lugar das sessões”	Assembléa Geral (2a convocação) Pauta: aprovação do regimento interno e mais objectos tendentes à mesma sociedade	
1863	11	22			Irmandade de Santa Cecília realiza festa do orago com participação da “corporação musical” (acredito ser SMB)	Programa: Grande Missa (Pedro Teixeira) Regência: Francisco Manoel da Silva
1863	11	23	18h	Igreja do Parto	Missa pelo restabelecimento de Francisco Manoel da Silva	Solicita o comparecimento de todos os irmãos da Irmandade de Santa Cecília
1863	12	09		Jornal do Commercio	Nota de agradecimento de Carlos Gomes, em viagem para a Europa, a SMB, dentre outros	
1863	12	20	12h	Sala de sessões	Assembléa Geral: Pauta: eleição de nova junta diretora para o ano de 1864	

1864	01	09			SBM informa que as contas do ano de 1863 será fechadas no dia 12/01/1864. Até este dia os fiscal recebe os atrasados e o thesoureiro paga a todas as pensionistas,aposentados, empregados e qualquer outra dívida da mesma sociedade referentes ao ano anterior. Após a data definida, não recebe reclamação alguma	
1864	01	12	11h	Salão do Conservatório de Música (no Theatro Lyrico)	Assembléa da Junta Administrativa do SMB	
1864	03	09			O músico João Theodoro de Aguiar informa ter recebido a patente de director (maestro) da SBM	Ele informa que agora poderá dirigir orquestras nas festividades religiosas de todas as igrejas e oferece os seus serviços
1864	04	11	11h	Salão do Conservatório de Música (no Theatro Lyrico)	Assembléa Geral Mensal Pauta: eleição de vice-presidente e 1º secretário, visto os eleitos terem mandado suas demissões por causas justificáveis; e para se tratar de mais objectos pertencentes à mesma sociedade	
1864	05	10	11h		Assembléa Geral	
1864	05	16		Salão da Phil'Euterpe	Cerimônia de posse da nova diretoria	Nos intervalos tocará a Sociedade Musical Luzitanea Brasileira
1864	05	30	11h	“no logar de costume”	Assembléa Geral (3ª. Convocação) Pauta: Eleição de vice-presidente, 1º. Secretario e mais objectos da sociedade	
1864	06	01	10h		Sessão da Junta Administrativa da SBM	
1864	06	10	10h		Sessão da Junta Adminstrativa do SBM	
1864	06	16	11h	Salão do Theatro Lyrico	Assembléa Geral Pauta: objectos tendentes à esta sociedade e posse de Junta Administrativa	
1864	07	06		Jornal do Commercio	Informe de que a SBMestará efetuando os pagamentos aos socios inválidos e pensionistas nos dias 06 e 08,na rua da Ajuda, n. 6, das 12 as 14h	
1864	08	11	16h		Sessão ordinária da SBM	
1864	10	26	11h	Salão Paraiso Fluminense	Assembléa Geral	

					Pauta: Apresentação do novo regulamento	
1864	11	23	10h	Sala de Sessões (R. do Hospício, 163)	Assembléa Geral Pauta: Apresentação do novo regulamento que tem de reger o art. 45 dos estatutos	
1864	11	29	Hora de costume	R. do Hospício, 163	Assembléa geral	
1864	12	05	10h	Rua do Hospício, 163	Assembléa Geral (3ª. Convocação) Pauta: Art. 15 dos Estatutos e eleição de facultativo	
1864	12	20	10h	“no lugar de costume”	Assembléa Geral Pauta: Eleição de nova junta diretora para o ano de 1865	
1864	12	29		Rua do Hospicio, 63)	Assembléa Geral	
1865	05	10	10	Sala de sessões	Assembléa Geral Pauta: Posse e apresentação de contas	
1865	05	12	10		Assembléa Geral Pauta: Prestação de contas e eleição	
1865	05	16	11h		Assembléa geral Pauta: Eleições e prestação de contas	
1865	06	16		Academia de Bellas Artes	Sessão da assembléa	
1865	09	16	12	Academia de Bellas Artes	Sessão da junta administrativa	
1865	12	20	11h30	Academia de Bellas Artes	Assembléa Geral Pauta: Eleições da junta diretora para 1866	
1865	12	16	8h30	Igreja de S. Fco. de Paula	SBM manda rezar missa pela alma de Francisco Manoel da Silva (seu fundador)	
1865	12	25		Jornal do Commercio	Agradecimento que é feito pela família de Francisco Manoel (recém-falecido) à SMB, dentre outros, pela participação no enterro deste músico	
1866	02	26		Correio Mercantil	Artigo questionando a quem pertence o Conservatório de Música: ao Estado ou à Sociedade Musical de Beneficência?	
1866	03	08	9h	Igreja de São Pedro	SBMconvida para a missa de 30 dias de morte de seu	

					sócio fundador Rev. Padre Manoel Alves Carneiro	
1866	06	03	12h		Assembléa Geral Pauta: Admissão de sócios, suspensão de patentes a directores, reforma dos estatutos e outros objectos	
1866	08	06		Jornal do Commércio	Informe de que ficou aprovada a concessão de seis loterias de 120:000\$ cada à SBM	O beneficio líquido destas loterias deverá ser aplicado pelo thesoureiro na compra de apólices da divida publica, devendo ser estas apólices inalienáveis, e reverter á fazenda publica no caso de dissolução da sociedade
1866	08	13		Diario do RJ	Informa que será discutida na sessão da Camara do Deputados a concessão de loteria à SBM	
1866	08	20		Annaes do Parlamento Brasileiro	Informe de que foi negada a solicitação da SBM para concessão de loterias em seu benefício	
1867	02	07	11h		Sessão de pose da SMB, onde também se lerá o parecer da commissão de contas	
1867	02	14	11 as 13h	Rua Senhor dos Passos, 13	SBM a partir deste dia aos pensionistas e empregados o mez de janeiro	
1867	03	11	11h	“no lugar de costume”	Sessão da Junta Administrativa	
1867	06	17			1ª Discussão do projeto n. 126 de 1866, concedendo loterias à SBM	
1867	07	08	11h	“No lugar do costume”	Assembléa Geral (2ª. Convocação) Pauta: Eleição do 1º Secretario e mais negocios	
1867	07	22	11h	“No lugar do costume”	Assembléa Geral (3a. convocação) Pauta: Eleição do 1º Secretario e outros negocios urgentes	
1867	07	31	11h	“No lugar de costume”	Assembléa Geral (2a. convocação) Pauta: Eleição do 1º Secretario e outros negocios urgentes	
1867	08	05		Annaes do Parlamento Brasileiro	Informe de que foi aprovada duas loterias à Sociedade Musical de Beneficência	
1867	09	02		Annaes do Parlamento	Informe de de que entra em 2ª. discussão o projeto que	Foi rejeitado o projeto, ficando

				Brasileiro	autoriza ao governo a conceder loterias Sociedade Musical Beneficente da Corte	prejudicadas as emendas
1867	10	07	16h		Assembléa Geral Pauta: Negócio de interesse	
1867	10	09	16h		Assembléa Geral Pauta: negócios de interesse	
1867	12	21	16h30		Assembléa geral Pauta: Eleição da Junta Administrativa	
1868	01	08		Jornal do Commercio	Divulgação do balancete da SBM do ano de 1867	
1868	01	11		Correio Mercantil	Informe de que o Ministério do Império aprovou a reforma dos estatutos da SBM	
1869	02	06	10h	Jornal do Commercio	Informe de que a SBMestará pagando o trimestre findo em janeiro último aos pensionistas, na rua Senhor dos Passos n 133 das 10 as 13h	
1868	06	13	16h		Sessão da Junta Administrativa do SBM	
1868	07	29		Annaes do Parlamento Brasileiro	Informe de ter sido concedida duas loterias à SBM	
1868	11	22	11h	Igreja de N.S. do Parto	Festividade em homenagem à Santa Cecília	Regência: José Ignacio de Figueiredo e Augusto Baguet Programa: Missa dedicada à Fco. Manuel da Silva (Henrique Alves de Mesquita) – solistas: Carlota Milliet e Maria das Dores (cantoras alunas do INM).
1869	01	04		Jornal do Commercio	Publicação do Balancete do SMB	
1869	01	15		Diário do RJ	Informa a nova junta administrativa da SBM: José Joaquim dos Reis (presidente), Antonio Severino da Costa (vice-presidente), Joaquim José Maciel (1º Secretário), Henrique da Silva e Oliveira (2º Secr.), Bacharel José Joaquim dos Reis (thesoureiro), João Rodrigues Cortes (fiscal), Manoel José da Silveira (distribuidor)	
1869	04	29	16h	“no lugar de costume”	Assembléa Geral (2ª convocação)	

1869	06	05	16h		Assembléa Geral Pauta: Dar posse à Junta Administrativa e deliberar sobre negócios adiados	
1869	07	29		Jornal do Commercio	Informa que foi concedida duas loterias à SBM	
1869	08	28		Diário do RJ	Informa que foi concedida duas loterias à SBM	
1870	01	15	16h30	“no logar de costume”	Assembléa Geral Pauta: Eleição da comissão que tem de examinar as contas do anno findo	
1870	01	21	16h30		Assembléa Geral (2ª. e ultima convocação) Pauta: Eleição da Comissão de Contas	
1870	01	25	10h as 12h	“No logar de costume”	Pagamento dos pensionistas do trimestre anterior	
1870	04	06	16h		Assembléa Geral (2ª convocação) Pauta: Discutir e votar o relatorio da comissão de contas, bem como proceder a eleição da junta administrativa	
1870	06	14		Annaes do Parlamento Brasileiro	Solicitação de concessão de loterias para aumentar fundos da SBMe realizar benefícios da Instituição	Solicitação negada
1870	08	24			Sessão da Junta Administrativa	
1870	11	19			SBM resolveu em assembléa convidar a todos os socios eliminados por deverem mais de 2 anos de mensalidades a remirem as suas dividas no prazo prorrogável de 30 dias, a contar desta data, desde que na tenham completado 50 anos de idade e nem sofrerem de moléstia chronica ou incuravel	
1871	03	24		Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento	SBM realiza missa pela morte de seu sócio Heleodoro Norberto Florial	
1871	05	11			Sessão da Junta da SBM	
1871	09	16		Jornal da Tarde	Informa a morte de Hygino José de Araujo, primeiro baixo da Capella Imperial.	A nota fala que morreu pobre, tendo morado de favor nos seus últimos dias. Seu funeral será feito às expensas da SMB
1871	10	14	8h30	Igreja Matriz do Santísismo	SBMrealiza missa pela morte de seu sócio Hygino José	

				Sacramento	de Araújo	
1871	11	06		Theatro Phenix Dramatica	Realização da opereta Trunfo às avessas em benefício da SMB	Nos intervalos serão apresentados peças de músicas dos distintos professores Celestino Junior, Vicente Cernichiari, Cerroni, Domingos Miguel, Ignacio Machado, Viriato e Domingos Alves
1871	11	22		Igreja de N. Sra. do Parto	Festa de Sta Cecília	Parte musical confiada à SMB, sob a regência de Henrique Alves de Mesquita e João Pereira da Silva – peças: Missa, Credo de S. Fco. de Paula e Te Deum (de autoria do maestro Henrique Alves)
1872	01	08 e 09	9h a 17h	Sociedade Musical Beneficente	Paga aos pensionistas e sócios impossibilitados as pensões do trimestre vencido em 31/12/1871	
1872	02	29		Jornal do Commercio	SBM agradece a presença dos músicos e outros que voluntariamente participaram da missa de morte de Joaquim José Bethencourt da Silva	
1872	04	09		Jornal do Commercio	Informe de que o SBM pagará as pensões do trimestre findo em março na casa da rua Senhor dos Passos, 133, nos dias 09 e 10 do corrente	
1872	04	16	17h	Academia de Bellas Artes	Sessão Ordinária da Junta Pauta: negócios administrativos	
1872	05	28		Academia de Belas Artes	Assembléa Geral	
1872	07	12			Toma posse hoje a SBM	
1872	07	30			Toma posse hoje a nova diretoria da SBM	
1872	10	07		Jornal do Commercio	Informe de que a SBM pagara ás senhoras pensionistas e socios impossibilitados as suas pensões do trimestre findo em setembro passado na rua senhor dos Passos, n. 132, nos dias 8 e 9 do corrente, das 15 as 17h	
1872	12	05		“no lugar e hora de costume”	Sessão da Junta Administrativa	
1874	08	10	17h		Sessão da junta administrativa	
1875	01	18		Jornal do Commercio	Informe de que o SBM estará efetuando o pagamento	

					das pensões vencidas até dezembro findo nos dias 21 e 22 de janeiro, as 11h, na casa da rua S. Jorge n. 2 sobrado	
1875	04	20		Jornal do Commercio	Informe de que o SBM estará efetuando o pagamento das pensões vencidas até 31 de março findo nos dias 21 e 22 de janeiro, das 11h as 13h, na casa da rua S. Jorge n. 2 sobrado	
1875	08	10	17h		Assembléa Geral Pauta: Leitura de balancete e nomeação da comissão de contas	
1875	08	31			Assembléa Geral Pauta: Eleição da nova Junta Administrativa e parecer da comissão de contas	
1875	10	22	17h		Assembléa Geral Pauta: Posse da junta administrativa	
1875	10	26	17h		Assembléa Geral (segunda e ultima conovação) Pauta: Assuntos adiados e posse da Junta Adminstrativa	
1875	10	30		Jornal do Commércio	Informe de que a SBM vai pagar aos pensionistas do trimestre anterior nos dias 29 e 30 do corrente mês, na rua Senhor dos Passos, 132	
1876	01	08 e 10		Rua Senhor dos Passos n. 132	Pagamento das pensões vencidas até o dia 31 de dezembro passado	
1876	05	21	10h		Assembléa Geral Pauta: Eleição da comissão de contas	A diretoria informa que tendo realizado já duas sessões sem o quorum suficiente, caso aconteça o mesmo nesta assembléa será deliberado pela diretoria o assunto
1877	01	10	17h		Assembléa geral Pauta: Posse e eleição da Comissão de Contas do ano findo	
1877	01	12			Assembléa Geral (segunda e última convocação) Pauta: Posse e eleição da comissão de exame de contas do ano findo	

1877	01	20	13h		Assembléa geral (última convocação) Pauta: Eleição da comissão de contas	
1877	02	25	12h		Assembléa Geral Pauta: Discussão do parecer da comissão de contas e eleição da Junta Administrativa	
1877	03	06 e 07	16 as 18h	Rua Senhor dos Passos, 132	SBM paga as pensões vencidas até 31 de março de 1877	
1877	04	18	17h		Sessão de posse	
1877	07	16		Ig. da Virgem Santíssima do Monte Carmelo	Festividade pelo orago da igreja	Coro Regência: João Rodrigues Côrtes ("magistral execução", "sem contestação o artista que actualmente reúne maior somma de predicados para dirigir as funcções sacras, pelo criterio de honestidade e senso pratica"
1877	09	15		Jornal do Commercio	A commissão apresenta balancete da festa do Rodeio e agradece a sociedade de musica do RJ pelo serviço prestado à comissão e o brilhantismo com que se apresentou, não poupando fadigas e despezas.	Consta o pagamento de 36\$000 à Francisco Manuel da Silva (acredito ser o pagamento dos músicos)
1877	10	05 e 06	16 as 18h	Rua Senhor dos Passos, 132	SBM paga as pensões vencidas até 31 de setembro de 1877	
1878	02	04	17h		Assembléa Geral (2ª e última convocação) Pauta: Leitura do balanço e eleição da comissão de contas	
1871	03	25		Gazeta de Notícias	Comunica o falecimento do professor de musica José Joaquim dos Reis, decano da corporação musical do Rio de Janeiro, e veterano da independência do império	
1879	02	18	17h		Assembléa Geral (ultima convocação) Pauta: Eleição da Comissão de Contas	
1879	04	07	16 as 18h	Rua Senhor dos Passos, 132	SBM paga as pensões vencidas até março de 1879	
1880	06	28	15h		Assembléa Geral	

					Pauta: Aprovação das contas e eleição da junta administrativa	
1881	07	08		Rua Senhor dos Passos, 132	SBM paga até esta data as pensões vencidas em 30 de junho findo	
1882	01	27	17h		Assembléa Geral Pauta: Eleição da comissão de contas	
1882	10	26	17h		Sessão da Junta Administrativa	
1882	11	22	11h30	Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento	Festividade de Santa Cecília	Professores de musica que fazem parte da corporação musical, que generosamente, se prestam Programa: missa denominada Pedro V (Henrique Alves de Mesquita), Credo (Giorza) Regência: Henrique Alves de Mesquita e João Pereira da Silva (da SBM)
1883	06	27	17h		Assembléa Geral (última convocação) Pauta: Votação do aprezer da comissão de contas e eleição da junta administrativa para a próxima gestão	
1883	10	06	16h as 18h	No logar de costume	Pagamento das pensões vencidas em setembro findo. Também se recebem as mensalidades dos sóciso	
1883	11	25	18h30	Igreja de S. Fco. de Paula	Festa de Santa Cecília	Programa: Te Deum (maestro Baldi), a grande Missa de S. Fco. de Paula (Henrique Alves de Mesquita); Credo (Paulo Georza) Professores e amadores que fazem parte da corporação musical (SBM??) se prestam generosamente Regência: Henrique Alves de Mesquita
1884	01	13		“no logar e hora do costume”	Pagamento das pensões vencidas	
1884	04	05			Informa que a SBM estará pagando as pensões vencidas do trimestre anterior até esta data.	Os ócios que quiserem pagar as suas mensalidades vencidas também

						encontrarão os recibos disponíveis no mesmo local
1884	07	09		“no lugar e hora de costume”	Pagamento das pensões vencidas	
1884	11	30	11h30	Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento	Festa de Santa Cecília	Professores e amadores que fazem parte da corporação musical (acho que não é SMB), rogamos que compareçam à festa da santa afim de auxiliá-la na execução da missa solemne –
1885	06	05	17h		Assembléa Geral Pauta: Prestação de contas e outros negócios	
1885	06	08	17h	“no lugar de costume”	Assembléa Geral (2ª. convocação) Pauta: Apresentação de contas e outros negócios	
1885	08	10	16h30		Assembléa Geral Pauta: eleição de comissão de contas	
1885	10	03	17h	“no lugar de costume”	Assembléa Geral Pauta: Parecer da comissão de contas e eleição da nova junta	
1885	10	13	17h	“no lugar de costume”	Assembléa Geral Pauta: Parecer da comissão de contas e eleição de nova junta	
1885	10	16		“no lugar e hora de costume”	Pagamento das pensões vencidas em setembro	
1885	10	31	17h	“no lugar de costume”	Assembléa geral Pauta: Eleição de thesoureiro	
1885	11	07		“no lugar e hora de costume”	Assembléa Geral Pauta: eleição de thesoureiro	
1885	12	10	17h	Na sala de Sessões	Sessão de posse da nova diretoria	
1886	01	11		“no lugar e hora de costume”	Pagamento das pensões vencidas até 31 de dezembro último	
1886	05	05	17h	Numa das Salas do Conservatório	Assembléa Geral Pauta: Conversão de apólices	

1886	10	08		Jornal O Paiz	Informa que o pagamento das pensões vencidas será no dia 14 deste mes	Solicita que quem não for pessoalmente deverá levar certidão de vida do representado, conforme determinado nos estatutos
1886	10	16	17h	“no logar de costume”	Assembléa Geral (2ª. convocação) Pauta: Leitura do parecer da comissão de contas e eleição da nova junta	
1886	10	21	17h	“no logar de costume”	Sessão da Junta	
1886	11	04	17h	“no logar de costume”	Sessão da Junta Administrativa	
1887	01	10		“no logar e hora de costume”	Pagamento das pensões vencidas	
1887	02	10		“logar e hora de costume”	Asembléa Geral Pauta: Apresentação do balanço do anno findo	
1887	04	14		Jornal O Paiz	Informe de que as pensões da SBMdo trimestre anterior serão pagas até o dia 14 do corrente, no logar e hora de costume	
1887	10	12		Jornal O Paiz	Informe de que as pensões da SBMdo trimestre anterior serão pagas no dia 13 as 10hs	
1887	12	23		Gazeta de Notícias	Agradece a participação da corporação musical na missa de 7º dia pela mãe de Jacintho Pereira da Fonseca	
1888	05	19	12h	Ig. de Na. Sra do Rosario e S. Benedito	A corporação do RJ (SBM??) realiza Te Deum pela extinção da escravidão no Brasil	Compareceram ao evento Suas Altezas Reais e muitas pessoas de distinção Regência: João Pereira (da SMB) e H. Mesquita
1888	09	25	16h	“no logar de costume”	Assembléa Geral Pauta: Aprovação das contas anteriores, apresentação do balanço de 1887 e outros negocios de interesse da sociedade	
1888	09	27		“no logar e hora de costume”	Assembléa Geral (última convocação) Pauta: Os fins já anunciados	
1888	10	16			Asembléia Geral (2ª Convocação) Pauta: Aprovação de contas e outros negócios	

1889	05	21	17h		Assembléia Geral	
1889	05	29	16h		Assembléia Geral (última convocação) Pauta: Leitura do balanço do anno passado e eleição da comissão de contas	
1889	07	09		“no logar e hora de costume”	Pagamento das pensões vencidas	
1889	12	20		Salões da Camara dos Deputados	A corporação musical (SBM??) tocou em evento do partido republicano	
1890	01	09		“no logar e hora de costume”	Pagamento das pensões vencidas em dezembro	
1890	04	07		“no logar e hora de costume”	Pagamento de pensões vencidas em março. Previne-se que só se paga aos proprios interessados ou seus procuradores legalmente autorizados	
1890	07			Igreja de S. Fco.	Orquestra da SBM toca em missa de 7º dia de morte do maestro Pereira da Costa	Programa: Kyrie e Sequentia (José Mauricio Nuenes Garcia) – Regência: H. Mesquita
1890	10	06		“no logar e hora de costume”	Pagamento das pensões vencidas em junho	
1891	11	22	11h	Igreja do Santíssimo Sacramento da Antiga Sé	Festividade de Santa Cecilia (“Corporação musical” – SBM??)	Orchestra monumental composta do pessoal mais distincto da corporação musical, solos cantados por distinctos amadores e profissioaes Programa: Overture Sacri Brasileiro (Henrique Mesquita), missa de Na.Sra. do Socorro (Manuel Joaquim da Silva; Credo (Bovani) Regência: Joaquim Pedro de Carvalho
1891	05	10		Gazeta de Notícias	Informa que o capital da SBM é superior a 100:000\$000 e conta apenas com 20 sócios.	Diz também que não há sessão e nem se sabe a localização de sua sede para que os socios ao menos possam tomar conhecimento do seu movimento pelos

						respectivos livros.
1901	11	22	11h	Igreja do Santissimo Sacramento da Antiga Sé	Festividade de Santa Cecilia (“Corporação musical” – SBM??)	Orchestra monumental, que graciosamente se presta, composta do pessoal mais distinto da corporação musical Regência: Joaquim Pedro de Carvalho
1892	01	11		“no lugar e hora de costume”	Pagamento das pensões vencidas em dezembro	
1892	05				Directores de orchestra em greve - Consta que os correctores de orchestras, em ultimo paroxismo da morte fatal que lhe está proxima, despeitados por ver enfileirarse toda a corporação musical d’esta capital contra a corretagem que de longa data sobre ella exercem, reuniram-se emgréve para oppôr embaraços á Congregação Musical Beneficente e para isso contam já com cincoenta e tres serra-filas inclusive alguns professores de noemada, o mais que áquelles d’elles que não têm emprego farão ordenado mensal, para o que já têm á disposição cem contos de réis . Cautella, Srs. grevistas; vejam bem de onde vêm esses cem contos. Não mettam as mãos em seara alheia. O espírito de Francisco Manoel	
1894	07	10		“no lugar e hora de costume”	Pagamento das pensões vencidas em julho	
1895	01	15	10h	Rua da Constituição, n. 20	Pagamento das pensões vencidas em dezembro findo	
1895	02	25		Lyceu de Artes e Officios	Assembléa geral da SBM Pauta: assunto que interessa o futuro da sociedade	
1895	03	04	12h	Lyceu de Artes e Officios	Assembléa geral da SBM Pauta: discutirem e votarem o projeto de estatutos que foi distribuído	
1895	03	18			Sessões da diretoria da SBM	

1896	03	26		Jornal do Commercio	Informa que na sessão da Junta da Caixa de Amortisação effectuada hontem, com a presença do Sr. Ministro da Fazenda, sendo tratada a venda das apólices da Sociedade Musical Beneficente, requerida pela sua directoria de facto. A Junta resolveu esperar que esta directoria especifique que providencias sollicita, e indagar della como procedeu em relação ao protesto de uma das pensionistas da sociedade	
------	----	----	--	---------------------	--	--

APÊNDICE IX – SBM - DISCURSO DE POSSE DA 1ª.  
ADMINISTRAÇÃO (Transcrição)

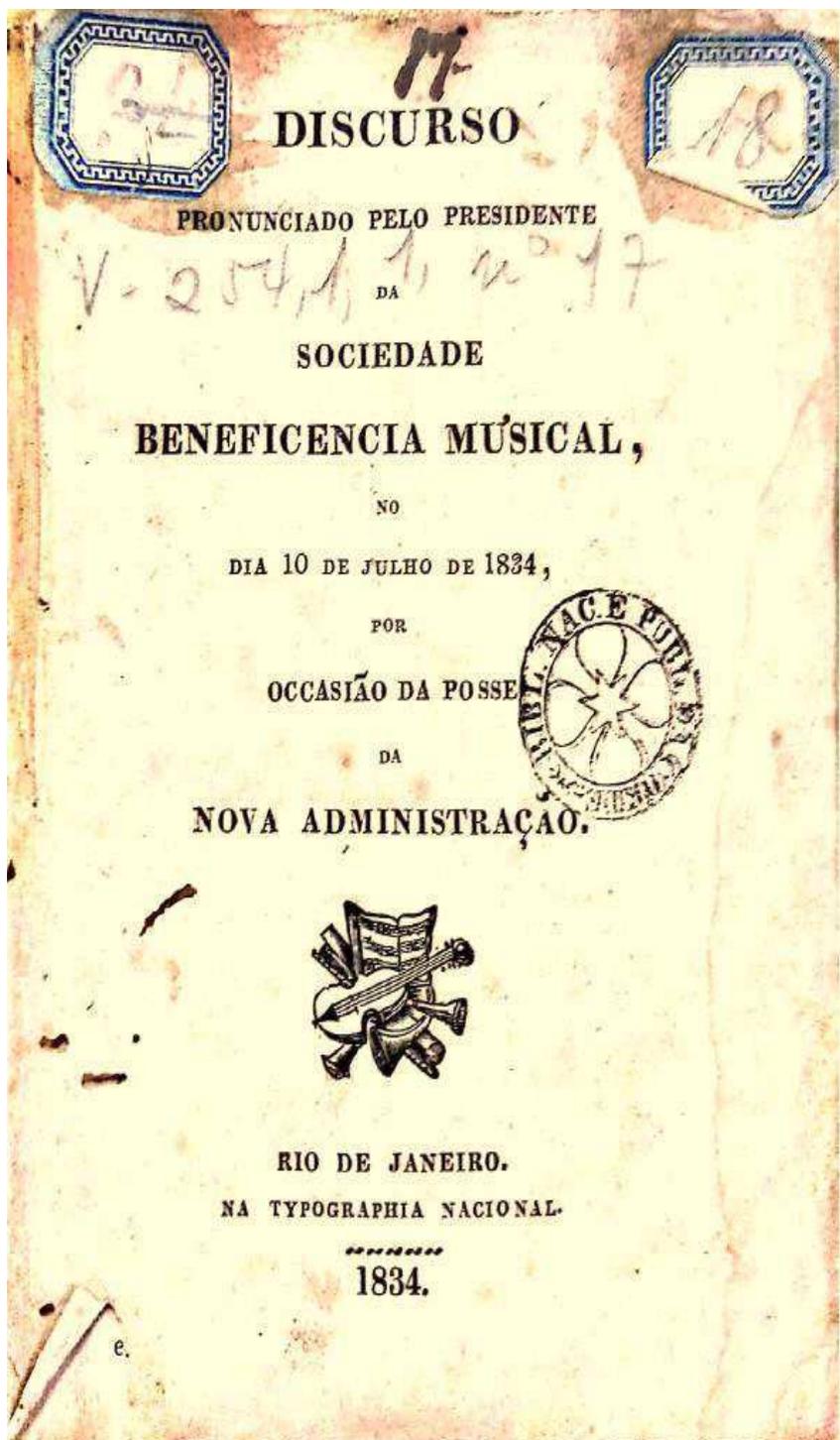


Figura 90 - Frontispício de brochura contendo o discurso de posse da 1ª administração da SBM. em 1834 (Fonte: Biblioteca Nacional)

**DISCURSO PRONUNCIADO PELO PRESIDENTE DA SOCIEDADE  
BENEFICENCIA MUSICAL  
NO DIA 10 DE JULHO DE 1834,  
POR OCASIÃO DA POSSE DA NOVA ADMINISTRAÇÃO**

Senhores.

Com quanto jubilo venho hoje apresentar-vos o estado prospero de nossa nascente Sociedade! De quantas lisongeiras sensações somos todos possuidos! Tal he o resultado da somma dos esforços dos associados, quando conspirão todos ao bem estar! Taes são os princípios da mais pura moral, que convida os homens á Sociedade para serem úteis; porque, como diz hum Sabio – ao homem – Nós vemos, Senhores, com quanto entusiasmo vol-o annuncio! Nós vemos com toda a alacridade de corações bem formados brotarem viçosas as sementes da beneficencia! Vemos huma associação composta de homens menos aquinhoados pela riqueza, adquirir huma constituição robusta, e mandar de prompto huma mão prodiga levar o soccorro e a vida ao seio da familia desolada! E esta associação não empobrece! Seus cofres não ficão exhaustos! Não, porque todo o Socio vai ahi depor a gota do suor extrahido por seu honroso trabalho! Ah quanto he maravilhoso o circulo impenetrave dos homens, que se dão as mãos para mutuamente se equilibrarem! A desgrenhada, e livida indigência não enche de assombro, e pavor a casa do nosso Socio! A dura, e inflexível necessidade não a degrada, e abate! E a morte, a mesma morte perde de sua deformidade quando nos chega! A idéa do futuro, que deve aguardar nossa familia, não he acabrunhante. A subsistência que lhes fica não he para nós hum objecto de problema? E porque! Porque somos socios da SOCIEDADE BENEFICENCIA MUSICAL. Este só titulo nos faz encher de hum nobre amor de nós mesmo! Sim a Sociedade dos homens, que abandonando carreiras de provável fortuna, só para se votarem áquella menos lucrativa, mas que lhes hé gisada pelo coração; he huma Sociedade de generosos, he uma Sociedade, que eleva o homem acima dos prejuizos, e da riqueza.

Permitti, Senhores, que antes de entrar em materia, vos trata especialmente da nossa Arte, e assim vos convide a leval-a ao gráo de esplendor, de que he susceptível na nossa terra. Se a Acustica, Senhores, em sua primeira época, offerencia o som descompassado dos tambores com a desafinada Harpa de Jubal! Se Cadmo quando os Phenicios aproveitarão-se dos mal

cultivados conhecimentos musicos dos Hebreos, foi acolhido em Athenas, e cuidadosamente procurado pelos sabios da Grecia! Se a antiguidade nos offerece Thalés, curando com as doçuras da Musica a melancolia contagiosa dos Spartiats, e pelos acordes de sua Lira aplacando a sedição do Lacedemonios! Quanto hoje, Senhores, no estado de nossos conhecimentos, esta Arte nobre nos deve engrandecer? Lancemos ainda os olhos para a antiguidade, e vejamos Mercurio descobrindo os primeiros elementos d'Arte, compondo a Lira de tres cordas, Apollo juntando-lhe a quarta, Corebo a quinta, Kiagnis a sexta, e Terpandro a sétima, e julgar ter assim chegado ao mais alto ponto! Vejamos Pythagoras pretendendo sujeitar a Musica ao regimen Geometrico, e merecendo os maiores encômios da antiguidade! Clitemnestra por effeito dos sons resistindo ás seducções do Egisto; Timotheo, com o canto Phrygio levar Alexandre o Grande de furor em furo, a levantar-se da mesa, e com a espada na mão correr ao combate! Quanto, Senhores, quanto n'esses tempos arredados era mesmo divinizado o homem que sabia fallar ao coração com a linguagem da harmonia! Nós vemos Senhores, 130 annos, depois de J.C. o systema Musico-geometrico de Pithagoras, no qual pretende, que a razão, que o raciocinio so deva intervir na proporcionalidade dos sons, contrabalançado pelo systema de Aristoxene, dando só ao agrado do ouvido a prerrogativa da composição. E quaes são, Senhores, os homens, que vão tomar parte, e conciliar tão extremados systemas! Os maiores homens d'esse tempo: o celebre Dydime, e Ptolomeo que espantoso Astronomo; e forão elles que dos dous, estabelecerão o systema reformado. Deixemos porém, Senhores, ao Papa S. Gregorio, a Gui, a João Murs, os pequenos melhoramentos, e encaremos a gloria dos maiores homens do mundo aprofundando, e buscando regras para submetter a Musica; nós veremos Zerlin, Kirker, Wallis, Descartes, Mersene, e Hughens. Estes homens bastão para convidar-nos á perfeição, e ao brilhantismo da Arte, nem fora necessario, que mais recentemente apparecesse Rameau! Sim, Senhores, será sempre honrosa a estrada dos Haydns, dos Mosarts e dos Cimarosas. Corramos agora a vista pelo Mundo do nosso tempo, contemplando a Italia, Allemanha, e a França, admiremos, Senhores, admiremos os Meyerbeers, os Generalis, os Aubers, os Rossinis, os Bellinis, e os Hersts. Porém hum quadro mais perto se nos offerece... elle attrahe as nossas atenções!... Vejamol-o, Senhores, he o Brasil! He a nossa terra!! Ah que o pasmo nos emmudece, que o assombro nos desconcerta por hum pouco! Algumas sombras parecem vagar entre nós... e influir-nos divinaes inspirações... Nós os distinguimos, são, Senhores, a do Padre José Maurício, a de Marcos Portugal, e a de Pedro Teixeira! Como entre nós o vazio se manifesta!... Seus

lugares não estão preenchidos!... Só d'elles nos resta a memória! Bastão seus nomes, elles são os mais poderosos estímulos!... Que prodígios de harmonia não tem visto o Brasil! Aqui, onde o genio borbulha, onde a sensibilidade nasce com o homem, onde as macias cantilenas realçam na boca do infante! Quantos extraordinários jovens temos visto arrebatado o estrangeiro, familiarizado com a pericia da Arte! Aqui onde afoitamente se póde dizer, que a Musica forma o character Nacional! Tudo, tudo nos assegura hum Paiz, que deve ser hum dia, o modelo da harmonia, e o typo de gosto! Taes são, Senhores, os quadros que ousou apresentar-vos, e para mais, fortificar-vos na resolução de levarmos a Musica ao mais alto ponto, vos faço recordar a Academia que este anno fizemos a bem da Sociedade, a qual nos adquirio merecidos louros. O coração sensível, resentio-se de huma emoção viva ao ver o espectáculo, que offerecia huma Sociedade inteira, da qual cada hum membro punha em jogo todo o talento para sobre-sahir! Huma sociedade inteira, que se dava em espectáculo para obter recursos a seus membros! Este pensamento, Senhores, arrancou lagrimas de sensibilidade; e o Rio de Janeiro teve de convencer-e então, que possui huma orchestra forte, amestrados cantores, e finalmente abalisados Professores. Resta-me agora, Senhores, fallarvos em objectos peculiares da Sociedade.

