

# **Acordes e Acordos: a história do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro, 1907-1941 / Eulícia Esteves. Supervisão e Apresentação de Sérgio Cabral. – Rio de Janeiro: Multiletra, 1996**

Por Breno Ampáro, Hudson Lima, Luciana Requião e Rafael Oliveira

## **Resenha**

Centro Musical do Rio de Janeiro (CMRJ), este foi o nome dado a organização fundada no dia 4 de maio de 1907. A jornalista Eulícia Esteves, com supervisão de Sérgio Cabral, relata em seu livro “Acordes e Acordos: a história do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro, 1907 - 1941”, a trajetória dessa sociedade civil representante dos “professores de música”, nome dado aos participantes da organização antecessora ao atual Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro (SindMusi).

O livro começa com uma nota da diretoria do SindMusi, cujo mandato se deu no triênio de 21 de dezembro de 1993 à 20 de dezembro de 1996, ressaltando a importância do trabalho realizado por Esteves. Um dos trechos diz: “este livro é um marco, é um ponto de partida para outras publicações e, mais profundamente, é um estímulo à reflexão sobre a nossa entidade, sobre a nossa classe e optou-se por retratar o período que vai da fundação do Centro Musical até sua transformação em sindicato” (p.5).

Cabral, além da supervisão, dá sua contribuição com uma apresentação nomeada de “duas revelações”: “primeiramente, por levar ao leitor informações inteiramente desconhecidas até pelos especialistas em nossa história musical.”, e continua, “em segundo lugar, este livro é revelador porque apresenta ao público um novo e maravilhoso nome para assinar as obras que virão” (p.7).

Por fim, temos uma nota da autora, que apresenta suas expectativas com o trabalho: “espero que o texto dê subsídios para outros trabalhos na área e que contribua para o fortalecimento profissional dos músicos de hoje e de amanhã, já que a gente aprende muito com o passado” (p.9).

Eulícia começa seu texto com a contextualização social do distrito federal da época, o Rio de Janeiro. Durante a virada do século XIX para o XX, relata a autora, a então maior cidade brasileira não suportava a chegada do grande quantitativo de imigrantes. A cidade enfrentava ainda outros problemas, como a presença do trabalho infantil e surto de doenças como febre amarela, varíola, malária, lepra e febre tifoide. Por outro lado, no Rio de Janeiro podia-se ver espetáculos musicais e teatrais dignos das melhores casas de diversão de Roma ou de Paris.

Do viés trabalhista, Eulícia apresenta notícias como: “não há cidade no mundo em que o trabalho dos operários seja mais prolongado e árduo que no Rio de Janeiro” (p. 14). Segundo ela, a imigração trouxe consigo “as sementes do socialismo e do

anarco-sindicalismo”. A partir de 1890 surgiram os primeiros partidos operários e pôde-se ver, entre 1900 e 1907, pelo menos 11 movimentos grevistas na cidade. No ano anterior à fundação do Centro Musical, em 1906, foi realizado o Primeiro Congresso Operário que deu origem à Confederação Operária Brasileira. No dia 5 de janeiro de 1907, o Presidente Affonso Penna assinou o decreto 1.637, um ato que normatizou a situações de sindicatos profissionais e sociedades cooperativas.

Eulícia organiza seu livro de uma maneira peculiar, não por capítulos, mas por diretorias do CMRJ. Uma organização que ajuda o leitor a entender o que foi feito em determinada gestão, apontando os problemas, as soluções e ainda trazendo depoimentos dos músicos envolvidos, o que nos mostra um pouco da vida musical e laboral de musicistas na cidade. O Centro Musical do Rio de Janeiro foi uma das primeiras entidades de músicos no Brasil a tentar regular o mercado de trabalho, ditando os valores mínimos de remuneração<sup>1</sup>.

Tendo como primeiro presidente Antônio Francisco Braga, compositor conhecido como o autor da melodia do Hino à Bandeira, o Centro decidiu em sua primeira reunião, dentre outros, a elaboração da tabela de preços e a extinção dos sextetos das companhias dramáticas, defendendo a criação de pequenas orquestras de dez componentes.

