

## DA SOCIEDADE DE MÚSICA À SOCIEDADE DOS MÚSICOS: PODER E PRESTÍGIO NA VIDA MUSICAL DO SEGUNDO REINADO

Antonio J. Augusto

**Resumo:** Neste artigo traçamos as afinidades entre os lugares de atuação musical e a formação de um segmento cultural particular - o dos músicos -, no período do Segundo Reinado. Estes lugares permitiam o acesso a posições de prestígio e, sobretudo, delimitavam os embates em torno do direito de poder afirmar quem pertencia ou não a este segmento. Pierre Bourdieu define esta questão como um dos pontos centrais da rivalidade literária, no nosso caso das rivalidades musicais, ou seja, o monopólio do poder de consagração dos produtores ou dos produtos, ou, mais precisamente, do poder de legitimação do músico.

**Abstract:** In this article we draw the affinities between the places of musical acting and the configuration of a particular cultural segment - the musicians' society -, in the period of Pedro II reign. These places allowed access to positions of prestige and, especially, were the territory of confrontations around the right of being able to affirm who was belonging or not to this segment. Pierre Bourdieu defines this question as the central point of the literary rivalry, in our case the musical rivalries, in other words, the monopoly of the power of consecration of the producers or the products, or, more precisely, the power to award legitimacy.

No dia 14 de abril de 1831 ouvia-se no Teatro S. Pedro, neste período sob o nome de Constitucional Fluminense, o hino *ao Grande e Heróico Dia 7 de Abril de 1831*<sup>1</sup>, composto por Francisco Manuel da Silva, com letra do Desembargador Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva (1787-1852):

Os bronzes da tirania/Já no Brasil não rouquejam;  
Os monstros que o escravizavam/Já entre nós não vicejam.  
.....  
Arranquem-se aos nossos filhos/Nomes e idéias dos lusos...  
Monstros que sempre em traições/Nos envolveram, confusos.  
Ingratos à bizzarria/Invejosos do talento,  
Nossas virtudes, nosso ouro, /Foi seu diário alimento.  
Homens bárbaros, gerados/De sangue judaico e mouro,  
Desenganai-vos: a Pátria/Já não é vosso tesouro.

<sup>1</sup> A mesma melodia deste hino, serviria para o Hino da Consagração, e para o Hino Nacional Brasileiro de nossos dias com letra de Osório Duque Estrada.

.....  
Uma prudente regência, /Um monarca brasileiro  
Nos prometem venturoso/O porvir mais lisonjeiro.  
.....

Não é impossível imaginar a euforia com que tal hino foi recebido, em meio aos recentes fatos políticos que propiciavam as mais variadas expectativas. Em versos precisos, rejeitava-se a herança lusitana, afirmava-se nossa superioridade de virtudes, e ainda deslumbrava-se a trajetória venturosa que um novo monarca brasileiro garantiria ao futuro da nação. Com a aceitação popular deste novo hino, estava Francisco Manuel da Silva iniciando sua escalada ao cargo de músico mais influente do reinado de D. Pedro II.

A sentida ausência do Estado como promotor da vida musical no decênio de 1830 – quando foram interrompidas as temporadas de óperas e o número de músicos da Capela Imperial é reduzido ao mínimo necessário para os ofícios religiosos – propicia o surgimento de novas lideranças. Sensível ao momento político, Francisco Manuel, ao lado de destacados nomes da música do Rio de Janeiro, funda em 1833 a Sociedade Beneficência Musical.<sup>2</sup>

Esta sociedade, elaborada aos moldes da antiga Irmandade de Santa Cecília<sup>3</sup>, destinava-se a propagar a arte musical, bem como oferecer auxílios pecuniários a seus membros. A Sociedade vai se tornar neste período, citando as palavras de seus membros, na instituição que evitou a “ruína da música”<sup>4</sup> no Brasil, a ordenadora do ofício de músico.

---

<sup>2</sup> Em toda bibliografia que trata da Sociedade de Música encontramos a afirmação que Francisco Manuel da Silva, além de primeiro sócio e organizador de seu primeiro estatuto, teria sido também diretor da instituição até 1865, ano de sua morte. Curiosamente, nos *Anais da Biblioteca Nacional 1881-1882*, encontramos a seguinte referência: *Discurso pronunciado pelo presidente da Sociedade Beneficência Musical (Manuel Joaquim Corrêa dos Santos) no dia 10 de Julho de 1834, por ocasião da posse da nova administração. Rio de Janeiro. Typ Nac. 1834, in-16º de 11 pp (BN)*. Infelizmente, apesar de termos percorrido todos os setores da biblioteca, e da ajuda de seus funcionários, ainda não foi possível localizar o documento citado. Em outros documentos pesquisados encontramos referência a Antonio Severino da Costa presidindo a sociedade em 1857; José Joaquim dos Reis no período de 1858 a 1861; José Inácio Figueiredo entre 1863-1864; e novamente Antonio Severino da Costa em 1865.

<sup>3</sup> Sobre a Irmandade de Santa Cecília, seus estatutos e finalidades, ver ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1967. Vol. 1

<sup>4</sup> *Petição para a criação de um Conservatório de Música na Corte*. Documento Manuscrito. Biblioteca Nacional. Seção de Manuscritos: C. 774,35.

Através de seus Estatutos em 1853<sup>5</sup>, podemos alcançar sua organização interna e perceber seus mecanismos de controle do fazer musical. O número de associados era limitado a cem músicos (Cap. I; art. 2º), e para se tornar membro da Sociedade era exigido, nesta ordem exata, ser morigerado; ter o conhecimento da arte da música e a exercer por pelo menos três anos no Rio de Janeiro; não ter mais do que quarenta anos (Cap. II; art. 3º). A admissão como membro efetivo dependia da aprovação da Assembléia Geral da Sociedade, onde o candidato, obtendo a terça parte mais um voto contrário, seria reprovado, podendo requerer nova admissão passado o período de um ano.

Os associados não poderiam exercer a sua arte em atos públicos religiosos sem ser por convite dos diretores da Sociedade (Cap. III; art. 3º). Entendia-se por diretores, aqueles sócios autorizados pela instituição, por meio de uma *patente*, a dirigir funções públicas da arte<sup>6</sup> BRASIL. Decreto nº. 2.769 de 6 de abril de 1861

. *Concede à sociedade Musical de Beneficência, estabelecida nesta Corte autorização para continuar a exercer suas funções e aprova os respectivos Estatutos*

. Collecção das leis do Império do Brasil de 1861. Tomo XXIV. Parte II. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1861. p. 228-238.

. Esta *patente* poderia ser obtida por aqueles que estivessem no gozo de todos os direitos garantidos; tivessem três anos como associados, e pagassem por ela a jóia de cem mil réis.

Obrigavam-se, os diretores, a desempenhar suas atividades com decência e ordem, de maneira a não prejudicar os sócios e a Sociedade. Seriam obrigados ainda a contribuir com determinada percentagem sobre seus ganhos em funções religiosas ou de teatro. A Sociedade poderia, quando entendesse ser conveniente aos seus interesses, tomar ao seu encargo a direção da parte musical nos atos públicos, cessando o direito concedido aos Diretores.

Da Sociedade de Música, através de sua Assembléia Geral, seria a competência da escolha de professores para as escolas de música que houvessem de se estabelecer na Corte (Cap. VI; art. 22; § 6). Abrangia,

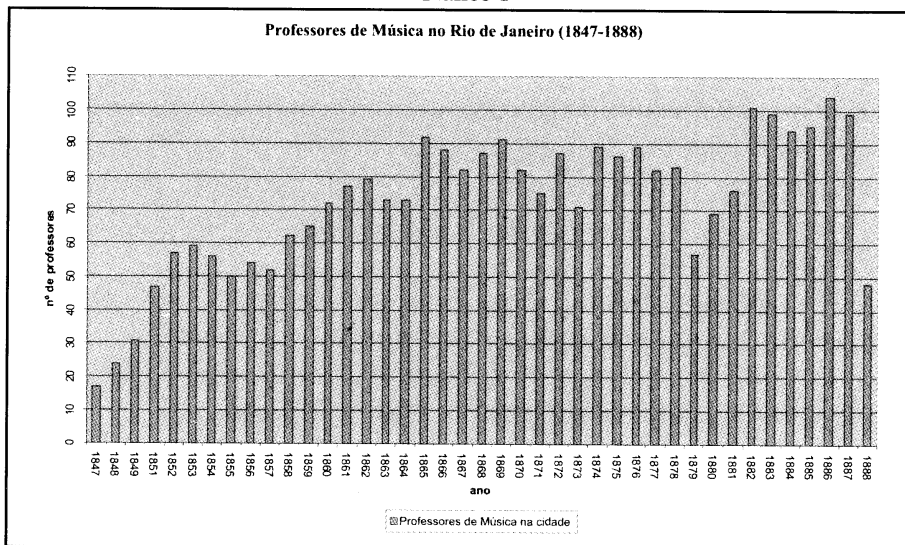
---

<sup>5</sup> *Estatutos da Sociedade de Música do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Emp. Typ. Dous de Dezembro de Paula Brito Impressor da Casa Imperial, 1853. 19p. Biblioteca Nacional. Divisão de Música. OR. A-II. L-85