A Sociedade – BENEFICENCIA MUSICAL – installada em Janeiro de 1834, tem dado os passos mais convenientes para levar a effeito a transcendência de suas vistas, e desempenhar o Titulo que adoptou. Dez Socios tem sido cuidadosamente tratados em suas enfermidades. Dois indigentes, Senhores, e dez Viuvas são mensalmente socorridos. Ao Governo foi requerida huma cadeira de Musica, e o Ministerio em 1834 mais propicio á nossa Arte, que o de 1831, levou nossas supplicas ao conhecimento da Representação Nacional. Huma Commissão trabalha com actividade, e zelo no nosso Regime interno, e parte de seus trabalhos, já saccionados se achão em pratica. Tenho mais de communicar-vos, Senhores, que a mais methodica escrituração se acha em dia, e que todos os Socios se achão quites com suas contribuições, resultando d'isto, que apesar de grandes despezas vos apresente huma sobra não pequena, como coligireis da receita e despeza; e tam bem que a publicidade das Sessões tem produzido inexplicáveis effeitos, não só porque esta garantia torna os Socios mais assíduos pelo zelo de serem os proprios vigilantes de seus interesses, como porque lhes tem feito desenvolver a mais sincera Philantropia; prestando-se á preferencia a voluntario donativos, que fazem menos sofrer o cofre da Sociedade. Taes são, Senhores, os objectos de que tenho a gloria informar-vos, tal he o risonho aspecto da Sociedade, que em

tão curto espaço tendes levantado! Sim, Senhores, a vossa união, e o vosso zelo são as duas fortes columnas sobre que ella descança. Ah lembrai-vos, que vossas Mães, e Esposas estão a todo o instante deprecando a vossos ouvidos pela prosperidade de huma Associação, que he seu amparo. Vossas harmoniosas vontades formem hum acorde, que resoe no velho mundo, e o convença de quanto são capazes os Brasileiros. Já mais, já mais esfrieis, Senhores, na grande empresa d'este Estabelecimento! Transportai-vos por hum pouco ao miserando estado de penúria! Encarai, bem com huma familia em torno de vós supplicando o sustento, e vossa boca, vossos braços sem acção para lenitivaia! Encarai encarai, finalmente a vós mesmos, e ao futuro quase certo do Artista! Mas! Ah! Ideas aterradoras afugentemos de nós! Retiremo-nos d'este medonho quadro! Imagens risonhas venhão desviar-nos de tão melancólica Scena; a almas tão bem formadas são desnecessários estímulos taes para despertar sensibilidade. O prazer renasça em vossos corações, e a prodigalidade dos vossos recursos vos reanime, e vos faça sentir hum vivo insteresse pelo estabelecimnto que hé, e será nosso único apoio: a Sociedade – BENEFICENCIA MUSICAL.

## **MEMBROS DA ACTUAL ADMINISTRAÇÃO**

### **Presidente**

Manoel Joaquim Correia dos Santos

### **Vice Presidente**

(Padre) Manoel Alves Carneiro

### **1º Secretario**

Francisco da Motta

### **2º Secretario**

Candido Ignacio da Silva

### **Thesoureiro**

Francisco Manoel da Silva

### **Fiscal**

(Padre) Firmino Rodrigues Silva

### **Esmoler**

José Jacintho Fernandes da Trindade

MAPPA DEMONSTRATIVO DA RECEITA E DESPEZA, DA SOCIEDADE BENEFICÊNCIA  
MUSICAL: NO 1º SEMESTRE DE 1834

RECEITA	DESPEZA
Producto das Matrículas de 80	Despeza com a indemnisação
sócios activos..... 160U000	da Irmandade de Santa Cecília 108U355
Idem de 2 Honorarios ..... 100U000	Idem com utensílios para a
Idem de 17 Patentes de Director.. 102U000	Sociedade ..... 118U600
Idem de 7 Licenciados..... 14U000	Idem a 2 indigentes e 10 viuvas.. 168U000
Idem das mensalidades dos Socios	Idem com os socios enfermos..... 284U560
que exercem a Arte..... 142U080	Idem com o Facultativo e
Idemdos que não exercem..... 32U000	Boticário..... 115U300
Idem das Acções Sacras..... 553U465	Idem com o Agente..... 36U000
Idem de huma subscrição para	Idem com a Loteria..... 27U500
Utensílios..... 92U080	
Idem de outra para Loteria.....27U500	858U315
Idem de varios donativos..... 114U360	EM CAIXA
Idem de huma Academia..... 791U880	Huma Apolice de 1.600U000.... 540U000
Idem de huam multa..... 6U000	Idem de 400U000 ..... 216U000
Somma 2:135U365	Em Dinheiro destinado para outra
	Apolice.....521U050 1:227U050
	Somma 2:135U365

LISTA GERAL DE SOCIOS

Antonio Ciconi

Antonio Diogo Gomes da Silva

Antonio Mauger

Antonio Pedro Gonçalves

Antonio Gonçalves de Castro Maria

Antonio Xavier da Cruz e Lima

Aleixo Bosch

Bento Fernandes das Mercez

Carlos Mazziotti

Carlos de Castro e Lobo

Claudio Antunes Benedicto

Claudio Antunes do Reis

Claudino Joaquim de Castro, socio honorario

Camillo José de Souza Caldas

Candido Ignacio da Silva, Director

Caetano Leoni

Domingos Francisco

Desiderio Dorison

Elias Antonio da Silva

Elisario José

Francisco Manoel da Silva, Director

Francisco Manoel Chaves, Director

Francisco da Motta

Francisco de Mello Rodrigues, Director

Francisco da Luz Pinto, Director

Francisco Reali

Francisco Duarte Bracarense

Francisco Custodio dos Santos

Felisberto José

Felicissimo Martins

Feliciano Joaquim de Magalhães

Feliciano Joaquim Mariano

(Padre) Firmino Rodrigues Silva, Director

Fortunato Mazziotti

Fructuoso da Silva Santos

Floriano Pinto de Castro, Director

Gabriel Fernandes da Trindade

Geraldo Ignacio Pereira

Heleodoro Florisberto da Silva

João Mazziotti

João Antonio da Silva, Director

João Liberali

(Padre) João Soares de Llimae Motta, socio honorario

(Padre) João Jacques, Director

João dos Reis Pereira, Director

João Rodrigues de Araujo e Mello

João Bartholomeu Klier

João Antonio da Matta

José Jacinto Fernandes da Trindade

José Francisco Martins

José Francisco Dorison

José de Giovanni, Director

José de Aragão Hespanha

José Joaquim da Silva

José Batpista Brasileiro, Director

José Moraglila

José Maria Dias

José Martins Ferreira

Joaquim Luciano de Araujo

Joaquim José de Mendanha

Joaquim de Santa Anna

Joaquim de Almeida

Januario da Silva Arvellos

Januario Antonio

Lino José Nunes, Director

(Padre) Lucio Antonio Fluminense

Liberato Francisco da Fonseca

Luiz de Brito

Luiz Gabriel Ferreira Lemos

(Padre) Manoel Alves Carneiro, Director

Manoel Joaquim Correia dos Santos, Director

Manoel Rodrigues Silva, Director

Manoel José Pereira

Manoel Feliciano

Mariano José Nunes

Manoel da Silva Campelo

Marcolino Alves de Souza Cordovil

Nuno Alves Pereira

Policarpo José de Faria Beltrão

Romão Pereira da Costa

Severiano Joaquim de Castro

Tertuliano de Souza Rangel, Director

#### LISTA DOS PROFESSORES LICENCIADOS PARA EXERCITAREM A ARTE

Guilherme Python

José Gonçalves de Lima

José Lino

Luiz José da Cunha

Manoel Francisco Tavares

Thomas Pereira Simas

Timotheo Eleuterio da Fonseca

Rio de Janeiro  
Na Typografia Nacional, 1834

## APÊNDICE X – AS SOCIEDADES MUSICAIS NO RJ

Ayres de Andrade (1967,v.1, p. 236) é de opinião que “a história da música de concertos no Rio de Janeiro está intimamente ligada às sociedades musicais. Estas funcionavam como molas propulsoras do desenvolvimento musical, mesmo quando não eram propriamente sociedades de concertos, mas apenas agremiações recreativas organizando esporadicamente reuniões musicais”. O que pudemos perceber no material levantado em nossa pesquisa é que ao lado de entidades musicais de caráter profissional, como a Sociedade de Beneficência Musical ou a Sociedade Filarmonica, existiriam muitas outras que atuavam no exercício musical de forma mais amadora.

Ao longo de nossa pesquisa nos deparamos com um total de 81 sociedades de caráter musical em atuação no município do Rio de Janeiro. Destas 9 estão vinculadas a países cuja imigração se fazia presente em nosso país (8 portuguesas e 1 italiana). Além destas nos deparamos com 48 associações musicais atuantes nos seguintes municípios do Rio de Janeiro: Barra do Piraí (1), Cabo Frio (1), Cachoeiras de Macacu (2), Campos (4), Conceição de Macabu (1), Cordeiro (1), Friburgo (1), Ilha de Paquetá (2), Itaboraí (2), Itaguaí (1), Macaé (1), Macuco (1), Magé (4), Mendes (1), Niterói (13), Paraty (1), Petrópolis (4), Rio Bonito (1), Santa Cruz (1), Santo Antonio de Itapaboana (1), São Fidélis (1), Valença (1) e Vassouras (2).

Este total de 128 associações, cuja presença pode ser sentida desde o ano de 1849 a 1897, período por nós levantado, não exaure a totalidade das entidades musicais que porventura estivessem em atuação no estado do Rio de Janeiro, mas nos permite entrever o quanto a música era importante para a nossa sociedade. São elas que vão permitir a ampliação para além da sociabilidade familiar, promovendo eventos que vão preencher a monotonia daqueles dias sem televisão ou internet.

Algumas delas realizarão eventos sociais e bailes dançantes, como a Sociedade Musical União Fraternal realizou no dia 19 de janeiro de 1879, onde houve muita “concorrência, muita animação e harmonia”, tendo findado o baile somente as 4 horas da manhã.

A sociedade musical União Fraternal effectuou no domingo um brilhante sarão pela posse de sua nova administração.

Grande foi a concorrência ; muita animação e harmonia reinaram durante o divertimento entre todos os socios e convidados até ás 4 horas da manhã, em que findou o baile.

O serviço foi profuso, e os dignos cavalheiros da directoria e demais socios esmeraram-se em obsequiar os seus convidados.

A sociedade União Fraternal, que conta mais de 30 annos, tem sabido se distinguir em sua longa existencia pela boa harmonia e verdadeira união com que são pautados os seus actos.

Louvando tão bello procedimento, fazemos votos pela sua prosperidade.

Figura 91 - Baile realizado pela Sociedade Musical União Fraternal - Jornal O Fluminense, Anno II, n. 111, 22 de janeiro de 1879, p. 2.

Ou como o “Esplendorifico! Piperlotico! Estrondoso!” baile de carnaval promovido pela Imperial Sociedade Musical Recreio de São Christóvão, realizado no dia 02 de março de 1889:



**IMPERIAL SOCIEDADE MUSICAL**  
**RECREIO DE S. CHRISTOVÃO**  
**ESPLENDIDORIFICO!**  
**PIPERLOTICO!**  
**ESTRONDOROSO!**  
**BAILE FAMILIAR A' FANTASIA**  
**HOJE, 2 DE MARÇO DE 1889**

Iniciativa de uma pleiade de distinctissimos cavalheiros que sumptuosamente e preparam para receber o Deus Momo ao som de um



**ABOLINDEMPOTCHIMDEGOSISSIMO ZE' PEREIRA**

Que em seguida percorrerá as seguintes ruas : S. Luiz Gonzaga, Praça D. Pedro I, rua do General Argollo, Aurora, S. Januario, Cancellia e casa.

Ao socio que não tiver dado o passo do constrangimento — tristes est anima mea.

A commissão reserva o direito de vedar a entrada a quem julgar conveniente.

A COMMISSÃO,  
Ordem, Meth e Clareza.

Figura 92 - Anúncio de baile de carnaval promovido pela Imperial sociedade Recreio de S. Christóvão - Gazeta de Notícias, Anno 15, n. 61, 02 de março de 1889 p 2

Outras realizarão ou participarão de eventos caritativos, como o caso desta apresentação da peça dramática Fausto, no Theatro Lyrico Fluminense, em 06 de outubro de 1874, onde a Sociedade P. Musical Recreio dos Artistas abrilhantará os entreatos. Este evento contou, inclusive, com a presença das Majestades Imperiais.

**THEATRO LYRICO FLUMINENSE**  
**COMPANHIA DA PHENIX DRAMATICA**  
**EMPRESA DO ARTISTA HELLER**  
**HOJE**  
**TERÇA-FEIRA 6 DE OUTUBRO DE 1874**  
ESPECTACULO GENEROSAMENTE CONCEDIDO PELO MUITO DIGNO EMPREZARIO  
**EM BENEFICIO**  
DA  
**SOCIEDADE PORTUGUEZA DE BENEFICENCIA**  
DA  
**CIDADE DE CAMPOS**  
HONRADO COM AS AUGUSTAS PRESENÇAS DE  
**SS. MM. II.**  
Representar-se-ha o muito e sempre applaudido drama em 4 actos, 1 prologo  
e 11 quadros  
**FAUSTO**  
A sociedade P. d. Musica Recreio dos Artistas presta-se com todo o en-  
valheirismo a abrilhantar esta festa de caridade, tocando varias peças do seu reper-  
torio no salão do theatro.  
—)X(—  
A commissão pede ás pessoas que fizerão o favor de receber bilhetes para este  
beneficio, concorrerem com as suas presenças a esta festa de caridade. O theatro será  
illuminado e enbandeirado como em dia de grande gala, e no pavimento terreo terá um  
buffet especial.

Figura 93 - Evento onde participou a sociedade P. Musical Recreio dos Artistas - Jornal do Commercio, Anno 53, n. 277, 04 de outubro de 1874, p. 6.

Outras estarão a esmolar pelas ruas em prol de uma ou outra entidade. Um exemplo é a Sociedade Musical Prazer da Glória cuja “graciosa comissão de meninas” esmolou pelas ruas da cidade para recolher fundos em “socorros para as infelizes victimas das inundações ocorridas ultimamente em Portugal”, no dia 21 de janeiro de 1877:

**SOCIEDADE MUSICAL**  
**PRAZER DA GLORIA**

Resolveu esta associação, representada por uma graciosa comissão de meninas, impetrar hoje da caridade publica, por algumas das ruas principaes da freguezia de Nossa Senhora da Gloria, soccorros para as infelizes victimas das inundações occorridas ultimamente em Portugal.

Ousa ella esperar que o generoso publico desta capital, tão nomeadamente reconhecido pela sua inexcusavel philantropia, se digne assisti-la em tão loqvavel qão honroso empenho, confirmando mais uma vez os justos creditos que tanto o abrilhantão. Secretaria da S. P. M. Prazer da Glorta, 21 de Janeiro de 1877.—O 1º secretario, *A. F. Moreira.*

Figura 94 - Evento caritativo realizado pela Sociedade Musical Prazer da Gloria - Jornal do Commercio, Anno 56, n. 21, 21 de janeiro de 1877, p.4.

Algumass participação de forma efetiva na vida musical profissional da corte, como a Sociedade Musical Campeзина, que participou da estréia da ópera Joanna de Flandres, em 15 de setembro de 1863, no Theatro Lyrico Fluminense, informando que tal ópera teria sido dedicada a esta Sociedade pelo compositor Carlos Gomes:

**ESPECTACULOS.**

LYRICO FLUMINENSE

**Domingo 23 de Agosto de 1863.**

2ª REPRESENTAÇÃO DA GRANDE COMPANHIA DE BAILE

**THIERRY**

O programma será publicado opportunamente.  
Os bilhetes podem ser procurados no escriptorio do theatro.

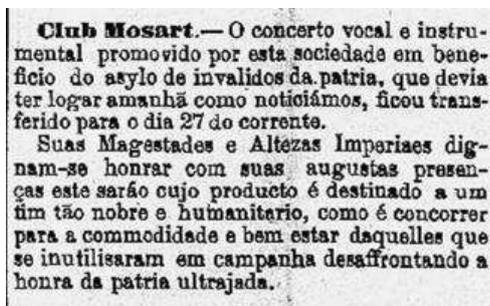
Na proxima semana representar-se-ha pela primeira vez a opera em 4 actos do Sr. Antonio Carlos Gomes, e por elle dedicada á sociedade musical Campeзина, que tem por titulo

**JOANNA DE FLANDRES.**

O libretto, composição do Sr. Salvador de Mendonça, acha-se á venda no escriptorio do theatro e em diversas lojas de livros.

Figura 95 - Participação da Sociedade Musical Campesina na estréia da ópera Joanna de Flandres, de Carlos Gomes - Jornal A actualidade, Anno V, n. 501, 21 de agosto de 1863, p. 3

Ou como o Club Mozart, que realizou concerto vocal e instrumental no dia 27 de novembro de 1868, que contou inclusive com a presença das Majestades Imperiais:



**Club Mozart.**— O concerto vocal e instrumental promovido por esta sociedade em beneficio do asylo de invalidos da patria, que devia ter logar amanhã como noticiámos, ficou transferido para o dia 27 do corrente.

Suas Magestades e Altezas Imperiaes dignam-se honrar com suas augustas presenças este sarão cujo producto é destinado a um fim tão nobre e humanitario, como é concorrer para a commodidade e bem estar daquelles que se inutilisaram em campanha desaffrontando a honra da patria ultrajada.

Figura 96 - Concerto promovido pelo Club Mozart - Diário do Rio de Janeiro de 15 de novembro de 1868, p. 1.

Toda esta atividade evidencia como a música e a vida teatral trilhava caminho de forma a adquirir cada vez maior importância junto à nossa sociedade, não só na classe elitizada, mas também nas classes mais populares. Além disto, tais notas jornalísticas, dentre muitíssimas outras, poderiam caracterizar uma possível evidência de como a atividade artístico-musical destas associações que nasceram de forma espontânea em suas comunidades, possa ter adquirido aos poucos o caráter profissional, já que encontramos a atuação de algumas delas de forma crescente junto aos teatros profissionais da cidade.

No entanto, apesar de reconhecermos de toda esta importante ação cultural, o que mais nos interessa no âmbito de nosso trabalho é a possível ação das mesmas como entidades de beneficência ou mesmo de representação classista dos músicos. Pudemos encontrar, pelo menos na sua denominação, a atividade de beneficência em pouquíssimas sociedades. São elas: Sociedade Musical Apollinea e Beneficencia, Imperial Sociedade Musical e Socorros Mútuos Recreio de Botafogo, Sociedade Musical de Bemfica, Sociedade Musical e Beneficente dos Empregados da Casa Laemmert e Associação Beneficente dos Compositores do Jornal Commercio. Estas últimas claramente ligadas a empresas e, com certeza, realizando ação de previdência dos funcionários das mesmas. Sobre a Sociedade Musical de Bemfica, há inclusive, informe de pagamento de pensionistas, no ano de 1875 (Jornal Gazeta de Notícias, 30 de outubro de 1875, p. 1). No entanto, não sabemos quais seriam as pessoas que teriam direito a esta beneficência. Portanto, não podemos definir a real atuação da entidade.

A entidade que mais nos chamou atenção é a Universal Sociedade Centro Artístico Musical Beneficente, que estaria sendo criada no ano de 1885, pelo professor Domingos Machado, cuja finalidade era “proteger os artistas estrangeiros e amadores nacionais desempregados, enfermos e precisados de proteção” (Jornal Gazeta de Notícias, 22 de novembro de 1885, p. 2). Infelizmente, não temos notícia se a entidade realmente se consolidou.

Estas constatações nos revelam a importância da Sociedade Beneficência Musical no apoio aos músicos nos seus momentos de agravos e no amparo de sua velhice. Desconhecemos a existência de outra entidade de beneficência específica para a classe musical no seu período de atuação (1833-1896). Neste caso é importante a ampliação do seu espectro de atuação, que passaria a abranger outros fazeres musicais além da música sacra, conforme prescrito no estatuto de 1868. Isto é representativo da ampliação das atividades artísticas no Rio de Janeiro e do reconhecimento daqueles que trabalham nestes campos também como profissionais da música. No entanto, parece-nos que esta ampliação de ingerência da SBM sobre outros campos do mercado musical, embora tenha ocorrido na formalidade documental, jamais se efetivou na prática. Desta forma, acreditamos que esta lacuna de representatividade em sua atuação levou à desvalorização da entidade como o órgão de representação da classe, colaborando para a deterioração da entidade e seu conseqüente ocaso.

Esta listagem refere-se a sociedades musicais atuantes no Estado do Rio de Janeiro com as quais nos deparamos ao realizar pesquisa de dados sobre a Sociedade Musical de Beneficência na Hemeroteca da Biblioteca Nacional ou em outros materiais a que tivemos acesso. Achamos por bem mantê-la como anexo ao nosso trabalho, uma vez que trata-se de listagem realizada e forma inédita, a fim de subsidiar novas pesquisas que venham a ser realizadas sobre o tema

Ao lado de cada uma delas, deixamos registro do ano no qual encontramos a notícia de sua atuação, não significando isto que a mesma não esteja atuação anteriormente ou posteriormente a esta data. Não nos aprofundamos na historiografia de cada de cada uma delas por não ser este o foco de nossa pesquisa, mas achamos por bem deixar registrado os seus nomes. Em negrito estão ressaltadas aquelas que em seu nome deixam entrever uma possível atuação classista ou de beneficência.

## SOCIEDADES MUSICAIS ATUANTES NO RIO DE JANEIRO

1. Sociedade Euterpe (1844)
2. Sociedade Musical Filorfenica (1844)
3. Casino Fluminense (1845)
4. Sociedade Musical Fluminense (1849, 1850 )
5. Sociedade Musical Campeзина (fundada em 12 de abril de 1851)
6. Sociedade Musical Fil Euterpe (fundada em 1851)
7. Sociedade Musical Dous de Julho (1853)
8. Sociedade Fraternidade Musical (fundada em 1853)
9. Sociedade Musical Aurora Fluminense (1854)
10. Congresso Fluminense (1856)
11. Sociedade Musical 25 de Março (1857)
12. Imperial Sociedade Musical União dos Artistas (fundada em 1856, 1857, 1874, 1875, 1879, 1886)
13. Sociedade Musical Minerva e Harmonia (1857)
14. Sociedade Musical Prazer da Nova Aurora (1859, 1878, 1886)
15. Sociedade Musical Cassino e Harmonia (1859)
16. Sociedade Musical Monarchia Brasileira (1860)
17. **Sociedade Musical Apollinea e Beneficencia (1861)**
18. Sociedade Musical Juncção Recreativa (1861)
19. **Caixa Auxiliadora das Corporações das Composições Dramáticas e Musicais (1861)**
20. Sociedade Musical Bella Harmonia (1862, 1868, 1870)
21. Sociedade Musical Harmonia 29 de Setembro (1863)
22. Sociedade Musical Monarchista (1863)
23. Sociedade Musical Honra e Gloria (1859, 1861, 1863)
24. Sociedade Musical Firmeza e Esperança (1863)
25. Sociedade Musical Recreio dos Artistas (1866, 1871)
26. Sociedade Musical Prazer da Gloria (1867, 1877, 1883, 1889)
27. Sociedade Musical Lyra de Euterpe (1868)
28. Sociedade Musical Flôr do Conde D'Eu (1869)

29. Sociedade Musical Phylarmonica (1869)
30. Sociedade Musical Filha d'Euterpe (1872)
31. Sociedade Musical 13 de julho(1864)
32. Sociedade Musical União Fraternal (1864)
33. Sociedade Musical União Brasileira (1865)
34. Sociedade Musical Duas Corôas (1866)
35. Imperial Sociedade Musical e **Socorros Mútuos** Recreio de Botafogo (fundada em 08/09/1867, 1868, 1874, 1878)
36. Sociedade União Independencia Musical (1872)
37. Sociedade Musical Lyra da Juventude (1874)
38. Sociedade Musical Recreio de Santo Antonio (1874, 1883, 1884)
39. Sociedade Musical Aurora (1875)
40. Club Mozart (fundado em1867)
41. Sociedade Musical de Bemfica (1875)
42. Sociedade P. Musical Flôr do Andarahy (1876)
43. Associação **Beneficente** dos Compositores do Jornal Commercio (1876)
44. Sociedade Musical Artistas Amantes das Artes (1877, 1878, 1895)
45. Sociedade Musical Lyra de Apollo (1877, 1890)
46. Sociedade Musical do Engenho de Dentro (1877, 1885)
47. Sociedade Musica Nossa Senhora da Conceição (1878)
48. Sociedade Musical e **Beneficente** dos Empregados da Casa Laemmert (1881)
49. Clube Beethoven (criado em 1882)
50. Imperial Sociedade Musical e de **Socorros Mutuos** Recreio de Botafogo(Criada pelo decreto 8476 em 15/04/1882 – tem uma homônima anterior a esta)
51. Sociedade C. Musical Flor de S. João (1882)
52. Sociedade Musical União do Andarahy (1882)
53. Clube Schubert (criado em 28/11/1882) – também conhecido como Sociedade Musical
54. Sociedade Musical União e Independencia (1883)
55. Sociedade Musical Recreio do Santo Christo (1883)
56. Clube Carlos Gomes (1884)
57. Sociedade Musical Flor do Presidente Barroso (1885)
58. Sociedade Musical Recreio de S. Christovão (1885, 1887, 1889)
59. Sociedade Musical 15 de Abril (1886)

60. Sociedade Coral Alemã (1886)
61. Sociedade Musical Recreio do Jacaré (bairro Riachuelo) (1886)
62. Sociedade Musical Estrella do Oriente (1886)
63. Clube Rossini (1887)
64. Sociedade Musical Recreativa de Sepetiba (1889)
65. Academia de Musica do clube Beethoven (1888)
66. Sociedade de Quarteto do Rio de Janeiro (1888)
67. Sociedade de Concertos Clássicos (1889)
68. Sociedade Musical Prazer da Estrella (1890)
69. Sociedade Musical Santo Christo dos Milagres (1892)
70. Sociedade Musical Gremio Mozart (fundado em 1893)
71. Sociedade Musical Lyra Commercial (1896)
72. Sociedade Musical Pereira Passos (1922)

### **LIGADA A PAISES**

73. Sociedade Musical Luso-Brasileira (1861)
74. Sociedade Musical Feliz União Luzitania Brasileira (1863)
75. Sociedade Musical Luzitania Brasileira (1864)
76. Sociedade Musical Philarmonica Portuense (1866)
77. Sociedade Musical Flor da Glória (1869, 1874, 1878) - portuguesa
78. Sociedade Portuguesa Musical Nova Aurora (1874)
79. Imperial Sociedade Musical União dos Artistas Portuguezes (1877)
80. Sociedade Philodramática Musical Italiana (1883)
81. Universal Sociedade Centro Artistico Musical Beneficente (1885)

### **OUTROS MUNICÍPIOS**

#### **BARRA DO PIRAI**

1. Sociedade Musical União e Progresso da Barra (1885)

#### **CABO FRIO**

2. Sociedade Musical Iris Matinal (1884)

### **CACHOEIRAS DE MACACU**

3. Sociedade Musical Primeiro de Setembro (1888)
4. Sociedade Musical Particular Democrata Cachoeirense (1888)

### **CAMPOS**

5. Sociedade Musical Esperança do Porvir (1879)
6. Sociedade Musical Aurora do Progresso (1900)
7. Sociedade Musical Operários Campistas (1900)
8. Sociedade Musical **Beneficente** Lyra Conspiradora (1890, 1900)

### **CONCEIÇÃO DE MACABU**

9. Sociedade Musical Progresso Macabuense (1897)

### **CORDEIRO**

10. Sociedade Musical União Cordeirense (1888)

### **FRIBURGO**

11. Sociedade Musical Euterpe Friburguense (1884, 1889)

### **ILHA DE PAQUETÁ**

12. Sociedade Musical Harmonia Vinte Nove de Setembro (1863)
13. Sociedade Musical Recreio Paquetaense (1876, 1887)

### **ITABORAÍ**

14. Sociedade Musical Vinte e Sete de Maio (1884, 1885, 1888)
15. Sociedade Musical Recreio Familiar (1888)

### **ITAGUAÍ**

16. Sociedade Musical Aurora Itaguahyense (fundada em 1886)

### **MACAÉ**

17. Sociedade Musical Nova Aurora (1889, 1890)

## **MACUCO**

18. Sociedade Musical Recreio Macucoense (1883)

## **MAGÉ**

19. Sociedade Musical União Mageense (1872)
20. Sociedade Musical Estrellense (1886)
21. Sociedade Musical Recreio da Raiz da Serra (1887, 1889)

## **MENDES**

22. Sociedade Musical Phenix Mendense (1884)

## **NITERÓI**

23. Sociedade P. Musical União Fraternal (fundada em 7 de novembro de 1847 – 1858, 1877, 1889)
24. Sociedade Musical União Recreativa (1859)
25. Sociedade Musical Apollinea Nictheroyense (1862)
26. Sociedade Musical Aurora de S. Domingos (1862, 1867)
27. Sociedade Musical Flor do Baldeador (1865)
28. Sociedade Musical Recreio de São Lourenço (1868, 1879)
29. Sociedade Musical Flor de Nictheroy (1875)
30. Sociedade Musical **Beneficente**Recreio de S. Domingos (1880, 1888, 1889)
31. Sociedade Musical 1º de Dezembro (1884, 1888)
32. Sociedade Musical Progresso da Engenhoca (1887)
33. Sociedade Musical Recreio de Sant´Anna (1888)
34. Sociedade Musical Flôr do Barreto (1889)
35. Sociedade Musical Recreio Nictheroyense

## **PARATY**

36. Sociedade Musical Dous de Dezembro (1869)

## **PETROPOLIS**

37. Sociedade Musical Recreativa Commercio e Artes (1888)
38. Sociedade Musical União Luso-Brazileira (1888)
39. Sociedade Musical Instructiva e Beneficente (1891)
40. Sociedade Musical União Commercial e Artistica (1895)

#### **RIO BONITO**

41. Sociedade Musical de Rio Bonito (1886)

#### **SANTA CRUZ**

42. Sociedade Musical Recreio de Santa Cruz (1889, 1890)

#### **SANTO ANTONIO DE ITABAPOANA**

43. Sociedade Musical Nova Aurora (1890)

#### **SÃO FIDELIS**

44. Sociedade Musical Phil´Orphenica (1887)

#### **VALENÇA**

45. Sociedade Musical Commercio e Artes de Santa Theresa de Valença (1881)

#### **VASSOURAS**

46. Sociedade Musical Nossa Senhora da Luz (1886)
47. Sociedade Musical Vinte e Seis de Julho (1888, 1889, 1890)

**DOCUMENTAÇÃO REFERENTE AO  
CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO**

## APÊNDICE XI - MEMBROS DA DIRETORIA POR GESTÕES

Neste material pretendemos apresentar dados sobre a composição das gestões diretivas do Centro Musical do Rio de Janeiro. Nele apresentamos as datas das eleições de cada uma de suas gestões, assim como a data de suas posses, além das eventuais substituições de seus membros. Para obtermos tais informações nos utilizamos das atas das assembléias gerais e reuniões do Conselho Administrativo do CMRJ, além de notas jornalísticas de divulgações das gestões ou membros atuantes empossados pela entidade.

A organização administrativa do Centro Musical era composta pelos seguintes cargos: presidente, vice-presidente, 1º e 2º secretários, 1º e 2º tesoureiros, 1º e 2º procuradores, Bibliotecário (por vezes também denominado de arquivista) e 9 conselheiros. Para maior conhecimento sobre as atividades específicas previstas para cada uma destas funções, sugerimos a leitura dos estatutos da entidade, em anexo ao nosso trabalho. Os membros do Conselho Administrativo se dividiam em três comissões de trabalho: Comissão de Beneficência, Comissão de Finanças e Comissão de Sindicância, que designaremos pelas siglas CB, CF e CS, respectivamente. A primeira delas era encarregada de gerir as ações sociais beneficentes realizados pela associação, a segunda encarregada da sua gestão financeira da entidade e a terceira responsável pela apuração de fatos irregulares que pudessem impugnar o aceite dos novos associados, que versassem sobre irregularidades praticadas pelos associados ou inerentes à própria gestão da entidade.

Os músicos eleitos para os cargos administrativos não recebiam qualquer remuneração para a realização das funções. Tratava-se de uma ação voluntária dos mesmos em prol da classe como um todo, o que se coadunava com o lema da entidade “um por todos e todos por um”<sup>1173</sup>. Para o ato de posse existia um livro especial que era representativo do comprometimento firmado por estes músicos em atuar em prol da entidade e de seus associados. Sobre este livro, temos a informação de que seria “um livro especial e luxuoso” onde se realizaria o

termo do ato de posse do Presidente do Centro, termo em que constará o seu juramento ou comprometimento de, na qualidade de primeira autoridade, defender a a classe associada, consoante ao exercício de sua profissão, ainda que para isso seja preciso sacrificar todos os seus interesses particulares que digam unicamente respeito à vida e ao bem estar de seus sócios, relativos ao desempenho árduo do cargo em que é investido

---

<sup>1173</sup> Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 29 de julho de 1909.

e nunca sacrificando seus bens particulares para os efeitos do Compromisso<sup>1174</sup>

Este livro também seria assinado pelos demais diretores empossados na administração, conforme pudemos perceber em relatos diversos dos livros de atas. Interessante no relato acima é a preocupação sobre uma possível mistura de bens da sociedade e as propriedades pessoais dos músicos atuantes nas mesas diretivas. Tal fato pretendia salvaguardar a entidade como pessoa jurídica, em aparte à individualidade de seus membros.

Embora sendo ação voluntária, os eleitos eram instados a colaborar de forma contínua e ativa em seus cargos, sendo mesmo cobrados quando de uma ação menos colaborativa. Vejamos o seguinte relato contido em ata:

Constituída por essa forma a Mesa, é posta em discussão uma das causas que determinou a convocação da presente Assembléia, e que é a falta de cumprimento de deveres por parte de alguns membros da administração. Pediu a palavra o Sr Hygino de Araújo, que propôs fosse o Presidente do Centro [fosse] autorizado a oficiar a cada um dos membros da administração omissos no desempenho das suas funções e, se no prazo de quarenta e oito horas, não responderem que continuariam a prestar os serviços que a classe, confiante, deles solicitara, só o silêncio, importaria na renúncia do cargo que deverá ser preenchido na forma regulamentar. Esta proposta foi aprovada unanimemente contra o voto exclusivo do Sr Joaquim dos Sanches y Sanches<sup>1175</sup>.