Na primeira assembleia geral, ocorrida em 28 de maio de 1907, foi instituída a mensalidade dos associados, no valor de mil réis. Também foi determinada a solenização do dia 22 de novembro e a consagração à Santa Cecília, padroeira dos músicos.

Eulícia comenta que os primeiros defensores da classe dos músicos não se identificavam com as correntes políticas adotadas por grupos do movimento operário da época. Eles não eram socialistas e muito menos anarquistas, pretendiam a conquista de alguns direitos, mas sem colocar em questão os fundamentos do sistema social. Segundo o sócio Gentil Dias, lembrando das histórias de seu pai Paulo Ernesto Dias, “o músico não se metia muito em política”. (p. 18)

No início do século XX, com a influência da *Bella Epoque* parisiense e o ideal civilizatório em curso, a cidade passava por mudanças urbanas no centro da cidade, com teatros, cafés e confeitarias inauguradas. Por outro lado, existia a guerra aos cortiços, a perseguição às batucadas, à serenata, ao violão e a prisão de músicos populares chamados de “musiqueiros”.

Para os professores do CMRJ, a visão era de melhora. Vale ressaltar que o Centro Musical era para poucos, pois “só podiam ser admitidos como sócios os executantes de concertos, sinfonias, óperas, músicas de câmara, enfim, os chamados professores de música, com prévia indicação de outro associado e após o parecer favorável da comissão de sindicância sobre as suas aptidões e a sua conduta profissional. Os escolhidos tinham o privilégio de conseguir mais trabalhos, por intermédio de diretores de orquestra também associados e pelo fato

---

<sup>1</sup> Tivemos no século XVIII, por exemplo, a irmandade de Santa Cecília e no século XIX a Sociedade Musical de Beneficente. Ambas já representavam a necessidade de organização de músicos (MEYER, 2021).

de o Centro Musical ter se tornado uma espécie de ‘vitrine’, além de poder contar com alguns serviços médicos gratuitos, como as consultas ao dr. Graça Couto, oculista que atendia na Avenida Central, 62. Em contrapartida, esses contemplados deveriam pagar, além da mensalidade, o valor de 2% sobre os trabalhos realizados”. (p. 20)

Durante a primeira gestão foram estabelecidas algumas tabelas de serviços, como: funções sacras; espetáculos dramáticos; concertos públicos e particulares; companhia de variedades e líricas; trabalhos avulsos em restaurantes, bailes ou banquetes; e atos de colação de grau.

É relatada a fiscalização do CMRJ por meio dos membros do conselho administrativo aos diretores de orquestras para verificar se estes estariam cumprindo as normas estabelecidas. As principais irregularidades apontadas eram os longos ensaios que ultrapassavam as horas marcadas pelo código da associação; os cantores associados, que deveriam contribuir como contribuía os professores de música; e o processo de aproveitar amadores para as festas das igrejas. Diante dessa situação, o Centro passou a exigir o pagamento de porcentagens sobre os honorários pagos a todos os músicos e cantores, associados ou não.

Em 1909, os jornais relatavam a chegada definitiva dos cinematógrafos, o que impactou a profissão do músico. Essa nova tecnologia tinha a promessa de acabar com o teatro e as salas de exibição de fitas e a administração do CMRJ procurou mediação com a presidência da república.

Neste mesmo ano o Centro Musical estava passando por problemas financeiros, porém, entre junho de 1909 e janeiro de 1910 há registro de entrada de pelo menos 50 sócios. Destes dois nomes se destacam: Heitor Villa-Lobos e Ernesto Nazareth. Villa-Lobos chegou a ser eleito 1º Secretário em 1916, porém renunciou ao cargo devido aos seus trabalhos particulares. Já Nazareth, em 1912, foi suspenso, o motivo não é claro, mas segundo Eulícia: “eram frequentes as suspensões dos que trabalhavam por honorários inferiores aos estipulados pelas tabelas ou que prestassem serviço em conjunto formados por elementos estranhos ao Centro” (p. 27). A rotina das assembleias consistia em discutir propostas para novos sócios, pedidos de beneficências e solicitações de empréstimo.