<sup>6</sup> BRASIL. Decreto nº. 2.769 de 6 de abril de 1861. *Concede à sociedade Musical de Beneficência, estabelecida nesta Corte autorização para continuar a exercer suas funções e aprova os respectivos Estatutos*. Collecção das leis do Império do Brasil de 1861. Tomo XXIV. Parte II. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1861. p. 228-238.

deste modo, o controle sobre duas práticas musicais essenciais no século XIX: os ofícios religiosos, que importavam tanto os cultos internos, quanto as festividades que, de acordo com Marta Abreu, não cessaram de crescer ao longo do século<sup>7</sup>; e o ensino da música, que, como podemos observar através dos anúncios no *Almanaque Laemmert*, crescia ao longo dos anos em oferta de professores.

Gráfico 1



Fonte: Almanaque Laemmert: 1847 a 1888

Além de suas funções regulamentares, a Sociedade iria se tornar um espaço de sociabilidade, promovendo apresentações que além de reunir os melhores instrumentistas e cantores, agregavam ao seu redor a elite carioca. A cada uma de suas apresentações, a Sociedade era consagrada como a entidade que mantinha a arte musical viva e ao mesmo tempo consagrava os músicos que participavam das *Academias*<sup>8</sup> promovidas.

Reconhecida então como a entidade que conservava a prática musical viva, a Sociedade parte para seu projeto maior, a criação do Conservatório de Música:

<sup>7</sup> ABREU, Martha. *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.

<sup>8</sup> Nobert Elias refere-se ao termo Academia como sendo *um concerto cuja renda ia diretamente para o bolso dos artistas*. No casa das Academias patrocinadas pela Sociedade, a renda era revestida em fundos para a própria Sociedade Beneficência Musical. ELIAS, Nobert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995. p. 34

A missão de conservar está realizada, mas esta não pode durar, se a criação de novos Artistas não vier substituir aqueles que desaparecem para sempre. Desde meio século a Música tem sido o florão mais belo do Brasil, o seu mais brilhante ornato, e que até mesmo o caracterizava e distinguia entre todas as Nações do nosso Mundo; já pela vocação e talento natural de seus filhos, já pela eficaz proteção que recebera sempre dos diferentes governos até 1831.<sup>9</sup>

Em 1848, o Conservatório é efetivado e Francisco Manuel conduzido ao cargo de Diretor. Nesta época, seu nome já estava consagrado. Era mestre compositor de música da Imperial Câmara (1841), Cavaleiro da Ordem da Rosa (1846), Regente da Sociedade Filarmônica (1846), e representado na imprensa, como *hábil professor*<sup>10</sup>, a presença que agregava valor a qualquer projeto que estivesse envolvido.<sup>11</sup>

Entretanto, somente em 1855, com a anexação do Conservatório à Academia de Belas Artes<sup>12</sup>, é que se delimita um formato mais completo desta instituição, com a efetiva contratação de professores que completariam o quadro das sete disciplinas oferecidas pelo estabelecimento. Todos os nomes escolhidos por Francisco Manuel para compor os quadros do Conservatório estavam ligados aos seus espaços de atuação: a Sociedade de Música, a Capela Imperial e o Teatro Lírico. Estes músicos, por sua vez, também integravam a rede de dos que transitavam entre estes locais privilegiados da prática musical.

Através de sua atuação como diretor do Conservatório, Francisco Manuel ampliaria a ação de delimitar a população de músicos, contribuindo para o estabelecimento de elementos de distinção, como a concessão de medalhas e prêmios de viagem aos alunos destacados, bem como influenciando na outorga de condecorações como a Ordem da Rosa. Mas, sobretudo, tentaria expandir o controle e a regulamentação do exercício do ensino musical,

---

<sup>9</sup> *Petição para criação na Corte de um Conservatório de Música*. Acervo Biblioteca Nacional. Documento manuscrito. Seção de Manuscritos, C-0774,035.

<sup>10</sup> ALENCAR, José. *Correio Mercantil*. Rio de Janeiro, 17 de Dezembro de 1854.

<sup>11</sup> PENA, Martins. *Folhetins - A semana Lírica*. INL: Rio de Janeiro, 1965. p. 48

<sup>12</sup> A anexação do Conservatório à Academia de Belas Artes ocorreu durante a reforma Pedreira. Sobre o assunto ver: SQUEFF, Letícia Coelho. *A reforma Pedreira na Academia de Belas-Artes (1854-1857) e a constituição do espaço social do artista*. In: *Cadernos Cedex, ano XX, nº. 51, novembro de 2000*. SILVIA, Janaína Giroto da. *O Florão Mais Belo do Brasil: O Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro 1841-1865*. 2007. Dissertação (Mestrado em História Social) – PPGHIS/UFRJ.

como podemos observar na tentativa de estender aos professores de música as regras impostas ao demais professores de nível primário e secundário.

Em 10 de outubro de 1859, Francisco Manuel assina, com Manuel Alves Carneiro, uma proposta para que, de acordo com os *Avisos de 23 de abril e 29 de julho de 1856*, o Conservatório de Música assuma a responsabilidade da comprovação das habilidades específicas daqueles que se dedicam ao ensino musical, bem como suas provas de boa moralidade<sup>13</sup>. A proposta encaminhada ao secretário da Academia das Belas Artes, João Mafra (1823-1908), é apresentada à congregação da instituição em 12 de outubro<sup>14</sup> e defendida pelo secretário do Conservatório, Dionísio Vega. A congregação decide que para poder debater sobre a questão deveria ter acesso aos *Avisos* citados, o que é providenciado por Vega.<sup>15</sup>

O *Aviso de 23 de Abril* determinava a obrigatoriedade da apresentação de provas de moralidade aos professores de artes liberais<sup>16</sup> e o *Aviso de 29 de Julho* atestava a necessidade da prova de títulos e diplomas para o exercício do magistério<sup>17</sup>. Diante dos Avisos e da argumentação de Dionísio Vega, a congregação da Academia de Belas Artes, novamente reunida em 31 de outubro, resolve não apenas acatar a sugestão de Francisco Manuel, mas ampliá-la para todas as seções da Academia.<sup>18</sup>

Se antes, através da Sociedade de Música, Francisco Manuel teria o poder sobre a designação dos professores que lecionariam nas escolas, agora, através do Conservatório, estendia seu poder a todos os envolvidos na prática do magistério, mesmo os que atuavam em casas particulares. Desta forma, ao pretender exigir dos professores de música a titularidade, codificava juridicamente um ofício, e afirmava o Conservatório como a entidade que poderia determinar quem estava apto a ser chamado de músico.

---

<sup>13</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. *Proposta assinada por Francisco Manuel da Silva, Manuel Carneiro do Conservatório de Música ao Secretário da Academia para que se façam extensivas ao Conservatório as medidas e multas estabelecidas pela Repartição de Instrução Pública*. Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação: 2126

<sup>14</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. *Livro de Registros das Atas da Congregação da Academia de Belas-Artes 1856-1874*. Ata da Sessão de 12 de Outubro de 1859. Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação: 6152.

<sup>15</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. *Requerimento do secretario interino do Conservatório de Música Dionísio Vega ao Ministro do Império*. Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação: 2120.

<sup>16</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. *Idem. Ibidem*.

<sup>17</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. *Idem. Ibidem*.

<sup>18</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. *Livro de Registros das Atas da Congregação da Academia de Belas-Artes 1856-1874*. Ata da Sessão de 31 de Outubro de 1859. Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação: 6152.