Em virtude de uma grande rotatividade nos cargos administrativos, derivada da renúncia dos cargos por parte de muitos de seus membros eleitos, o que causaria entraves administrativos ao cotidiano da associação, se tornava necessária a composição de um contingente de possíveis de suplentes para as vagas ociosas. Assim, foram criados os “cargos” de suplentes e de substitutos dentre os nomes dos gestores a serem indicados a cada nova eleição de diretoria. Os primeiros, teriam a finalidade de completar as possíveis vagas ociosas do Conselho Administrativo, os segundos, para as vacâncias e faltas ocasionais de membros na direção. Deliberou-se que não haveria eleição específica para estes cargos, mas que tais substitutos deveriam ser “escolhidos na cauda dos mais votados”, ou seja, aqueles que recebessem maior quantitativo de votos em seqüência aos membros eleitos para as vagas

---

<sup>1174</sup> Conforme ata da Assembléia Geral Ordinária de 10 de maio de 1915.

<sup>1175</sup> Conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 13 de novembro de 1915.

de conselheiros<sup>1176</sup>. Poderemos ver a existência de suplentes (a partir da gestão 1914-15) e substitutos (a partir de 1917-18).

Ao final de cada gestão era eleita uma Comissão de Contas com a finalidade de realizar um balanço da situação administrativa e contábil da administração finda. Os relatórios desta comissão eram discutidos em assembléia especialmente convocada para a leitura e aprovação de seu relatório. No caso de serem encontradas irregularidades, e o foram diversas vezes, os membros da administração eram responsabilizados por ressarcir aos cofres administrativos os montantes financeiros em desfalque. Vejamos um exemplo abaixo:

No tópico Zelador concordou a Assembléia, que votou pelas conclusões da Comissão, mandando responsabilizar os associados Joaquim dos Santos y Sanches e Henrique Sanches respectivamente, pelas importâncias de 74\$5000, o primeiro, e de 80\$000, o segundo, diferenças contra si encontradas nas prestações de suas contas como Zeladores que foram. O Sr Sanches, proferindo a sua defesa, quando oportunamente se discutiu a sua responsabilidade, disse alimentar a esperança de provar a inexatidão dos algarismos da importância de sua responsabilidade, para o que tencionava agir junto da Administração<sup>1177</sup>.

A assembléia geral de 24 de maio de 1916, em tentativa de organizar a questão dos associados devedores ao Centro Musical, aprova que nas eleições seguintes seriam desconsiderados os cargos administrativos daqueles candidatos que possuíssem qualquer débito com a entidade:

Serão nulos, desde já, os votos dados para qualquer cargo na administração do Centro ao associado que, na qualidade de Diretor do Centro ou de funções, tenham seu poder dinheiro ou haveres da Sociedade obtidos por força de um desses cargos, enquanto os não restituírem e provar não ter agido de má fé<sup>1178</sup>.

Outro problema que preocupava os membros da Administração era o baixo quorum de associados presentes nas eleições das direções da entidade. Diria o músico João dos Passos, na Assembléia Geral de 30 de outubro de 1918:

---

<sup>1176</sup> Conforme ata da sessão extraordinária do Conselho Administrativo de 17 de agosto de 1917.

<sup>1177</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 29 de junho de 1917.

<sup>1178</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 24 de maio de 1916.

Pedi a palavra para, aproveitando a ocasião, dizer-vos que não votaria pelo parecer da Comissão de Contas na parte em que diz não encontrar um meio de obrigar os associados a ser eleitor, porque tudo que se votasse seria uma violência insubsistente. Além disto cita ainda o dever já estatuído, facultativo, de cidadão se integralizar nos seus direitos civis. Ora senhores, se esse dever civil é facultativo, infelizmente, não o deve ser nesta sociedade que carece e muito de se tornar um corpo eleitoral. E se a medida é necessária, socialmente o bom sócio a ela não se deve opor. E se o sócio a decreta livremente, não se pode considerar violentado por uma sua própria resolução<sup>1179</sup>.

O que pudemos perceber em nossa pesquisa é que, por diversas vezes, as assembléias realizadas em 1ª convocação foram remarcadas por falta de quantitativo de associados presentes. Embora previsto em estatuto o número mínimo de membros para a realização destas reuniões, nem sempre este número era alcançado. O músico Oswaldo Allioni diria que

não compreende como uma sociedade como a nossa de mais de trezentos sócios possa ficar subordinada a uma maioria de 40 associados para formarem as suas assembléias em 1ª convocação quando deveria ser dois terços de seus associados como geralmente é em todas as sociedades<sup>1180</sup>.

Por duas vezes tivemos a implantação de Juntas Governativas no Centro Musical. A primeira delas deu-se no que seria a gestão 1931-32. A sua instalação visava corrigir questões se consideravam desmoralizantes para a associação que já ocorreriam de longa data. Não se tratou de uma intervenção governamental na instituição, mas sim de uma deliberação interna dos próprios associados da entidade, em virtude das inúmeras irregularidades que se faziam presente na gestão administrativa e financeira da entidade. A segunda Junta Governativa seria realmente uma intervenção do Ministério do Trabalho no CMRJ. Tratamos de ambas no corpo de nosso trabalho e pormenores sobre o mesmo poderão ser lá vistos.

Como forma de finalizar este apêndice, gostaríamos de deixar o registro que as assembléias gerais comemorativas da fundação do Centro Musical do Rio de Janeiro aconteciam de forma rotineira a cada ano, no dia 04 de maio, dia de fundação da entidade. Muitas das

---

<sup>1179</sup> Conforme ata da Assembléia Geral de 30 de outubro de 1918.

<sup>1180</sup> Conforme ata da Assembléia Geral Ordinária de 04 de maio de 1922.

vezes esta era também a ocasião para a tomada de posse das novas administrações eleitas. Era uma ocasião festiva. Como praxe, era lida a ata da primeira reunião do Centro Musical “para que os novos sócios presentes tivessem conhecimento da maneira por que eram tratados os professores de orquestra naquela época”<sup>1181</sup>. Eram, então, feitos discursos acalorados e bastante bem recebidos pela audiência presente, no qual se exaltava a importância da entidade para a classe musical. Autoridades diversas presentes nestas reuniões eram convidadas a compor a mesa de honra do evento, proferindo estes também discursos. Naquela realizada no ano de 1936, o representante do Ministério do Trabalho proferirá um discurso em que falará sobre o “valor da fundação do Centro Musical, da necessidade de sua persistência, da obra de seu reerguimento” realizada pela então atuante Junta Governativa. Concluiu ele “os sócios moços a seguir exemplo traçado pelos velhos de levar com amor e, aliás, com sacrifício, os ideais que podem nobilitar a classe”<sup>1182</sup>. Estas cerimônias eram momentos de renovação de forças da entidade e serviam para o conagração de seus membros nos seus objetivos comuns. Ao término da parte mais formal do evento os presentes eram frequentemente convidados para se servirem de um copo de água ou de uma mesa de doces.

<p><b>GESTÃO 1907-1909</b>          Eleita em 27 de abril de 1907 (69 votantes)          Posse em 04 de maio de 1907 (data da fundação do CMRJ)</p>	
<b>Presidente</b>	Francisco Braga <sup>1183</sup> (36 votos)
<b>Vice-presidente</b>	Desidério Pagani <sup>1184</sup> (46 votos)
<b>1º Secretário</b>	João Hygino de Araújo <sup>1185</sup> (28 votos)

<sup>1181</sup> Conforme ata da Assembleia Geral Extraordinária de 04 de maio de 1921.

<sup>1182</sup> Conforme ata da Assembleia Geral de 04 de maio de 1936.

<sup>1183</sup> O cargo de presidente do Centro será ocupado temporariamente na gestão 1907-09 por Desiderio Pagani, quando da viagem temporária de Francisco Braga à Europa. Isto causará remanejamento dos ocupantes dos demais cargos, ficando a Diretoria temporariamente assim conformada: Presidente – Desiderio Pagani, Vice-Presidente João Hygino de Araujo, 1º Secretario – João Raymundo Rodrigues, 2º Secretario – Pedro de Assis, e para o cargo de Conselheiro, temporariamente vago por Pedro de Assis, o Sr João José da Costa Junior (conforme ata da reunião do Conselho Administrativo de 04 de fevereiro de 1909).

<sup>1184</sup> O cargo de vice presidente será nesta gestão ainda ocupado por Elygio Fernandes, por ocasião de dispensa de 2 meses solicitada por Desiderio Pagani (conforme ata da reunião do Conselho Administrativo de 14 de julho de 1908) e por João Hygino de Araujo, por ocasião da viagem de Francisco Braga à Europa (conforme ata da reunião do Conselho Administrativo de 04 de fevereiro de 1909).

<sup>1185</sup> O cargo de 1º Secretario será nesta gestão ocupado temporariamente por João Raymundo Rodrigues Junior, quando da viagem de Francisco Braga à Europa (conforme ata da reunião do Conselho Administrativo de 04 de fevereiro de 1909).

<b>2º Secretário</b>	João Raymundo Rodrigues Junior <sup>1186</sup> (15 votos)
<b>1º Thesoureiro</b>	Alfredo Aquino Monteiro (60 votos)
<b>2º Thesoureiro</b>	Alberto Barra (31 votos)
<b>1º Procurador</b>	Jacinto Campista <sup>1187</sup> (22 votos)
<b>2º Procurador</b>	Miguel Laurino <sup>1188</sup> (13 votos)/ Candido Antonio Assumpção
<b>Bibliotecário/Arquivista</b>	Leopoldo Salgado <sup>1189</sup> (30 votos)
<b>Conselheiros<sup>1190</sup></b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. José Maximino Nunes (60 votos) – CF</li> <li>2. Ernesto Ronchini<sup>1191</sup> (45 votos)/João José de Campos / Elygio Fernandes – CF</li> <li>3. Luiz Medeiros<sup>1192</sup> (36 votos)/Nicanor T. do Nascimento – CB</li> <li>4. Francisco Nunes Jr. (31 votos)</li> <li>5. José Giorgio Marrano (30 votos)</li> <li>6. João Ignacio da Fonseca<sup>1193</sup> (25 votos) – CS</li> <li>7. Agostinho de Gouvêa<sup>1194</sup> (24 votos)/Ernestino</li> </ol>

<sup>1186</sup> O cargo de 2º Secretário será nesta gestão ocupado temporariamente por Pedro de Assis, quando da viagem de Francisco Braga à Europa (conforme ata da reunião do Conselho Administrativo de 04 de fevereiro de 1909).

<sup>1187</sup> Este músico solicitou renúncia do cargo na reunião do Conselho Administrativo de 14 de julho de 1908, não sendo porém aceito pelo Conselho.

<sup>1188</sup> Trata-se do músico Miguel Laurino, que toca trompete (ou cornetim, como é dito no Jornal do Brasil, 26 de agosto de 1907, p. 4). Este músico também atua como regente (Jornal Cidade do Rio, 18 de abril de 1902, p.1; Jornal do Brasil, 26 de dezembro de 1906, p.2). No caso, há um equívoco no nome do 2º Procurador indicado por Eulécia Esteves (ESTEVES, 1996:17), que é indicado como Miguel Loureiro, do qual não encontramos nenhum registro de atividade musical. Encontramos o mesmo registro errôneo em alguns jornais da época que divulgam a listagem dos eleitos para a gestão do CMRJ, embora alguns também destes também utilizarem a grafia correta do nome do músico. Para a nossa pesquisa preferimos nos basear na assinatura autógrafa do músico em registros de presença e outros dados contidos nas atas do Centro Musical, no qual constam o nome Miguel Laurino como eleito para o cargo de 2º thesoureiro. Nesta mesma ocasião teria havido empate entre ele e o músico Antonio Sant´Anna para o cargo. Uma nova eleição realizada para o desempate de votos, ganhando Miguel Laurino por 39 votos contra dois dados a Antonio Sant´Anna (conforme ata da Assembléia Geral de 29 de março de 1907). No entanto, por falta de Miguel Laurino às reuniões do Conselho, este será substituído em definitivo no cargo de conselheiro pelo músico Candido Antonio Assumpção (conforme ata da reunião do Conselho Administrativo de 30 de janeiro de 1908).

<sup>1189</sup> No tocante a Leopoldo Salgado, cabe esclarecer que alguns jornais também apresentam este nome incorretamente, como Leopoldino Salgado (como é o caso do Jornal Correio da Manhã, 08 de maio de 1907, p 6). O nome correto deste músico é Leopoldo Salgado, conforme sua assinatura nas listas de presença da entidade.

<sup>1190</sup> A ata da Assembléia Geral Extraordinária de 21 de dezembro de 1910 vota por unanimidade que os membros da direção da 1ª gestão do CMRJ (que completaram todo o seu mandato) deverão ser agraciados com o título de Sócio Grande Benfeitor. Acreditamos que os membros do Conselho não façam parte da diretoria, portanto, deixamos de considerar seus membros agraciados com tal honraria.

<sup>1191</sup> João José de Campos atuou no Conselho Administrativo do CMRJ na gestão 1907-09, assumindo a vaga de Ernesto Ronchini que foi substituído por seu não comparecimento às sessões (conforme ata da reunião do Conselho Administrativo de 30 de janeiro de 1908). No entanto, também este solicitaria também licença de 2 meses do cargo, sendo substituído temporariamente por Elygio Fernandes, conforme ata de reunião do Conselho Administrativo de 14 de julho de 1908).

<sup>1192</sup> Nicanor T. do Nascimento substituirá em definitivo Luiz Medeiros como conselheiro, devido às faltas constantes do titular nas reuniões do Conselho (ata do Conselho Administrativo de 30 de janeiro de 1908). Posteriormente, por motivo de viagem de dois meses, Nicanor será substituído temporariamente por Mario Cardozo de Oliveira e, posteriormente, por Angelo Rosa (conforme ata de reunião do Conselho Administrativo de 15 de outubro de 1908).

<sup>1193</sup> Este renunciou ao cargo de forma “inabalável” (conforme ata do Conselho Administrativo de 24 de junho de 1908). Não temos informações de quem o substituiu.

	Serpa/Mário Cardoso – CF 8. Gervasio de Castro (23 votos) – CB 9. Pedro de Assis <sup>1195</sup> (21 votos) – CB
<b>GESTÃO 1909-10</b> Eleita em Assembléia Geral de 19 de maio de 1909 (143 votantes) Posse em 29 de maio de 1909	
Presidente	Francisco Braga <sup>1196</sup> (85 votos)
Vice-presidente	Desidério Pagani <sup>1197</sup> (89 votos)/Alberto Rodolpho de Mattos
1º Secretário	Trajano Adolfo Lopes (92 votos)
2º Secretário	Francisco Lúcio Althemira (91 votos)
1º Thesoureiro	Alfredo Aquino Monteiro (135 votos)
2º Thesoureiro	Alberto Barra (138 votos)
1º Procurador	Clarimundo Mariano da Silva <sup>1198</sup> (86 votos)
2º Procurador	José Raymundo Ferreira Areco (75 votos)
Bibliotecário/Arquivista	Gervásio de Castro (2 votos)
Conselheiros	1. João Leandro Sant´Anna <sup>1199</sup> (128 votos)/Thomaz Babini – CS 2. José Giorgio Marrano (127 votos) - CF 3. Luiz Velho da Silva (124 votos) - CB 4. Alberto Rodolpho Mattos <sup>1200</sup> (90 votos) / Phelippe Messina 5. Joaquim Norberto da Rosa (88 votos) - CS 6. Elygio Fernandes da Silva (86 votos) – CS 7. João Raymundo Rodrigues Junior <sup>1201</sup> (75 votos) 8. José Maximino Nunes (68 votos) – CF

<sup>1194</sup>Ernestino Serpa substituirá em definitivo Agostinho de Gouvea, como conselheiro, devido às faltas constantes do titular nas reuniões (ata do Conselho Administrativo de 30 de janeiro de 1908). Posteriormente, ele renunciará ao cargo por motivo de doença. Será ele então substituído em definitivo por Mário Cardoso (ata da reunião Conselho Administrativo de 31 de outubro de 1908).

<sup>1195</sup>Este será substituído temporariamente no cargo por João José da Costa Junior, por ocasião da visita de Francisco Braga à Europa (conforme ata da reunião do Conselho Administrativo de 04 de fevereiro de 1909).

<sup>1196</sup>Francisco Braga informou a sua intenção de renunciar ao cargo e que permaneceria no mesmo somente até fechada a vacância do cargo de vice-presidente que também teria sofrido renúncia por Desiderio Pagani (conforme ata da reunião do Conselho Administrativo de 27 de julho de 1909). Ele encaminhará novo pedido de renúncia, que desta vez será aceito (conforme ata da reunião do Conselho Administrativo de 13 de janeiro de 1910).

<sup>1197</sup>Desiderio Pagani renunciou ao cargo de vice-presidente do CMRJ na assembléia de posse da mesma (04 de maio de 1909). Após discussão o Conselho Administrativo (reunião de 24 de julho de 1909) resolve acatar tal decisão. Nova eleição é efetuada para o preenchimento do cargo, tendo sido eleito para o mesmo o músico Alberto Rodolpho de Mattos (Assembléia Geral de 21 de setembro de 1909).

<sup>1198</sup>Clarimundo Mariano da Silva se declara incompatibilizado para o cargo, sendo substituído de forma definitiva por Trajano Lopes (conforme ata do Conselho Administrativo de 29 de maio de 1909).

<sup>1199</sup>João Leandro de Sant´Anna declara não poder assumir o cargo para o qual havia sido eleito no evento de posse da diretoria (conforme ata da Assembléia Geral de 24 de maio de 1909). Este será substituído em definitivo por Thomaz Babini (conforme ata do Conselho Administrativo de 29 de Julho de 1909).

<sup>1200</sup>Alfredo Rodolpho de Mattos declara não poder assumir o cargo para o qual havia sido eleito no evento de posse da nova diretoria (conforme ata de Assembleia Geral de 24 de maio de 1909). Este será substituído em definitivo por Phelippe Messina (conforme ata do Conselho Administrativo de 29 de Julho de 1909).

<sup>1201</sup>João Raymundo Rodrigues Junior pedirá demissão do cargo (conforme ata de Assembléia Geral de 24 de maio de 1909). Acredito que o seu pedido foi negado, já que persistirá seu nome participando das reuniões do Conselho Administrativo (conforme ata do Conselho Administrativo de 25 de outubro de 1909).

	9. Ricardo Roveda (56 votos) – CB
<b>GESTÃO 1910-11</b> Eleita em Assembléia Geral de 28 de maio de 1910 (73 votantes) Posse em 03 de junho de 1910	
Presidente	Atílio Capitani (40 votos)
Vice-presidente	Cornélio Quirino d’Oliveira (73 votos)
1º Secretário	Trajano Adolfo Lopes (60 votos)
2º Secretário	João dos Passos (54 votos)
1º Thesoureiro	Alfredo Aquino Monteiro (72 votos) <sup>1202</sup> / João Raymundo Rodrigues Jr
2º Thesoureiro	Miguel Laurino (62 votos)
1º Procurador	Raphael Romano (70 votos)
2º Procurador	Antonio da Silva Ferreira Dias (69 votos)
Bibliotecário/Arquivista	Manoel Gervásio de Castro (52 votos)
Zelador	Alberto Barra <sup>1203</sup>
Conselheiros	1. João José da Costa Jr. (71 votos) – CS / CD 2. Alfredo de Melo (69 voto) - CF 3. João Francisco Pinto Jr. (67 votos) - CB 4. Francisco Nunes Jr. (60 votos) - CF 5. Joaquim Norberto da Rosa (55 votos) – CS / CD 6. Ângelo Rosa (55 votos) - CS 7. Cesário Vilela (32 votos) - CB <sup>1204</sup> 8. Alfredo do Amaral (47 votos) – CB / CD <sup>1205</sup> 9. João Raymundo Rodrigues Jr. (39 votos) / João Hygino de Araujo <sup>1206</sup> – CF
<b>GESTÃO 1911-12</b> Eleita em Assembléia Geral de 03 de junho de 1911 (40 votantes) Posse em 08 de junho de 1911	
Presidente	Trajano Adolfo Lopes (28 votos)
Vice-presidente	José Maximino Nunes (30 votos)
1º Secretário	João dos Passos (29 votos)
2º Secretário	Ivo Pagani (26 votos) <sup>1207</sup>
1º Thesoureiro	João Raymundo Rodrigues Junior (39 votos)

<sup>1202</sup> Ele renunciou ao cargo por motivo de saúde, tendo sido acatado o seu pedido pelo Conselho Administrativo (conforme atas da Assembléia Geral de 17 de agosto de 1910). Seu substituto, João Raymundo Rodrigues Jr. foi eleito para a vaga em Assembléia Geral Extraordinária de 21 de dezembro de 1910.

<sup>1203</sup> Seu nome é proposto e aceito para este cargo na Assembléia Geral de 28 de maio de 1910.

<sup>1204</sup> Cesario Vilela renunciou ao cargo, tendo sido aceita a sua renúncia na reunião do Conselho Administrativo de 22 de fevereiro de 1911.

<sup>1205</sup> A sigla CD corresponde a Comissão de Deliberação. Esta é a única gestão que apresenta tal comissão. Não conseguimos apurar qual a sua finalidade.

<sup>1206</sup> Tendo assumido a vaga de thesoureiro, João Raymundo Rodrigues deixará vaga a vaga de conselheiro, que será assumida por João Hygino de Araujo, conforme Ata do Conselho Administrativo de 22 de fevereiro de 1911.

<sup>1207</sup> Ivo Pagani renunciou ao cargo de 2º Secretario, não tendo sido acatada tal decisão pelo Conselho Administrativo (em ata de 12 de dezembro de 1911).

2º Thesoureiro	José da Costa Pinto (23 votos)
1º Procurador	Raphael Romano (35 votos)
2º Procurador	Henrique Pássaro (36 votos)
Bibliotecário/Arquivista	Manoel Gervásio de Castro (30 votos)
Zelador	Alberto Barra (34 votos)
Conselheiros	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. João Francisco Pinto Jr.(39 votos) - CB</li> <li>2. Joaquim Norberto da Rosa (38 votos) – CS</li> <li>3. Ângelo Rosa (37 votos) – CS</li> <li>4. Evaristo Costa (36 votos) - CF</li> <li>5. Alfredo Aquino de Monteiro (36 votos)</li> <li>6. Rodolpho Pfefferkorn (34 votos) – CB</li> <li>7. João Hygino de Araújo (33 votos)<sup>1208</sup></li> <li>8. Atílio Capitani (33 votos) - CF</li> <li>9. Phelipe Messina (33 votos) - CB</li> <li>10. ??? Miguel Laurino – CS<sup>1209</sup></li> <li>11. ??? José Giorgio Marrano – CF<sup>1210</sup></li> </ol>
<p><b>GESTÃO 1912-13</b>  Eleita em Assembléia Geral de 05 de agosto de 1912 (104 votantes)  Posse 12 de agosto de 1912</p>	
Presidente	Trajano Adolfo Lopes (86 votos)
Vice-presidente	Ernesto Ronchini (49 votos)
1º Secretário	João Jupyçara Xavier (93 votos)
2º Secretário	Carlos Borromeu (83 votos)
1º Thesoureiro	João Raimundo Rodrigues Jr. (95 votos)
2º Thesoureiro	Miguel Laurino (60 votos)
1º Procurador	Luiz Alves da Costa (80 votos)
2º Procurador	Francisco de Aguiar Mattos (83 votos)
Bibliotecário/Arquivista	Gervásio de Castro (74 votos)
Zelador	Raphael Romano (45 votos) <sup>1211</sup> / Francisco Aguiar de Mattos
Conselheiros	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Ângelo Rosa (93 votos) – CS</li> <li>2. Alfredo de Aquino Monteiro (84 votos) – CS/CF<sup>1212</sup></li> <li>3. Desidério Pagani (83 votos)<sup>1213</sup> / Alfredo Cancelli - CF</li> </ol>

<sup>1208</sup> Renunciou ao cargo, conforme informação da Ata da Assembléia Geral Ordinária de 08 de junho de 1911.

<sup>1209</sup> Seu nome foi indicado para integrar a Comissão de Sindicância, em Ata da Sessão Conselho Administrativo, de 17 de junho de 1911, não sabemos se para assumir o cargo de Ivo Pagani (conforme nota anterior) ou outro cargo que estivesse vago, do qual não dispomos informações.

<sup>1210</sup> Seu nome foi indicado para integrar a Comissão de Sindicância, em Ata da Sessão Conselho Administrativo de 17 de junho de 1911, não sabemos se para assumir o cargo de Ivo Pagani (conforme nota 25) ou outro cargo que estivesse vago, do qual não dispomos informações.

<sup>1211</sup> Raphael Romano renuncia ao cargo justificando seus múltiplos afazeres não lhe permitirem disponibilidade para tal exercício na Assembléia Geral de posse da nova administração (12 de agosto de 1912). Ele será substituído por Francisco Aguiar de Mattos, seu imediato em votos na eleição da diretoria para esta gestão (Ata do Conselho Administrativo de 20 de novembro de 1912).

<sup>1212</sup> Alfredo Monteiro foi transferido da Comissão de Sindicância para a Comissão de Finanças (conforme Ata do Conselho Administrativo de 05 de janeiro de 1913).

	<ol style="list-style-type: none"> <li>4. João Hygino de Araújo (81 votos)<sup>1214</sup> / Evaristo da Costa<sup>1215</sup> - CF / Francisco Nunes - CS</li> <li>5. João Francisco Pinto Jr. (77 votos) - CB</li> <li>6. Jacintho Campista (72 votos) - CB</li> <li>7. Francisco Lúcio Althemira (72 votos)<sup>1216</sup> - CB</li> <li>8. José Maximino Nunes (66 votos) – CF</li> <li>9. José Giorgio Marrano (47 votos) – CS</li> </ol>
<p><b>GESTÃO 1913-14</b>          Eleita em Assembléia Geral de 10 de setembro de 1913 (99 votantes)          Posse 17 de setembro de 1913</p>	
Presidente	Trajano Adolfo Lopes (55 votos) <sup>1217</sup>
Vice-presidente	Atilio Capitani (54 votos)
1º Secretário	Carlos Borromeu (70 votos) / Norberto da Rosa <sup>1218</sup>
2º Secretário	Ernani Amorim (69 votos)
1º Tesoureiro	Ângelo Rosa (51 votos)
2º Tesoureiro	Miguel Laurino (75 votos)
1º Procurador	Luiz Alves da Costa (83 votos)
2º Procurador	Henrique Sanches (41 votos)
Bibliotecário/Arquivista	Gervásio de Castro (63 votos)
Zelador	Raphael Romano (82 votos)
Conselheiros	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. João Francisco Pinto Jr (96 votos) - CB</li> <li>2. Alfredo Aquino Monteiro (95 votos) - CF</li> <li>3. José Giorgio Marrano (76 votos) - CS</li> <li>4. João Hygino de Araújo (41 votos) - CF</li> <li>5. Francisco Nunes Jr. (71 votos) - CS</li> <li>6. João dos Passos (68 votos) - CB</li> <li>7. Alfredo Mello (53 votos)<sup>1219</sup> - CF</li> <li>8. José Maximino Nunes (71 votos) - CS</li> <li>9. Guilherme Motto (31 votos)<sup>1220</sup> – CB</li> </ol>

<sup>1213</sup> Desiderio Pagani renunciou ao seu cargo (Ata da Assembléia Geral de 12 de agosto de 1912), sendo substituído por Alfredo Cancelli, seu imediato em votos na eleição (Ata do Conselho Administrativo de 05 de setembro de 1912).

<sup>1214</sup> João Hygino de Araújo renuncia de forma irrevogável ao cargo de Conselheiro, sendo acatado pelo Conselho Administrativo, passando a ocupar o cargo Evaristo da Costa, conforme Ata da Sessão do Conselho Administrativo de 28 de setembro de 1912.

<sup>1215</sup> Evaristo da Costa teve sua denúncia ao cargo requerida e acatada, tendo sido substituído por Francisco Nunes passaria a fazer parte da Comissão de Sindicância (conforme Atas de reuniões do Conselho Administrativo de 02 e 05 de janeiro de 1913).

<sup>1216</sup> Este músico renunciou ao cargo, sendo acatada a sua solicitação (Conforme Ata do Conselho Administrativo de 11 de março de 1913).

<sup>1217</sup> A ata da Assembléia Geral Extraordinária de 31 de janeiro de 1914 informa que Trajano Lopes declarou oficialmente de ser presidente do CMRJ nesta data, sendo remanejado para este cargo como seu substituto o vice-presidente Atilio Capitani (03 de fevereiro de 1914).

<sup>1218</sup> Carlos Borromeu renunciou ao cargo (conforme Ata do Conselho Administrativo de 13 de outubro de 1913), tendo sido aclamado Norberto da Rosa para seu lugar (conforme Ata da Assembléia Geral de 12 de dezembro de 1913).

<sup>1219</sup> Tendo Alfredo Mello renunciado ao cargo, foi ele substituído por Guilherme Agostinho Pereira (conforme Ata da Sessão Extraordinária de 20 de fevereiro de 1914).

<sup>1220</sup> Este músico assumiu o lugar de conselheiro que seria de Atilio Capitani, o seu antecessor em votos (32 votos), uma vez que este também havia sido eleito para vice-presidente e preferira ocupar este cargo de

<b>GESTÃO 1914-15</b> Eleita em Assembléia Geral de 30 de abril de 1914 (não é informado o numero de votantes) Posse em 04 de maio de 1914	
Presidente	João Hygino de Araújo (41 votos)
Vice-presidente	Ângelo Rosa (44 votos)
1º Secretário	Joaquim Norberto da Roza (64 votos)
2º Secretário	Ernani Amorim (68 votos)
1º Tesoureiro	Alfredo Aquino Monteiro (58 votos)
2º Tesoureiro	Leopoldo Salgado (66 votos)
1º Procurador	Luiz Alves da Costa (37 votos)
2º Procurador	Henrique Sanches (52 votos)
Bibliotecário/Arquivista	Phelipe Messina (66 votos) <sup>1221</sup>
Zelador	Raphael Romano (55 votos)
Conselheiros	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Alfredo Mello (69 votos) - CS</li> <li>2. Guilherme Agostinho Pereira (69 votos) - CS</li> <li>3. Francisco Nunes Junior (68 votos) - CB</li> <li>4. Oswaldo Allioni (66 votos)</li> <li>5. Gustavo Hess de Mello (65 votos)</li> <li>6. Carlos Borromeu (58 votos)</li> <li>7. João Francisco Pinto Junior (56 votos)</li> <li>8. João Raymundo Rodrigues Junior (46 votos)</li> <li>9. João dos Passos (45 votos) - CS<sup>1222</sup></li> </ol> <p>Suplentes<sup>1223</sup>: Elygio Fernandes (24 votos)<sup>1224</sup>, João José de Campos (18 votos) e Alfredo Cancelli (18 votos)</p>
<b>GESTÃO 1915-1916</b> Eleita em Assembléia Geral de 10 de maio de 1915 (95 votantes) Posse em 17 de maio de 1915	
Presidente	Francisco Nunes Junior (52 votos) <sup>1225</sup> /João Hygino de Araújo

maior importância. Erroneamente, ESTEVES (1973:42) informa Atilio Capitani atuando como conselheiro. Isto deixou de acontecer pelo motivo determinado nesta nota.

<sup>1221</sup>Phelipe Messina pedirá exoneração deste cargo, tendo sido a mesma aceita pelo Conselho Administrativo (Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 05 de setembro de 1914).

<sup>1222</sup>Este renunciou ao seu cargo de conselheiro, tendo sido seu pedido acatado pelo Conselho Administrativo (Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 14 de abril de 1915).

<sup>1223</sup>Por proposta do 1º Tesoureiro, Sr. Alfredo Monteiro, foi aprovada a presença nas reuniões da diretoria de três suplentes, que seriam aqueles mais votados em subsequência aos membros já eleitos para o Conselho Administrativo. Isto permanecerá como regra nas gestões seguintes.

<sup>1224</sup>Tendo pedido Elygio Fernandes a renúncia deste cargo, será o mesmo substituído por seu sucessor imediato João José de Campos (Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 09 de dezembro de 1914).

<sup>1225</sup>Francisco Nunes renunciou ao cargo de presidente do CMRJ, tendo sido tal pedido acatado na Assembléia Geral Extraordinária em continuação em 19 de novembro de 1915. Quem assumirá o seu cargo será José Hygino de Araújo com o seguinte eloquente discurso: “Snrs Conselheiros e demais membros da Directoria. Tendo a Assembléia Geral de 19 do corrente, concedido a renuncia do cargo de Presidente do nosso Centro ao illustre professor Francisco Nunes Junior, fui chamado, na qualidade de substituto legal, a assumir as suas

Vice-presidente	Guilherme Agostinho Pereira (55 votos)
1º Secretário	Gustavo Hess de Mello (56 votos)
2º Secretário	Heitor Villa-Lobos (49 votos)
1º Thesoureiro	Alfredo Aquino Monteiro (92 votos)
2º Thesoureiro	Leopoldo Salgado (52 votos)
1º Procurador	Luiz Alves da Costa (87 votos) <sup>1226</sup>
2º Procurador	Henrique Sanches (51 votos)
Bibliotecário/Arquivista	Alfredo Cancelli (60 votos) <sup>1227</sup> / Reginaldo Silva <sup>1228</sup> / Carlos Damasco <sup>1229</sup> / Raymundo Areco
Zelador	Raphael Romano (59 votos) <sup>1230</sup>
Conselheiros	1. João Francisco Pinto Junior (95 votos) - CB 2. João Hygino de Araújo (91 votos) - CB 3. Alberto Barra (86 votos) - CF

funções. O meu primeiro cuidado foi, pois, convocar-vos em sessão para scientificar-vos deste facto anormal na nossa sociedade. A renuncia do Snr Nunes foi motivada por ter a Assembléa Geral realisada no dia 10 do corrente resolvido que a nenhum dos membros da Administração seria permitido ser organisador de funções sejam estas avulsas ou permantes. Não é novidade para nenhum de vós que o Centro está atravessando um período bastante grave para sua subexistencia, devido, em grande parte, ao espírito de anarchia e de desordem exercidos por alguns dos nossos associados. Não trepido, pois, em declarar, com toda a minha responsabilidade de Director supremo desta casa, por eventualidade, que a continuação desse estado de cousas, acarretará o desmoronamento do Centro Musical do Rio de Janeiro. A quem aproveitará essa ruína?... somente áquelles que não se pejam em collocar acima dos interesses de uma agremiação inteira, o signo perverso da inveja, da ignorância e, o mais grave de todos, o do interesse pessoa. O nosso Centro, tal qual acontece com alguns estados do Brazil, tem tambem o seu caso, ou por outra os seus casos; e esses casos carecem ser resolvidos com a maxima urgencia, para que a Directoria , conscia de seus deeres, possa levar a bom termo os nossso fins sociaes. Infelizmente elle está em mãos pouco habeis para jogar com as camorras tão em voga ultimamente em nosso meio. Eu vos peço, pois, que procureis o congração da classe, certos de que, com a força de vontade e o poder de Deus, havemos de vencer. Não importa que estejamos cercados de inimigos por todos os lados e que mesmo em nosso meio elles estejam corroendo como cupim ao carvalho, mas, como aquelle, tenho fé que resistiremos, si nos concentrarmos numa vitalidade única, que é a união dos corações bem conformados ainda existentes neste Centro, e então veremos que, como aquelas larvas, elles crearão azas e voarão em bandos no seu vôo rasteiro. Mas, para combatel-os, torno a repetir, é mister que nos unamos sempre, e cada vez mais, para esmagar a larva que se approxima voraz e feroz contra nos, contra os nossos direitos e contra tudo que ha de mais racional – que é o nosso sagrado direito de existencia. O Centro Musical precisa subexistir desta ou daquella fórma, tudo devemos fazer para alcançar o nosso desideratum; - nada de enfraquecimentos; nada de desânimos; na guerra como na guerra; o caso é de vida ou de morte. A sciencia cirurgia ahi está a nos dar todos so dias ensinamentos sublimes e brilhantes; applicuemos, pois, a cirurgia aos nossos casos sociaes: Ampute-se um braço, uma perna, e o mais que necessario fôr, uma vez que é este o único meio de salvar o doente da chaga cancerosa em via de grangrena; quero assim dizer, que se preciso fôr devemos eliminar da nossa agremiação os elementos dissolventes de que ella se acha eivada e que tantos males já lhe tem causado.” (Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 24 de novembro de 1915). Acreditamos que tenha sido o vice-presidente da gestão.