Em julho de 1911, a situação dos cinematógrafos virou pauta. O então presidente do CMRJ Trajano Adolfo Lopes fez a seguinte declaração: “(...) visto que os cinematógrafos hoje não exibem só fitas como outrora, representa-se e canta-se por detrás do palco, além das fitas que se exibem. O músico toca para as representações e para a exibição das fitas; conclui-se que o músico toca sempre sem o descanso que eles gozam nas Companhias de Operetas, além do oxigênio puro que nos cinematógrafos não encontram” (p. 32). Em uma das atas há a seguinte descrição: “grande sacrifício e penosa função no exercício de colegas que são obrigados a funcionar nesse gênero de trabalho de cinema, perdendo a saúde e até mesmo vidas, como muitos exemplos já temos tido” (idem).

Neste mesmo momento surgiu o teatro nos intervalos das sessões de cinema, cobrando metade do valor e com duração reduzida. Segundo Eulícia, foi um sucesso de público, mas recebeu críticas dos mais exigentes, dos especialistas e dos

instrumentistas da agremiação. As críticas apontadas foram: o aumento da jornada de trabalho dos músicos; a concorrência com companhias forasteiras; e prejuízos para a arte, pois peças com a duração de quatro horas precisariam ser apresentadas em uma hora e meia.

Diante dessas situações, o Centro decidiu que toda companhia forasteira (de fora da capital) e com menos de um ano de residência deveria respeitar a tabela de pagamentos e mais 50% por sessão, além de só começar espetáculos após as oito horas da noite. Foram fixadas quatro horas como tempo máximo para a jornada de trabalho em cinematógrafo ou Cinema-Teatro das companhias locais, em qualquer horário, aumentando 20% dos vencimentos dos professores a cada hora ou fração que excedesse. Não poderia haver número menor de quatorze professores para esse tipo de trabalho nas companhias forasteiras, e que das mesmas seria cobrada a quantia de 20% sobre as funções realizadas em benefício dos cofres do CMRJ (p. 33).

Em uma das eleições de nova administração, em agosto de 1912, foi lido um ofício assinado por 64 músicos paulistas, que pediam a criação de uma sucursal do Centro Musical no estado de São Paulo. O Centro Musical de São Paulo foi fundado no ano seguinte, em 1913. No dia 19 de março deste ano, o Centro Musical do Rio de Janeiro recebeu um ofício que comunicava sua instalação, acompanhado de um exemplar de seus estatutos.

Um dos feitos do CMRJ foi a criação de uma caixa de socorros para os associados. Eulícia considera esse como o primeiro passo de constituição de um fundo próprio para a pensão dos músicos inválidos, para o amparo médico e hospitalar dos doentes, serviços prestados desde a fundação do Centro, mas mantidos de maneira diferente, feito com a verba das mensalidades dos sócios. O regulamento do caixa agora consistia da seguinte forma: “a inscrição nesse fundo, mediante o depósito da joia de 100 mil-réis, passou a ser obrigatória para os novos associados e facultativa para os antigos; foi instituído o pagamento de um pecúlio a uma pessoa indicada pelo sócio no caso do falecimento dele; e a Caixa passou a facilitar às pessoas nela inscritas a aquisição de artigos de uso comum, como roupas, chapéus e calçado” (p. 43).