O prestígio deste músico é facilmente observável no acúmulo de posições na produção musical da Corte. Esta soberania somente teria sido ameaçada em 1856, com a decisão do Governo de criar uma nova instituição, descrita nas palavras de seus organizadores como *agradável, útil, e até mesmo necessária* ao País em seu presente *estado de civilização*.<sup>19</sup>

No *Programma*, anexado ao relatório do Ministro Luiz Pedreira do Couto (1818- 1886), de 1856, anunciava-se que o Governo de sua Majestade, o Imperador, havia acolhido *benignamente* a idéia da instalação de uma Academia de Ópera Nacional. Entre seus objetivos estava o de propagar e desenvolver o gosto pelo canto em língua pátria, e criação de um Teatro Lírico Nacional no qual fosse cultivado o natural talento e a reconhecida vocação de tantos brasileiros.<sup>20</sup>

Na assinatura do *Programma*, o nome de Francisco Manuel da Silva e outras personalidades<sup>21</sup>. Entretanto, seria ao espanhol José Amat (1810? - 1875?)<sup>22</sup> que o Governo nomearia como empresário da companhia. Como estímulo à realização do novo e “necessário” empreendimento, concedia diversos favores: dava à Academia o título de “Imperial” – honraria nunca dispensada ao Conservatório de Música –; franqueava o Teatro Lírico para suas representações; proibia, durante oito anos, que em teatro algum subvencionado pelo Governo Imperial se representasse óperas líricas em língua nacional; obrigava o Conservatório de Música cooperar, pelos meios ao seu alcance, para o bem da Academia. Esta última determinação poderia ser entendida como uma provocação a Francisco Manuel, ou uma estratégia do mestre para manter seu Conservatório vinculado a uma iniciativa que recebia tantos favores do Governo Imperial?

---

<sup>19</sup> BRASIL. *Programma da Academia de Ópera Nacional. Anexo do Relatório da Repartição dos Negócios do Império Apresentado a Assembleia Geral Legislativa na 1ª Sessão da 10ª Legislatura*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1857.

<sup>20</sup> *Idem. Ibidem*.

<sup>21</sup> Assinando o *Programma*, aparecem os nomes, nesta ordem, do Marquês de Abrantes, Visconde de Uruguay, Barão do Pilar, Manoel Araújo Porto Alegre e os músicos Joaquim Gianini, Dionizio Vega, Isidoro Bevilacqua e Francisco Manuel da Silva.

<sup>22</sup> Interessante observar que a Enciclopédia da Música Brasileira, no seu verbete dedicado a Amat, indica que “*a partir de 1864 não se tem mais notícias sobre ele*”. Entretanto, analisando os relatórios de presidentes de províncias, constatamos várias referências à atuação deste artista posteriores a esta data. Entre o período de 1866 e 1869, encontramos citações de sua atividade como empresário de diversas companhias em Pernambuco, Maranhão e Bahia. *Enciclopédia da Música Brasileira: popular, erudita e folclórica*. 2. ed. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 1998. p. 30

Embora o Governo houvesse cedido as instalações do Teatro Lírico para suas apresentações, o que não foi do agrado de seus dirigentes<sup>23</sup>, a então Imperial Academia de Música e Ópera Nacional tem sua estréia no teatro do Ginásio Dramático no dia 17 de julho de 1857. No ano seguinte, no mês de setembro, o seu Conselho Diretor representa ao Governo, expondo a irregularidade com que fora estabelecida e continuava a existir esta instituição, e pedia autorização para reorganizá-la, formulando Estatutos que a regessem.<sup>24</sup>

Aceitando o Governo os argumentos, nomeia um novo Conselho, composto pelo Marquês de Abrantes (1796-1865), Visconde de Uruguay (1807-1866) e o Conselheiro Luiz Pedreira do Coutto Ferraz, encarregando-os não somente da reorganização como da administração superior da Academia. Estes decidem sobre a impossibilidade da manutenção desta, suspendendo suas atividades e propondo que a mesma fosse convertida em um conservatório de música que preparasse novos artistas para a formação de uma futura companhia de ópera nacional.

Entretanto, o Ministro dos Negócios do Império Sergio Teixeira de Macedo (1809-1867) considerou que já existindo um conservatório de música, seria uma “*inutilidade*” a sustentação de um outro estabelecimento de idêntica natureza. Assim, em 1859, o Governo extingue oficialmente a Academia, dada a conveniência de oferecer mais atenção ao já existente Conservatório<sup>25</sup>. Vitória de Francisco Manuel? Talvez. Mas José Amat não desistiria de sua empreitada. No ano seguinte o Ministro José Antonio Saraiva (1823-1895) noticiava que depois da extinção da Imperial Academia o Governo tratou de estabelecer as condições para a concessão dos favores outorgados pela Assembléia Geral Legislativa para a manutenção de uma Ópera Lírica Nacional.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Sobre o assunto ver SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na Corte (1832-1868)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, CECULT, 2002. p. 84-85

<sup>24</sup> BRASIL. Ministro Sergio Teixeira de Macedo. *Relatório da Repartição dos Negócios do Império Apresentado a Assembleia Geral Legislativa na 3ª Sessão da 10ª Legislatura*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1859. P. 20

<sup>25</sup> BRASIL. Ministro João de Almeida Pereira Filho. *Relatório da Repartição dos Negócios do Império Apresentado a Assembleia Geral Legislativa na 4ª Sessão da 10ª Legislatura*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1860. p. 54

<sup>26</sup> BRASIL. Ministro José Antonio Saraiva. *Relatório da Repartição dos Negócios do Império Apresentado a Assembleia Geral Legislativa na 1ª Sessão da 11ª Legislatura*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1861. P. 41-42



De acordo com essas condições, firma novamente o Governo contrato com José Amat, para a fundação da companhia Ópera Lírica Nacional. Alerta o Ministro que as condições estipuladas são convenientes aos interesses da fazenda pública, e que são tomadas as seguranças necessárias para que tenham a devida aplicação os auxílios concedidos pelo Tesouro. E é esta nova companhia que vai realizar o projeto da primeira ópera com música e libreto nacional. Intitulada *A noite de S. João*, teve sua estréia em 14 de dezembro de 1860, no Teatro S. Pedro de Alcântara, sendo a composição musical do paulista Elias Álvares Lobo (1834-1901) e o libreto de José de Alencar (1829-1877).

Apesar de todo o sucesso da companhia, novamente envolve-se o empresário José Amat em circunstâncias que levam o Governo a interromper as atividades desta empresa<sup>27</sup>. No relatório sobre o ano de 1861, o Marquês de Olinda (1793-1870), Ministro dos Negócios do Império, informa que tendo findado o contrato da Ópera Lírica Nacional e havendo sido extinta a companhia de Ópera Italiana, o Governo resolve reunir as duas companhias em uma só empresa<sup>28</sup>, assinando contrato para essa finalidade com Francisco Manuel da Silva, Dr. Antonio José de Araújo e Joaquim Norberto de Souza e Silva. Francisco Manuel logo se afastaria da sociedade, passando a exercer a função de fiscal do Governo na *parte puramente artística*.

A proposta da nova companhia de ópera era mais arrojada do que suas antecessoras: em um espaço de 22 meses realizaria 110 apresentações, sendo pelo menos 46 em língua nacional. Em uma clara demonstração da influência de Francisco Manuel, a companhia obrigava-se ainda: admitir entre seus artistas os alunos do Conservatório de Música; sustentar uma aula de canto *aperfeiçoado* e outra de declamação, que segundo o relatório do Ministro já estavam *abertas e anexas ao dito Conservatório*<sup>29</sup>, bem como um pequeno teatro para os exercícios dos respectivos alunos; e manter na Europa um aluno do Conservatório, designado pelo seu Diretor, a fim de aperfeiçoar-se na composição de música. Brilhava mais forte a estrela de Francisco Manuel da Silva e fechavam-se as portas da Corte para José Amat.

---

<sup>27</sup> Sobre as circunstâncias “desagradáveis” criadas pelo empresário José Amat, ver Ayres de Andrade. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo 1808-1865 uma fase do passado musical do Rio de Janeiro a luz de novos documentos*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1967. vol II, p. 94-95 e 103-106.

<sup>28</sup> BRASIL. Ministro Pedro de Araújo Lima, Marquez de Olinda. *Relatório da Repartição dos Negócios do Império Apresentado a Assembleia Geral Legislativa na 3ª Sessão da 11ª Legislatura*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1863. P. 29-30

<sup>29</sup> *Idem. Ibidem*.

O prêmio de viagem a ser patrocinado pela companhia lírica era ao mesmo tempo um atestado de mérito e a real oportunidade de aperfeiçoamento técnico nas escolas européias, o que constituía uma importante marca de distinção. Instituído por ocasião da primeira tentativa de organização de uma companhia de ópera nacional, delegava ao diretor do Conservatório a indicação do artista a ser agraciado com tal honraria. Desta forma, percebemos Francisco Manuel sendo revestido mais uma vez do poder de atribuir uma marca de distinção, determinando quem era digno de ser reconhecido como músico de valor.