<sup>1226</sup> Luiz Alves da Costa renunciará ao cargo, tendo sido acatado a sua decisão na sessão do Conselho Administrativo de 24 de maio de 1915.

<sup>1227</sup> Alfredo Cancelli solicitará pedido de licença do cargo do bibliotecário, sendo substituído interinamente por Reginaldo Silva, conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 05 de julho de 1915.

<sup>1228</sup> Em virtude de Reginaldo Silva não ter respondido á circular que lhe fora expedida (conforme ata da sessão do Conselho de 24 de novembro de 1915), será ele destituído do cargo de bibliotecário, sendo assumido interinamente por Carlos Damasco (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 29 de novembro de 1915).

<sup>1229</sup> Carlos Damasco declarou que não estaria ainda emposado do cargo de bibliotecário interino por não ter podido encontrar-se como seu antecessor e que, entretanto, era forçado a solicitar a sua substituição do cargo por falta de tempo para as funções. Será então substituído por Raymundo Areco (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 06 de dezembro de 1915).

<sup>1230</sup> Raphael Romano encaminhará um ofício se destituindo do cargo de zelador (conforme ata do Conselho Administrativo de 29 de dezembro de 1915).

	<p>4. Carlos Borromeu (55 votos) – CS  5. Alfredo Mello (53 votos) – CS  6. Jacinto Campista (53 votos) – CB  7. Carlos Damasco (52 votos) - CF  8. Francisco Ernesto de Borja Júnior (51 votos) - CF  9. Desidério Pagani (50 votos) - CS<sup>1231</sup>/José Joaquim Cordeiro</p> <p>Suplentes: José Joaquim Cordeiro (39 votos), Ângelo Rosa (38 votos), Reginaldo Gomes da Silva (37 votos)<sup>1232</sup></p>
<p><b>GESTÃO 1916-1917</b>  Eleita em Assembléia Geral de 24 de maio de 1916 (52 votantes)  Posse em 01 de junho de 1916</p>	
Presidente	Guilherme Agostinho Pereira (50 votos)
Vice-presidente	João dos Passos (46 votos)
1º Secretário	Heitor Villa-Lobos (30 votos) <sup>1233</sup>
2º Secretário	Carlos Borromeu (45 votos)
1º Thesoureiro	Alfredo Aquino Monteiro (50 votos)
2º Thesoureiro	Leopoldo Salgado (48 votos)
1º Procurador	Luiz Alves da Costa (35 votos) <sup>1234</sup> / Paulo Ernesto Dias
2º Procurador	Paulo Ernesto Dias (31 votos)
Bibliotecário/Arquivista	Tibério Cancelli (33 votos)
Zelador	Joaquim dos Santos Sanches (31 votos) <sup>1235</sup> / Angelo Manoel Gonçalves
Conselheiros	<p>1. João Francisco Pinto Junior (50 votos) - CB  2. João Hygino de Araújo (46 votos) - CB  3. Maurício Braga (45 votos) - CF  4. Abdon Lyra (40 votos) – CS  5. Joaquim da Fonseca (33 votos) - CF  6. Henrique Spedini (33 votos) - CS<sup>1236</sup>/ Hermógenes Cabral</p>

<sup>1231</sup> Desidério Pagani, tendo uma licença de três meses, será substituído interinamente por José Joaquim Cordeiro (Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 29 de novembro de 1915).

<sup>1232</sup> O Conselho Administrativo considerou vago o lugar do conselheiro suplente Reginaldo Silva, por este não ter respondido a circular que lhe fora expedida (Conforme Ata da Sessão do Conselho Administrativo de 24 de novembro de 1915).

<sup>1233</sup> Villa-Lobos renunciará ao cargo conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 05 de junho de 1916.

<sup>1234</sup> Luiz Alves da Costa solicitará licença temporária do cargo, sendo substituída interinamente por Paulo Ernesto Dias, 2º procurador (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 26 de junho de 1916).

<sup>1235</sup> Joaquim Sanches renunciou ao cargo para o qual foi eleito por ter ocorrido um confronto entre ele e um empregado do Centro. Será substituído interinamente pelo tesoureiro Leopoldo Salgado (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 22 de novembro de 1916). A Assembléia Geral em continuação de 29 de dezembro de 1916 elegerá para este cargo Ângelo Manoel Gonçalves.

<sup>1236</sup> O Conselho convidou Hermógenes Cabral para substituir Henrique Spedini na Comissão de Sindicância (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 26 de fevereiro de 1917).

	<p>7. Jacintho Campista (33 votos) - CB  8. Joaquim Norberto da Roza (30 votos) - CS  9. Luíz Garcia da Silva (29 votos) - CF</p> <p>Suplentes: César Penna de Mendonça (44 votos),  Olintho Guarany (30 votos), Hermógenes Cabral (30 votos)</p>
<p><b>GESTÃO 1917-18</b>  Eleita em Assembléia Geral de 29 de julho de 1917 (80 votantes<sup>1237</sup>)  Posse em 16 de julho de 1917<sup>1238</sup></p>	
Presidente	Guilherme Agostinho Pereira (56 votos) / João dos Passos <sup>1239</sup>
Vice-presidente	João dos Passos (56 votos)
1º Secretário	Nicanor Tercino do Nascimento (63 votos)
2º Secretário	Carlos Borromeu (62 votos)
1º Thesoureiro	Alfredo Aquino Monteiro (77 votos)
2º Thesoureiro	Evaristo da Costa (51 votos)
1º Procurador	Joaquim da Fonseca (62 votos) <sup>1240</sup>
2º Procurador	Paulo Ernesto Dias (63 votos)
Bibliotecário/Arquivista	Tibério Cancelli (64 votos)
Zelador	Leopoldo Salgado (87 votos)
Conselheiros	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. João Francisco Pinto Junior (87 votos) - CB</li> <li>2. João Hygino de Araújo (87 votos) – CF<sup>1241</sup></li> <li>3. José Maurício Braga (85 votos) – CS<sup>1242</sup></li> <li>4. Gustavo Hess de Mello (85 votos) – CF</li> <li>5. Joaquim Norberto da Roza (65 votos) - CS</li> <li>6. Jacintho Campista (62 votos) – CB</li> <li>7. César Penna de Mendonça (61 votos) - CF</li> <li>8. Alberto Barra (60 votos) – CB<sup>1243</sup></li> <li>9. Alvaro Paes Leme de Abreu (60 votos) – CS<sup>1244</sup></li> </ol>

<sup>1237</sup> Perceba-se a diferença entre o número de votantes e os votos dos candidatos. Os números ora apresentados são aqueles constantes nas atas. Acreditamos possa ter ocorrido algum por parte do redator das mesmas.

<sup>1238</sup> Inexiste nos livros do CMRJ uma ata da assembléia específica de posse desta nova administração. A Assembléia geral de 03 de julho de 1917 apresenta a data que indicamos como tendo sido a realização da mesma.

<sup>1239</sup> A ata da Assembléia Geral de 07 de dezembro de 1917 informa que Guilherme Agostinho Pereira pretendia renunciar ao cargo de presidente do CMRJ. A primeira assembléia que se efetiva posteriormente, em 04 de maio de 1918, sessão solene comemorativa da criação do Centro Musical, o nome de João dos Passos já aparece como então presidente da entidade.

<sup>1240</sup> Joaquim da Fonseca teria realizado renúncia de seu cargo, conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 08 de outubro de 1917.

<sup>1241</sup> João Hygino de Araújo solicitará a sua remoção da comissão de finanças, no entanto não sendo decidida a sua aceitação e qual outra comissão seria integrado (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 06 de agosto de 1917).

<sup>1242</sup> Este músico solicitará licença temporária de seu cargo (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 17 de janeiro de 1918).

<sup>1243</sup> Alberto Barra renunciará ao seu cargo na sessão do Conselho Administrativo de 13 de agosto de 1917. Este pedido será acatado na reunião de 17 de agosto de 1917.

	<p>Suplentes: Reginaldo Gomes Silva (88 votos), Francisco Lúcio Althemira (85 votos), José Rosa Ribeiro (85 votos)</p> <p>Substitutos: Hermógenes Cabral (setenta e oito votos), Ernani Amorim (sessenta e dois votos), Bento Mussurunga (sessenta e dois votos)</p>
<p><b>GESTÃO 1918-19</b>          Eleita em Assembléia Geral de 24 de setembro de 1918 (39 votantes)          Posse em 06 de novembro de 1918</p>	
Presidente	João Hygino do Araújo (35 votos) / Carlos Borromeu <sup>1245</sup>
Vice-presidente	Carlos Borromeu (39 votos)
1º Secretário	Joaquim Norberto da Roza (36 votos)
2º Secretário	Cyofredo Mallio (32 votos)
1º Thesoureiro	Alfredo Aquino Monteiro (39 votos)
2º Thesoureiro	Evaristo da Costa (39 votos) <sup>1246</sup>
1º Procurador	Joaquim da Fonseca (39 votos)
2º Procurador	Francisco Ernesto Borja Junior (34 votos)
Bibliotecário/Arquivista	Tibério Cancelli (39 votos)
Zelador	Raphael Romano (37 votos)
Conselheiros	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Gustavo Hess de Mello (39 votos) - CS</li> <li>2. Nicanor Tercino do Nascimento (38 votos) - CS<sup>1247</sup> / Francisco Nunes</li> <li>3. João dos Passos (38 votos) - CF<sup>1248</sup></li> <li>4. Phelipe Messina (38 votos) - CS</li> <li>5. Paulo Ernesto Dias (38 votos) - CB</li> <li>6. João Francisco Pinto Junior (37 votos) - CB</li> <li>7. Guilherme Agostinho Pereira (37 votos) - CF</li> <li>8. José Joaquim Cordeiro (35 votos) - CF</li> <li>9. Alfredo Cancelli (33 votos) – CB</li> </ol> <p>Suplentes: Francisco Nunes Junior (38 votos),</p>

<sup>1244</sup> Este músico pedirá licença temporária de 90 dias de seu cargo, conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 08 de outubro de 1917.

<sup>1245</sup> Na Ata da Assembléia Geral de 24 de maio de 1919, é informado ter Carlos Borromeu assumido a presidência do Centro Musical em virtude da renúncia de João Hygino de Araujo.

<sup>1246</sup> Evaristo da Costa teria solicitado a sua renúncia do cargo por ter sido chamado de incompetente por Francisco Nunes. Este informa tratar-se de um mal entendido. Será formada uma comissão para este desista do seu intento (conforme ata do conselho administrativo de 17 de novembro de 1918), que obterá êxito no seu empenho (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 16 de dezembro de 1918).

<sup>1247</sup> Este renunciará ao cargo (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 07 de novembro de 1918). Tendo sido aceita a mesma, será convidado a ocupar o mesmo o sr Francisco Nunes (ata da sessão do Conselho Administrativo de 09 de dezembro de 1918).

<sup>1248</sup> O Conselho Administrativo, de acordo com o art. 40 dos estatutos, resolveu destituir do cargo de conselheiro o associado João dos Passos, determinando a sua substituição (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 16 de dezembro de 1918).

	Agostinho de Gouvêa (37 votos), Antonio Leopardi (31 votos)
<b>GESTÃO 1919-20<sup>1249</sup></b> Eleita em Assembléia Geral de 19 de maio de 1919 (não é informado o número de votantes) Posse em 24 de maio de 1919	
Presidente	Guilherme Agostinho Pereira (51 votos)
Vice-presidente	Carlos Borromeu (63 votos)
1º Secretário	Joaquim Norberto da Roza (45 votos)
2º Secretário	Alfredo Cancelli (46 votos)
1º Tesoureiro	Alfredo Aquino Monteiro (62 votos)
2º Tesoureiro	Hermógenes da Costa Cabral (46 votos)
1º Procurador	Joaquim da Fonseca (46 votos)
2º Procurador	Francisco Ernesto Borja Junior (46 votos)
Bibliotecário/Arquivista	Tibério Cancelli (63 votos)
Zelador	Raphael Romano (48 votos)
Conselheiros	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Francisco Nunes Junior (63 votos) - CB</li> <li>2. José Joaquim Cordeiro (62 votos) – CB</li> <li>3. Leopoldo Salgado (60 votos) – CS</li> <li>4. Phelipe Messina (58 votos) – CS<sup>1250</sup> / Francisco Salicone</li> <li>5. Gustavo Hess de Mello (47 votos) - CS</li> <li>6. João Ignácio de Oliveira (46 votos) – CF</li> <li>7. Cândido Pereira da Silva (45 votos) - CF</li> <li>8. Albano Raposo (44 votos) - CF</li> <li>9. Gustavo Alberto da Fonseca (44 votos) – CB</li> </ol> <p style="text-align: center;">Suplentes: Maurício Braga (46 votos), Francisco Salicone (46 votos), Francisco Lúcio Althemira (46 votos)</p>
<b>GESTÃO 1921-1922</b> Eleita em Assembléia Geral 17 de novembro de 1921 (72 votantes) Posse em 01 de dezembro de 1921	
Presidente	Carlos Borromeu (75 votos)
Vice-presidente	João Hygino de Araújo (60 votos)
1º Secretário	Guilherme Agostinho Pereira (39votos) <sup>1251</sup> / Evaristo Victor Machado / Norberto da Rosa

<sup>1249</sup> Esta gestão será alongada conforme decisão aprovada em Assembléia de 12 de abril de 1921. Nesta ocasião, constatada a irregularidade da ação da diretoria que se estendia para além de seu prazo por demora na aprovação de parecer da Comissão Fiscal, e numa tentativa de legalizar os seus atos, decidiu-se pelo prolongamento do mandato.

<sup>1250</sup> Phelipe Messina solicitará licença de seu cargo, sendo substituído por Francisco Salicone, que havia sido eleito como suplente (conforme atas das sessões do Conselho Administrativo de 29 de dezembro de 1919 e 05 de março de 1920).

<sup>1251</sup> Guilherme Agostinho Pereira renunciou ao cargo, tendo sido substituído temporariamente por Evaristo Victor Machado, que teria sido eleito para 2º Secretario (Conforme Ata da Assembléia Geral de 01 de dezembro de 1921). Posteriormente, foi eleito por aclamação Norberto da Rosa para ocupar em definitivo tal função (Conforme Ata da Assembléia Geral de 04 de dezembro de 1921).

2º Secretário	Evaristo Victor Machado (61 votos)
1º Thesoureiro	Alfredo de Aquino Monteiro (66 votos) <sup>1252</sup>
2º Thesoureiro	Francisco Lúcio Althemira (65 votos)
1º Procurador	Firmino de Miranda (61 votos)
2º Procurador	Aníbal Juvencio Libório (66 votos)
Bibliotecário/Arquivista	Tibério Cancelli (69 votos)
Zelador	Cândido Pereira da Silva (52 votos)
Conselheiros	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. José Joaquim Cordeiro (68 votos) – CB</li> <li>2. Phelipe Messina (68 votos) - CS</li> <li>3. João Francisco Pinto Junior (67 votos) - CB</li> <li>4. Francisco Salicone (66 votos) - CS</li> <li>5. José Giorgio Marrano (63 votos) – CF</li> <li>6. João Raimundo Rodrigues Junior, (63 votos) - CF</li> <li>7. Angelo Morgana (62 votos) – CF</li> <li>8. Joaquim da Fonseca (61 votos) – CF</li> <li>9. José Germini (60 votos) – CB</li> </ol> <p>Suplentes: Rodolpho Pfefferkorn (66 votos), Gustavo Alberto da Fonseca (66 votos), Lino Garcia da Silva (66 votos)</p>
<p><b>GESTÃO 1922-1923</b></p> <p>Eleita em Assembléia Geral de 29 de abril de 1922 (não é informado o número de votantes Posse em 04 de maio de 1922</p>	
Presidente	João Hygino de Araújo (43 votos) <sup>1253</sup>
Vice-presidente	Henrique Spedini (47 votos) <sup>1254</sup>
1º Secretário	Evaristo Victor Machado (47 votos)
2º Secretário	Francisco Lúcio Althemira (48 votos)
1º Thesoureiro	Alfredo Aquino Monteiro (60 votos)
2º Thesoureiro	José Giorgio Marrano (47 votos) <sup>1255</sup> /Paulo Ernesto Dias
1º Procurador	Joaquim da Fonseca (48 votos)
2º Procurador	José Rosa Ribeiro (57 votos)
Bibliotecário/Arquivista	Tibério Cancelli (60 votos)
Zelador	Paulo Ernesto Dias (43 votos) <sup>1256</sup> /Emygdio Fernandes Benjamin

<sup>1252</sup> ESTEVES (1996:63) nos informa que o 1º secretário eleito seria Joaquim Norberto da Rosa. Desconhecemos a fonte desta informação, uma vez que a ata da apuração da eleição desta gestão indica como escolhido para o cargo o Sr Alfredo de Aquino Monteiro.

<sup>1253</sup> João Hygino de Araújo renunciará ao cargo, sendo rejeitada pelos demais membros do Conselho (Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 03 de novembro de 1922). Nesta reunião teremos a demissão em massa de outros membros da administração. Veja a nota seguinte.

<sup>1254</sup> Em virtude de problemas decorrentes em concerto do músico Villa-Lobos, o então vice presidente Henrique Spedini, o 1º secretário Evaristo Victor Machado, os conselheiros José Gonçalves de Magalhães, Oswaldo Allioni e Phelipe Messina, renunciarão ao seus cargos, tendo a assembléia aprovado esta solicitação (conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 07 de setembro de 1922). Na Assembléia de 11 de dezembro de 1922 o Sr Nicanor do Nascimento solicita aos associados presentes reconsiderarem o ato da assembléia anterior e não acatarem tais renúncias, o que foi aprovado, mantendo tais músicos nos cargos para os quais foram eleitos.

<sup>1255</sup> Giuseppe Marrano solicitará licença temporária do cargo, sendo substituído interinamente pelo zelador Paulo Ernesto Dias (Conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 25 de setembro de 1922).

Conselheiros	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. João Francisco Pinto Junior (62 votos) - CB</li> <li>2. Phelipe Messina (60 votos) – CS</li> <li>3. Guilherme Agostinho Pereira (61 votos) - CF</li> <li>4. Antônio Assis Republicano (61 votos) - CS Carlos Borromeu (54 votos) - CF</li> <li>5. João Raimundo Rodrigues Junior (59 votos) – CB</li> <li>6. Oswaldo Allioni (49 votos) – CF</li> <li>7. Raphael Romano (47 votos) - CS</li> <li>8. José Gonçalves de Magalhães (34 votos) – CB</li> </ol> <p>Suplentes: José Emílio Machado Junior (57 votos), Adolpho Pássaro (47 votos), Emygdio Fernandes Benjamim (47 votos)</p>
<p><b>GESTÃO 1923-1924</b></p> <p>Eleita em Assembléia Geral de 19 de junho de 1923 (não é discriminado o numero de votantes - 128 associados presentes na assembléa) Posse em 19 de junho de 1923</p>	
Presidente	Oswaldo Allioni (81 votos)
Vice-presidente	Antônio Jovita Lago (84 votos)
1º Secretário	Nicanor Tercino do Nascimento (84 votos) <sup>1257</sup> / Francisco Althemira
2º Secretário	Bernardino Soares Vivas (85 votos)
1º Thesoureiro	Evaristo Victor Machado (84 votos)
2º Thesoureiro	João Raimundo Rodrigues (79 votos)
1º Procurador	Joaquim da Fonseca (84 votos) <sup>1258</sup> /Annibal Juvêncio Libório
2º Procurador	Antão Soares (85 votos) <sup>1259</sup> /Joaquim Duarte de Oliveira Junior
Bibliotecário/Arquivista	Cincinato Duque Bicalho (84 votos)
Zelador	Annibal Juvêncio Libório (83 votos)
Conselheiros	Henrique Spedini (121 votos) - CS Phelipe Messina (84 votos) – CS <sup>1260</sup> / Paulo da Costa Braga José [Gonçalves de] Magalhães (84 votos) - CF Arlindo Silveira da Ponte (84 votos) - CB

<sup>1256</sup>Paulo Ernesto Dias solicitará uma licença temporária de 90 dias, sendo substituído interinamente por Emygdio Fernandes Benjamin (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 01 de março de 1923).

<sup>1257</sup>Nicanor Nascimento renunciou ao cargo na Assembléia Geral de 24 de setembro de 1923. Nesta mesma ocasião foi realizado no pleito, tendo sido eleito para a vaga Francisco Althemira.

<sup>1258</sup>Por motivo de excursão com companhia musical ao sul do país, ele se ausentará temporariamente de seu cargo, sendo substituído por Annibal Juvêncio Liborio (conforme atas das sessões do Conselho de 09 de outubro de 1923 e 15 de janeiro de 1924).

<sup>1259</sup>Por motivo de excursão com companhia musical ao sul do país, ele se ausentará temporariamente de seu cargo, sendo substituído por Joaquim Duarte de Oliveira Junior (conforme atas das sessões do Conselho de 09 de outubro de 1923 e 15 de janeiro de 1924).

<sup>1260</sup>Por motivo de excursão com companhia musical ao sul do país, ele se ausentará temporariamente de seu cargo, sendo substituído por Paulo da Costa Braga (conforme atas das sessões do Conselho de 09 de outubro de 1923 e 15 de janeiro de 1924).

	<p>Gustavo Alberto da Fonseca (84 votos) –CB          Antônio Leopardi (84 votos) – CS          [José] Maurício Braga (84 votos) - CF          Pedro Vieira Gonçalves (84 votos) – CB          Joaquim Duarte de Oliveira Junior (83 votos) - CF</p> <p>Suplentes: Paulo da Costa Braga (84 votos), Firmino de Miranda (84 votos) e Amos Bartolini (84 votos)</p>
<p><b>GESTÃO 1924-25</b>          Eleita em Assembléia Geral de 30 de abril de 1924 (71 votantes)          Posse em 04 de maio de 1924</p>	
Presidente	Oswaldo Allioni (53 votos) <sup>1261</sup> /Joaquim Norberto da Rosa
Vice-presidente	Joaquim Norberto da Roza (65 votos)
1º Secretário	Francisco Lucio Althemira (70 votos)
2º Secretário	Paulo da Costa Braga (48 votos) <sup>1262</sup>
1º Thesoureiro	Evaristo Victor Machado (69 votos)
2º Thesoureiro	Annibal Juvencio Libório (50 votos) <sup>1263</sup>
1º Procurador	Luiz Alves da Costa (37 votos) <sup>1264</sup> / Pedro Vieira Gonçalves
2º Procurador	Artur de Souza Nascimento (54 votos)
Bibliotecário/Arquivista	Tibério Cancelli (46 votos)
Zelador	Paulo Ernesto Dias (51 votos) <sup>1265</sup> / Aníbal Juvêncio Libório
Conselheiros	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Pedro Vieira Gonçalves (69 votos) – CB<sup>1266</sup> / Francisco Domingos Bornéo</li> <li>2. Leopoldo Salgado (64 votos) - CF</li> <li>3. José [Gonçalves] de Magalhães (63 votos) - CB</li> <li>4. Joaquim da Fonseca (63 votos) - CS</li> <li>5. Phelipe Messina (57 votos) - CS<sup>1267</sup> / Maurício Braga</li> </ol>

<sup>1261</sup> Em virtude de viagem temporária de trabalho a São Paulo, será ele substituído interinamente pelo vice-presidente (ata da sessão do Conselho Administrativo de 05 de maio e 09 de setembro de 1924). Posteriormente viajando em excursão com companhia para a Bahia será substituído novamente pelo mesmo músico (ata da sessão do Conselho Administrativo de 15 de junho de 1924).

<sup>1262</sup> Solicitou renúncia do cargo na cerimônia de posse da diretoria desta gestão, não tendo sido acatado o seu pedido pela assembléia (Ata da Assembléia Geral Ordinária de 04 de maio de 1924).

<sup>1263</sup> Ele solicitará a renúncia de seu cargo “por se achar incompatível como membro dessa agremiação”. Não sabemos se foi aceito tal pedido (ata da sessão do Conselho Administrativo de 13 de janeiro de 1925).

<sup>1264</sup> Solicitou renúncia do cargo na cerimônia de posse da diretoria desta gestão, tendo sido aceite o seu pedido pela assembléia (Ata da Assembléia Geral Ordinária de 04 de maio de 1924). Nova eleição para a vaga será procedida, sendo aclamado Pedro Vieira Gonçalves para o cargo (Ata da Assembléia Geral Extraordinária de 23 de junho de 1924). Este último deixará a vaga de conselheiro para assumir a nova função. Não sabemos quem permanecerá na sua vaga.

<sup>1265</sup> Foi substituído temporariamente por ausência no cargo por Aníbal Juvêncio Libório (ata da sessão do Conselho Administrativo de 15 de junho de 1924).

<sup>1266</sup> Tendo assumido o cargo de 1º procurador, será substituído nesta vaga por Francisco Domingos Bornéo (ata da sessão do Conselho Administrativo de 15 de junho de 1924).

	6. João Raymundo Rodrigues Junior (55 votos) - CB 7. Henrique Spedini (54 votos) – CF 8. Antônio Leopardi (53 votos) - CS 9. Bernardino Soares Vivas (53 votos) – CF  Suplentes: Domingos Borneo (65 votos), Antonio Jovita Lago (54 votos), Maurício Braga (51 votos)
<b>GESTÃO 1925-26</b> Eleita em Assembléia Geral de 26 de abril de 1925 (86 votantes) Posse em 06 de junho de 1925	
Presidente	Luiz Alves da Costa (47 votos)
Vice-presidente	Francisco Lúcio Althemira (48 votos)
1º Secretário	Romeu Malta (45 votos)
2º Secretário	Arlindo Silveira da Ponte (50 votos)
1º Tesoureiro	Francisco Sebastião da Rocha (40 votos)
2º Tesoureiro	Emygdio Fernandes Benjamin (48 votos)
1º Procurador	Joaquim dos Santos y Sanches (48 votos)
2º Procurador	Ubirajara da Silva Pinto (50 votos)
Bibliotecário/Arquivista	João Malamud (23 votos)
Zelador	José Rosa Ribeiro (48 votos) <sup>1268</sup>
Conselheiros	1. Antônio Assis Republicano (74 votos) - CS <sup>1269</sup> 2. João Hygino de Araújo (71 votos) - CB 3. Antonio José Ferreira (59 votos) - CF 4. Cândido Pereira da Silva (51 votos) - CB 5. Carlos Borromeu (51 votos) – CS 6. Alfredo Aquino Monteiro (51 votos) - CS 7. João Ignácio de Oliveira (48 votos) – CF <sup>1270</sup> / José de Almeida 8. Leopoldo Salgado (45 votos) – CF 9. Raphael Romano (43 votos) – CF  Suplentes: Joaquim da Fonseca (51 votos), João Schleder Junior (51 votos), José de Almeida (51 votos)
<b>GESTÃO 1926-1927<sup>1271</sup></b> Eleita em Assembléia Geral de 07 de agosto de 1926 (não é informado o número de votantes) Posse em 17 de agosto de 1926	

<sup>1267</sup> Em virtude deste músico ter seguido em excursão para a Bahia com a Companhia Velasco, será ele substituído interinamente por Maurício Braga (ata da sessão do Conselho Administrativo de 15 de junho de 1924).

<sup>1268</sup> A ata da sessão do Conselho Administrativo de 28 de julho de 1925 informa que ele solicitou licença por tempo indeterminado do cargo, porém não indica quem assumiu como substituto na vaga.

<sup>1269</sup> Tendo solicitado licença por tempo indeterminado do cargo, foi substituído por Joaquim da Fonseca (ata da sessão do Conselho Administrativo de 28 de julho de 1925).

<sup>1270</sup> Este solicitou demissão do cargo, sendo aceito pelo Conselho Administrativo. Foi substituído por José de Almeida (ata da sessão do Conselho Administrativo de 11 de agosto de 1925).

<sup>1271</sup> Miguel de Carvalho aventou já na Assembléia Geral de 24 de agosto de 1927 a proposta de que atual gestão tivesse o seu mandato prorrogado. Tal manutenção nos cargos derivaria de atraso na apresentação do parecer da comissão fiscal sobre a gestão em mais de seis meses, como podemos deduzir de informação na ata da Assembléia Geral de 11 de Abril de 1928.

Presidente	Joaquim Norberto da Rosa (67 votos)
Vice-presidente	Carlos Borromeu (77 votos)
1º Secretário	Romeu Malta (65 votos)
2º Secretário	Ernani Amorim (77 votos)
1º Tesoureiro	Francisco Sebastião da Rocha (67 votos) <sup>1272</sup> /Annibal Juvêncio Libório / Paulo Ernesto Dias
2º Tesoureiro	Anníbal Juvencio Libório (73 votos) <sup>1273</sup> /Paulo Ernesto Dias
1º Procurador	Hermógenes da Costa Cabral (74 votos)
2º Procurador	Antonio de Lima e Silva (74 votos)
Bibliotecário/Arquivista	Tibério Cancelli (70 votos)
Zelador	Paulo Ernesto Dias (77 votos)
Conselheiros	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. José Maurício Braga (125 votos) – CB</li> <li>2. Alfredo de Aquino Monteiro (77 votos) - CS</li> <li>3. Romeu Malta (76 votos)<sup>1274</sup> /José Nunes Silva Sobrinho – CF</li> <li>4. José Rosa Ribeiro Ribeiro (75 votos) - CS</li> <li>5. Joaquim da Fonseca (75 votos) - CS</li> <li>6. Guilherme Motto (74 votos) - CF</li> <li>7. Miguel de Carvalho (74 votos) - CF</li> <li>8. Francisco Lúcio Althemira (74 votos) - CB</li> <li>9. João Hygino de Araújo (45 votos) - CB</li> </ol> <p>Suplentes: Francisco Salicone (73 votos), Bento Mussurunga (73 votos), Emygdio Fernandes Benjamin (73 votos)</p>
<b>GESTÃO 1928-1929</b> Eleita em Assembléia Geral de 30 de abril de 1928 (165 votantes) Posse em 04 de maio de 1928	
Presidente	Alberto Rodolpho Mattos (99 votos) <sup>1275</sup> / Henrique Spedini <sup>1276</sup>

<sup>1272</sup> A ata da sessão do Conselho Administrativo de 18 de janeiro de 1920 informa que seu cargo estaria vago temporariamente, sendo substituído interinamente pelo 2º tesoureiro Annibal Juvencio Liborio. Quando este último também solicitou licença temporária (ver nota seguinte), serão os cargos de 1º e 2º tesoueiros assumidos interinamente por Paulo Ernesto Dias, acumulando este o cargo de zelador.

<sup>1273</sup> Annibal Juvêncio solicitou licença temporária de 04 meses. Será substituído pelo Zelador Paulo Ernesto Dias (ata da sessão do Conselho Administrativo de 18 de janeiro de 1920).

<sup>1274</sup> Ao serem distribuídas as comissões o nome de Romeu Malta não é indicado pelo presidente. Não encontramos qualquer notícia sobre o mesmo ter renunciado ao cargo. No seu lugar é indicado o nome de José Nunes da Silva Sobrinho (atas das sessões do Conselho Administrativo de 27 de agosto e 06 de setembro de 1926).

<sup>1275</sup> Alberto Mattos renunciaria ao cargo devido a problemas ocorridos com as orquestras dos teatros Recreio e Carlos Gomes imputados à ele (conforme ata da Assembléia Geral Extraordinária de 27 de agosto de 1928). Não foi acatada a sua solicitação pelos associados presentes, que solicitaram que o mesmo retirasse a sua proposta. Em apoio a ele outros membros da administração também renunciariam a seus cargos: o vice-presidente Alvaro Marcílio, os conselheiros José Gonçalves de Magalhães, Oswaldo Allioni e Alfredo Monteiro, o substituto Aristheu Francisco da Motta e o bibliotecário José Theodoro Meirelles. No entanto a Assembléia Geral (de 29 de agosto, 01 e 10 de setembro de 1928) nos informa que somente teria sido aceita a renúncia do presidente Alberto Mattos. Esta informação entra em desacordo com a eleição feita na Assembléia Geral de 14 de setembro de 1928, quando é feita nova eleição, que determina os para o cargo de

Vice-presidente	Álvaro Marcílio (98 votos)
1º Secretário	Evaristo Victor Machado (97 votos) <sup>1277</sup>
2º Secretário	Bento Mussurunga (98 votos)
1º Tesoureiro	Nicola Antonio Consentino (85 votos)
2º Tesoureiro	Guilherme Motto (97 votos) <sup>1278</sup> /Joaquim Duarte de Oliveira Junior / Emygdio Fernandes Benjamin
1º Procurador	José Domingues Gimenez (98 votos)
2º Procurador	Bartholomeu Livolsi (98 votos)
Bibliotecário/Arquivista	José Theodoro Meirelles (97 votos)
Zelador	Annibal Juvencio Libório (97 votos) <sup>1279</sup> / José Torquato Braga <sup>1280</sup>
Conselheiros	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Alfredo Aquino Monteiro (97 votos) - CF</li> <li>2. Carlos Borromeu (97 votos) - CS</li> <li>3. Luiz Alves da Costa (97 votos)- CB</li> <li>4. Leopoldo Salgado (97 votos) - CS</li> <li>5. Leopoldo Duque Estrada (96 votos) - CS</li> <li>6. Oswaldo Allioni (96 votos) - CF</li> <li>7. José Gonçalves Magalhães (96 votos) - CF</li> <li>8. João Hygino de Araújo (95 votos) - CB</li> <li>9. Rodolpho Attanazio (95 votos) - CB</li> </ol> <p>Suplentes: Oswaldo Alves (95 votos), Torquato Braga (96 votos), Quintino A. de Oliveira (96 votos), Oswaldo Cabral (97 votos), Humberto Magalhães (96 votos) (estes dois não consta no jornal , Tíberio Cancelli (96 votos)</p> <p>Substitutos: Henrique Vogeler (96 votos), Aristheu Francisco da Motta (96 votos), Francisco Ernesto Borja Junior (95 votos)</p>
<b>GESTÃO 1929-31</b> <b>Eleita em Assembléia Geral de 24 de maio de 1929 (67 votantes)</b> <b>Posse em 04 de junho de 1929</b>	
Presidente	Henrique Spedini (58 votos) <sup>1281</sup> /João Higyino de Araújo
Vice-presidente	João Hygino de Araújo (57 votos) <sup>1282</sup> /Emygdio Fernandes Benjamin

Presidente, Henrique Spedini (14 votos), e para o de 2º tesoureiro, o Sr Emygdio Fernandes Benjamin (24 votos). Estes tomaram posse na Assembléia Geral de 18 de setembro de 1928.