A autora ressalta que nessa época não existia atuação do Estado no campo da previdência social, e comenta sobre o que teria sido a primeira “greve” dos músicos do CMRJ, que ocorreu em novembro de 1920 e se deu da seguinte forma<sup>2</sup>. O dono do teatro República, José Loureiro, foi informado sobre o aumento do valor dos honorários dos músicos. Ele não aceitou o reajuste e declarou que dispunha de 14 músicos, não filiados ao Centro, e formaria uma nova orquestra. No dia seguinte todos os músicos abandonaram seus postos, a opereta *Princesa dos Dollars* foi acompanhado por um piano. O desembargador Geminano Franca, Chefe de Polícia, entrou no caso e pediu para que os músicos voltassem a trabalhar. Devido ao pedido, os músicos tentaram retornar, mas o empresário foi quem fez greve, recusando o trabalho dos sócios do CMRJ, numa tentativa de pressioná-los a desistir da causa. Por fim, José Loureiro se apresentou ao Centro Musical, disse que iria pagar as tabelas mas que iria diminuir a orquestra, devido a problemas

---

<sup>2</sup> A autora informa que este foi o termo usado nas atas: greve (p. 60).

financeiros. A diretoria acabou autorizando a redução da orquestra, e o empresário se comprometeu a pagar um conto de réis aos cofres sociais, como indenização dos dois dias que a orquestra deixou de funcionar.

Muitas foram as decisões tomadas pelo CMRJ que impactaram o trabalho dos músicos. Diante de sua importância, no dia 13 de abril de 1931, o Centro foi reconhecido, por meio do decreto nº 19.854 como de utilidade pública, considerando os serviços prestados à arte desde a época de sua fundação. Mas, para a sindicalização do Centro, era necessária que a entidade representasse dois terços da classe musical. Devido a isso, apenas no dia 30 de janeiro de 1941 o CMRJ foi reconhecido como sindicato, passando ao nome de Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro, e passa a atuar formalmente como representante da categoria profissional dos músicos profissionais, através da carta sindical assinada por Waldemar Falcão.

Como se pode notar, provavelmente pelo fato de ser na ocasião uma jovem jornalista, Eulícia Esteves se limita a narrar os fatos, sem emitir qualquer tipo de argumentação mais pessoal sobre eles. Porém, o livro é o primeiro trabalho publicado que teve como fonte o fundo documental do SindMusi. Vem servindo de inspiração para o trabalho realizado pelo GeCULTE (Grupo de Estudos em Cultura, Trabalho e Educação), liderado pela pesquisadora Luciana Requião, que vem tratando da organização e resguardo dos documentos centenários ali encontrados, fonte de pesquisas acadêmicas em curso.

O fundo documental do SindMusi é vasto. Lá constam documentos como fichas de filiação, atas de reuniões, contratos de trabalho, fotografias, fonogramas e outros. Eulícia utilizou como material de pesquisa as informações contidas nos livros das atas, recortando um período temporal de 1907-1941.

Os relatos encontrados nas atas refletem a realidade afiliados ao CMRJ, algumas situações de crise apontadas no texto, como o caso dos músicos que atuavam nas sessões de cinema, são fatos que geraram mobilizações da classe musical. Relatos como esse são importantes para compreensão da história do trabalho do músico.

O livro foi lançado pela editora Multiletra em 1996 e está com sua edição esgotada, mas possível ainda de ser encontrado em *sebos*. É um trabalho seminal e fundamental para a história da formalização do trabalho no campo da música e seus desdobramentos, do início do século XX aos dias de hoje.

## Referências

ESTEVES, Eulícia. *Acordes e Acordos: a história do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro, 1907-1941* / Eulícia Esteves. Supervisão e Apresentação de Sérgio Cabral. – Rio de Janeiro: Multiletra, 1996. 136p. ISBN 85-86313-02-5

MEYER, Anne. A Irmandade de Santa Cecília (RJ) e a sua contribuição para a representação classista dos músicos. UNIRIO: Coloquio PPGM, 2021. Disponível em:

[http://coloquiodemusica.ufop.br/sites/default/files/coloquiodemusica/files/anais\\_do\\_coloquio\\_versao\\_final.pdf?m=1499103877](http://coloquiodemusica.ufop.br/sites/default/files/coloquiodemusica/files/anais_do_coloquio_versao_final.pdf?m=1499103877)