Em 20 de março de 1857, Francisco Manuel apresentou à congregação da Academia de Belas Artes a sua primeira indicação: era Henrique Alves de Mesquita (1830-1907), aluno da aula de Contraponto e Composição e premiado no ano anterior com a grande medalha de ouro. Sendo unanimemente aprovado, faltava decidir para qual cidade deveria ser enviado o pensionista. A escolha oscilava entre Paris e Bolonha, mas prevaleceu a recomendação do diretor que decidiu enviar Mesquita a Paris, “*transferindo-se para Bolonha no caso de que ali se não dê bem de saúde, ou se a Academia assim julgar necessário*”.<sup>30</sup>

Partia Henrique Alves Mesquita, em julho de 1857, no vapor Petrópolis rumo a capital francesa, aonde iria se tornar discípulo do célebre professor François Emmanuel-Joseph Bazin (1816-1878), no Conservatório de Paris. Se o prêmio de viagem poderia representar uma carreira gloriosa para um jovem compositor, no caso de Mesquita esta expectativa não se cumpriu totalmente. Envolto em uma circunstância não totalmente explicada, a estadia do jovem maestro em Paris é motivo até hoje de uma série de desencontros na bibliografia musical.

Parece ser certo o envolvimento do músico em uma aventura amorosa que o levaria a amargar algum tempo de prisão e ao descrédito do Imperador, que não o perdoaria por tal falta. Mas não é certo que este *incidente galante* como descreve Luiz Heitor<sup>31</sup>, o faria perder os estudos<sup>32</sup>, sendo expulso do Conservatório de Música de Paris.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. *Livro de registro das Atas 1856-1874*. Ata da Sessão de 20 de março de 1857. Acervo Museu D. João VI. Documento Manuscrito. Notação 6152.

<sup>31</sup> HEITOR, Luiz. *150 anos de música no Brasil (1800-1950)*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1956. p. 70

<sup>32</sup> SIQUEIRA, Baptista. *Três vultos históricos da música brasileira: Mesquita-Callado-Anacleto*. Rio de Janeiro: Edição do autor, 1969. p. 46.

<sup>33</sup> VASCONCELLOS, Ary. *Raízes da música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed., 1991. p.184.

Em agosto de 1858, o diretor da Academia de Belas Artes comunica à Secretaria de Negócios do Império a falta de informações sobre o pensionista Henrique Alves de Mesquita<sup>34</sup>. Luiz Pedreira do Couto Ferraz, agora diretor da Instrução Pública, requer que seja feita uma sindicância junto a Legação do Brasil em Paris sobre o pensionista<sup>35</sup>. Em 3 de dezembro, o Ministro de Paris responde ao pedido anunciando ter recebido uma representação onde Henrique Alves de Mesquita explicava a falta e suplicava desculpas. Acrescentava ter as melhores informações quanto ao comportamento e aplicação deste jovem artista<sup>36</sup>, tendo o próprio professor Bazin, do Conservatório de Paris, atestado a frequência e a aplicação aos estudos do aluno.<sup>37</sup>

Em 5 de junho de 1862, Francisco Manuel da Silva encaminha ofício ao diretor da Academia, informando que no mês de agosto, Henrique Alves completaria seus estudos no Conservatório de Paris. Entretanto, sem meios para pagar seu regresso, pedia ao diretor da Academia que solicitasse do Governo Imperial qualquer *coadjuvação de que já há exemplo, a fim de que o referido aluno possa recolher-se ao país no vapor francês de Setembro*.<sup>38</sup>

A resposta do Marquês de Olinda, então Ministro dos Negócios de Estado do Império, foi seca: declarava que não havendo verba especial para esta despesa, nenhum auxílio poderia ser concedido pelo governo para aquele fim<sup>39</sup>. Mas em 7 de julho, a Secretaria de Estado dos Negócios do Império comunica ao Diretor da Academia que naquela mesma data estava dirigindo *Aviso* ao ministro brasileiro em Paris, para que se efetuasse no mês de agosto próximo o regresso do pensionista. As despesas de torna-viagem correriam

---

<sup>34</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. *Minutas de ofícios da Academia sobre a falta de notícias do pensionista Henrique Alves Mesquita*. Minuta de ofício de 5 de agosto de 1858. Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação: 3702.

<sup>35</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. Documentos relativos ao pensionista do Conservatório de Música, Henrique Alves de Mesquita, baseado em Paris. 10 de agosto de 1858. Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação: 2123.

<sup>36</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. Documentos relativos ao pensionista do Conservatório de Música, Henrique Alves de Mesquita, baseado em Paris. *Extrato do ofício do Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário do Brasil em Paris de 3 de Dezembro de 1858*. Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação: 2123.

<sup>37</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. *Cópia de atestado de frequência escolar de Henrique Mesquita passado por François Bazin, professor do curso de Harmonia, do Conservatório de Música de Paris*. Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação: 3347.

<sup>38</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. *Ofício do Diretor do Conservatório de Música ao Diretor da Academia de Belas-Artes*. 5 de Junho de 1862. Notação: 2265.

<sup>39</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Ofício do Ministro dos Negócios do Império Marques de Olinda ao diretor da Academia de Belas-Artes. 28 de Junho de 1862. Notação: 2265.

por conta do adiantamento de dois meses da subvenção, mandadas pagar pelo empresário da Ópera Lírica Nacional.<sup>40</sup>

Entretanto, Baptista Siqueira afirma que somente em 1866, Mesquita retornou ao Brasil<sup>41</sup>. Podemos deduzir que o fato que teria levado Mesquita a ser privado de sua liberdade somente pode ter ocorrido no final de seus estudos em Paris, portanto não sendo pertinente a versão corrente de que o músico não teria completado seus estudos por ter sido expulso do Conservatório de Paris.

Mais feliz foi a viagem do segundo distinguido com o prêmio de viagem. Antonio Carlos Gomes (1836-1896) foi indicado à congregação da Academia de Belas Artes por Francisco Manuel, em 13 de novembro de 1863. Autor das Óperas *Noite do Castelo* e *Joana de Flandres*, como destaca o diretor do Conservatório, o jovem músico deveria – às expensas da Empresa de Ópera Lírica Nacional –, aperfeiçoar-se *no estudo de sua arte em qualquer dos Conservatórios de Música da Itália*.<sup>42</sup>

Essa era conseqüência do impacto que a chegada do compositor ao Rio de Janeiro ocasionara no meio musical. Francisco Manuel não tardou a perceber que estava diante de um caso singular e rapidamente tratou de vincular o talento do músico ao Conservatório. Depois da apresentação da Ópera a *Noite do Castelo*, que ocorreu em 4 de setembro de 1861, escrevia ofício ao diretor da Academia, onde informava a *prova de talento e aplicação que acaba de exibir o aluno do Conservatório Antonio Carlos Gomes*.<sup>43</sup>

[Em 1860] fez uma Oratória que foi executada na Igreja de Santa Cruz dos Militares por ocasião das Festas de Nossa Senhora da Piedade, com geral aceitação dos artistas e de pessoas gradas e de apurado gosto.

Esse ano escreveu a Ópera lírica *A Noite do Castelo* que foi executada no dia 4 de Setembro aniversário de consórcio de Suas Majestades Imperiais: esta composição produziu verdadeiro entusiasmo, sendo que o público vitoriou o artista

---

<sup>40</sup>ACADEMIA DE BELAS-ARTES. *Ofício da Secretaria de Estado dos Negócios do Império ao diretor da Academia de Belas-Artes*. 7 de Julho de 1862. Notação: 2265.

<sup>41</sup>SIQUEIRA, Baptista. *op. cit.* p. 48

<sup>42</sup>ACADEMIA DE BELAS-ARTES. *Livro de registro das Atas 1856-1874*. Ata da Sessão de 13 de novembro de 1863. Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação 6152.