<sup>1276</sup> Henrique Spedini renunciará ao cargo devido a problemas de saúde de seu progenitor, tendo sido aceito pela assembléia de 18 de dezembro de 1928.

<sup>1277</sup> Renunciou ao cargo, tendo sido aceito na Assembléia Geral de 18 de dezembro de 1928.

<sup>1278</sup> Por renúncia de Guilherme Motto teria se procedido nova eleição para o cargo de 2º Tesoureiro, tendo sido eleito Joaquim Duarte de Oliveira Junior (Assembléia Geral de 29 de maio de 1928).

<sup>1279</sup> Por renúncia de Annibal Libório teria se procedido nova eleição para o cargo de Zelador, tendo sido eleito José Torquato Braga (Assembléia Geral de 29 de maio de 1928).

<sup>1280</sup> Renunciou ao cargo, tendo sido aceito o seu requerimento em Assembléia geral de 02 de março de 1929.

<sup>1281</sup> Tendo solicitado licença por tempo indeterminado do cargo, será nele sucedido pelo vice-presidente da gestão, João Hygino de Araújo (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 15 de dezembro de 1930).

1º Secretário	Bento Mussurunga (59 votos)
2º Secretário	José Nunes Sobrinho (59 votos) <sup>1283</sup> / Amir Passos
1º Thesoureiro	Nicola Antonio Consentino (67 votos) <sup>1284</sup> /Bartholomeu Livolsi
2º Thesoureiro	Emygdio Fernandes Benjamim (60 votos)
1º Procurador	Nelson Accioly de Vasconcellos (59 votos) <sup>1285</sup> / Bartolomeu Livolsi
2º Procurador	Humberto Magalhães (59 votos)
Bibliotecário/Arquivista	José Rosa Ribeiro (60 votos)
Zelador	Amir Passos (60 votos)
Conselheiros <sup>1286</sup>	<p>Leopoldo Duque Estrada (70 votos) - CS  Joaquim da Fonseca (60 votos) – CF / Alvaro Marti  Alfredo Aquino Monteiro (66 votos) - CS  José [Gonçalves de] Magalhães (65 votos) - CF  Paulo da Costa Braga (66 votos) - CF  Phelipe Messina (58 votos) - CB  João Raimundo Rodrigues Junior (60 votos) - CB  José Theodoro Meirelles (60 votos) - CS  Paulo Ernesto Dias (60 votos) – CB</p> <p>Suplentes: Gao Omacht (60 votos), José Torquarto Braga (60 votos), Eduardo Moreira [da Silva] (60 votos), Sady Ribeiro Álvares (60 votos), Antônio Taranto (59 votos), José Gelmini (59 votos)</p> <p>Substitutos: Maurício Braga (60 votos), Antonio Álvaro Marti (60 votos), Bartolomeu Livolsi (59 votos)</p>
<p><b>GESTÃO 1931-32</b>  Eleição – 21 de março de 1931 (45 votantes)</p> <p><b>JUNTA GOVERNATIVA<sup>1287</sup></b></p>	

<sup>1282</sup> Quando João Hygino de Araujo assume interinamente a presidência do CMRJ, quem será escolhido para o cargo de vice-presidente é Emygdio Fernandes Benjamin (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 15 de dezembro de 1930).

<sup>1283</sup> Este estaria licenciado do seu cargo, sendo escolhido para substituí-lo Amir Passos (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 15 de dezembro de 1930).

<sup>1284</sup> Foi suspenso temporariamente do seu cargo para que se procedesse uma auditoria interna na tesouraria, onde se considerava haver diversas irregularidades (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 15 de dezembro de 1930). Será substituído por Bartholomeu Livolsi (conforme ata da sessão de diretoria e conselho de 26 de dezembro de 1930).

<sup>1285</sup> Tendo o primeiro procurador solicitado afastamento do cargo, será eleito Bartholomeu Livolsi como seu substituto (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 26 de dezembro de 1930). “Por ter entre outras irregularidades viciado a escrita social” será Nicola Cosentino suspendendo em definitivo do seu cargo de tesoureiro na sessão do Conselho Administrativo de 02 de março de 1931.

<sup>1286</sup> O Vice-presidente em reunião do Conselho Administrativo (de 04 de julho de 1929) informou que dirigira notificação a membros do colegiado que estavam faltando demais às sessões e que, conforme o artigo 40 dos estatutos, seriam destituídos dos cargos aqueles que sem motivo justificado faltassem a três sessões consecutivas, sendo aprovada tal proposta sem discussão. Na reunião de 06 de agosto ele empossou, em substituição aos membros ausentes das referidas comissões, os músicos Alvaro Marti (para a comissão de finanças), além de Sady Alvares e Torquarto Braga (para a comissão de beneficência). Por não haver informação de quais conselheiros estariam substituindo, deixamos de fazer tal indicação junto aos nomes dos conselheiros substituídos como fizemos no restante desta tabela

<sup>1287</sup> A ata da reunião inaugural da Junta Governativa (realizada em 23 de março de 1931) nos informa que ela havia sido eleita em Assembléia Geral Extraordinária de 21 de março de 1931.

Presidente: Phelipe Messina<sup>1288</sup> / João Hygino de Araújo  
Secretario: Amir Passos,  
Paulo da Costa Braga  
Joaquim Tristão Júnior<sup>1289</sup> / Luiz Alves da Costa  
João Hygino de Araújo<sup>1290</sup> / Dr. Paulo de Magalhães

#### ADMINISTRAÇÃO

Tesoureiro: Alfredo Aquino Monteiro\*<sup>1291</sup>/Emygdio Benjamim Fernandes  
Procurador: Vasco Bandeira  
Zelador: Manoel Ávila de Mendonça  
Consultores fiscais: Evaristo Victor Machado, Mauricio Braga e Alfredo Aquino Monteiro<sup>1292</sup>

#### GESTÃO 1932-1933

Eleita em Assembléia Geral de 25 de dezembro de 1931 (55 votantes)<sup>1293</sup>  
Posse: 02 de janeiro de 1932<sup>1294</sup>



Figura 97 - Diretoria do CMRJ na gestão 1932-33 (Jornal A noite, 04 de janeiro de 1932, p. 08).

Presidente

Álvaro Paes Leme de Abreu (49 votos)<sup>1295</sup>

<sup>1288</sup>A ata da sessão da Junta Governativa de 09 de abril de 1931 nos informa que Phelipe Messina estaria “magoado” com o Centro Musical, motivo pelo qual não esta comparecendo às reuniões, o que estaria a impedindo de “continuar os trabalhos em nova e perfeita união”. Assim foi deliberado nesta reunião a sua substituição por João Hygino de Araújo, que tomou posse imediatamente do cargo.

<sup>1289</sup>Este foi substituído por Luiz Alves da Costa, conforme deliberado na sessão da Junta Governativa de 23 de outubro de 1931.

<sup>1290</sup>Tendo este assumido a presidência da Junta Governativa, foi substituído pelo Dr Paulo de Magalhães para o cargo desta mesma junta para o qual havia sido eleito anteriormente (ata da sessão da Junta Administrativa de 14 de abril de 1931).

<sup>1291</sup>Alfredo Aquino renunciou a cargo assim que eleito, sendo substituído por Emygdio Fernandes Benjamin (Ata da Assembléia de 21 de março de 1931).

<sup>1292</sup>Após a renúncia de Alfredo de Aquino ao cargo de tesoureiro (ver nota anterior), foi criado mais um cargo de consultor fiscal que passou a ser ocupado por ele (Ata da Assembléia de 21 de março de 1931).

<sup>1293</sup>Alguns ocupantes de cargos desta gestão foram suspensos (conforme relacionado nas notas seguintes). A ata da assembléia geral de 27 de junho de 1932 nos informa que estes músicos não se conformaram com tal determinação aprovada em assembléia e se recusaram em passar o exercício dos cargos a seus sucessores, razão pela qual se encontravam em poderes dos mesmos todos os livros, bem como haveres, pertencentes ao Centro Musical. Será então aprovada por unanimidade que se recorresse à política para a devolução destes pertences da entidade, assim como para que se realizasse a passagem dos cargos aos sucessores.

<sup>1294</sup>Conforme ata da reunião da Junta Governativa de 26 de dezembro de 1931.

Vice-presidente	João Raimundo Rodrigues Junior (50 votos)
1º Secretário	Amir Passos (49 votos) <sup>1296</sup> / Paulo da Costa Braga
2º Secretário	João Sarcinelli (49 votos) <sup>1297</sup> /Phelippe Messina <sup>1298</sup>
1º Thesoureiro	José Joaquim Cordeiro (40 votos) <sup>1299</sup> /Paulo Ernesto Dias
2º Thesoureiro	Henrique Martins (41 votos)
Superintendente do Trabalho	Evaristo Victor Machado (50 votos) <sup>1300</sup> /João Schleider Junior
Inspetores	Manoel Ávila de Mendonça (50 votos) <sup>1301</sup> , Joaquim dos Santos y Sanches (47 votos) <sup>1302</sup> , Francisco de Aguiar Mattos (44 votos) <sup>1303</sup> , Joaquim da Fonseca (44 votos) <sup>1304</sup>  Após a renúncia coletiva deste membros foram eleitos para os cargos <sup>1305</sup> : Francisco Bornéo, Carlos de Oliveira, Bartholomeu Livolsi e Gumercindo Jaulino
Zelador	José Rosa Ribeiro (32 votos)
Substitutos	Carlos de Almeida Oliveira (47 votos), Tibério Cancelli (45 votos), João Schleider Junior (40votos), Eduardo Moreira da Silva (18 votos)
Conselheiros	Lino Garcia da Silva (50 votos) <sup>1306</sup> , Pedro Vieira Gonçalves (50 votos) <sup>1307</sup> , Hidelbrando Costa (50 votos) <sup>1308</sup> , José Maurício Braga (48 votos) <sup>1309</sup> , João Hygino de Araújo (44 votos), Paulo da Costa Braga (43 votos) <sup>1310</sup> , Emygdio Fernandes Benjamim (34 votos)  Após a renúncia coletiva do membros assinalados, foram eleitos para os cargos <sup>1311</sup> : Luiz Alves da Costa, Joaquim da Fonseca, Alfredo Aquino Monteiro, Ernani Cataldi, Arlindo da Ponte

<sup>1295</sup>Paes Leme solicitará licença por tempo indeterminado, sendo substituído interinamente no cargo pelo vice-presidente João Raymundo Rodrigues Junior (conforme ata da sessão do Conselho Administrativo de 17 de setembro de 1932).

<sup>1296</sup>A ata da Assembléia Geral Extraordinária de 27 de junho de 1932 informa que foi aprovado a suspensão do exercício do cargos de diretoria do Sr. Amir Passos por desvio nos cofres sociais. Será eleito para o cargo o músico Paulo da Costa Braga (conforme ata da Assembléia Geral de 12 de setembro de 1932).

<sup>1297</sup>A ata da Assembléia Geral Extraordinária de 27 de junho de 1932 informa estar vago o cargo de 2º secretário. Procedida a eleição para a vaga foi eleito para mesma Phelipe Messina.

<sup>1298</sup>Phelipe Messina, apesar de eleito para 2º secretário acabaria por exercer as atividades de 1º secretário, já que Amir Passos havia sido suspenso de seu cargo, não tendo sido alocado outra pessoa para esta vaga (ata da Assembléia Geral Extraordinária de 27 de junho de 1932).

<sup>1299</sup>A ata da Assembléia Geral Extraordinária de 27 de junho de 1932 informa que foi aprovado a suspensão do exercício do cargos de diretoria do Sr. José Joaquim Cordeiro por desvios nos cofres sociais. Será eleito para o cargo o músico Paulo Ernesto Dias (conforme ata da Assembléia Geral de 12 de setembro de 1932).

<sup>1300</sup>A ata da Assembléia Geral Extraordinária de 27 de junho de 1932 informa que foi aprovado a suspensão do exercício do cargos de diretoria do Sr. Evaristo Victor Machado por desvios nos cofres sociais. Será eleito para o cargo o músico João Schleider Junior (conforme ata da Assembléia Geral de 12 de setembro de 1932). Junior.

<sup>1301</sup>Renunciou ao cargo conforme ata de 12 de setembro de 1932

<sup>1302</sup>Renunciou ao cargo conforme ata de 12 de setembro de 1932

<sup>1303</sup>Renunciou ao cargo conforme ata de 12 de setembro de 1932

<sup>1304</sup>Renunciou ao cargo conforme ata de 12 de setembro de 1932

<sup>1305</sup>Conforme ata de 12 de setembro de 1932

<sup>1306</sup>Renunciou ao cargo conforme ata de 12 de setembro de 1932.

<sup>1307</sup>Renunciou ao cargo conforme ata de 12 de setembro de 1932

<sup>1308</sup>Renunciou ao cargo conforme ata de 12 de setembro de 1932

<sup>1309</sup>Renunciou ao cargo conforme ata de 12 de setembro de 1932

<sup>1310</sup>Renunciou ao cargo conforme ata de 12 de setembro de 1932

<sup>1311</sup>Conforme ata de 12 de setembro de 1932

	e Manoel Avila de Mendonça
Suplentes <sup>1312</sup>	Luiz Alves da Costa (46 votos), Lindolpho de Almeida (46 votos), Arlindo Ponte (46 votos) / Antonio Jovita do Lago, Oswaldo Cabral
	<b>GESTÃO 1933</b> INTERVENÇÃO DO MINISTERIO DO TRABALHO NO CMRJ <sup>1313</sup>
Interventor	Guilherme Fontainha
Secretário	Paulo da Costa Braga
Tesoureiro	Paulo Ernesto Dias
Bibliotecário-zelador	José Rosa Ribeiro
Conselho técnico <sup>1314</sup>	Maestro Francisco Braga, João Raymundo Rodrigues Junior, Joaquim Duarte de Oliveira Junior, Guilherme Motto e Agenor Bens
<b>GESTÃO 1933-1934</b> Eleita em Assembléia Geral de 05 de setembro de 1933 (não é informado o número de votantes) Posse em 11 de setembro de 1933	
Presidente	Nicanor Tercino do Nascimento (13 votos)
Vice-presidente	Guilherme Agostinho Pereira (13 votos)
1º Secretário	Gumercindo Jaulino (13 votos) <sup>1315</sup>
2º Secretário	José Theodoro Meirelles (12 votos)
1º Tesoureiro	Paulo Ernesto Dias (12 votos)
2º Tesoureiro	Tertuliano Figueira de Lima (13 votos)
Superintendente do Trabalho	José Rosa Ribeiro (11 votos)
Inspetores	Djalma Lopes Guimarães (13 votos), Raphael Batista Silva (13 votos), Ernesto dos Santos (13 votos), Luiz Alves da Costa (13 votos)
Substitutos	José Coelho da Silva Pinto (13 votos), Tibério Cancelli (12 votos), Arlindo Silveira da Ponte (12 votos)
Zelador/Bibliotecário	Helmut Straube (13 votos)

<sup>1312</sup> A ata de 12 de setembro de 1932 nos informa terem sido eleitos para 2 cargos de suplentes vagos: Antonio Jovita do Lago e Oswaldo Cabral. Não sabemos a que vagas se referem.

<sup>1313</sup> Após renúncia coletiva de diversos cargos de administração e suspeita de ações espúrias de seus membros, o Ministério do Trabalho realizou interferência no CMRJ, através da nomeação de um interventor para gerir temporariamente a instituição, até que fossem apurados e ordenados os problemas levantados. O nome indicado foi Guilherme Fontainha, que ocupava também o cargo de diretor do Instituto Nacional de Música. Os demais membros dessa gestão não serão eleitos, mas sim escolhidos por Guilherme Fontainha para seus auxiliares, conforme a Portaria nº 1 decretada pelo mesmo em 09 de junho de 1933. O jornal Diário de Notícias (14 de junho de 1933, p. 07) nos informa, contrariamente que teria havido uma eleição para estes postos em 13 de junho de 1933.

<sup>1314</sup> Conforme jornal Diário de Notícias, 14 de junho de 1933, p. 07

<sup>1315</sup> Gumercindo Jaulino renuncia ao cargo por sobrecarga de seus afazeres pessoais (Ata da Assembléia Geral de 11 de setembro de 1933).

Conselheiros fiscais	Sebastião Pimentel (13 votos), João Raymundo Rodrigues Junior (13 votos), Henrique Spedini (13 votos), Alfredo Aquino Monteiro (12 votos), Phelipe Messina (12 votos), Paulo da Costa Braga (11 votos), Manoel Ávila de Mendonça (9 votos)
----------------------	--

### GESTÃO 1934-1935

Eleita em Assembléia Geral de 26 de dezembro de 1933 (58 votantes)

Posse em 02 de janeiro de 1934



Figura 98 - Foto de membros da diretoria do CMRJ na gestão 1934-35 (Correio da Manhã, 03 de Janeiro de 1934, p. 7)

Presidente	Nelson da Silveira Cintra (49 votos)
Vice-presidente	Joanídia Sodré (50 votos)
1º Secretário	Sebastião Pimentel (52 votos)
2º Secretário	Carlos Noli Filho (52 votos)
1º Thesoureiro	Helmut Straube (55 votos)
2º Thesoureiro	Guilherme Motto (51 votos) <sup>1316</sup> / Antonio Fernandes Faria
Superintendente do Trabalho	Joaquim da Fonseca (57 votos)
Inspetores	Júlio Nelson Vasconcellos (58 votos) <sup>1317</sup> / Dalmo Bonturi, Agostinho Goethe Souza Porto (58 votos), Carlos de Almeida Oliveira (58 votos), Luiz Americano Rego (56 votos)
Zelador	Henrique Martins (57 votos)
Substitutos	Antônio Farias (58 votos), Hermelino Vieira de Castro (57 votos), Dalmo Bonturi (57 votos)
Conselheiros Fiscais	Ivo Pagani (58 votos) <sup>1318</sup> , Newton de Menezes Pádua (58 votos), Roberto Domeneck(58 votos), Gustavo Hess de Mello (58 votos), Aristheu F. Mota(58 votos), Rodolpho Pfefferkorn(58 votos), Francisco Santos (56 votos)

<sup>1316</sup> Segundo a ata da reunião da diretoria eleita realizada em 05 de janeiro de 1934, em virtude do cargo de 2º tesoureiro estar vago foi procedida uma nova eleição para o mesmo, que elegeu Antonio Fernandes Faria.

<sup>1317</sup> Segundo a ata da reunião da diretoria eleita realizada em 05 de janeiro de 1934, em virtude do cargo de inspetor de Nelson Vasconcellos estar vago interinamente foi procedida uma nova eleição para o mesmo, que elegeu Dalmo Bonturi.

<sup>1318</sup> Pagani renunciou ao cargo tendo em vista “o novo cargo para que acaba de ser promovido na Prefeitura não lhe dar tempo para exercer o de Conselheiro para que fora eleito”, sendo acatada a sua decisão pelo Conselho Administrativo (conforme ata da sessão da Diretoria realizada em 24 de julho de 1934).

Suplentes	José Lainetti (58 votos), José Passidono (58 votos), Antônio Jovita Lago(57 votos)
<b>GESTÃO 1935-36</b> Eleita em Assembléia Geral de 26 de dezembro de 1934 <sup>1319</sup> Posse em 02 de janeiro de 1935 <sup>1320</sup>	
Presidente	João Thomaz de Oliveira Junior (41 votos)
Vice-presidente	Iberê Gomes Grosso (41 votos)
1º Secretário	João Hygino de Araújo (40 votos)
2º Secretário	Oswaldo Guanabara (44 votos)
1º Tesoureiro	Paulo Ernesto Dias (44 votos) <sup>1321</sup> / Antonio Albano Raposo
2º Tesoureiro	Loreto Conti (44 votos)
Superintendente do Trabalho	Alfredo Elias (41 votos)
Inspetores	Luciano Paschoal Perrota (44 votos), Oswaldo Alves (44 votos), João Baptista Paraíso (41 votos), Joaquim dos Santos y Sanches (41 votos)
Zelador/Bibliotecário	José Rosa Ribeiro <sup>1322</sup>
Substitutos de inspetores	Antonio Álvaro Martí (41 votos), José Theodoro Meirelles (41 votos), Bomfiglio de Oliveira (41 votos)
Conselheiros Fiscais	Antão Soares (50 votos), Pompeu Nepomuceno (50 votos), Simon Boutman (50 votos), Esmerino Cardoso(50 votos), Henrique Spedini(50 votos), Norberto Cataldi(50 votos), Napoleão Tavares (50 votos)
Suplentes de conselheiros	Lindolpho de Almeida (50 votos), Ernesto dos Santos (50 votos), Isaac Kolman (50 votos)
<b>GESTÃO 1936-37</b> <b>JUNTA GOVERNATIVA</b>  Joaquim da Fonseca – Presidente Luciano Querzé – Secretario José Rodrigues – tesoureiro	

<sup>1319</sup> A ata da Assembléia Geral de 26 de dezembro de 1934 informa que foram recebidas para a eleição 51 chapas para a Diretoria, sendo desconsideradas 5 delas por estarem em branco e 1 por estar rasurada, e 51 para o Conselho Fiscal, das quais uma deixaria de estar válida por estar em branco.

<sup>1320</sup> Esta sessão de posse foi presidida pelo Dr. Antonio Cruz, representando o Dr. Pedro Ernesto Pedro Baptista, Interventor do Distrito Federal. Além disso tomaram parte da mesa o Dr. Jones Rocha, deputado e líder do Partido Autonomista, o Dr. Santos Sobrinho, presidente dos grandes clubes carnavalescos, o Dr. Alderico Felício dos Santos, médico do CMRJ e a Mme. Geurza Camões, presidente do Diretório Acadêmico do Instituto Nacional de Música (ata da Assembléia Geral de posse de 02 de janeiro de 1935).

<sup>1321</sup> Paulo Ernesto Dias renunciou ao cargo de 1º Tesoureiro, em virtude de ter de se ausentar da capital federal acompanhando membro de sua família que se encontra melindroso de saúde (Ata da Assembléia Geral de 02 de janeiro de 1935). Será eleito para este cargo o músico Antonio Albano Barroso (Ata da Assembléia Geral de 08 de janeiro de 1935).

<sup>1322</sup> Não consta na ata o número de votos recebido por este músico por ocasião da sua eleição para o cargo (ata da Assembléia Geral de 26 de dezembro de 1934)

<b>GESTÃO TRIÊNIO 1937-39 E GESTÃO 1940-41<sup>1323</sup></b> Eleição em 09 de dezembro de 1936 (259 votantes) Posse em 01 de janeiro de 1937 <sup>1324</sup>	
Comissão Executiva <sup>1325</sup>	Presidente <sup>1326</sup> : Bernardino Soares Vivas <sup>1327</sup> / Joaquim da Fonseca <sup>1328</sup> / Nelson da Silveira Cintra <sup>1329</sup> / José Rodrigues <sup>1330</sup> / Joaquim da Fonseca José Rodrigues (216 votos) - Tesoureiro <sup>1331</sup> Bernardino Vivas (214 votos) <sup>1332</sup> – Secretário: Joaquim da Fonseca (216 votos) <sup>1333</sup> / Antonio Alvaro Marti / Joaquim da Fonseca <sup>1334</sup> / Antoni Alvaro Martí

<sup>1323</sup> O então presidente do CMRJ cientifica aos demais membros da Comissão Executiva, que diante da Portaria do Ministério do Trabalho nº 110 (SCM), de julho de 1939, a administração que deveria terminar o seu mandato ao findar do ano deverá continuar no exercício dos seus cargos, até que se normalize as providências dependentes do Decreto nº 1402, conforme determina a tal portaria (ata da reunião do Conselho Administrativo de 30 de dezembro de 1939).

<sup>1324</sup> No evento de posse estiveram presentes: Deputado Edmar de Carvalho, Comissário Sebastião da Fonseca, um representante do Inspetor de Câmara do Lloyd Brasileiro, um representante do Delegado da Ordem Política e Social e o médico médico do CMRJ, Dr. Alderico Felício dos Santos (conforme ata da Assembléia Geral de 01 de janeiro de 1937).

<sup>1325</sup> Quem ocuparia os cargos de presidente, secretário e tesoureiro foi definido em reunião dentre os membros eleitos, conforme informa a ata da Assembléia Geral de 01 de janeiro de 1937.

<sup>1326</sup> A reunião extraordinária da Comissão Executiva de 31 de dezembro de 1937 nos informa que o cargo de Presidente para o ano de 1938 estaria vago. Procedido o pleito para a vaga, foi eleito Bernardino Soares Vivas para o cargo, que entraria em exercício a partir de 01 de janeiro de 1938.

<sup>1327</sup> Bernardino Soares Vivas renunciará ao cargo de Presidente e da Comissão Executiva do CMRJ, em virtude de ter sido contratado como diretor do Casino da Urca, onde trabalharia a noite e realizaria ensaios durante o dia, impossibilitando do exercício do seu cargo no Centro Musical. Uma vez que não havia membro da Comissão que desejasse assumir o cargo, foi consultado o Sr Mathias Costa, do Departamento Nacional do Trabalho, que deliberou que quem deveria assumir interinamente o cargo de presidente, era quem no momento ocupasse o cargo de secretário. Assumiu, então, a Presidência o músico Joaquim da Fonseca (ata da reunião da Comissão Executiva de 17 de maio de 1938).

<sup>1328</sup> Será procedida a eleição para o ocupante definitivo do cargo de Presidente do Centro Musical na reunião da Comissão Executiva de 27 de julho de 1938. Foi, então, eleito o músico Nelson Silveira Cintra para o cargo.

<sup>1329</sup> A ata da reunião da Comissão Executiva de 31 de dezembro de 1930 procede a eleição para o cargo de presidente do CMRJ para a gestão 1939-40, tendo recaído a escolha sobre o nome de José Rodrigues. Ele tomaria posse do cargo em 01 de janeiro de 1939.

<sup>1330</sup> José Rodrigues renunciará ao cargo de presidente do Centro Musical, em virtude de suas atividades particulares não o disponibilizarem tempo para as atividades da associação, conforme ata da reunião da Comissão Executiva de 08 de janeiro de 1941. Nesta ocasião é informada a deliberação do Ministério do Trabalho para que assumisse interinamente a sua vaga o então ocupante do cargo de secretário da entidade, no caso Joaquim da Fonseca

<sup>1331</sup> José Rodrigues, primeiramente, solicitará uma licença temporária do cargo de tesoureiro, o que será concedido. Posteriormente, renunciará em definitivo do mesmo, por motivo de saúde. Ele será substituído por Paulo Ernesto Dias, que já vinha exercendo interinamente o cargo (conforme atas da reunião da Comissão Executiva de 17 de março e 19 de agosto de 1937).

<sup>1332</sup> Deixando Bernardino Vivas o cargo de secretário vago para assumir a Presidência do CMRJ, será eleito para a vaga de secretário o sr Joaquim da Fonseca (ata da reunião da Comissão Executiva de 31 de dezembro de 1937).

<sup>1333</sup> Tendo sido remanejado para o cargo interino de presidente do Centro Musical, se procederá nova eleição para ao cargo de secretário, cuja escolha recairá sobre o músico Antonio Alvaro Marti (ata da reunião do Conselho Administrativo de 17 de maio de 1938).

	Antônio Álvaro Marti (211 votos) <sup>1335</sup> / Henrique Spedini Paulo Ernesto Dias (208 votos) Joanídia Sodré (204 votos) Nelson da Silveira Cintra (178 votos) <sup>1336</sup>
Conselho Fiscal	Henrique Martins (214 votos) Arnaldo Estrela (179 votos) Gabriel de Almeida (176 votos)
<b>GESTÃO BIÊNIO 1941-1942</b> Eleição em 14 de fevereiro de 1941 (182 votantes) Posse em 12 de julho de 1941	
Presidente	Romeu Silva (128 votos)
Secretário	Dr Francisco José Ferreira Filho (128 votos)
Tesoureiro	José Rosa Ribeiro (128 votos)
Diretor de Assistência Social	Francisco de Aguiar Mattos (128 votos)
Diretor do Trabalho	Oswaldo Neves Borba (128 votos)
Diretor bibliotecário	Dr Victor Pereira (128 votos)
Suplentes	José de Lima Siqueira (128 votos), José Welerson Nogueira da Gama (128 votos), Ernani Amorim (128 votos), Roberto Domenech (128 votos), Ettore Pesenato (128 votos), Dante Fantauzzi (128 votos)
Conselho Fiscal	Luiz da Silva Lopes (128 votos), Leonel Guimarães (128 votos), Ismar Santiago (128 votos)
Suplentes	Ernani Cataldi (128 votos), Bernardo Bomtempo (128 votos), Napoleão Tavares (128 votos)

<sup>1334</sup> Tendo Joaquim da Fonseca de mais uma vez de assumir interinamente o cargo de presidente do CMRJ, será ele novamente substituído por Antonio Alvaro Marti (ata da sessão extraordinária da Comissão Executiva de 08 de janeiro de 1941).

<sup>1335</sup> Tendo sido remanejado para o cargo de Secretário interino da Comissão Executiva, teria sido convidado para compor esta gestão de forma interina em sua vaga, o Sr Henrique Spedini (atas das reuniões do Comissão Executiva de 17 e 27 de maio, 22 de junho e 27 de julho de 1938).

<sup>1336</sup> A ata da Assembléia Geral Extraordinária de 06 de julho de 1938 informa a eleição de Henrique Spedini, com 169 votos, para o preenchimento de uma vaga na comissão executiva desta gestão. Não conseguimos obter informação sobre quem teria renunciado ao seu cargo para que ele pudesse substituí-lo.

## **APÊNDICE XII**

### **OS ESTATUTOS DO CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO**

Os estatutos compõem as normativas que embasam não somente um organismo enquanto pessoa jurídica na sua relação institucional no seu campo de atuação, mas também normatizam as relações interpessoais associado-entidade e associado-associado. Este documento é a alma da associação, pelo qual são regidos todos os seus códigos de conduta. Muito nos debatemos no decorrer de nossa pesquisa em obter tais informações, que só nos chegaram na reta de conclusão de nosso trabalho. Pela dificuldade em obter tais documentos, achamos por bem deixá-los aqui registrados, como forma de auxiliar outros pesquisadores que venham a se debruçar sobre o assunto.

## **ESTATUTO PROVISORIO CMRJ – ANO 1907<sup>1337</sup>**

Diário Oficial da União (DOU) de 12 de Julho de 1907, Página 18 da Seção 1 – Págs. 3360 e

3361

### **CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO**

#### **Estatutos provisórios**

#### **CAPITULO I**

##### **Do centro e seus fins**

Art. 1º. Fica instituída, com sede nesta Capital, uma associação de professores de musica, e ambos os sexos, sob o titulo *Centro Musical do Rio de Janeiro*.

Art. 2º. Os professores, como taes considerados pelo centro, são directores de todo e qualquer genero de funcção musical e os respectivos executores.

Art. 3º. Os socios são admitidos no Centro Musical do Rio de Janeiro, por meio de matricula feita em livro especial, precedendo proposta de um socio no goso de todos os seus direitos e por syndicancia da respectiva commissão.

Paragrafo único. A matricula importa na adhesão a todos os compromissos e a todos os fins do centro, obrigando os associados ao inteiro respeito e execução das determinações estatuídas, principalmente as de tabella annexa, de honorarios.

Art. 4º. São tambem admittidas no centro, como socios titulares honorarios, pessoas estranhas á classe, mas que a elle prestem relevantes serviços, e como contribuintes somente pessoas distinctas e de elevada posição social, a juizo da directoria e do conselho administrativo.

Art. 5º. O *Centro Musical do Rio de Janeiro*, tem por fim:

§ 1º. Discutir e representar aos poderes da Republica, sobre questões de interesse da corporação musical.

---

<sup>1337</sup> Conforme poderá ser percebido, há uma lacuna em nossa transcrição. Ela reflete o salto que pula os Capítulos II e III, somente recomeçando no IV, existente na publicação deste documento.

§ 2º. Constituir-se pelo prestigio de seus membros, pelo estudo de todos os assumptos musicais, pelo auxilio mutuo, moral e pecuniario, defensor e activo cooperador do engrandecimento da classe musical.

§3º. A proteçãõ mutua entre os associados, estabelecendo um fundo de reserva para o exercicio da beneficencia.

§ 4º. Formar e adoptar uma tabella que estabeleça os honorarios dos trabalhos musicais de cada professor.

§ 5º. Socorrer os socios accommettidos de molestia temporária, proporcionando uma pensãõ em conformidade com a tabella annexa, medico, medicamentos, hospital e auxilio funeral.

§ 6º. Adeantar quando possivel ao professor que o requerer a quantia que este tiver ganho em qualquer funcçãõ, devendo apresentar um documento firmado pelo director da funcçãõ, responsabilizando-se pelo adeantamento solicitado, bastando para ultimar a operaçãõ o visto do presidente.

§ a) o adeantamento serã feito com a responsabilidade do director da funcçãõ, na forma do § 6º, fica o thesoureiro do centro, ou quem legalmente o representar, o único com direito a receber opportunamente do director da funcçãõ o dinheiro que se houver adeantado ao professor.

§ 7º. Promover concertos e espectaculos publicos par augmentar o seu patrimônio.

## **CAPITULO IV**

### **Do capital do centro**

Art. 11º Constituem o capital do Centro Musical:

- a) as porcentagens das funcções;
- b) os juros cobrados sobre os adeantamentos;
- c) as joias, mensalidades e remissões de socios;
- d) o producto dos concertos e espectaculos publicos;

e) donativos feitos pelos socios ou de qualquer outra procedencia.

## **CAPITULO V**

### **Da administração**

Art. 13º O Centro Musical do Rio de Janeiro é administrado por uma directoria eleita em assembléa geral e composta dos seguintes membros:

Presidente, vice-presidente, 1º secretario, 2º secretario, 1º thesoureiro, 2º thesoureiro, 1º procurador, 2º procurador e bibliothecario-archivista.

Haverá tambem um conselho, composto por nove membros eleitos em assembléa geral, que fará parte da administração, funcionando nas reuniões da directoria o que entre si se elegerão em tres commissões de syndicancia, beneficencia e finanças.

§ 2º. Só poderão ser votados para membros do conselho socios profissionaes.

§ 3º Todos os cargos a administração são exercidos por um anno e gratuitamente, não podendo os socios eleitos recusal-os sem razão plausível.

Art. 16º. É attribuição do presidente:

§1º. Dirigir todas as sessões da directoria e do conselho.

§2º. Dar andamento e despachar todos os papeis ou requerimentos, ouvindo o thesoureiro nas requisições de abonos pecuniarios.

§3º. Representar o Centro Musical em todos os aspectos.

Administração eleita para os annos de 1907 e 1908

Presidente, Francisco Braga

Vice-presidente, Desiderio Pagani

1º secretario, João Hygino de Araujo

2º secretario, João Raymundo Rodrigues Junior

1º thesoureiro, Alfredo Aquino Monteiro

2º thesoureiro, Alberto Barra.

1º procurador, Miguel Laurino.

Bibliotecario – arquivista, Leopoldo Salgado

Conselho: Ernesto Ronchini, José Nunes, Francisco Nunes, Agostinho Gouvêa, João Ignacio da Fonseca, Luiz de Medeiros, José Marrano, Pedro de Assis, Manoel Gervasio de Castro.

Manoel dos Santos Coelho, Isaac Luiz da Cunha, Ectecumée Boussieur, Candido José Monteiro, Antonio Tavares, Alfredo Pinto de Moraes, Raymundo Candido de Souza, D. Amelia da Costa Ramos, Jeronymo de Barros Freire, Orlando Frederico, Indalecio Soares de Oliveira, Chiliano Lima, Norberto Amancio de Carvalho, Attilio Capitani, Alberto Rodolpho de Mattos, Manoel Martins de Paula, José Baptista Fregoni, Ernesto Ronchini, Gustavo Alberto da Fonseca, Julio de Moraes, Trajano Adolpho Lopes, Frederico Moulin, Antonio Salvador Moraes, Manoel Teixeira da Fonseca, Gallileu Giaconi, Clarimundo Silva, Adriano Corrêa Pinto, João A. de Souza Tavares, J. Raymundo Boisson, Paschoal Pereira, Ricardo Roveda, Francisco Nunes Junior, Coraelio Q. de Oliveira, Ernesto L. Marques, Ignacio Fernandes Machado, Luigi Pilloro, Evaristo Costa, J. F. Pinto Junior, Annibal C. T. de Castro, Umberto Milano, Antonio B. Martins, Luiz Alves de Medeiros, Carmo Marsicano, Henrique Passaro, Carlos Noli, Eugenio cunha, João Waldenbourg, Dr. Francisco de Assis Pacheco Netto, Carlos Borromeu, D. Henriqueta N. C. Esteves – D. H. Folcini, Alexandre Stiger, Porfirio C. de Sá, R. Ribeiro da Rocha, Bento Moçurunga, José Joaquim da Costa, Francisco de Carvalho, Luiz Lacoste, Virgilio Pinto Corrêa, Luiz Velho da Silva, Silvano J. Athanasio, Luiz P. Gomes Pedrosa, Carlos J. Soares, D. Paulina Donato, Elygio F. da Silva, Francisco da Cruz Antunes, Salvador F. Duarte, Arthur Torini, Guilherme Brito Fernandes, J. Roberto de Seixas, Vicente Marsicano, D. Elvira dos Santos Miranda, Edmundo Touret, Joaquim A. Barroso Netto, A. Felix da Costa, João dos Anjos, Arnaud Gouvêa, Frederic de Barros, Benedicto E. Carneiro Pinto, José Bernardo da Silva, André Gravenstein, Ignacio de Souza Barbosa, Silvestre Machado, Luigi Donati, Antonio Sant'Anna Cardoso, Dona Nisia Baldracco Teixeira, Agostinho Luiz de Gouvêa, Irineu Gomes de Almeida, Paschoal Mostrangelo, Levindo H. do Carmo, Candido A. Lima, Antonio Lago, F. C. Borges, C. Pagani, Dr. J. Rodrigues Barbosa, Hugo Coralli, Albertino Pimentel, Custodio Serafim de Andrade, Cezar de Araujo, Dr. C. Rodrigues Barboza, J. Passos Barrozo.

Centro Musical do Rio de Janeiro

Sócios iniciadores: João Hygino de Araujo, Theodoro Martins Mondego, Alberto Barra, Manoel José de Castro, Camillo de Andrade, Annibal Lopes Ferreira, Rodolpho Pfefferkorn, José Joaquim Cordeiro, Manoel Gervasio de Castro, Alfredo Cancelli, Tiberio Cancelli, Carlos Damasco, Antonio Fabri, Armando Borges e Faria, Calixto Xavier da Cruz, Cesario Villela, José Raymmundo Ferreira Areco, João Raymundo Rodrigues Junior, José Nigro, Alfredo Aquino Monteiro, Leopoldo Salgado, Joaquim dos Santos y Sanches, Candido Antonio de Assumpção, Candido da Costa Ramos, Luiz Biconto, José Raymundo

de Miranda Machado, José Henrique Martins de Oliveira, Francisco Raymundo Correa, Desiderio Pagani, José Georgio Marrano, Francisco Gomes de Carvalho, Roperto Carrapatoso, José Pedro de Alcântara, João Antonio Teixeira de Aguiar, Lafayette de Souza Menezes, João Superbi.

Sócios fundadores: Leonardo Laponte, Manoel Jacintho Coelho, José Raymundo da Silva, Adalberto Carvalho, Manoel Martins Torres, José Luiz Pontes, Bazilio Pontes de Carvalho, Alfredo Nyholio, Porfirio Borges Paganini, Emilio Alberto Messicia, José da Costa Pinto, Angelo Rosa, Luiz Alves da Costa, Felipe José de Souza Lima, Francisco Salicone, Antonio Bruno de Oliveira, Miguel Pereira Normandia, Simão Luiz Pieres Ferreira, Babini Thomas, Jacintho Eleodoro da Silva Campista, Antonio Carlos Martins, Alfredo Nascimento, João Leandro de Santa Anna, José dos Santos Lima, Felipe Joaquim de Freitas, Francisco Lucio Althemira, Felipe Messaia (sic), Luiz Candido de Figueiredo, Sabino Braga, Nicanor Tercino do Nascimento, Manoel Antonio da Costa, Henrique Ramon, Daniel Barreto, Cesar Penna de Mendonça, Francisco Braga, Eurico de Araujo Costa, Gualberto João Ferreira, Pedro de Assis, Graciliano de Mello, Ernesto Nery de Faria, Joaquim Antonio dos Santos Chaves, Aurelio Victor de Torres Bandeira, Miguel Loureiro, Francisco Antonio da Silva, Umberto Barabani, Antonio de Oliveira Porto Junior, Antonio Albano Raposo, Alfredo Longhi, Dante Guarino, Joaquim Alberto Gonçalves Vianna, José Maximino Nunes, Salvador Passaro, Raphael Romano, Mario Castorino de Moura, Rosalina de Lima Cardoso, Lydia Albuquerque, Marta Kopal, Alice Raucalari, Anna Pereira de Novaes, João Ignacio da Fonseca, Alfredo Angelo, Gustavo Adolpho Faller, Guilherme Motto, Vicente Demarco, Dr. Francisco Aragão, João Carneiro da Fontoura, Francisco de Aguiar Mattos.

**OBS.:** Os artigos 14º e 15º não foram transcritos por não constarem do texto original do Diário Oficial do qual tivemos acesso.

## **EXTRATO DE ESTATUTO - ANO 1915<sup>1338</sup>**

**Página 28 da Seção 1 do Diário Oficial da União (DOU) de 6 de Março de 1915, Pag. 2258**

### **SOCIEDADES CIVIS**

#### **Centro Musical do Rio de Janeiro Extracto dos estatutos**

#### **CAPITULO I DO CENTRO MUSICAL E SEUS FINS**

Art. 1º. O Centro Musical, instalado em 4 de maio de 1907, nesta capital, onde terá sua séde, é uma associação de profissionaes de ambos os sexos de qualquer nacionalidade, desde 14 anos.

Paragrapho único. Os profissionaes como taes considerados são os compositores, regentes, instrumentistas e cantores.

Art. 2º. Seus fins são:

- a) promover o melhoramento das condições moraes e economicas da classe;
- b) proteger os associados, prestando-lhes assistênciã medica, beneficente, judiciária e funeraria;
- c) representar aos poderes publicos acerca dos assumptos de interesse da collectividade;
- d) obter por meio de eventuaes agitações collectivas o melhoramento gradual da classe compatível com as exigencias da vida moderna;
- e) estabelecer a distribuição e duração dos serviços, o numero e honorarios dos professores;

---

<sup>1338</sup> Como poderá ser percebido, por se tratar de um extrato de estatuto, há ma lacuna de muitos dos artigos que fariam parte do documento completo.

- f) adiantar, quando possível, a quantia que professor tiver ganho em qualquer função, mediante regulamento;
- g) instituir um fundo especial de resistência e auxílios aos socios que, em consequencia de temporadas de êxito negativo, se acharem em condições de absoluta necessidade;
- h) organizar annualmente concertos e espectaculos publicos, cujo liquido será dividido em quotas iguaes entre os cofres sociaes e os professores que tiverem tomado parte nesses trabalhos.
- i) procurar por todos os meios oportunos formentar a prosperidade da associação.

## **TITULO I**

### Da administração

Art. 9º. O Centro Musical será administrado por uma directoria composta de: presidente, vice-presidente, 1º e 2º secretários, 1º e 2º thesoureiros, 1º e 2º procuradores, zelador, bibliothecario e um conselho composto de nove membros, tres substitutos e seis suplentes, todos eleitos annualmente.

## **TITULO II**

### Do presidente

Art. 11º. O presidente é o fiel observador e executor das disposições destes estatutos, do regimento interno e demais deliberações, cabendo-lhe presidir as sessões da administração, com voto proprio e de qualidade; abrir as reuniões das assembléas geraes; representar o centro em juizo ou fóra delle; superintender todos os serviços e actos dos directores; encaminhar aos poderes competentes os requerimentos que não for da sua alçada despachar; autorizar as despezas approvadas e as permanente; assignar com o secretario e o thesoureiro os diplomas de socios e, finalmente, usar de todos os recursos que não forem de encontro ás leis sociaes e seus interesses.

## **CAPITULO V**

### **DO CAPITAL DO CENTRO**

Art. 20º . O capital do centro, que se dividirá em fundo permanente e disponível, será illimitado e terá por factores: joias, diplomas, mensalidades, doações, percentagens sobre funcções, organizações de orchetras, etc., etc.,

§ 1º. O fundo permanente será formado de tudo que constituir o patrimonio do centro, como sejam: apólices, prédios, moveis, títulos, etc.

§ 2º. O fundo disponível será a importancia em dinheiro que a administração julgar necessaria para attender às despesas ordinárias e a pequenos emprestimos aos associados.

Art. 21º As sommas arrecadadas deverão ser, deduzida a importancia necessaria para o fundo disponível, recolhidas, com autorização do conselho, em um ou mais estabelecimentos bancarios, até quando for conveniente que o centro faça aquisição de apólices da divida publica ou de predios para augmento do fundo permanente.

Parapho único. As apolices so poderão ser vendidas ou caucionadas para aquisição de predios ou pagamento de soccorros.

Art. 26º. Os associados não respondem subsidiariamente pelas obrigações que a administração contrahir, expressa ou intencionalmente, em nome do centro.

§ 2º . O professor presente a hora para qualquer trabalho que não se realize tem direito ao ordenado estabelecido, salvo motivo de força maior invencível, independente da vontade do contractante; todavia, si pela natureza do trabalho tiver havido ensaio nesse dia, ou o motivo for a falta de concurrencia o referido direito é liquido.

Art. 39º. Director de função é a pessoa insuspeita que se encarrega de, por conta de outrem, organizar um conjunto musical, por cujo pagamento são responsaveis e solidarios o contractante (individuo, sociedade ou empresa) e o director simultaneamente, ou um delles á escolha da administração.

Administração actual:

Presidente, João Hygino de Araujo.

Vice-presidente, Angelo Rosa.

Primeiro Secretario, Norberto da Rosa.

Segundo Secretario, Ernani Amorim.  
Primeiro thesoureiro, Alfredo Aquino Monteiro  
Segundo thesoureiro, Leopoldo Salgado  
Primeiro procurador, Luiz Alves da Costa.  
Segundo procurador, Henrique Sanches.  
Zelador, Raphael Romano.  
Bibliothecario, vago.

Conselho:

Carlos Borromeu  
João dos Passos  
Guilhermo A. Pereira.  
João Raymundo Rodrigues Junior  
Francisco Nunes Junior  
Alfredo Mello  
Gustavo Hess de Mello  
João Francisco Pinto Junior  
João José de Campos

## **EXTRATO DE ESTATUTO - 1916<sup>1339</sup>**

**Página 40 da Seção 1 do Diário Oficial da União (DOU) de 2 de Setembro de 1916, p.  
16050 e 16051**

### **SOCIEDADES CIVIS**

#### **Centro Musical do Rio de Janeiro**

#### **Extracto dos Estatutos**

### **CAPITULO I**

#### **Do Centro Musical e seus fins**

Art. 1º. O Centro Musical do Rio de Janeiro, installado em 4 de maio de 1907, nesta Capital, é uma associação de professores de música, e só delles se compõe, de ambos os sexos de qualquer nacionalidade, desde 14 annos de idade.

Art. 2º. Os professores, como taes considerados pelo centro, são todos os executores, cantores, instrumentistas, regentes e compositores.

Art. 3º. O Centro Musical do Rio de Janeiro tem por fim:

§ 1º. Discutir e representar aos poderes da Republica, sobre questões de interesse da corporação musical.

§ 2º. Proteger os associados, prestando-lhes assistência medica, hospitalar, beneficente, judiciária e funerária.

§ 3º. Levar ao melhor nivel moral, defendendo e cooperando para o engrandecimento da classe musical associada.

§ 4º. Regular o trabalho, estabelecendo a distribuição, e duração dos serviços, honorarios e numero de professores, fazendo executar as partituras de conformidade com as instrumentações.

---

<sup>1339</sup> Como poderá ser percebido, por se tratar de um extrato de estatuto, há ma lacuna de muitos dos artigos que fariam parte do documento completo.

§ 5º. Promover concertos e espectáculos publicos para augmentar o patrimonio.

§ 6º. Adiantar ao professor associado a quantia que tiver ganho em função realizada e approvada, com os juros de 5% descontados adiantadamente.

§ 7º. Emprestar, verificada as condições financeiras da caixa, ao associado quite que estiver em absoluta necessidade, até a quantia de tresentos mil réis, pelo trabalho que venha a ter, requerendo ao presidente em petição escripta onde indicará o prazo para o pagamento, apoiada por tres fiadores, entre os quaes figure, quando possivel, o encarregado da orchestra que lhe dê habitualmente trabalho.

§ 8º. Para a realização de emprestimos a que se refere o § 7º, devem ser ouvidos a commissão de finanças e o thesoureiro.

§ 9º. O presidente lançará immediatamente o seu despacho definitivo na petição, mandando pagar promptamente si as informações forem favoraveis.

§ 10º. Os juros devem ser de 5%, descontados adiantadamente e a amortização se fará consignando o socio uma parte do que venha a receber a orchestra no theatro e na da função avulsa por inteiro ou parte.

### **Do capital do Centro**

Art. 13º . Constituem o capital do Centro Musical:

- a) as percentagens das funções de todos os conjuntos musicaes;
- b) os juros cobrados sobre os adiantamentos;
- c) as joias, mensalidades, remissões de socios, multas e o producto de concertos e espectáculos publicos.

Art. 14º. O capital do centro será illimitado e dividir-se-há em fundo permanente e disponível.

§ 1º. O fundo permanente será formado de tudo que constituir o patrimonio do centro, como sejam: apólices, títulos, seus juros de emprestimos e de hypothecas, prédios, moveis e objectos que pertençam á secretaria, thesouraria e biblioteca e mais a renda dos diplomas.

§ 2º. O fundo disponível é o resultado de joias e mensalidades, donativos sem especificação, juros de adiantamento e empréstimos, emolumentos e o mais que a administração obtenha para verba.

Art. 15º. As sommas arrecadadas deverão ser, depois de deduzidas as despesas necessarias, recolhidas em conta corrente, em um banco, Caixa de Economica ou empregadas em hypothecas de immoveis para augmento de capital.

Art. 16º. As apolices só poderão ser vendidas ou caucionadas, para aquisição de prédios ou pagamento de socorros e tão somente quanto precisas para satisfazer o compromisso, por deliberação da assembléa geral.

Art. 17º. No caso da receita annual não cobrir as despesas e depois de posto em execução o que preceitua a segunda parte do Art. 16, serão os auxílios reduzidos, proporcionalmente, de modo a estabelecer o equilíbrio, devendo todavia, o conselho envidar todos os esforços no sentido de promover qualquer venda para que possa augmentar a receita, alliviando assim os descontos forçados dos auxílios beneficentes.

Art. 18º. A percentagem das funcções é o emolumento que constitue a renda que o centro não dispensará em caso algum e que é estipulada pela fórma dos paragraphos seguintes a que ficam obrigados ao pagamento, os organizadores de orchestra ou de qualquer conjuncto musical, para todo o genero de funcções, theatros, festividades sacras, bailes, concertos, etc.

§ 1º. Nenhuma orchestra se organizará sem sciencia do Centro Musical e para isso os respectivos encarregados são obrigados a apresentar na secretaria um boletim especialmente impresso por esta, no qual fixará o numero de professores que nella tenham de fazer parte, os seus nomes por extenso, o vencimento, o genero da funcção e a taxa que caberá ao centro, bem como o prazo maximo para o pagamento ao thesoureiro da importancia da funcção, firmando com sua assignatura o alludido boletim.

§ 2º. Nas funcções avulsas fica taxada a percentabem em 5% sobre a importancia paga aos professores que nellas tomarem parte.

§ 3º. Nas funcções permanentes, theatros, cafés cantantes e conjunctos com piano, tudo de origem nacional ou estrangeira, por sessão, em matinée ou não, a taxa corresponderá a 50% do vencimento de uma primeira parte, de um professor, e esta passará a 2% quando não

sejam em sessão. O espectáculo dramático por sessões ou não, permanentes, com ou sem musica, a percentagem será sempre de 2%.

§ 4º. O pagamento das percentagens deve ser feito na thesouraria do centro dentro de 24 horas após o recebimento dos vencimentos do trabalho dos professores, bem como a taxa correspondente ao vencimento dos professores que trabalharem com encarregados estranhos ao centro e que tenha de ser paga pelo socio em taes condições.

Art. 19º. No pagamento da percentagem o thesoureiro descontará do encarregado da funcção os vales que os professores tiverem em debito por adiantamento dos seus vencimentos, cujos juros correrá por conta do encarregado da funcção, si exceder o pagamento do prazo indicado no boletim.

Art. 20º Quando um socio sob qualquer pretexto se recusar ao pagamento da percentagem, ficará sujeito ás penas estabelecidas no art. 10 e seus paragraphos, si forem negativas todas as tentativas para que o recebimento se faça amigavelmente.

## **CAPITULO VI**

### **Da administração**

Art. 21º. O Centro Musical será representado e administrado por um conselho eleito annualmente e administrado por um conselho eleito annualmente na segunda assembléa geral ordinária.

§ 1º. O Conselho administrativo será composto de dezenove membros, dez dos quaes constituirão a directoria, regularmente eleita pela forma seguinte:

Presidente.

Vice-presidente.

1º Secretário

2º Secretário

1º Thesoureiro

2º Thesoureiro

1º Procurador

2º Procurador

Bibliotecario-archivista

Zelador

Os nove restantes constituirão as comissões de beneficencia, finanças e syndicancia, eleitas entre si.

Do conselho administrativo.

Art. 33º - Compete-lhe:

§ 8º Delegar poderes aos advogados e procuradores para defenderem os direitos ou interesses e da classe e do Centro Musical.

Art. 49º. Os associados não responderão subsidiariamente pelas obrigações que administração contrahir, expressa ou intencionalmente, em nome do centro.

Rio de Janeiro, 31 de agosto de 1916.

Carlos Borromeu, 1º secretario interino

**ESTATUTO – ANO 1932**  
**DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO, 05 de fevereiro de 1932, p. 2298 a 2301**

**SOCIEDADES CIVIS**  
**CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO**  
**(Associação sindicalizada)**

**ESTATUTOS**

**CAPITULO I**

**DO CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO E SEUS FINS**

Art. 1º. O Centro Musical do Rio de Janeiro, instalado em 4 de maio de 1907 tem sua séde nesta capital e propõe-se:

- a) a agremiar em perfeita comunhão de interesses os profissionais de ambos os sexos: compositores, regentes, instrumentistas e cantores de qualquer nacionalidade com a proporção de 2/3 de brasileiros natos ou naturalizados;
- b) a manter sindicalizada a classe, de modo a colocar sob a égide das leis do pais quaisquer conquistas para o seu melhoramento moral e econômico;
- c) a constituir-se mandatária de seus associados para todos os fins de direito, como seu procurador em tudo quanto interessar ao exercício profissional;
- d) a não permitir que, sob pretexto algum, sejam entabuladas á sua revelia, negociações sobre assuntos de exclusivo interesse da clase;
- e) regular o trabalho, estabelecendo a destribuição e duração dos serviços, honorarios e numeros de professores, fazendo executar as partituras de conformidade com as instrumentações;

f) a prestar aos seus associados, pela forma prevista nestes estatutos o seu regulamento, assistência medica, judiciária, financeira e funerais; e

g) a promover concertos e espectaculos publicos, da realização dos quais posas – de par com outras vantagens de ordem moral – resultar proveitos aos seus associados e a propria economia da classe.

## **CAPITULO II**

### **TITULO I**

Da admissão dos associados

Art. 2º. O profissional para ser admitido no quadro associativo, deverá:

- a) ser pessoa honesta e digna,
- b) não sofrer de molestia contagiosa;
- c) ter mais de 18 anos de idade;
- d) residir há mais de 6 meses nesta Capital;
- e) ter capacidade profissional; e
- f) ser proposto por um associado quite.

Art. 3º. O profissional de idade além de 50 anos poderá ser admitido no quadro associativo, sem direito porem a nenhum auxilio beneficente.

Art. 4º. O profissional em condições pouco lisongeiras de saúde ou que revele débil constituição física tambem poderá ser admitido no quadro associativo, sem direito no entanto a qualquer auxilio beneficente.

Art. 5º. De modo algum será admitido no quadro associativo de qualquer profissional que tenha o vicio do álcool

### **TITULO II**

Art. 6º. A classificação dos associados deverá obedecer ás seguintes regras:

Fundadores – os que tomaram parte da instalação do Centro Musical do Rio de Janeiro e se inscreveram como associados nos trinta dias primeiros após a solenidade;

Efetivos – são os que pagarem – joias, diplomas, carteira social, distintivo profissional e mensalidades;

Remidos – os que contribuírem de uma só vez com a quantia de 1:000\$000 e os que tenham completado 35 anos de efetividade social;

Benemeritos – os que concorrerem para o desenvolvimento do Centro Musical do Rio de Janeiro, prestando-lhes relevantes serviços; os que fizerem admitir 100 socios efetivos e os que tenham exercido cargos na administração, com real proveito para a sociedade, durante tres períodos administrativos;

Bemfeitores – os que fizerem jus a merecer segunda benemerencia;

Grande bemfeitores – os bemfeitores que conquistarem pelos seus serviços de extraordinário valor o reconhecimento maximo e a gratidão da sociedade.

### **TITULO III**

Direitos, deveres e penalidades

Art. 7º. São direitos dos associados:

- a) votar e ser votado para os cargos da administração;
- b) gozar de beneficencia;
- c) obter assistência juridica;
- d) contrair pequenos emprestimos pela tesouraria;
- e) requerer convocações de assembléas gerais, com o apoio de mais de 10 associados e com declaração dos motivos; e
- f) requerer as certidões de que necessitar.

Art. 8º. Só depois de um ano da data de integralização da jóia é que assiste ao associado o direito de gozar os benefícios a que se referem as letras A, E e F do artigo 7º.

Art. 9º. Só depois de 2 anos de efetividade no quadro associativo é que assiste ao associado o direito a que se refere a letra D do art. 7º.

Art. 10º. Os direitos do associados a que se referem as letras B, C e D do artigo 7º serão estabelecidos em regulamento proprio

Art. 11º. Para todos os efeitos será considerado associado quite o que dever até a tres meses de mensalidades inclusive o corrente e que não tenha nenhum debito proveniente de percentagens.

Paragrafo único. Será considerado associado carecedor de direitos o que dever mais de tres meses de mensalidades ou que tenham debito de percentagens.

Art. 12º. O Associado em atrazo de mais de 12 meses de mensalidades, será eliminado pela diretoria, independente de assentimento de assembléa geral.

Art. 13º. O associado em atrazo de mais de tres meses de mensalidades, assim como de percentagens; só gozará dos benefícios constantes das letras B, C e D do artigo 7º depois de 60 dias de sua quitação.

Art. 14º. São deveres dos associados:

- a) contribuir com a mensalidade de 3\$000;
- b) pagar com pontualidade as percentagens;
- c) respeitar, cumprir e fazer cumprir os presentes estatutos, seu regulamento e resoluções da administração e das assembléas;
- d) aceitar e exercer com todo o zelo os cargos ou comissões para que for eleito ou nomeado, não podendo recusa-los sem plena justificação de motivos;
- e) concorrer para o engrandecimento do Centro Musical do Rio de Janeiro e para a boa ordem e harmonia entre os associados;
- f) comparecer às assembléas gerais;
- g) participar a diretoria, por escrito, a sua mudança de residencia, ausencia desta Capital e seu regresso;

h) cumprir fielmente os contratos que fizer; e

i) exercer vigilância sobre os rendimentos da sociedade, não sonhando funções e sim denunciando as que tiver conhecimento.

Art. 15º. São penalidades:

a) advertência;

b) multa;

c) suspensão; e

d) eliminação.

§1º. A pena de suspensão, que será por tempo determinado, não poderá passar de seis meses.

§ 2º. As penas de advertência, multa, suspensão, são da alçada da diretoria, assim como a de eliminação a que se refere o art. 12º .

§3º. Outra qualquer eliminação é de alçada exclusiva de assembleas gerais.

### **CAPITULO III**

#### **TITULO I**

Das assembleas gerais

Art. 16º. Á assemblea geral, como poder soberano, compete deliberar sobre todos os assuntos de interesse da sociedade, porém, sem ferir os dispositivos destes estatutos.

Art. 17º. As assembleas gerais serão instaladas pelo presidente, vice-presidente, 1º secretario, ou na falta destes, por qualquer outro membro da directoria na ordem da inscrição do livro de presença, que convidará os associados presentes a designarem, aclamando ou votando, que, de preferencia estranho a directoria, deva presidir os trabalhos.

§ 1º. Designado o presidente, este, por sua vez, convidará dois associados para servirem de secretários, também de preferencia estranhos á directoria.

Art. 18º. A assemblea geral se verificará em primeira convocação com 39 associados e em segunda com qualquer numero.

§ 1º. A sua convocação será feita mediante aviso na sede social e pela imprensa, com tres dias de antecedência, no mínimo.

§ 2º. Para a continuação de assembléas gerais, basta aviso verbal aos associados presentes e por escrito na sede social.

§ 3º. Para assembléa geral permanente se fará aviso na séde social e pela imprensa.

Art. 19º. Essas assembléas serão realizadas ordinariamente:

- a) no dia 26 de dezembro, para a eleição da administração;
- b) no dia 2 dois de janeiro, para a leitura do relatorio do presidente da administração finda;
- c) em meiado do mês de janeiro, para a leitura do relatorio do presidente da administração finda;
- d) em um dos tres últimos dias do mês de janeiro, para a leitura, discussão e aprovação do parecer da comissão de finanças relativo ao exercício financeiro da administração anterior;
- e) no dia 4 de maio, para a comemoração da data de instalação do Centro Musical do Rio de Janeiro; e
- f) no dia 22 de novembro para a comemoração do dia do musico.

Art. 20º. Essas assembléas serão realizadas, extraordinariamente:

- a) sempre que o bem social o exigir; e
- b) nos termos do art. 7º letra E;

Art. 21º. Nas assembléas gerais a que se referem os artigos 20 letra B e 74 não será permitido tratar-se e assuntos estranhos a sua convocação.

§ 1º. As assembléas gerais a que se referem as letras B, C, E e F do art. 19 serão instaladas com qualquer numero de associados.

§ 2º. A assembléa geral a que se refere a letra E do artigo 19 poderá ser dirigida por pessoas estranhas á sociedade.

## TITULO II

Da administração

Art. 22º. O Centro Musical do Rio de Janeiro será administrado por uma diretoria composta dos seguintes membros: presidente, vice-presidente, 1º e 2º secretários, 1º e 2º tesoureiros, 4 inspetores, zelador e superintendente do trabalho, e um conselho fiscal composto por 7 membros denominados conselheiros – todos eleitos em assembléa geral.

Art. 23º. A diretoria conduzirá os negocios sociais pelo que determinam os presentes estatutos e seu regulamento.

Art. 24º. O conselho fiscal é o poder representativo das assembléas gerais, como fiscal de todos os atos da diretoriae do fiel cumprimento destes estatutos, com poder consultivo e legislativo nos casos omissos.

Art. 25º. A diretoria reunir-se-á tantas vezes se tornem necessarias aos interesses sociais, tendo entretanto obrigada a reunir-se uma vez por mês.

Parágrafo único. Essas reuniões serão realizadas no mínimo com sete de seus membros compreendido nesse numero o presidente e o 1º secretario.

Art. 26º. O Conselho fiscal reunir-se-á obrigatoriamente uma vez por mês e tantas vezes mais quantas se tornem necessar4ias ao bom andamento dos casos que lhe cabe decidir.

Paragrafo único. Essas reuniões serão realizadas separadamente da directoria e com a presença, no mínimo, de 4 de seus membros

Art. 27º. Para substituir qualquer membro da diretoria que não seja o presidente, 1º secretario, 1º tesoureiro e superintendente do trabalho, serão eleitos 3 substitutos conjuntamente com a diretoria.

Paragrafo único. Para substituir qualquer membro do conselho fiscal, serão eleitos conjuntamenteo como mesmo 3 suplentes.

Art. 28º . Os membros da diretoria que faltarem, sem causa justificada , a 3 sessões consecutivas, serão destituídos dos cargos que exercerem.

Paragrafo único. Não representará falta o não comparecimento às sessões em continuação.

Art. 29º. O mandato da administração será por um ano não sendo permitida a reeleição de nenhum dos seus membros.

Art. 30º. Nenhuma remuneração perceberão os membros da administração pelos serviços que prestarem nos exercícios dos cargos.

Art. 31º. As vagas que se derem na administração só serão preenchidas definitivamente depois de esgotados os recursos das substituições pelos substitutos e suplentes, caso em que se procederá a eleição, dentro de 20 dias subseqüentes, se faltarem mais de tres meses para a eleição geral da administração.

Art. 32º. Qualquer membro da administração que renunciar será sempre responsável pelos danos ou prejuízos que tenha causado à sociedade, no exercício dos cargos.

Art. 33º. Poderão fazer parte da administração os associados não nascidos no paiz, contando que a sua naturalização date de mais de 10 anos ou que nele residam há mais de 20 anos.

Art. 34º. A diretoria deverá recorrer ao conselho fiscal sempre que tenha dúvidas sobre a interpretação de casos omissos.

## **CAPITULO IV**

### **TITULO I**

Do presidente

Art. 35º O presidente é fiel observador das disposições destes estatutos e seu regulamento, competindo-lhe: representar o Centro Musical em juizo ou fóra dele; superintender todos os serviços de demais diretores; convocar e instalar as assembléas gerais; presidir as sessões da diretoria; nomear e demitir os funcionários da sociedade; autorizar as despesas emanadas das assembléas gerais e da administração; visar os cheques de retirada de dinheiro do banco; rubricar todos os livros da sociedade; assinar com o 1º secretario as carteiras de identificação

social; confeccionar com o 1º secretario as carteiras de identificação social; confeccionar com o 1º secretario o relatório anual das ocorrências sociais e usar de todos os recursos que não forem de encontro as leis e interesses sociais.

## **TITULO II**

Do vice-presidente

Art. 36º. Ao vice-presidente cabe substituir o presidente em seus impedimentos.

## **TITULO III**

Do 1º Secretario.

Art. 37º. Ao 1º Secretario compete: substituir o presidente na parte administrativa sempre que a sua ação se faça mister urgentemente; fazer as convocações pela imprensa e na sede social e os avisos em geral; lavrar as atas das assembléas gerais e das reuniões da diretoria; redigir a correspondência da sociedade; comparecer as reuniões da diretoria; velar pela observância destes estatutos e seu regulamento e demais resoluções; assinar com o presidente e tesoureiro os diplomas dos associados e os cheques de retiradas de dinheiro do banco; assinar com o presidente as carteiras de identificação social; auxiliar o presidente na confecção do relatório; ser o intermediário de todos os serviços entre os associados e os membros da diretoria e providenciar enfim sobre todos os assuntos correlativos.

## **TITULO IV**

Do 2º secretario.

Art. 38º. Ao 2º Secretario compete: tomar os apontamentos sobre o que ocorrer durante as sessões da diretoria; substituir o 1º secretario nos seus impedimentos e auxiliá-lo nos serviços internos da secretaria.

## **TITULO V**

Do 1º tesoureiro

Art. 39º. Ao 1º tesoureiro compete: receber e ter sob sua guarda e imediata responsabilidade todos os dinheiros em valores, títulos e documentos de propriedade da Sociedade; assinar todos os documentos de receita; pagar todas as despesas processadas e autorizadas; pagar as

comissões aos cobradores independente de autorização da diretoria; adiantar aos associados e mediante os juros de 5% os honorários dos que forem contemplados nas listas de funções e afixadas na pedra; apresentar mensalmente um balancete e no fim do exercício um balanço geral do movimento financeiro da sociedade; recolher bimensalmente ao Banco do Brasil o saldo de caixa que exceder a 2:000\$; assinar como presidente e 1º secretario os diplomas dos associados e os cheques de retiradas de dinheiros do banco, etc.

## **TITULO VI**

Do 2º tesoureiro

Art. 40º. Ao 2º tesoureiro compete: substituir o 1º tesoureiro em seus impedimentos e auxiliá-lo no expediente da tesouraria.

## **TITULO VII**

Do superintendente do trabalho

Art. 41º. Ao superintendente do trabalho compete: distribuir os trabalhos entre os associados em todas as funções; providenciar sobre todos os misteres relativos ao mutuo auxilio entre os associados e cumprir as determinações da diretoria, etc.

## **TITULO VIII**

Dos inspetores

Art. 42º. Aos quatro inspetores compete zelar pelos interesses da sociedade, agindo para o aumento de sua renda; levar ao conhecimento da diretoria as irregularidades que observarem; exercer a máxima vigilância sobre as realizações de funções e fiscalizar fora da sede social o que disser respeito à distribuição dos trabalhos aos associados; observar e fazer cumprir os contratos, tabelas e determinações da diretoria, etc.

## **TITULO IX**

Do zelador

Art. 43º. Ao zelador compete: ter a seu cargo todos os moveis e utensílios existentes na sede social; velar asseio e higiene na sede; dirigir a biblioteca e seu arquivo; propor ao presidente

a admissão e demissão de empregados subalternos; cumprir as determinações que forem impostas pela diretoria, etc.

## **CAPITULO V**

### **DO CONSELHO FISCAL**

Art. 44°. Na sua reunião inicial por eleição ou aclamação, a escolha entre os seus membros do qual deverá presidi-lo, cabendo a estes então providenciar sobre a constituição das duas comissões em que o conselho fiscal se desdobra, de Sindicancia-Beneficencia e de Finanças, compostas cada de três membros.

Parágrafo único. As suas deliberações, para que tenham carácter obrigatório, quanto à sua execução pela diretoria, será necessário que sejam apoiadas por quatro de seus membros e constem de comunicação por escrito.

Art. 45°. As atribuições dessas comunicações ficarão estabelecidas no respectivo regulamento.

## **CAPITULO VI**

### **DO CAPITAL DO CENTRO MUSICAL**

Art. 46° O capital do Centro Musical do Rio de Janeiro se dividirá em fundo permanente e disponível, será limitado e terá por fatores jóia, diplomas, mensalidades, percentagens sobre funções, juros, direções de funções e outras contribuições previstas nestes estatutos e seu regulamento.