<sup>43</sup>ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. *Ofício do diretor do Conservatório de Música solicitando que esta obtenha do governo imperial uma condecoração para o aluno Antonio Carlos Gomes*. Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação: 2263.

por maneira tão surpreendente, quanto surpreendente foi a composição do jovem Mestre. <sup>44</sup>

Já contava Carlos Gomes então com o reconhecimento de seus pares, bem como dos que, como cita Francisco Manuel, se destacavam como pessoas *gradas e de apurado gosto*. A estréia da ópera *A Noite do Castelo* foi um verdadeiro ritual de consagração. Em meio ao delírio frenético do público foi entregue ao jovem compositor pelo mesmo Francisco Manuel uma *batuta de unicórnio*, como homenagem da orquestra; por uma comissão vinda especialmente de Campinas, recebeu um valioso presente em nome de sua cidade natal; e a Sociedade Campesina ofertou uma coroa de ouro maciço. Em representação da ópera semanas depois, um grupo de senhoras fluminenses ofereceu ao compositor, em cena aberta, uma batuta de ouro finamente lavrada. <sup>45</sup>

Para finalizar a consagração, faltavam as honras do Imperador. E era esta a finalidade do ofício de Francisco Manuel para o diretor da Academia. O Imperador responde com rapidez e no dia 20 de outubro concede o hábito da Ordem da Rosa ao compositor, ocasião em que distingue com a mesma condecoração o pintor Vitor Meirelles, autor de *A primeira missa no Brasil*.

Francisco Manuel depositava sua confiança na volta dos premiados como maneira de ampliar a respeitabilidade técnica do Conservatório. Em carta endereçada a Carlos Gomes, aconselhava a não se perder em *poéticas inspirações* que o afastasse do método indicado por Lauro Rossi (1812-1885), emérito compositor e professor do Conservatório de Milão, e antevia o momento no qual o artista, completados os seus estudos *científicos da arte*, haveria de transmitir seus conhecimentos aos alunos do *nosso jovem Conservatório*. <sup>46</sup>

A constante atenção com o Conservatório não deixaria de se revelar nem mesmo nos últimos dias da vida do renomado músico. Quatro dias antes de sua morte, escreve ao Ministro dos Negócios do Império solicitando uma licença de três meses, que deveria ser concedida sem delongas, pela natureza grave de sua enfermidade<sup>47</sup>. Mesmo sob o impacto da ameaça à

---

<sup>44</sup> *Idem. Ibidem.*

<sup>45</sup> HEITOR, Luiz. *Músicos e música do Brasil. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1950.* p. 176

<sup>46</sup> Carta de Francisco Manuel da Silva a Carlos Gomes. *Apud:* HEITOR, Luiz. *Músicos e músicos do Brasil.....*p. 209

<sup>47</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. *Ofício do diretor do Conservatório de Música ao Ministro do Império solicitando três meses de licença por motivos de saúde. Acompanha esclarecimentos sobre as obras de construção do Conservatório de Música.* Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação: 2128

sua existência, Francisco Manuel ainda encontra espaço para orientar o Ministro sobre duas de suas preocupações centrais: a construção do novo prédio para o Conservatório e a sua sucessão na direção da instituição.

Embora reconhecendo o Padre Manuel Alves de Carneiro como seu mais idôneo sucessor, Francisco Manuel declina da indicação, impelido pela condição física do leal companheiro. Evita, também, indicar o clarinetista Antonio Luiz de Moura, secretário do Conservatório, por não perceber neste as habilitações pertinentes à condução do estabelecimento. Na verdade, Francisco Manuel antevia a necessidade de o seu sucessor conseguir mais verbas para a concretização do prédio do Conservatório. Para isso era necessário mais do que qualidades artísticas ou pessoais, era necessário que o novo Diretor tivesse acesso aos níveis de decisão da administração do Governo Imperial. Thomaz Gomes dos Santos (1803-1874), diretor da Academia, por suas atribuições já assumidas dentro do Governo<sup>48</sup>, poderia ser o nome indicado para esta finalidade.

O *Aviso* determinando ser o diretor da Academia o responsável pela condução do Conservatório durante o período de licença de Francisco Manuel chega às mãos do Conselheiro Thomaz Gomes dos Santos momentos antes do anúncio da morte do bravo músico<sup>49</sup>. Ainda sob o impacto da notícia, o Conselheiro aconselha o Governo a colocar na frente do estabelecimento um sucessor digno do falecido maestro, um mestre que pelo seu *mérito profissional, mereça o respeito dos alunos e a deferência dos professores*<sup>50</sup>. A quem caberia tal distinção?

O Governo não ouviria o argumento do Conselheiro, mantendo até os últimos dias de funcionamento do estabelecimento a direção do Conservatório sob a égide da Academia de Belas Artes. O novo diretor encontrou em Arcângelo Fioritto (1813-1887) os seus ideais de músico de mérito. Cantor, nascido em Nápoles, Itália, freqüentou no Real Conservatório desta cidade a classe de harmonia de Saverio Mercadante<sup>51</sup>,

---

<sup>48</sup> Médico da Câmara Imperial, Vice-Presidente da Província do Rio de Janeiro.

<sup>49</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. *Minuta de ofício do Diretor Interino do Conservatório de Música ao Ministro do Império informando o falecimento do seu diretor Francisco Manuel da Silva*. Notação: 2127.

<sup>50</sup> *Idem. Ibidem.*

<sup>51</sup> Saverio Mercadante (1795-1870). Compositor e professor italiano, considerado uma figura de transição na escola de composição de óperas italianas, estando entre Gaetano Donizetti, Rossini, Bellini e Giuseppe Verdi.

a de canto de Louis Lablache<sup>52</sup>. Veio para o Brasil na comitiva da Imperatriz Tereza Cristina, em 1843, sendo no mesmo ano nomeado para o coro da Capela Imperial<sup>53</sup>. Pouco assíduo às funções desta instituição, era, no entanto, participante ativo das temporadas líricas da Corte até o ano de 1852, quando interrompeu as suas atividades no teatro.<sup>54</sup>

Em 26 de outubro de 1859, depois de sua participação como cantor na missa de *Réquiem* nas exéquias do Rei das Duas Cecílias<sup>55</sup>, Francisco Manuel indicou seu nome para receber o título de Professor Honorário do Conservatório de Música<sup>56</sup>. No ofício encaminhado ao secretário da Academia de Belas Artes, assinado pela diretoria do Conservatório (Francisco Manuel, diretor; Manuel Alves Carneiro, tesoureiro; Dionísio Vega, secretário interino), reconhecia-se o talento artístico e o serviço que havia prestado às *Artes e ao Governo* ao participar *generosamente* da missa de *Réquiem*. Desejavam, ao indicar o título para o cantor, manifestar o apreço que davam aos artistas desta ordem<sup>57</sup>. O Governo comunica, em 7 de novembro de 1859, ter aceitado a indicação do artista Fioritto ao título de professor honorário da 5ª seção da Academia de Belas Artes.<sup>58</sup>

Rapidamente Fioritto foi assumindo funções de destaque no Conservatório. Em 1866 já era inspetor de ensino e diretor de concertos da instituição. No mesmo ano Fioritto apresentava ao diretor a lista dos alunos

---

<sup>52</sup> Luigi (Louis) Lablache (1794-1858). Cantor franco-italiano, nascido em Nápoles. Professor de canto da Rainha Vitória em Londres. Reconhecido como um dos maiores baixo-cantante de sua época apresentou-se nos principais teatros da Europa entre os anos de 1830 e 1851.

<sup>53</sup> *Enciclopédia da Música Brasileira: popular, erudita e folclórica*. 2ª Edição. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 1998. p.293

<sup>54</sup> A crítica de Martins Pena nem sempre era favorável às performances do baixo: “Cumpre-nos agora felicitar os *dilettanti* pela reaparição do Sr. Fioritto (...). Está a mesma pessoa, seja Deus louvado; gordo e anafado como sempre o conhecemos. Ainda é o grande depósito de voz de toda a companhia; mas está na mesma posição de um milionário alienado que, não sabendo empregar proficuamente seus cabedais, atira as burras cheias de ouro pelas janelas fora e esmaga as cabeças dos que vão passando. O Sr. Fioritto entende que basta ter voz, que não é mister modulá-la como a música lhe indica, que isto de cadências, de harmonia, são tudo petas...”. PENA, Martins. *op. cit.* p. 72

<sup>55</sup> Pai da Imperatriz Tereza Cristina.

<sup>56</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. *Ofício da diretoria do Conservatório de Música ao secretário da Academia propondo a concessão de título de professor honorário a Arcângelo Fioritto e Rafael Mirate por terem participado da execução musical da missa de réquiem por ocasião das exéquias de sua Majestade o Rei das Duas Sicílias*. Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação 2121.

<sup>57</sup> *Idem. Ibidem.*

<sup>58</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. *Ofício da 4ª seção do Ministério do Império ao diretor da Academia aprovando a eleição do artista Arcângelo Fioritto para professor honorário da 5ª seção da Academia*. 07 de novembro de 1859. Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação: 2119.

a serem premiados com as pequenas medalhas de ouro, prata e menção honrosa<sup>59</sup>. Em 1869, a Congregação da Academia solicita ao Governo que conceda a honra da Ordem da Rosa ao artista italiano<sup>60</sup>. Esta era a marca de distinção que afirmaria Arcângelo Fioritto como o nome mais importante neste período do Conservatório de Música.