§ 1°. O fundo permanente será de tudo que constituir o patrimonio da sociedade, como sejam: apolices, predios, moveis e utensilios, títulos

§2° O fundo disponvivel será a importancia em dinheiro necessario para atende às despesas ordinárias da sociedade, assim como pequenos emprestimos aos associados.

Art. 47°. Das somas arrecadadas deverão ser, deduzida a importancia necessaria para o fundo disponivel, recolhidas ao Banco do Brasil, enquanto não for conveniente adquirir apolices da divida pública ou predios para aumento de fundo permanente.

## **CAPITULO VII**

### **DAS ELEIÇÕES**

Art. 48°. As eleições serão feitas por escrutínio secreto.

Art. 49°. Terão direito a votar e serem votados todos os associados no pleno gozo de seus direitos sociais.

Art 50°. A eleição para administração será feita em duas chapas distintas e envelopros diferentes.

§1°. Terminada a apuração, a mesa da assembléa expedirá os competentes diplomas aos eleitos.

§ 2°. Só será permitida a impugnação da eleição ou de qualquer um dos seus membros, antes de seu expedido o diploma.

Art. 51°. O associado que for eleito para mais de um cargo terá direito a opção.

Art. 52°. Serão nulos os votos dados para qualquer cargo ao associado que tenha ilegalmente em seu poder quantias ou haveres pertencentes à sociedade.

Paragrafo único. Essa restrição cessará depois que houver sido feita a restituição.

## **CAPITULO VIII**

### **DO GABINETE MEDICO, DENTARIO E FARMACEUTICO**

Art. 53°. Os auxílios médicos funcionarão de acordo com o regulamento proprio e o de beneficencia.

Art. 54°. Os serviços dentários e farmaceuticos serão iniciados quando as condições financeiras da sociedade permitirem, ficando as suas organizações dependentes de aprovação de assembléa geral.

## **CAPITULO IX**

### **DAS DIVERSÕES**

Art. 55°. O Centro Musical do Rio de Janeiro manterá uma secção de diversões exclusivamente para os seus associados.

Paragrafo único. Essa secção constará de um Buffet e jogos permitidos por lei.

## **CAPITULO X**

### **DISPOSIÇÕES GERAIS**

Art. 56°. São consideradas como datas festivas os dias 4 de maior, aniversário da instalação do Centro Musical do Rio de Janeiro, e 22 de novembro, “Dia do Músico”, sendo obrigatórias as suas comemorações.

Art. 57°. Fica adotado o Pavilhão do Centro Musical do Rio de Janeiro, como sociedade sindicalizada, com o desenho representando a lira grega, colocada na extremidade da bandeira, panno cor branca.

Art. 58°. O exercicio social começará em 1 de janeiro e terminará em 31 de dezembro.

Art. 59°. Fica criado o distintivo social, que consistirá em uma lira, circumdada com as iniciais C.M.R.J. em cor verde, em relevo.

Art. 60°. A relações financeiras dos associados para os efeitos das percentagens serão mantidas em conformidade com o regulamento.

Art. 61°. O associado não responde subsidiariamente pelas obrigações que a administração contrair, expressa ou intencionalmente em nome do Centro Musical.

Art. 62° O Centro Musical do Rio de Janeiro só reconhece como permanente o que exceder a 10 dias.

Art. 63°. Compete ao Centro Musical, exclusivamente, a direção e organização de todas as funções permanentes, de qualquer espécie, e as avulsas contratadas por empresas teatrais, de diversões públicas, etc.

Art. 64°. Será permitido aos associados idôneos agenciarem funções avulsas não compreendidas nos locais a que se refere o artigo anterior, apresentando ao superintendente do Trabalho, com a antecedência mínima de dois dias a respectiva lista dos instrumentos necessarios para a função e os honorários dos professores.

Paragrafo único. Essa faculdade só será permitida aos associados que obtiverem uma provisão conferida pela diretoria.

Art. 65°. A diretoria destacará um associado de cada conjunto ou orquestra para fazer observar as disposições vigentes e providenciar nos casos de solução imediata.

Art. 66°. O associado que se desligar do Centro Musical, ou dele for eliminado, nenhum direito terá a reclamar quanto à restituição de contribuições que já tenha efetuado para com a sociedade.

Art. 67°. O associado eliminado poderá ingressar novamente no quadro social, porém por uma só vez, e dependendo de deliberação de assembléa geral, pagando, além das obrigações anteriores, nova jóia, diploma, etc., e uma multa de 200\$000.

Art. 68°. Os organizadores que infringirem o disposto no art. 64 incorrerão nas seguintes penalidades:

- a) 20\$ de multa pela primeira falta;
- b) 50\$ de multa para reincidência; e
- c) perda da provisão.

Art. 69°. Não é permitido aos associados:

- a) abandonar sem ordem do superintendente do Trabalho o seu logar na orquestra ou conjunto.
- b) fazer parte de qualquer conjunto enquanto cumprir as penalidades.
- c) tomar parte em conjuntos organizados ou dos quais façam parte elementos estranhos ao Centro Musical;
- d) tomar parte em conjuntos ou orquestras de empresas ou contratantes que tenham interesse direto em outras que se componham de profissionais estranhos ao Centro;

e) negar seus serviços quando solicitada pela diretoria em favor da coletividade ou de algum de seus membros; e

f) tomar parte em qualquer função da qual seja interessado ou faça parte qualquer associado eliminado do Centro Musical.

Art. 70º Anualmente, até o último dia do mês de março será apresentado ao Ministério do Trabalho, Industria e comercio, uma cópia do relatorio da diretoria e o balanço geral da sociedade.

Art. 71º. É proibido terminantemente toda e qualquer propaganda de ideologia sectária, de caráter político, social ou religioso, bem como de candidaturas a cargos eletivos estranhos à sociedade.

Art. 72º Os presentes estatutos só poderão ser alterados ou reformados depois de três anos de execução por uma assembléa geral especialmente convocada para esse fim, respeitando-e o estabelecido no artigo 74 e seu parágrafo único.

Art. 73º. Ficam revogadas todas as deliberações de assembléas anteriores á data da entrada em vigor destes estatutos sobre quaisquer medidas não previstas nos presentes estatutos.

## **CAPITULO XI**

### **DA DISSOLUÇÃO DO CENTRO MUSICAL**

Art. 74º O Centro Musical do Rio de Janeiro só poderá ser dissolvido por manifesta e comprovada impossibilidade de preencher os seus fins, mediante a deliberação de assembléa geral expressamente convocada, durante 15 dias seguidos nos diários de maior circulação desta Capital, com o comparecimento d 4/5 de associados quites.

Paragrafo único. Aprovada a sua dissolução, vendidos os seus bens, e depois de pagas as despesas e dívidas, será o saldo existente dividido em duas partes, para ser uma distribuída entre os associados enfermos ou inválidos e a outra oferecida ao Instituto Nacional de Música, para, com os respectivos juro ser constituído um premio anual sob a denominação do “Centro Musical do Rio de Janeiro”, ao aluno que mais se distinguir.

## CAPITULO XII

### DISPOSIÇÕES TRANSITÓRIAS

Art.75° Os atuais organizadores de funções permanentes que na data da entrada em vigor destes estatutos se acharem investidos dessas incumbências, poderão, por exceção, continuar a exercê-las, perdendo-as logo que terminem os respectivos contratos.

Art. 76°. Para a primeira eleição da administração ficará sustado o interstício a que se refere o art. 8°.

Art. 77°. Estes estatutos e seu regulamento, depois de discutidos e aprovados por assembléa geral, serão postos logo em vigor, independente de impressão.

Art. 78°. Para os efeitos de sindicalização, serão os presentes estatutos submetidos á apreciação do Exmo. Sr. ministro do Trabalho, Industria e Comercio.

Art. 79°. O Centro Musical do Rio de Janeiro, como associação sindicalizada, terá os seus direitos e deveres regulados pelo decreto n. 19.770, de 19 de março de 1931.

Os presentes estatutos foram discutidos e aprovados pro assembléa geral de 25 de dezembro de 1931. – A junta governativa: J. Hygino de Araújo – Amir Passos – Paulo da Costa Braga – Luiz Alves da Costa – o relator Evaristo C. Machado – O presidente da assembléa, João Raymundo Rodrigues Junior – o 1° secretario, José Joaquim Cordeiro – o 2° secretario, Joaquim da Fonseca.

**ESTATUTO – ANO 1936**  
**Diário Oficial da União, 07 de dezembro de 1936 – Seção 1, p. 66**

**SOCIEDADES CIVIS**  
**SINDICATO CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO**

**Estatutos do Syndicato Centro Musical do Rio de Janeiro**  
**Fundado em 4 de maio de 1907**

**CAPITULO I**

**FINS DO SYNDICATO**

Art. 1º – Fica constituído, por força dos presentes estatutos, o Syndicato Centro Musical do Rio de Janeiro, fundado em 4 de maio de 1907, com séde e foro na cidade do Rio de Janeiro, no Estado do Districto Federal, composto de numero illimitado de socios e organizado em conformidade com a legislação em vigor.

Art. 2º - Os fins do syndicato são:

- a) defender os direitos e interesses profissionaes dos seus socios e da classe;
- b) collaborar, com o Estado, no estudo e solução dos problemas que, directa ou indirectamente, se relacionarem com os interesses da profissão;
- c) representar seus interesses, os de seus sócios e os da profissão dos mesmos, assistil-os em todos os casos previstos nas leis vigentes, prestando-lhes, quando necessario, assitencia judiciaria;
- d) celebrar convenções collectivas de trabalho e collaborar nas commissões de conciliação e tribunaes de trabalho;
- e) adoptar medidas de utilidade e beneficenca para os seus socios, de accordo com os regulamentos que forem elaborados.

**CAPITULO II**

**DA ADMISSÃO, CATEGORIA, DIREITOS E DEVERES DOS SOCIOS**

Art. 3º - Os profissionaes compositores, regentes, cantores e executores, de ambos os sexos, serão admittidos no Syndicato, desde que satisfaçam as exigencias da lei e destes estatutos, salvo falta de idoneidade comprovada.

Art. 4º - Para a effectividade da admissão é necessário:

- a) ser proposto por um socio quite;
- b) ter mais de 14 annos de idade;
- c) não soffrer molestia contagiosa;
- d) ter idoneidade artistica e moral;
- e) não usar o vicio do álcool ou qualquer outro condemnado por lei;
- f) apresentar carteira profissional;
- g) submetter-se a exame medico.

Art. 5º - O profissional de idade além de 50 annos poderá ser admittido, sem direito, porém, ao auxilio beneficente, salvo funeral.

Art. 6º - O profissional em condições pouco lisongeiras de saude ou que revele debil constituição physica, tambem poderá ser admittido, sem direito, no entanto, a qualquer auxili, beneficente.

Parapho unico- Esta restricção cessará, desde que o admittido recupere à qualquer tempo o seu estado perfeito de saude, comprovado por attestado clinico firmado por tres medicos.

Art. 7º - Os socios terão as seguintes cathogorias:

Fundadores, os que tomaram parte na installação do Centro Musical do Rio de Janeiro e se inscreveram como socios nos vinte dias subseqüentes.

Effectivos, são os que pagarem – joia, diploma, carteira social, distintivo profissional, mensalidade.

Remidos, os que contribuírem de uma só vez com a quantia de 1:000\$000 e os que tenham completado 35 annos de effectividade social.

Collaboradores, os que, embora cultivando a arte, não exerçam seus misteres em conjunctos instrumentaes ou orquestras.

Benemeritos, os que concorrerem para o desenvolvimento do Syndicato, prestando-lhes relevantes serviços e os que fizerem admittir 50 socios effectivos.

Bemfeitores, os que conquistarem pelos seus serviços o reconhecimento maximo do Sindicato.

Grandes Bemfeitores, os que prestarem serviços de extraordinário valor ao Sindicato, que mereçam gratidão perpetua.

Parapho único – Os titulos de benemeritos, bemfeitores e grandes bemfeitores serão conferidos pelas assembléas geraes, podendo ser concedidos ás pessoas estranhas á classe.

Art. 8º - Os socios terão os seguintes direitos:

- a) votar e ser votado para os cargos da administração;
- b) gozar de beneficencia;
- c) obter assistencia judiciaria;
- d) contrahir emprestimo pela thesouraria;
- e) requerer convocação de assembléa geral, com o apoio de mais de 10 socios e com declaração dos motivos;
- f) auxilio de 500\$000 para funeral.

Art. 9º - Só depois de um anno da data de admissão é que assiste ao socio o direito de gozar os benefícios a que se referem as allineas A e E do artigo anterior.

Art. 10º - Para todos os effeitos será considerado socio quite o que dever até tres mezes de mensalidades inclusive o mês corrente.

Art . 11º - O socio em atrazo de mais de tres mezes de mensalidades só gozará dos benefícios a que se referem as allineas B, C e F do artigo 8º, depois de 15 dias de sua quitação.

Art. 12º - São deveres dos socios.

- a) contribuir com a mensalidade de 5\$000;
- b) respeitar, cumprir e fazer cumprir os presentes estatutos, seu regulamento, regimento interno, resoluções das assembléas geraes e da commissão executiva;
- c) acceitar e exercer com todo o zelo os cargos ou commissões para que fôr eleito ou nomeado, não podendo recusar-os, sem plena justificacão dos motivos;

- d) concorrer para o engrandecimento do Sindicato e para a bôa ordem e harmonia entre os socios;
- e) comparecer ás assembléas geraes;
- f) participar á secretaria, por escripto a sua mudança de residencia, ausencia desta capital e seu regresso;
- g) cumprir fielmente os contractos que fizer;
- h) exercer vigilância sobre os rendimentos do Sindicato;
- i) não sonegar funcções;
- j) não tomar quaesquer deliberações que interessem á classe, sem previo pronunciamento da comissão executiva.

Art. 13º - Serão suspensos dos direitos sociaesos que:

- a) se atrazarem em mais de tres mezes de mensalidades;
- b) infringirem a alinea I do art. 12;
- c) tenham em seus poderes quantias ou objectos pertecentes ao syndicato; e
- d) desrespeitarem a assembléa geral, a commissão executiva ou qualquer um dos seus membros.

Paragrapho único. Para este ultimo caso, a pena de suspensão será até seis mezes, no maximo.

Art. 14º - Serão eliminados os socios que:

- a) se atrazarem em mais de 12 mezes de mensalidades;
- b) praticarem quaesquer actos de gravidade contra a moral;
- c) reincidirem nos dispositivos das alineas “i” do art. 12 e D do art. 13.

§ 1º As penalidades deste artigo serão applicadas pela commissão executiva, cabendo recurso para assembléa geral.

§2º Os eliminados em virtude da alinea A poderão reingressar no syndicato por uma só vez mediante nova proposta, desde que, préviamente, liquidem seus debitos, sujeitando-se a todas as condições para a admissão; os demais, desde que se reabilitem plenamente, a juizo de asembléa geral.

### **CAPITULO III**

#### **DAS ASSEMBLÉAS**

Art. 15º As assembleias geraes são soberanas nas resoluções não contrarias as leis vigentes e a, estes estatutos; suas deliberações serão tomadas por maioria dos votos dos socios presentes, obrigando a todos, inclusive os ausentes, quando legaes.

Art. 16º - A assemblea geral ordinaria tera logar de tres em tres annos, na primeira quinzena de dezembro, para eleger a commissão executiva e os membros do conselho fiscal, cuja posse se verificará em 1 de janeiro seguinte, e annualmente, na 1ª quinzena de janeiro, para tomar conhecimento do relatorio annual, do balanço da thesouraria e do respectivo parecer do conselho fiscal.

Parapho único. A assemblea geral será installada pelo presidente da commissão executiva, o qual convidará os presentes a designarem um presidente para dirigir os trabalhos; este convidará dois socios para secretarios, e, quando se realizarem eleeições, dois outros socios para escrutinadores e antes do inicio das eleeições, a sessão será suspensa pelo tempo necessario para o preparo das cedulas; terminada a votação, serão contados os votos e, si o total dos mesmos não for igual ao de votantes, será nulla a eleeição, procedendo-se immediatamente a um novo escrutínio.

Art. 17º - As assembleias geraes extraordinárias terão logar sempre que o presidente ou a maioria da commissão executiva ou do conselho fiscal julgar necessario, ou então, a requerimento dos socios, que especificarão pormenorizadamente os motivos da convocação.

Parapho único. A assemblea geral extraordinaria, quando determinada pela commissão executiva, pelo conselho fiscal ou pelos socios, não poderá ser recusada pelo presidente, que terá que convocar-a dentro de tres dias da entrada da notificação na Secretaria, devendo a ella comparecer, pelo menos, metade dos que a promoveram; na falta de convocação pelo presidente, será feita a mesma pelos que deliberaram realizal-a.

Art. 18º - As assembleias geraes, ordinarias ou extrarodnarias, sómente poderão realizar-se com a presença de, pelo menos, 39 socios quites em primeira convocação; 20 em segunda, e em terceira com qualquer numero.

Parapho unica. Para a primeira convocação será indispensável publicação diaria pela imprensa, com tres dias de antecedência, e as demais espaçadas de duas horas, mediante aviso na séde social.

§ 1º As assembleas geraes só tratarão dos assumptos para que forem convocadas.

Art. 19º - As eleições para os cargos administrativos sómente serão validas quando votarem, no mínimo, dois terços dos socios em pleno gozo dos direitos sociaes, devendo a urna ficar aberta pelo tempo necessario a que todos possam votar sem atropelo ou agglomeração.

§ 1º Serão considerados eleitos unicamente os que obtiverem mais de metade dos votos.

§ 2º Os menores de 18 annos não poderão votar nem ser votados

§ 3º Não perderá os seus direitos o socio que deixar o exercicio da profissão em virtude de aposentadoria, invalidez ou falta de trabalho. Neste ultimo caso, não estará obrigado a contribuições durante o tempo em que, involuntariamente, continuar desempregado, não podendo, entretanto, exercer o cargo de administração.

Art. 20º - É obrigatório o escrutínio secreto para as eleições, para tomada de contas da directoria e applicação dos fundos sociaes, concessão de gratificações aos membros da administração e julgamento dos actos da mesma relativos a penalidade imposta aos associados.

Parapho unico. Em todos os demais casos é licito a qualquer associado requerer o escrutinio secreto.

Art. 21º - São inellegiveis os socios que não estiverem quites das suas contribuições; os que, tendo exercido cargo de administração, não tiverem as suas contas approvadas por assemblea geral; os que não tiverem mais de dois annos de effectividade social; os que houverem lesado o patrimonio social; os collaboradores; os que tiverem má conducta, demonstrada por autoridade competente; os que tiverem exercido qualquer cargo no periodo administrativo anterior, mesmo que não tenham ocmpletado o prazo do mandato; e os funcionarios do syndicato.

## **CAPITULO IV**

### **DA ADMINISTRAÇÃO**

Art. 22º - O sindicato será administrado por uma comissão executiva composta de sete membros, os quaes serão eleitos, com observancia dos dispositivos da lei e destes estatutos, em assembléa geral ordinaria, com mandato por tres annos.

§ 1º Dentre seus componentes a comissão executiva elegerá um presidente (cujo mandato será annual, não podendo ser reeleito para o periodo immediato) um secretario e um thesoureiro.

§2º Conjunctamente com a comissão executiva e com mandato pelo mesmo prazo, será eleito um conselho fiscal, com tres membros.

§ 3º Para substituir os membros da comissão executiva, o presidente convocará um socio até que a assembléa geral preencha effectivamente o cargo vago, procedendo-se da mesma maneira em relação ao conselho fiscal.

§ 4º Nos casos de renuncia, abandono ou destituição collectiva da comissão executiva, os socios em numero minimo de 20, convocarão immediatamente a assembléa geral, elegendo provisoriamente entre elles uma Junta Governativa que funcçãoará até que a assembléa geral delibere sobre o assumpto.

Art. 23º - Os delegados á Federação e à Confederação do Trabalho serão eleitos em assembléa geral.

Art. 24º - Os cargos de administração e de representação só poderão ser exercidos por brasileiros natos ou por naturalizados com mais de dez annos de residencia no Brasil.

Parapho único. O exercicio de taes cargos é inteiramente gratuito e incompatível com o de outros que forem renumerados pelo sindicato, cabendo, entretanto, uma remuneração ao membro da administração que, para poder exercer o mandato, tiver de afastar-se dos seus misteres profissionaes, não podendo a mesma exceder aos honorarios que o socio teria direito no respectivo trabalho.

Art. 25º Á comissão executiva collectivamente compete:

- a) dirigir o sindicato, de acordo com estes estatutos, administrar os seus bens e promover por todos os meios o seu engrandecimento;
- b) elaborar o regulamento e regimento interno;
- c) cumprir e fazer cumprir as determinações dos estatutos, do regulamento e regimento interno, bem como as suas próprias resoluções e as das assembleias geraes;
- d) organizar o orçamento annual que, com o parecer do conselho fiscal, será submettido á aprovação da assemblea geral;
- e) decretar e tornar effectivas as penalidades previstas nestes estatutos;
- f) reunir-se em sessão, ordinariamente, uma vez por mez, e, extraordinariamente, sempre que o presidente ou sua maioria a convocar, devendo ser as decisões tomadas por maioria de vãos, com a presença mínima de mais da metade dos seus membros.

Art. 26º - Ao presidente compete:

- a) representar o Sindicato nas suas relações com terceiros ou em juizo, podendo para tal delegar poderes;
- b) convocar as sessões da comissão executiva e das assembleias geraes, presidindo aquelals e installando estas;
- c) assignar as actas das sessões e todos os demais papeis que dependam da sua assignatura, rubricar os livros da secretaria e da thesouraria, ordenar as despesas autorizadas e visar as contas a pagar;
- d) nomear os funcionarios e fixar os seus vencimentos, de acordo com as necessidades dos serviços;
- e) organizar um relatorio annual das occurencias sociaes e apresental-o dentro de dez dias contados da data em que terminar o mandato ao seu sucessor, o qual encaminhará, depois de aprovado pela assemblea geral ordinaria, uma copia authentica do mesmo ao Departamento Nacional do Trabalho, devendo consignar, obrigatoriamente, as alterações havidas no quadro dos socios e os factos que, pela sua natureza, se prendam a dispositivos da lei.

Art. 37º - Ao secretario compete:

- a) redigir e assignar a correspondencia do sindicato;
- b) ter sob sua guarda todos os livros do sindicato, excepto os da thesouraria;

- c) fazer as publicações na imprensa;
- d) redigir e ler as actas das sessões da comissão executiva;
- e) dirigir e fiscalizar os trabalhos da secretaria.

Art. 28º - Ao thesoureiro compete:

- a) ter sob sua guarda e responsabilidade todos os valores do sindicato;
- b) effectuar todos os pagamentos e recebimentos;
- c) dirigir e fiscalizar os trabalhos da thesouraria;
- d) apresentar ao conselho fiscal balancete mensal e balanço annual;
- e) indicar pessoa idônea, de sua confiança, para cobrador do sindicato.

Art. 29º - Ao conselho fiscal compete:

- a) dar parecer sobre o orçamento annual;
- b) opinar sobre as despesas extraordinárias, sobre os balancetes mensaes e sobre o balanço annual;
- c) reunir-se obrigatoriamente uma vez por mez e extraordinariamente quando julgar necessario.

Parapho único – O parecer sobre o balanço annual deverá constar da ordem do dia da assembléa geral ordinaria.

Art. 30º - Os membros da comissão executiva e do conselho fiscal perderão o seus mandatos nos seguintes casos:

- a) quando incorrerem em qualquer penalidade prevista nestes estatutos;
- b) quando incidirem no previsto no artigo 39 destes estatutos;
- c) quando faltarem a mais de tres reuniões seguidas, sem causa justificada;
- d) quando se ausentarem da localidade, sem licença previa, por mais de trinta dias;
- e) quando acceitarem ou solicitarem transferência que importe em afastamento da activade do cargo por mais de tres mezes;

§ 1º A perda do mandato será decretada pela assemblea geral.

§ 2º Toda suspensão ou destituição dos cargos administrativos deverá ser precedida de processo regular, na forma dos Estatutos, assegurada plena defesa.

## **CAPITULO V DO PATRIMONIO SOCIAL**

Art. 31º - A administração do patrimonio do sindicato, constituído pela totalidade dos bens que possuir, compete á comissão executiva, assistida e fiscalizada pelo conselho fiscal.

Paragrapho único – As rendas arrecadadas pela fórmula estabelecida nestes estatutos são de exclusiva propriedade do sindicato e em caso algum poderão ter applicação diversa da estabelecida nos mesmos e na lei.

Art. 32º - Os fundos sociaes provenientes da arrecadação da receita do sindicato serão applicados no pagamento das despesas indispensaveis da administração, dos benefícos consignados nestes estatutos, na manutenção dos diversos serviços e departamentos do sindicato, na aquisição de titulos da divida publica federal, ou estadual, na aquisição ou construção de predio para a installação da séde do sindicato e seus departamentos e de outros immoveis que forem necessarios.

Paragrapho unico – Os fundos disponíveis, serão depositados em conta corrente em banco nacional idoneo designado pela comissão executiva.

Art. 33º - Anualmente a assembléa geral, por proposta da comissão executiva, fixará as quotas das verbas das receita e da despesa destinadas aos diversos fins previstos nestes estatutos.

Art. 34º - Os bens patrimoniais só poderão ser alienados mediante autorização expressa da assembléa geral, em escrutinio secreto.

Art. 35º - A receita do sindicato é constituída por:

- a) joias;
- b) mensalidades;
- c) carteiras sociaes;

- d) distinctivos profissionaes;
- e) juros;
- f) renda dos seus bens;
- g) donativos;
- h) eventuaes.

Art. 36° - A despesa do syndicato correrá pelas seguintes rubricas.

- a) vencimentos de empregados;
- b) auxilio beneficente;
- c) auxilio para funeral;
- d) representação;
- e) expediente;
- f) despesas geraes;
- g) eventuaes.

Art. 37° - O syndicato Centro Musical do Rio de Janeiro só poderá ser dissolvido por manifesta e comprovada impossibilidade de preencher os seus fins, mediante deliberação da assembléa geral expressamente convocada, durante 15 dias seguidos nos diarios de maior circulação desta Capital, com o comparecimento de  $\frac{3}{4}$  de socios quites.

Paragrapho único. Approvada a sua dissolução, vendidos os seus bens, e depois de pagas as despesas e dividas, será o saldo existente dividido em duas partes para uma ser distribuída entre os socios enfermos ou inválidos e a outra offerecida ao Instituto Nacional de Musica, para adquirir apolices da divida publica e com os respectivos juros constituir um premio annual sob a denominação “Centro Musical do Rio de Janeiro”, a ser offerecido ao allumno que mais se distinguir.

## **CAPITULO VI**

### **DISPOSIÇÕES GERAES**

Art. 38° Quando fôr opportuno o Syndicato organizará, sucessivamente, os serviços que ser tornarem necesarios ao preenchimento dos seus fins, podendo fundar e administrar caixas beneficentes, agencias de collocação, assistencia aos desempregados, hospitaes, serviços médicos e dentários, assistencia á familia dos socios fallecidos e outros serviços de

assistencia social, na ordem que fôr conveniente, e pleitear junto aos poderes publicos, para os mesmos serviços, auxilios e subvenções e outros favores, ou a criação desses mesmos serviços, quando por falta de recursos, não puder instituir ou manter.

§ 1º Na direcção dos serviços acima mencionados não é permittido intervirem, sob qualquer pretexto, pessoas extranhas ao Syndicato, salvo quanto ao exercicio de cargos technicos, mediante autorização da assembléa geral.

§2º Os serviços previstos neste artigo poderão ser extensivos ás famílias dos associados, istoé, esposa, filhos menores, filhas solteiras, irmãs solteiras, quando vivendo sob seu tecto, e mãe viúva ou pae valetudinário.

Art. 39º Os socios que deixarem de ser profissionaes perderão os direitos conferidos pelas alineas A e E do artigo 8º

Art. 40º - O socio que não exercer a profissão por falta de trabalho, fica isento de contribuir durante o tempo em que, involuntariamente, ficar desempregado.

Art. 41º - De todos os actos lesivos dos seus direitos ou contrarios á lei, emanados da directoria ou da assembléa geral , o socio no pleno gozo dos seus direitos poderá recorrer á autoridade competente.

Art. 42º - São considerados como datas festivas os dias 4 de maio, anniversario da installação do Centro Musical do Rio de Janeiro, e 22 de novembro, “Dia do Musico”, sendo obrigatórias as suas commemorações.

Art. 43º - O Syndicato manterá uma secção de diversões exclusivamente para os seus associados.

Parapho único. Essa secção constará de um “buffet” e jogos permittidos por lei.

Art. 44º - Fica adoptado o Pavilhão do Syndicato com desenho representando a Lyra grega, collocada na extremidade superior da bandeira, panno côr branca.

Art. 45º - Fica criado o distinctivo social, que consistirá de uma lyra de prata cincumdada com as iniciais C. M. R. J. em cor verde em relevo.

Art. 46º - O associado não responde subsidiariamente pelas obrigações que a administração contrahir, expressa ou intencionalmente em nome do Syndicato.

Art. 47º - O Sindicato só reconhece como serviço permanente o que exceder de 15 dias.

Art. 48º - Será permitido aos socios idôneos agenciarem funções apresentando á Secretaria com a antecedência mínima de dois dias o respectivo boletim com os nomes e honorarios dos professores.

§ 1º Essa faculdade só será permitida aos socios que obtiverem uma credencial conferida pela Comissão Executiva.

§ 2º Investido dessas funções ficará o agenciador obrigado pela cobrança das dividas dos socios componentes do conjuncto pelo mesmo organizado.

§ 3º A não observancia do § anterior importará no cancellamento da credencial.

Art. 49º Fica creado o “Retiro do Musico” destinado a offerecer abrigo aos profissionaes que se venham a invalidar para o exercicio da profissão em consequencia de molestia adquirida ou por avançada idade.

Parapho unico. Em assembléa geral especialmente convocada, será eleita uma commissão para dar execução a este dispositivo, a qual deverá promover festas, concertos, collectas, com o fim de angariar recursos para o financiamento de tal empreendimento.

Art. 50º A administração que fôr empossada após approvação destes Estatutos pelo Ministerio do Trabalho, Industria e Commercio, providenciará para a installação apropriada da séde deste Sindicato, podendo para tal fim alugar, arrendar ou adquirir um predio, de preferencia no centro da capital.

Art. 51º Par AA boa ordem e prompta soluçãõ dos serviços attinentes a Secretaria e Thesouraria, fica creado o cargo de “Chefe de Expediente”, que será exercido por funcionario especializado e idôneo, de preferencia pertencente ao quadro social.

Art 52º - Dentro do Sindicato é vedada toda e qualquer propaganda de ideologias sectarias e de character político ou religioso, bem como de candidatos a cargos electivos extranhos á natureza e aos fins syndicaes.

Art. 53º - O Sindicato não poderá fazer parte de organizações internacionaes, salvo autorizaçãõ expressa do Ministerio do Trabalho, Industria e Commercio.

Art. 54º - Os presentes Estatutos entrarão em vigor logo que aprovados pelo Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, e só poderão ser reformados depois de dois annos, por uma assembléa geral para isso especialmente convocada, estando presentes, pelo menos, dois terços dos socios quites, só vigorando as alterações depois de aprovados pelo mesmo ministerio.

## **CAPITULO VII**

### **DISPOSIÇÕES TRANSITORIAS**

Art. 55º A primeira commissão executiva e o primeiro conselho fiscal que forem eleitos após approvação destes Estatutos pelo Ministerio do Trabalho, Industria e Commercio exercerão os mandatos até 31 de dezembro de 1939.

Paragrapho único. O primeiro presidente eleito pela commissão executiva exercerá o cargo até 31 de dezembro de 1937.

Os presentes Estatutos foram discutidos e aprovados em assembléas geraes extraordinárias realizadas em 30 de novembro, 4 e 6 de dezembro de 1934 e 13 de novembro de 1935, e aprovados pelo Exmo. Sr Ministro do Trabalho, Industria e Commercio, por despacho de 11 de novembro de 1936.

A Commissão Revisora:

Sebastião de Carvalho Pimentel

João Thomaz de Oliveira Junior

Joaquim da Fonseca

Evaristo Victor Machado, relator.

A Junta Governativa:

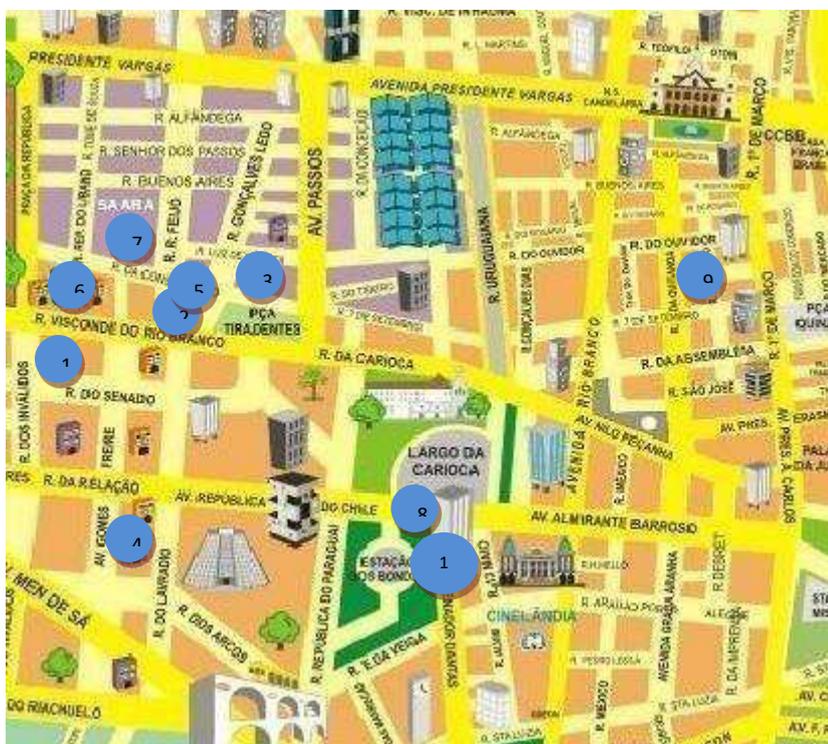
Joaquim da Fonseca, presidente

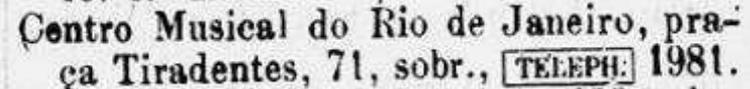
Luciano Querzé, secretario

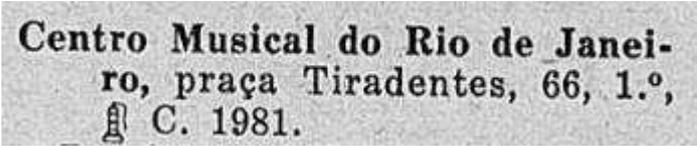
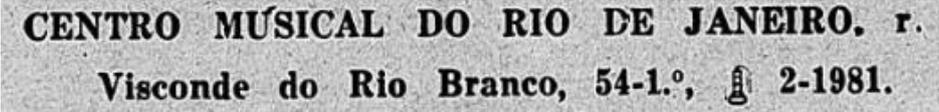
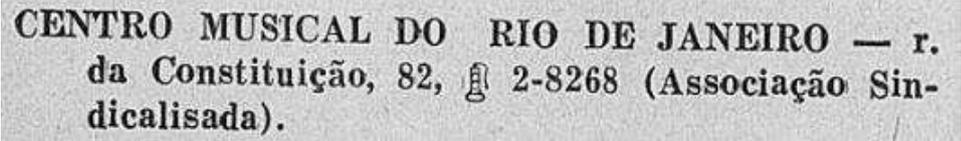
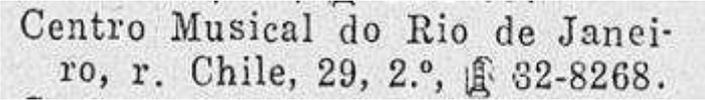
José Rodrigues, thesoureiro

## APÊNDICE XIII - MAPA DAS SEDES DO CMRJ

A partir de notícias diversas obtidas na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional e nas atas do CMRJ traçamos a trajetória da localização das sedes do CMRJ. O objetivo principal deste documento foi referendar a hipótese de que a entidade ocupou prioritariamente localidades próximas à atual Praça Tiradentes, onde se localizava o principal teatro da época, o São Pedro, e a maior parte das casas de espetáculos então atuantes. Sobre este assunto em específico, ver trecho em que tratamos da questão no capítulo que se reporta ao CMRJ.