Em carta ao Imperador Pedro II, Fioritto desenha sua atuação como mentor das opções estéticas seguidas pelo Conservatório:

Senhor,

(...) Encarregado há quatro anos pelo EXMO.SR. Conselheiro Dr. Thomaz Gomes dos Santos de inspecionar o ensino e dirigir os concertos do Conservatório, reconheci, desde logo, a necessidade de implantar nos alunos o gosto pela música clássica, única que deve fazer o estudo de um ensino acadêmico, e Vossa Majestade Imperial, dignando-se de aceitar o fruto de minhas lucubrações, fez-me a subida honra de aprovar a direção técnica com que me tenho esforçado por corresponder a confiança em mim depositada.<sup>61</sup>

Destaca-se a observação feita por Fioritto sobre a “*necessidade de implantar o gosto pela música clássica*”. Ao mesmo tempo em que remete uma possível crítica a anterior direção artística do Conservatório, revela seu desejo de se afirmar diante do Imperador como o responsável por praticar no estabelecimento a opção pelo gênero, único objeto digno de ser tema do estudo acadêmico. Delimita, ainda, os que podem freqüentar a instituição: os que desejam aprender e os que podem ensinar a música clássica.

Entretanto, na década de 1870, dois fatos apontam para modificações no Conservatório: a inauguração da nova sede, que colocaria o conservatório como novo espaço de sociabilidade para músicos e membros da sociedade letrada; e o ingresso de novos nomes no corpo docente da instituição, propiciando disputas por espaços dentro e fora da instituição. Em 1872 foi

---

<sup>59</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. *Relação dos alunos do Conservatório de Música selecionados para ser premiados com a pequena medalha de ouro, de prata e menção honrosa, segundo o Maestro Arcângelo Fioritto*. Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação: 2137.

<sup>60</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. *Documento da academia aprovado em seção, propondo que se solicite do governo imperial para o professor de Canto do Conservatório de Música e diretor dos concertos Arcângelo Fioritto*. Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação: 2246.

<sup>61</sup> *Carta de Arcângelo Fioritto ao Imperador D. Pedro II*. Março de 1870. Biblioteca Nacional. Documento manuscrito. Seção de manuscrito: I- 35, 6, 26.



inaugurada a nova sede do Conservatório. Foram oito anos de obras para a construção de um prédio suntuoso, visitado pelos turistas e admirado pela sociedade local.<sup>62</sup>

No programa do concerto que encerrou a solenidade de inauguração da nova sede constavam obras dos mais ilustres nomes ligados a história do Conservatório. Iniciou-se com uma *Overture*, de Archângelo Fioritto; o *Hino às Artes*, de Francisco Manuel da Silva; *Batalha* da ópera *O Guarani*, de Carlos Gomes; um *Dueto* da ópera *O Vagabundo*, de Henrique Alves Mesquita. A novidade estava na inclusão do *Trio* para piano, violino e violoncelo de Carlos Severiano Cavalier Darbilly (1846-1914).<sup>63</sup>

O recém-chegado pianista, formado no Conservatório de Paris<sup>64</sup>, iria em seguida juntar-se a Antonio Callado (1848-1880) e Henrique Alves de Mesquita no quadro de professores do Conservatório de Música. Callado e Darbilly ofereceram seus préstimos ao Governo Imperial para lecionar gratuitamente no Conservatório<sup>65</sup>. Callado, em 1870, foi nomeado por portaria de 4 de maio *para o lugar de Professor interino da cadeira de flauta, sem vencimento algum conforme requerer*<sup>66</sup>. A proposta de Darbilly foi aceita pelo Ministro dos Negócios do Império em fevereiro de 1873, sendo festejado pelo diretor do Conservatório ressaltando ser o músico *vantajosamente conhecido*

---

<sup>62</sup> SIQUEIRA, Baptista. *Do conservatório a Escola de música - ensaio histórico*. Rio de Janeiro: Edição do autor, 1972.

<sup>63</sup> SIQUEIRA, Baptista. *Do conservatório a Escola de Música...* p. 50

<sup>64</sup> Cavalier Darbilly frequentou a classe de composição de François Emmanuel-Joseph Bazin (1816-1878) e a classe de piano do célebre professor Antoine-François Marmontel (1816-1898), responsável pela formação de grandes nomes da música francesa, como Georges Bizet, Claude Debussy, Vincent d'Indy, entre outros. Sobre Cavalier Darbilly ver: AUGUSTO, Antonio José. *A questão cavalier: música e sociedade no Império e na República (1846-1914)*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em História Social da UFRJ. Rio de Janeiro, 2008.

<sup>65</sup> Esse fato permite um paralelo ao que Pierre Bourdieu chama de *interesse pelo desinteresse* da ordem artística. *Verdadeiro desafio a todas as formas de economismo*, esta atitude *desinteressada* assume relevante grau de autenticidade pelo fato de em sua iniciativa não objetivar o ganho material. Entretanto, como bem elucida o sociólogo francês, haveria uma lógica econômica embutida nesta atitude altruísta: a possibilidade de acesso aos lucros simbólicos, que são eles próprios, nas palavras do autor, suscetíveis de serem convertidos, em prazo mais ou menos longo, em lucros econômicos. Assim, observamos que estar integrado ao Conservatório poderia ser a porta de entrada para outros trabalhos nos diversos campos de atividades musicais, como o teatro e a Capela Imperial, que representariam o ganho material necessário à subsistência. BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. *Op. Cit.* p. 245

<sup>66</sup> ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS-ARTES. *Ofício do Diretor da Academia ao Ministro do Império propondo a efetivação dos professores Joaquim Callado e Henrique Alves Mesquita, que já estão servindo interinamente e o concurso para todas as vagas que sobrem no Conservatório de Música*. Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação: 2109

como pianista habilíssimo e a pertinência de se poder oferecer de maneira proveitosa o utilíssimo estudo do piano.<sup>67</sup>

Henrique Alves de Mesquita foi um caso diferente. Sua contratação, com direito a receber salário, foi um ato direto do Governo dispensando a indicação da Congregação dos professores. Este fato é ressaltado pelo Conselheiro Thomaz Gomes dos Santos em seu Relatório apresentado em março de 1872<sup>68</sup>. Embora fosse uma marca de distinção ser indicado diretamente pelo Governo para ocupar uma das cadeiras do Conservatório, destaca-se o fato de Mesquita não ter sido nomeado para a cadeira de *Regras de Acompanhar e Órgão*<sup>69</sup>, que se encontrava vaga e que, com certeza, seria a mais adequada para o ilustre compositor, formado no Conservatório de Paris.

Ao contrário, Mesquita é indicado para a cadeira mais elementar do curso de música: a aula de *Rudimentos e Solfejos para o sexo masculino*. Para a aula de *Regras de Acompanhar* é nomeado, em 1874, Hugo Bussmeyer (1842-1912), músico alemão que, após realizar uma série de apresentações por diversas capitais litorâneas chegou ao Rio de Janeiro, onde assumiu imediatamente o posto no Conservatório.<sup>70</sup>

A entrada destes novos professores no Conservatório coincide com várias mudanças que ocorriam na instituição. Entre elas a elaboração do *Estatuto do Conservatório*, processo comandado pelo diretor Antonio Nicolau Tolentino (1810-1888). Este estatuto, mandado executar provisoriamente pelo *Aviso de 16 de julho de 1878*, trazia algumas inovações, como a criação do cargo de Inspetor de Ensino, e a tentativa de transformar o Conservatório em instituição modelar para o ensino e difusão da música no Império.

Entre os diversos nomes envolvidos em sua formulação destacam-se os nomes de Joaquim Antonio Callado, Hugo Bussmeyer e Carlos Severiano Cavalier Darbilly que teria sido o relator do projeto<sup>71</sup>. Henrique Alves de

---

<sup>67</sup> BRASIL. Ministério dos Negócios do Império. Relatório do Diretor do Conservatório de Música apresentado em março de 1873. Documento anexo ao *Relatório apresentado à Assembleia Geral na Terceira Sessão da Décima Quinta Legislatura pelo Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1874.

<sup>68</sup> BRASIL. Ministério dos Negócios do Império. *Relatório do Diretor do Conservatório de Música apresentado em março de 1872*. Documento anexo ao *Relatório apresentado à Assembleia Geral na Quarta Sessão da Décima Quarta Legislatura pelo Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1872.

<sup>69</sup> Esta aula seria a disciplina Composição, dentro da grade curricular de uma Escola de Música de nossos dias.

<sup>70</sup> CARDOSO, André. *Op. Cit.* p. 130

<sup>71</sup> PAOLA, Andrey Quintella de; GONSALES, Helenita Bueno. *Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro: História & Arquitetura*. Rio de Janeiro: UFRJ, SR5, 1998. p. 34

Mesquita, afastado da repartição, não se manifestava a respeito da “*reforma auspiciosa*”<sup>72</sup>. Ao lado de Mesquita outra ausência se destaca: a de Fioritto. Em 1879, o Imperador decide condecorar com o Grau de Cavaleiro da Ordem da Rosa, pelos relevantes serviços que prestaram na qualidade de professores do Conservatório, Demétrio Rivero, José Martini, Antonio Luiz de Moura, Joaquim Antonio da Silva Callado e Carlos Cavalier Darbilly. Se de alguma forma nivelou os professores com a mesma marca de distinção que somente Fioritto possuía, o Governo acabou criando duas situações incômodas com o ato.

A primeira foi o anúncio da condecoração dos cinco professores de uma vez só, tirando destes a graça da conquista individual. Não era mais a distinção de um indivíduo, mas de um grupo passível de ser observado com olhares críticos e mordazes por seus oponentes. E a segunda, ao deixar de fora da lista o mais ilustre dos professores: Henrique Alves de Mesquita, mais uma vez penalizado pelas agruras do passado.

A *Revista Musical e de Bellas Artes*, editada por Arthur Napoleão e Leopoldo Miguez, deu destaque à notícia com um acentuado tom de humor e ironia:

O governo querendo remunerar por atacado os serviços de todos os professores do Imperial Conservatório, calculou o número de kilos que pesavam os dignos artistas e, pelas reduções da balança romana, achou a quantidade de gramas e por consequência, o número de veneras de cavaleiro que tinha que distribuir.

Depois encarapitou-se no telhado do edifício, tirou-lhe algumas telhas e, quando apanhou todos os professores amaçorcados num só grupo, entornou-lhe por cima a cornucópia das graças, com a mesma consciência com que no último Entrudo se despejava sobre os transeuntes um caneco d' água!

Os professores ficaram a princípio atarantados com o mimo; alguns que apanharam a venera em cheio no alto da cabeça chegaram mesmo a *encordoar* com o *carôlo*, mas passado o primeiro pânico deitaram-se as condecorações como *gatos a bofês*.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> SIQUEIRA, Baptista. *Três Vultos Históricos...* p. 63

<sup>73</sup> *Revista Musical e de Bellas Artes*. Ano I. N° 51. Sábado 20 de Dezembro de 1879. Acervo Biblioteca Nacional. BN. 1-463.01,03. Setor de obras raras. PR-Sor 3317.

Segundo o editorial da revista, a surpresa dos professores foi tão grande que somente depois de algumas horas é que perceberam a ausência de Henrique Alves na lista de condecorados. Mas em seguida refere-se ao fato desta ter sido proposta pela própria congregação dos professores do Conservatório, o que demonstraria ser ou um descaso com o talento e méritos do compositor, ou então a retomada das questões misteriosas que envolveram Mesquita em Paris. Se este foi caso, tratava-se então de atribuir a responsabilidade deste ato não somente à congregação, mas à sociedade como um todo:

A congregação entendeu não o dever propor para Cavaleiro da Ordem da Rosa, e, mais uma vez, mostrou como aprecia o verdadeiro talento. Há quem dê como motivo dessa exclusão razões especiais que não nos é grato tratar pela imprensa. Se assim é, se são ainda liquidações antigas que tem afastado as recompensas do peito de Mesquita, as nossas queixas estender-se-hão da congregação até a sociedade.

Todas as dívidas pagas têm direito a uma quitação. Expiadas as faltas, não assiste mais direito a sociedade de falar nelas. Se assim não fosse, tanto valeria uma multa de dois mil réis como o degredo por toda a vida. (...)

Fazer pesar sobre toda a vida de um homem uma expiação que a sociedade computou em um determinado espaço de tempo é uma crueldade ainda mais imprópria da civilização do nosso século do que a pena de morte!<sup>74</sup>

As disputas travadas no Conservatório também se manifestavam na Capela Imperial. Estas se tornariam mais densas após Bussmeyer ter fixado residência no Rio de Janeiro, de acordo com Batista Siqueira, por insistência do Imperador, que o *cumulou de honrarias*<sup>75</sup>. Recebido desta forma, o músico alemão passaria a ser uma ameaça em potencial à hegemonia de Fioritto no âmbito desta instituição.

A posição de Fioritto na Capela estava ao ponto de ser questionada<sup>76</sup>, tendo o próprio Imperador, em 1873, admoestado o Mestre de Capela em

---

<sup>74</sup> *Idem. Ibidem.*

<sup>75</sup> SIQUEIRA, Baptista. *Ernesto Nazareth na música brasileira*. Rio de Janeiro: Casa Bruno Mandarino, 1967

<sup>76</sup> Fioritto fora nomeado mestre-capela em 1861, após a morte de Giochino Giannini.

razão da baixa qualidade da execução musical no serviço da Semana Santa. A este constrangimento somava-se a antipatia e suspeição dos funcionários do Ministério dos Negócios do Império, por conta das altas despesas nem sempre explicadas, para as solenidades que envolviam a Família Imperial.<sup>77</sup>

Fioritto não demoraria a ser exonerado do cargo. Em 30 de Janeiro de 1875 o Governo decretava seu afastamento nomeando, em fevereiro do mesmo ano, o alemão Bussmeyer para o cargo de Mestre de Capela, criando a inusitada situação de ter um protestante à frente da mais representativa instituição religiosa do Império<sup>78</sup>. A despeito dos ataques recebidos pela sua condição de não-católico, Bussmeyer reinou sozinho na Capela Imperial até o ano de 1880.

O fato do Regimento de Estatutos da Capela Imperial determinar a existência de dois mestres de capela foi o argumento para Manoel Joaquim Macedo<sup>79</sup> pedir ao Imperador a graça dessa nomeação<sup>80</sup>. Entretanto, mesmo atendido em sua solicitação, o músico nunca assumiu as funções, nem mesmo tomou posse do cargo, abrindo, em 1881, nova disputa para ocupação do espaço. Nesta ocasião apresentaram-se dois concorrentes: Bento das Mercês e Carlos Severiano Cavalier Darbilly.<sup>81</sup>

Pela importância do cargo, o Governo realizou a regular consulta às pessoas de sua confiança sobre os pretendentes. O diretor da Academia de Belas Artes, Antonio Nicolau Tolentino, foi um dos consultados, e sobre eles manifestou-se com clara preferência ao professor do Conservatório.

---

<sup>77</sup> Um bom exemplo desta situação é o parecer de um funcionário da 2ª Diretoria do Ministério, sobre o orçamento para o *Te Deum* celebrado pelo restabelecimento da saúde da Princesa Isabel, em 1874. Este documento foi transcrito por André Cardoso em seu livro sobre a Capela Imperial. CARDOSO, André. *Op. cit.* p. 127-128.

<sup>78</sup> É importante observar que a nomeação do protestante Bussmeyer ocorre durante os processos da Questão Religiosa. Principais agentes desta querela entre Estado e Igreja, os bispos D. Vital Maria Gonçalves de Oliveira, bispo de Olinda, e D. Antônio de Macedo Costa, do Pará, haviam determinado que as Ordens Terceiras e Irmandades excluíssem os seus membros que também pertencessem à Maçonaria. Estas apelaram ao Imperador, alegando abuso de poder por parte dos bispos. D. Macedo Costa reagiu de forma firme: reconhecer no poder civil autoridade para dirigir as funções religiosas equivalia a uma apostasia. D. Vital foi preso em janeiro e D. Macedo em abril de 1874. Os dois foram anistiados em setembro de 1875. Sobre o assunto ver VIEIRA, David. *O Protestantismo, a Maçonaria e a Questão Religiosa no Brasil*. 2 ed. Brasília: Editora da UNB, 1980; CARVALHO, José Murilo de. *Pedro II: ser ou não ser*. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

<sup>79</sup> Compositor e violinista, estudou no Real conservatório de Bruxelas e foi *spalla* da Orquestra do Covent Garden. Sobrinho do romancista Joaquim Manuel de Macedo, compôs com libreto deste, a opereta *Antonietta da Silva*.

<sup>80</sup> *Apud.* CARDOSO, André. *Op. cit.* 144.