1	Sede provisória - Visconde do Rio Branco, nº 53 – A partir de 04 maio de 1907
2	1ª Sede: Praça Tiradentes, 71 – A partir de 06 agosto de 1908  Figura 99 – Indicação de endereço (Almanaque Laemmert, 1913, Anno 69, 1º vol., p. 973)
3	2ª Sede: Praça Tiradentes, 40 – A partir de setembro de 1913

<p>4</p>	<p>3ª Sede: Rua do Lavradio, 63 – A partir março de 1915</p>  <p>Figura 100 – Indicação de endereço (Jornal Gazeta de Notícias, 13 de março de 1915, p. 3)</p>
<p>5</p>	<p>4ª Sede: Praça Tiradentes, 66 – 1º andar – A partir de abril de 1919</p>  <p>Figura 101 – Indicação de endereço (Almanaque Laemmert , 1929, Anno 79, p. 605)</p>
<p>6</p>	<p>5ª. Sede: Rua Visconde do Rio Branco, 54 – A partir de dezembro de 1931</p>  <p>Figura 102 - Indicação de endereço (lmanaque Laemmert, 1931, Anno 81, vol. 1, p. 557)</p>
<p>7</p>	<p>6ª Sede: Rua da Constituição, 82 – A partir de maio de 1933</p>  <p>Figura 103 - Indicação de endereço (Almanaque Laemmert, 1934, Anno 90, vol. I, p. 26)</p>
<p>8</p>	<p>7ª Sede: Rua Chile, 29 – 2º andar – a partir de 05 de março de 1934</p>  <p>Figura 104 - Indicação de endereço (Almanaque Laemmert, 1936, Anno 92, p. 78)</p>
<p>9</p>	<p>8ª Sede: Rua da Quitanda, 35 – 1º andar - a partir de maio de 1936</p>  <p>Figura 105 - Indicação de endereço (Almanaque Laemmert 1938 p 189)</p>

9ª Sede: Rua 13 de maio, 17 – sobrado - a partir de maio de 1941

**SINDICATO DOS MUSICOS PROFISSIONAIS.** — Por carta de reconhecimento expedida pelo Ministério do Trabalho, em 30 de Janeiro deste ano, o antigo Centro Musical do Rio de Janeiro passou a denominar-se Sindicato dos Musicos Profissionais do Rio de Janeiro.

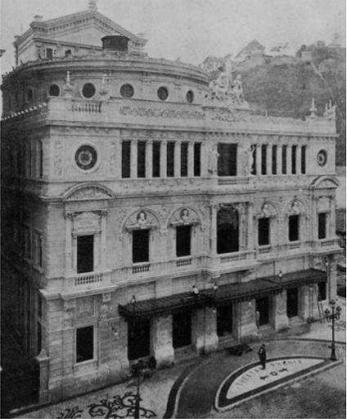
A sede desse órgão social da classe musical foi transferida para a rua 13 de Maio numero 17, sob., tel. 42-1221.

Preside os destinos do Sindicato o musicista Antonio Alvaro Marti, professor da orchestra do Theatro Municipal.

Figura 106 - Indicação de sede do Sindicato dos Músicos Profissionais do RJ  
(Jornal do Commercio, Anno 114, n. 229, 30 de junho e 01 de julho de 1941, p. 06)

## APÊNDICE XIV - EQUIPAMENTOS DE LAZER NO RIO DE JANEIRO (1880-1940)

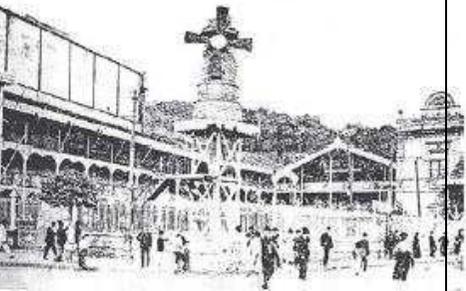
Nº	NOME	ENDEREÇO	CARACTERISTICAS	CUSTEIO	REPERTÓRIO	OUTROS NOMES	
TEATROS							
1	Teatro São Pedro de Alcântara (1839-1923)	Praça da Constituição, s/nº (antigo Largo do Rossio – atual Praça Tiradentes)	Em 1888: Tribuna nobre, 30 camarotes de 1ª classe, 27 camarotes de 2ª classe; 30 camarotes de 3ª classe; 2.888 cadeiras de 1ª classe, 244 cadeiras de 2ª. classe, 28 cadeiras na galeria nobre e 40 cadeiras na galeria geral	Estatal /Privado	Óperas, concertos sinfônicos, musicais, clowns	Theatrinho Constitucional (1824) Imperial Theatro de S. Pedro de Alcântara (1826) Theatro Constitucional Fluminense (1831) Theatro São Pedro de Alcântara (1839) Teatro João Caetano (1923-)	
2	Theatro Lyrico fluminense (1890-1934)	Rua da Guarda Velha, 10 ou 88 (atual Rua 13 de Maio)	Lotação: Tribuna Imperial, 1400 cadeiras de platéia, 42 camarotes de 1ª classe (5 cadeiras), 42 camarotes de 2ª. classe (5 cadeiras), 2 camarotes de 3ª. classe (5 cadeiras), 252 galerias, 168 fauteuils de varandas - total de 2.500 lugares “o melhor teatro da cidade é o Lírico” (Luis Edmundo) “É o maior teatro do Brasil e freqüentado pela melhor sociedade. Pelas suas vastas dimensões pode competir com os	Privado	Óperas, cia. Lírica italiana, concertos, baile de carnaval, músicos de primeira linha aí se apresentaram (inclusive Arturo Toscanini)	Circo Olimpico (1857) Theatro D. Pedro II (1871) Theatro Imperial D. Pedro II (1875) Theatro Lyrico (1890-1934)	

			maiores teatros da Europa” (Almanak Laemmert, ano 1884)				
3	Theatro Municipal do RJ (1909-)	Praça Floriano, s/nº (Cinelândia)	<p>Lotação:</p> <p>Antes reforma 1934: 1739 lugares</p> <p>Pós-reforma: 2357 lugares – 502 na platéia, 400 no balcão nore, 72 nos camarotes (6 em cada), 132 nas frisas (6 em cada), 500 no balcão simples e 723 nas galerias – camarinhs coletivos com capacidade para 280 pessoas – Restaurante Assirius: 250 pessoas.</p>	Estatal	Óperas, concertos		
4	Theatro Fenix Dramática (1868-1905) / (1908-1958)	Rua da Ajuda, 57/59 – Nos jardins do Hotel Brisson / Reconstruído na Rua Barão de São Gonçalo, 53 (atual Almirante Barroso)	<p>Não possuía fachada e ocupava os jardins do Hotel Brisson (é um teatro campestre), que dispendo nos fundos de um amplo terreno ajardinado, deu motivo a seu proprietário de construir um teatro</p> <p>Lotação (1926): 25 frisas, 23 camarotes de 1ª. classe, 8 camarotes de 2ª classe, 6 camarotes de 3ª. classe, 526 poltronas, 267 balcões e 350 gerais – total: 705 lugares</p>	Privado	<p>Repertório musical diverso (do erudito ao ligeiro). Após a reconstrução funciona com cinema e music-hall</p> <p>Henrique Alves de Mesquita aí apresentava as suas operetas.</p>	<p>Theatro Eldorado (1863)</p> <p>Theatro Recreio do Commercio (1864)</p> <p>Theatro Jardim de Flora (1866)</p> <p>Theatro Fenix Dramática (1868) - O teatro foi demolido em 1905 para dar lugar à Av. Central, sendo reconstruído posteriormente</p> <p>Theatro Phenix (1926)</p> <p>Theatro Ópera (1940)</p> <p>Theatro Fênix (1948-1958)</p>	

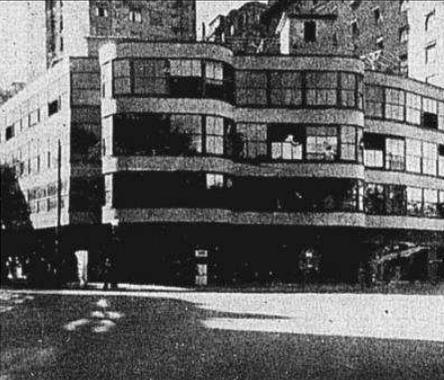
5	Theatro Apollo (1890-1916)	Rua do Lavradio, 120	“era um teatro alegre, ajardinado” Lotação: 18 camarotes de 1ª. ordem, 10 de 2ª. ordem, 360 cadeiras de 1ª, 200 de 2ª., 75 galerias nobres e 300 lugares de arquibancada.	Privado - Dentre eles Celestino da Silva, que enriqueceu como empresário teatral	Teatro, revistas, operetas, artistas de renome		
6	Theatro Eden-Lavradio (1895-1899)	Rua do Lavradio, 96	“foi construído no fundo de uma chácara. É pequena e desgraciosa a sua entrada” (1896)	Privado	Revistas, peças e musicais de caráter ligeiro (óperas cômicas, óperas cômico-fantásticas), revistas		
7	Theatro Sant´Anna (1880-) (atual Carlos Gomes )	Rua Luiz Gama, A-2 e 2-A (na Praça da Constituição)	Inicialmente ficava nos fundos do Hotel Richelieu (não tinha fachada para a rua), a entrada sendo feita por um corredor. Tinha um restaurante onde eram servidas refeições antes e depois do espetáculo . Seu interior era aberto pelos lados sobre um jardim que o cercava (era campestre), a sala de espetáculos era fresca e agradável . Por sobre a platéia corria uma galeria única, em cujas extremidades se formavam os camarotes. Lotação: Camarote imperial, 18 camarotes de 1ª. classe, 4 camarotes de 2ª. classe, 129 varandas,	Privado Dentre os proprietários teve Paschoal Segreto	Números de café-concerto (com a predominância de artistas franceses) / Música ligeira	Theatro Casino Franco-Brésilien (1872) Theatro Sant´Anna (1880) Theatro Carlos Gomes (1905)	

			81 cadeiras numeradas e 300 lugares na galeria				
8.	Theatro Lucinda (1884-1909)	Rua do Espírito Santo, 24 (atual Pedro I)	Lotação: 13 camarotes, 306 cadeiras, 96 lugares nas galerias nobres e 200 lugares nas galerias gerais Não tinha aparência de casa de espetáculos – entrada era um corredor modesto	Privado	Operetas, teatro musical, peças teatrais, comédias, revistas mágicas. Aí Francisco Braga regeu uma série de concertos.	Theatro Lucinda (1880) Teatro Novidades (1882) Teatro Lucinda (1884) (também tinha o nome de Éden Dramático após 1887, mas era mais conhecido como Lucinda)	
9	Theatro Cassino Nacional ou Cassino Palace ou Palace-Theatro - 1900-1926	Rua do Passeio, 44	Lotação: 1906 - 400 cadeiras de 1ª, 96 cadeiras de 2ª, 28 camarotes de 1ª, 25 frisas, 106 galerias nobres – total: 500 lugares 1925 – 1000 lugares nas gerais, 514 poltronas na platéia, 164 nos balcões, 28 camarotes, 32 frisas O Almanack Laemmert (1884) o designa como um teatro campestre	Privado – Empresa Theatral e de Variedades (C. Sequim e João Cateysson)	Operetas, zarzuelas, cinema, Café-concerto, variedades, revistas, comédias, dramas, folies-bergéres, atividades circo-equestres	Cassino Nacional (1900) Theatro Cassino Nacional (1902) Cassino Palace (1906) Palace Theatre (1906) Cinema Palacio (1924) Palace-Theatre (1925) Palacio Theatro (1928) Cinema Palacio (1929-)	
10	Theatro Chantecler (1911-1913)	Rua Visconde de Rio Branco, 53/55	“era originalmente cinema em que se construiu um palco”		Operetas, paródias, revistas	Theatro Olympia (?) Cinema Max (1913) Cinema Olympia (1917-1959)	

11	Café Cantante Moulin Rouge (1900-1903) ou Theatro São José (1903-1925)	Praça da Constituição, 3	Lotação (1883): 14 camarotes, 465 cadeiras, 60 lugares na galeria nobre e 150 na galeria geral O Almanack Laemmert (1884) o designa, enquanto Theatro Principe Imperial, como um teatro campestre	Privado / Dentre os proprietários teve Paschoal Segreto e Leopoldo Frões	Operetas, revistas musicais, vaudeville	Theatro Principe Imperial (1881) Theatro Eden Fluminense (1886) Theatro Recreio Fluminense (1887) Theatro Variedades Dramaticas (1888) Café Cantante Moulin Rouge (1900) Theatro São José (1903) Cine-Theatro São José (1926-1931)	
12	Theatro Polytheama Fluminense (1880-1894)	Rua Visconde de Itaúna (Rua do Lavradio, 91 ou 94)	Foi criado para ser utilizado como “circo de cavalinhos”, mas transformou-se em teatro. Excelente acústica. Lotação: 1800 pessoas (em 1883) e 2500 pessoas (em 1890) O Almanack Laemmert (1884) o designa como um teatro campestre (teria um grande jardim que serviria de recreação entreo entreatos)	Privado	Ópera, operetas, circo, teatro de fantoches, peças teatrais , companhias eqüestre e ginásticas, bailes	Theatro Circo (1875) Theatro Polythyeama Fluminense (1888)	

13	Theatro Recreio Dramático (1880-1932)	Rua do Espírito Santo, 43 e 45 (frente para a Praça da Constituição) Esta rua também se chamou Luiz Gama e atualmente se chama Pedro I	Lotação (1911/12): 200 camarotes, 508 cadeiras, 2 frisas, 60 galerias nobres, 223 entradas numeradas e 500 gerais –O Almanack Laemmert (1884) o designa como um teatro campestre	Privado. Dentre os empresarios teve José Loureiro	Operetas, teatro Em 1892: “é freqüentado por boa sociedade onde as noites reune-se a elite da rapaziada fluminense em um jardim nomesmo teatro, empalestra e passeios durante os intervalos dos espetáculos. Tem no interior jardim e buffe sortido. Recebeu a visita do imperador (1883)	Theatro Varietés (1877) Theatro Variedades (1878) Theatro Brazilian Garden (1879) Theatro Recreio Dramático (1880) Theatro Recreio (1933)	
14	Theatro High-life (1900-?)	Rua do Lavradio, 49	Tinha uma varanda de um jardim	Privado			
15	Theatro Maison Moderne (1903-?)	Rua do Espírito Santo, 15, 17 e 19 (esquina com a Praça Tiradentes) - Hoje rua D. Pedro I	Platéia onde os espectadores se serviam de refrigerantes enquanto no palco se exibiam artistas. Possuia parte descoberta onde haviam divertimentos populares (roda-gigante, tiro ao alvo, bola ao cesto, tiro ao alvo, tirar fotografias,	Privado (pertencia a Paschoal Segretto)	Café-concerto, comédias, revistas, vaudeville		

			mulher barbada, caçanisqueis, exposições de feras enjauladas (o maior leão do mundo) e outros jogos permitidos) Lotação (1912): 26 camaortes de 1ª, 4 camarotes de 2ª, 2 frisas, 500 poltronas e 180 galerias. Era iluminado a luz elétrica				
16	Theatro Republica (1914)	Rua Gomes Freire, 82 (atual 474)	Lotação (1926): 24 camarotes, 24 frisas, 690 poltronas, 34 cadeiras, 290 balcões, 481 galerias e 500 entradas.	Privado	Teatro, revistas	Theatro Republica (1914) Theatro Moinho Vernelho (1932) Teatro Republica (1942) Teatro Novo (1968-1971 – reformado para abrigar a TV-Educativa)	
17	Theatro Natureza (1916)	Campo de Santana (ao ar livre)	Anfiteatro ao ar livre em uma grande clareira do parque. Lotação: 70 camarotes, 1000 lugares distintos, 1000 cadeiras, 1.000 populares sentados e 10.000 pessoas em pé	Único evento – realização privada (Alexandre de Azevedo)	Peças teatrais grandiosas e ópera		
18	Concerto Avenida do	(atual) Avenida Rio	“espécie de mafuá instalado nos terrenos	Privado (Empresa Paschoal Segreto)	Variedades diversas: novidades artísticas,	Cinema Theatro do Pavilhão Internacional	

	Pavilhão Central (1908-)	Branco, 154	reservados para o Liceu de Artes e Ofícios”		canto, baile, acrobacia, campeonato de boxe, teatro, experiências de leitura do pensamento humano, cinema, etc.	(1911-)	
19	Casino Beira-Mar (1926-1937)	Passeio Público (s/nº)	Lotação: 500 lugares na platéia, além de possuir camarotes, frisas e balcões	Privado (dentre os proprietários teve a Empresa Vigianni e Paulo Laport)	Casa noturna e cabaré, of erecia vesperais dançantes aos aos sábados e domingos. Em espetáculo de inauguração apresentou as girls do Bataclan	Casino Beira-Mar (1926) Teatro Casino (1927) Theatro de Brinquedo (1927) Teatro Escola (Escola Dramática do RJ) (1934-1936)	 
20	Theatro Alhambra (1932)	Rua do Passeio, 14/16 (onde hoje é o edifício Fco. Serrador)		Privado (propriedade de Fco. Serrador)	Teatro, Revistas, cinema, circo, óperas, comédias, revista, conjuntos líricos, circo, rinqe de patinação, bailes carnavalescos, diversões diversas	Antes de virar teatro era um cinema	

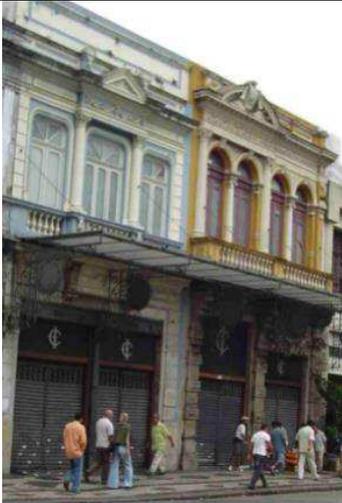
21	Theatro Meu Brasil ou Rio Theatro (1934)	Rua Alvaro Alvim, 27	Funcionava à maneira das boîtes de Paris, tendo um palco e 250 cadeiras	Privado (Dentre os proprietários teve a Empreza N. Viggiani)	Sátiras políticas, críticas sociais, canções regionais, revistas, burletas, numeros sertanejos. Dercy Gonçalves trabalho nela também.	Theatro Meu Brasil (1934) Rio Theatro (1934)	
22	Theatro Rival (1934-)	Rua Alvaro Alvim, 36/37	Lotação: 104 cadeiras numeradas, 260 cadeiras sem numeração, 106 cadeiras no balcão, 12 frisas (com 4 cadeiras cada) – total 518 lugares	Privado		Theatro Rival (1934) Café Concerto Rival (1935-)	
23	Theatro Regina (1935-)	Rua Alcindo Guanabara, 17/21	Lotação: 339 cadeiras na platéia, 36 cadeiras no balcão, 16 cadeiras nos camarotes, 12 cadeiras nas frisas – total 447 pessoas	Privado - Estatal	Teatro, revistas musicais, shows	Theatro Regina (1935) Theatro Dulcina (1946-) – sede da Companhia Dramatica Brasileira em 1977	
24	Teatro Serrador (1940-)	Rua Senador Dantas 13	Lotação: 388 lugares (1961)	Privado	Teatro, comédia, revista		

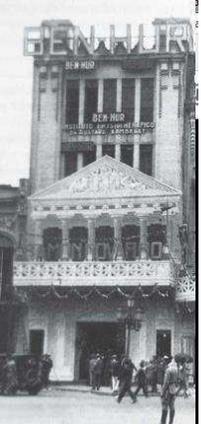
25	Theatro Alcazar Lyrique (1859-1866)	Rua da Vala., 43, 45, 47, 59 e 51 (atual R. Uruguaiana)		Privado	Operetas, vaudevilles, comédia de revista	1859 – Theatro Alcazar Lyrique 1866 – Theatro Lyrique Français 1877-1880 – Theatro Isabel	
26	Teatro da Exposição de Aparelhos a Álcool (1903-?)	Rua do Lavradio, 104					

### CINEMAS

1	Cinematographo Pathé (1907-1915) – cinema mais antigo do RJ	Avenida Central, 151/153 (atual Rio Branco, 143)	“muito amplo, havendo também uma confortável sala de espera” Projeções “isentas de trepidação, claras e perfeitas” - Maestro da orquestra C. Nolli (1908)	Privado – Empreza Arnaldo & C.	Cinema e teatro		
2	Cinema Parisiense (1907)	Avenida Central, 179	Chefe da orchestra: A. Cavalcanti (1908)	Privado – J. R. Staffa	Cinema		

3	Cinematograph o Soberano (1909-1917)	Rua da Carioca, 49-51	Lotação: 200 pessoas divididas em primeira e segunda classe, separadas por uma grade.	Privado	Cinema – Havia 2 orquestras uma na sala de cinema (regida pelo Maestro Campista, com dois violinos, um contrabaixo, flauta e clarineta) e outra na sala de espera	Theatro Vitoria (1918-1919) Cinema Iris (1922-)	
4	Cinematograph o Rio Branco (1907-1911)	Av. Gomes Freire, 151 (antigos 13 e 19) (antiga Visconde do Rio Branco, 28)	Em 1911, para transformar-se em cinema-theatro, passou por modificações – a sala de exibição de filmes foi transformada em elegante teatro com elegantes e confortáveis acomodações, com duas classes de cadeiras e varandas. Possuía 2 esplendidos pianos (Bluthner e C. Bechstein)  Diretor da orchestra: Costa Junior	Privado – William & C.	Operetas, mágicas, revistas, cinema	Cinema Teatro Rio Branco (1911-1915)	

5	Cinematograph o Ideal (1908-)	Rua da Carioca, 60 e 62	Possuía teto móvel que se abria nas noites de verão	Privado	Cinema, peças, revistas	Cine-theatro Ideal (1926)	
6	Cinema Trianon (1915-)	Avenida Rio Branco, 181	Lotação: 400 poltronas, 16 frisas, 14 camarotes, 76 balcões	Privado (dentre eles Leopoldo Froés, Oduvaldo Vianna, Procopio Ferreira)	Cinema, burletas, revistas, teatro	Cinema Éclair (1910) Cinema Trianon (1915) Theatro Trianon (1921-1932)	
7	Cinema Theatro Central (1919)	Avenida Rio Branco, 166/168		Privado		Cinema Theatro Central (1919) Theatro Central (1923) Central Cine-Theatro (1929) Cine Eldorado (1931)	

8	Cinema Rialto (1922)	Rua Chile, 35	Lotação: 1.000 lugares na platéia, além de frisas e balcões – lotação total ignorada	Privado – dentre os arrendatários teve a Cia. de Brandão Sobrinho (1922), Empresa Ponce e Cia (1926, Cia. Negra de Revistas (1927), Cia. De Revistas Parisienses (Luís Galvão) e Cia. Moulin Bleu (Genésio Aruda e Dom Bill) (1932)	Opereta, revistas, cinema, chanchadas, comédias, variedcades, burletas, dramas , gênero livre (com exibição de nús artísticos)	Cineteatro Rialto (1922) Theatro Rialto (1925) Se tornou um cinema em 1935	
9	Cinema Capitolio (1925-?)	(atual) Praça Floriano, 51	“Não é muito grande”. Lotação: 1300 a 1400 poltronas confortabilíssimas e mais uma galeria de 500 espectadores e uma ordem de frisas	Privado (Francisco Serrador)	Cinema, revista		
10	Cine-theatro Império (1925-1926)	Rua Marechal Floriano, 19		Privado (foi o menor dos 3 cinemas construídos por Francisco Serrador)	Cinema, espetáculos como prólogo aos filmes		

11	Cine-teatro Colonial (1941)	Largo da Lapa, 47		Privado / Estatal	Cinema e espetáculos num mesmo palco que possuía	Sala Cecília Meirelles (1955-)	
12	Cinematographo Chic (1900-)	Avenida Central, 173		Privado			
13	Cinema Palace	Rua do Ouvidor 149B		Privado – Labanca, Leal & Co.			

### CONFEITARIAS

1	Confeitaria Casa Cavé (1860-)	Rua 7 de Setembro, 133					
---	-------------------------------	------------------------	--	--	--	--	--

2	Confeitaria Colombo (1894-)	Rua Gonçalves Dias, 32					
---	-----------------------------	------------------------	--	--	--	--	---

### CLUBES

1	Clube Mozart (1867-?)	Rua Visconde do Rio Branco	Sócios ilustres da sociedade carioca	Privado	Espaço de lazer para os sócios, concertos de câmara e orquestrais, uma academia de música funcionava nele.		
2	Club Beethoven (1882- 1889?)	Rua do Catete, 102	Teve sócios ilustres da sociedade carioca – fundado por Robert Jope Kinsman Benjamin – tinha adesão da família imperial	Privado – somente para homens	Xadrez, saraus, concertos de câmara e orquestrais. Tinha uma academia musical e uma biblioteca dirigida por Machado de Assis		
3	Clube Democráticos Carnavalescos (1867-)	Rua do Riachuelo, 91/93		Privado	Clube Carnavalesco	Clube Democráticos (?)	

4	Clube Ginástico Português (1868-)	Rua Graça Aranha, 29 (depois de 1955 é nº 187)	Também tinha uma escola de música – dirigida por J. P. de Castilho (1923)	Privado	Teatro, comédia	Teatro Ginástico (1938) Teatro Sesc Ginástico (2005)	
5	Club Cassino Fluminense (1845-1900) / Club dos Diários (1900-1924) / Automóvel Clube do Brail (1924-)	Rua do Passeio, s/nº	Exclusivo para homens. Frequentado pelo melhor da elite carioca (políticos, latifundiários, fazendeiros, comerciantes, homens de negócio, burocratas, etc.)	Privado – mas tinha a presença constante da Família Imperial	Conferências, jogos, banquetes, recitais de música de câmara, sala de leitura e biblioteca	Residência do Marques de Barbacena (pós -1783) Club Cassino Fluminense (1845) Novo Cassino Fluminense (1891) Club dos Diários (1900) Em 1924 passa a sede do Automóvel Clube do Brasil	

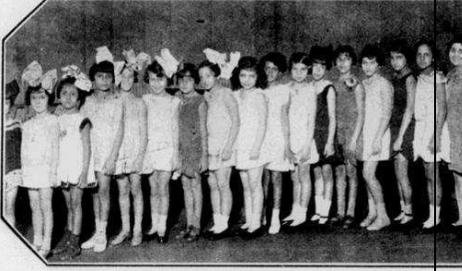
#### SOCIEDADES SINFÔNICAS

	Sociedade de Concertos Clássicos (1883-1890)	Dava concertos na Escola Amaro Cavalcanti (Largo do Machado) nos domingos à tarde, e também no Theatro Casino Fluminense		Privada, porém mantida pela Princesa Isabel - fundada por José White (violinista) e Artur Napoleão (pianista)	Concertos de câmara e sinfônicos para associados	OBS: O clube Beethoven realizava com ele	
--	--	--	--	---	--	--	--

	Associação de Concertos Populares (1887-1889)			Privada – direção de Carlos Mesquita	Realizou a 1ª.série de concertos públicos do RJ		
	Sociedade Philarmônica		ligada a Francisco Manuel da Silva (1834-1880), (1896-1896) – dirigida por Alberto Nepomuceno				
	Centro Artístico (1893-1899)			Privada Presidida por Leopoldo Miguez José Rodrigues Barbosa – jornalista (1º secretário) + 13 professores do Instituto Nacional de Musica	Arte nacional (musical, dramática, plástica, literária) Jantares mensais, conferências sobre arte, exposições, récitas teatrais, espetáculos líricos, concertos sinfônicos e concertos de câmara – na area da música (Arthur Napoleão, Alfredo Bevilacqua e Alberto Nepomuceno-coordenavam a comissão de música)		
	Sociedade de Concertos Symphonicos (1912-1932)		Composta por 90 professores de música (sócios-executantes) - permaneceu durante a sua existência sob a regência de Francisco Braga	Privada – dirigida por Francisco Nunes / Estatal (subvenções)			
	Clube Sinfônico de Amadores			Privada – fundada por Ciríaco Cardoso	Leopoldo Miguez era regente substituto		

## INSTITUIÇÕES DE ENSINO MUSICAL

1.	Conservatório de Música (1848-)	Rua da Lampadosa, 52 (atual Rua Luís de Camões, 68) - (1ª. sede – a partir 1872) / Rua do Passeio, 98 (a partir 1913)				Imperial Conservatório de Música (1841) Instituto Nacional de Música (1890) Escola de Música da Universidade do Brasil (1937)	
2.	Asylo dos Meninos Desvalidos (1875-1894)	Chácara dos Macacos (Vila Isabel) - atual Colégio João Alfredo (Rua 28 de Setembro, 109)	O seu plano de estudos era composto por disciplinas que compunham o currículo das escolas públicas primárias da Corte: ofícios mecânicos diversos e o ensino primário comum (leitura, escrita e aritmética, instrução moral e religiosa). Funcionava em regime de internato e aceitava matrículas de meninos pobres e/ou órfãos entre 6 e 12 anos de idade, assegurando-lhes a permanência até os 21 anos)	Os meninos também estudavam música vocal e instrumental – a banda da escola era bem cotada na Corte.			
3.	Academia de Música (1882)	Rua dos Arcos, 47		Privada – dirigida por Roberto Benjamin			

4.	Instituto Beethoven (1917)	Rua da Carioca, 52		Privada – com todas as disciplinas do Instituto Nacional de Música			 <p><b>INSTITUTO BEETHOVEN</b> RUA DA CARIOCA N. 52, <b>Escola de musica</b> (2º andar) INAUGURAÇÃO E ABERTURA NOS PRIMEIROS DIAS DE ABRIL. Cursos completos de todas as disciplinas do Instituto Nacional de Musica, contando já com os seguintes professores: <b>Henrique Oswald, Godofredo Leão Velloso, Humberto Milano, De Larrigue de Faro, Albuquerque de Costa, Aguiuello França</b> e outros. Acham-se abertas as matrículas a partir do dia 3 de abril proximo, na sede do Instituto, à rua da Carioca n. 52, 2º andar (7467)</p>
5.	Escola de Música de Godofredo Leão Velloso (1907-?)	Avenida Central , 173	Henrique Oswald, Arthur Napoleão, Godofredo Leão Velloso, Francisco Braga, dentre outros músicos de renome, lecionavam na escola. Cursos: piano, violino, canto, harmonia, teoria, esthetica e composição				 <p><b>ESCOLA DE MUSICA</b> Avenida Central n. 173 (2º andar) ENTRADA PELA RUA CHILE Corpo docente : Maestros Henrique Oswald, Godofredo Leão Velloso, Arthur Napoleão, Jeronymo Silva, De Larrigue de Faro, Lima Coutinho, Francisco Braga, Rodrigues Barbosa. Cursos : Piano, violino, canto, harmonia, teoria, esthetica e composição. Matriculas das 2 ás 5 na sede da Escola todos os dias uteis Os alumnos serão aceitos sem exames de admisión, pois que os cursos se destinam tambem aos principiantes. O SECRETARIO, DELGADO DE CARVALHO.</p>
6.	Escola de Música Figueiredo-Roxo (1919-1933)	Rua 7 de Setembro, 113)		Privada – criada e gerida por 4 irmãs Figueiredo: Suzanna, Helena e Heloísa de Figueiredo e por Sylvia de Figueiredo Maíra		<p>Realizou concerots no salão do Instituto Nacional e Músico em 1926, 1927, 1929 1930, 1931/1932– curso de crianças e alunas de piano do curso superior da escola (JORNAL O Paiz 03 de agosto de 1930, p. 5) , 23 de agosto de 1930 p 5,</p> <p>Concerto à premio com medalha de ouro</p>	 <p>Alumnas da Escola Figueiredo</p>

						na classe de piano (Jornal do Brasil 04 de janeiro de 1927 p. 14) – no salão UFRJ – júri formado por Francisco Braga, Barroso Netto, Luiz A. Delgadilly, Lorenzo Fernandes, Rodrigues Barbosa e Tapajós Gomes.	
7.	Gymnasio de Música (1905-1923)	Rua dos Andradas, 59 / Praça Tiradentes , 9 (após 1915)	Aulas de violino com Humberto Milano (do INM), Canto com Mazzoli Orsini, Piano com Frederico Mallio, Violoncelo – aulas individuais e em grupo – programa idêntico ao do Instituto Nacional de Música	Privado – Direção: Frederico Mallio			

### OUTROS

1.	Salão do Jornal do Commercio (tinha concertos de música erudita lá) – o jornal funcionou de 1824 a 2016	Rua do Ouvidor, 80 / Av. Rio Branco 7				Realiza palestras, exposições, conferências, palestras musicais, recitais	
2.	Salão Bevilacqua	Rua dos Ourives, 43	Era uma loja de pianos e partituras impressas		Concertos de câmara com formações		

	(inaugurado em 1880-1929)	(atual Rua Miguel Couto)	(Armazem de Pianos e Música – inaugurada em 1846) por Milliet-Chesnay e Isidoro Bevilacqua. Este último também dava aula de piano e canto no sobrado de n. 53 da mesma rua.		diversas		
3.	Salão de concertos do Jornal <i>O Paiz</i> (1884-1934)	Esquina da rua 7 de Setembro com Av. Central)					
4.	Casa Edison	Rua do Ouvidor, 107 (neste espaço funcionava a loja no térreo e o estúdio de gravação)	Privada - Fred Figner (Frederico Figner, empresário e jornalista oriundo da então Bohemia).	Pioneira em gravações fonográficas na América Latina e no Brasil. Sua empresa era responsável pela distribuição dos fonógrafos em todo o território nacional.			
5.	Casa Bogary	Rua do Ouvidor, 69	Privada - Arthur Augusto VillaMartins e Arnaldo Castilho Natividade de Castro.	Rival da Casa Edison na venda de gramofones e fonogramas. Era representante no Brasil da Gramophone Company de Londres.			

6.	Casa Faulhaber	Rua da Constituição, 38	Privada	Venda e conserto de gramofones			