<sup>81</sup> Esta não seria a primeira tentativa de ingressar na Capela por parte de Darbilly: em 1874, ele havia requerido ao Governo o posto de organista, desistindo posteriormente da disputa pela vaga.

Dizia desconhecer as habilitações de Bento das Mercês, mas que tinha a honra de informar que Cavalier Darbilly possuía todas as habilitações necessárias, pois além de ser formado no Conservatório de Paris, onde “alcançou diversos prêmios, e as melhores aprovações até a aula superior de contraponto e fuga”, era compositor e hábil regente.<sup>82</sup>

Apesar das boas referências e dos méritos do pianista a escolha do Governo recaiu sobre Bento das Mercês, que, após trinta anos de serviços na Capela, finalmente seria designado para o cargo que já exercia esporadicamente, sendo nomeado no dia 7 de janeiro de 1881<sup>83</sup>. Por este período, já se sentia na Capela o desgaste das reformas implementadas por Bussmeyer. A falta de aumento dos vencimentos dos músicos fazia os salários chegarem novamente a um nível deplorável, e a solução para uma sobrevivência digna estava na busca de trabalhos fora da esfera da instituição. Em consequência, a qualidade musical dos serviços religiosos atingia também os mais baixos níveis.

Em 1886, o Governo começa a dar sinais de sua insatisfação em relação aos trabalhos da Capela. Com a clara intenção de operar uma nova reforma, dirige ofícios ao diretor da Academia e do Conservatório<sup>84</sup>. Em sua resposta, o diretor Antonio Nicolau Tolentino indicava como as principais causas do estado precário da Capela a inconveniente direção dos serviços e a deficiência dos meios pecuniários para realizá-los. Entendia que, com seus 80 anos de idade, Bento das Mercês não tinha mais forças para o cargo e criticava Bussmeyer por não conseguir, nem nas menores festas, que não exigiam tantas despesas, melhorar o serviço musical.

A solução apontada era a nomeação de um bom Mestre de Capela<sup>85</sup>, a aposentadoria de alguns artistas e a dispensa dos que não se encontrassem em condições. Apontava a urgência da organização de um novo quadro de pessoal necessário ao serviço musical da Capela, com vencimentos referentes

---

<sup>82</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. *Minuta de ofício do diretor da Academia ao ministro do império, informando sobre as habilidades de Bento Fernandes das Mercês e Carlos Severiano Cavalier Darbilly, candidatos ao lugar de mestre de Capela Imperial*. Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação: 2679.

<sup>83</sup> CARDOSO, André. *Op. cit.* p. 152.

<sup>84</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. *Ofícios do Ministério do Império solicitando ao diretor da academia a necessidade de se melhorar o serviço de música da Capela Imperial e propondo sua reorganização*. Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação: 2385.

<sup>85</sup> Em documento assinado pelo funcionário Jacy Monteiro, da 2ª diretoria do Ministério dos Negócios do Império os nomes de Cavalier Darbilly e João Rodrigues Côrtes eram apresentados como possíveis alternativas para o posto. Henrique Alves de Mesquita também é citado, mas nas palavras do autor, “consta que não pode ser nomeado”. Novamente recaía sobre Mesquita o misterioso impedimento. Mesmo reconhecido como *muito habilitado* e já com uma carreira de sucesso

à sua categoria. Para isso era necessário que o Governo elevasse a despesa com a Capela, fato que não obteve apoio imediato da administração Imperial.

Ao fazer um aditamento ao parecer de Antonio Tolentino, o funcionário Jacy Monteiro tece comentários sobre a inadequação do plano de reforma ao orçamento vigente e revela que o plano apresentado foi realizado, na verdade, por Carlos Severiano Cavalier Darbilly<sup>86</sup>. Durante as tentativas de adequar o plano de reforma ao orçamento disponível para a Capela, um fato abre novas possibilidades: a morte do Mestre de Capela Bento das Mercês no dia 12 de julho de 1887.

Como verdadeiro autor do plano apresentado ao Governo pelo diretor da Academia e do Conservatório, por seus méritos de pianista formado no Conservatório de Paris e por sua posição como professor do Conservatório de Música, Cavalier Darbilly despontava como o nome mais cotado para assumir a função. Outros dois concorrentes apresentaram-se para a disputa, Miguel Cardoso (1850-1912) e João Pereira da Silva<sup>87</sup>. O resultado é surpreendente: nenhum dos postulantes é indicado ao cargo, ficando o Governo com a opção mais improvável, a manutenção de Bussmeyer como Mestre de Capela e a realização de um plano de reforma proposto pelo mesmo, que nada mais era do que uma cópia do elaborado por Darbilly, com a devida redução de custos.

Se as investidas de Darbilly em direção a uma posição de prestígio na Capela não renderam os frutos desejados, no Conservatório de Música, na entrada do decênio de 1880, o único nome capaz de contrapor-se ao de Fioritto era o de Cavalier Darbilly. Mesquita continuava sofrendo as enormes limitações a seu pleno desenvolvimento. Callado morreria vítima da peste em 20 de março de 1880. Bussmeyer, em 1881, afastou-se do Conservatório, passando a dedicar-se à Capela Imperial e a seus negócios particulares, que o levariam a despender cada vez mais tempo longe da capital do Império.<sup>88</sup>

Darbilly havia se tornado a referência musical para a direção do Conservatório, como podemos observar no plano elaborado para a reforma da Capela e assinado por Antonio Nicolau Tolentino, nas manifestações de apreço da direção do Conservatório e em sua indicação para o cargo de

---

estabelecida, ao compositor não era possível nem ao menos concorrer a um lugar de prestígio, como o cargo de Mestre de Capela. *Apud.* CARDOSO, André. *Op. cit.* p. 159

<sup>86</sup> CARDOSO, André. *Op. cit.* p. 163

<sup>87</sup> João Pereira da Silva foi, entre os anos de 1852 a 1854 e no ano de 1857, 2º secretário da Sociedade de Beneficência Musical.

<sup>88</sup> CARDOSO, André. *Op. cit.* 164.

inspetor de ensino e professor de canto, quando morre Arcângelo Fioritto, em 1887.<sup>89</sup>

Paralelo a sua atuação no Conservatório e suas tentativas de obter uma posição na Capela Imperial, Darbilly aumentava seu espaço de atuação envolvendo-se em produções teatrais. Assim, em 1879, assinava a partitura de três importantes produções: em 3 de março estreava no Teatro Phênix Dramática a farsa em um ato *Amor por Anexins*, de Arthur Azevedo; em outubro, no Teatro S. Pedro, o drama *As mulheres do mercado*, uma tradução de Artur Azevedo da obra de Anicet Bourgeois e Michel Masson; e em novembro, no mesmo Teatro S. Pedro, *A Torre Negra*, encenada pela companhia de Guilherme Silveira.

A parceria com Azevedo renderia muitas outras obras, como a revista cômica *Cocota*, representada em 6 de março de 1885 no Teatro Santana; e a revista *O Carioca*, representada no dia 31 de dezembro de 1886 no Teatro D. Pedro II, ambas com texto de Artur Azevedo e Moreira Sampaio. Nesta revista, que utilizava música de vários autores<sup>90</sup>, Cavalier além de compor algumas partes foi o responsável pela coordenação e arranjos das obras.

Com Moreira Sampaio, Cavalier Darbilly produziu, além de sua *Mágica Pandora*, estreada no dia 7 de outubro de 1896 no Teatro Recreio Dramático, as comédias *Mulheres garantidas por atacado e a varejo*, e *Os Botucudos*, ambas encenadas no mesmo teatro, em 17 de junho de 1882 e 30 de setembro de 1882, respectivamente. Esta parceria ainda resultou na revista *D. Sebastiana*, encenada em 22 de janeiro de 1889 no Teatro Santana.

Com o jornalista e literato França Junior, Darbilly realizou a comédia *Como se fazia um deputado*, encenada em 1882 no Teatro Recreio Dramático, e em 1884, no Teatro da Paz, em Belém. É claro o envolvimento de Darbilly com os grandes autores teatrais de sua época, o que demonstraria seu prestígio entre os literatos. Entre os seus companheiros músicos essa capacidade de criar redes de relacionamento e parcerias de sucesso não parecia ser menor.

Em 12 de janeiro de 1886, no Teatro Santana, ocorreria a estréia de *A mulher homem*, de Valentim Magalhães e Filinto de Almeida. Era uma revista

---

<sup>89</sup> ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. *Ofício do diretor da academia ao ministro do império* comunicando o falecimento do professor de canto e inspetor de ensino, Arcângelo Fioritto, e a designação interina de Carlos Darbilly para os cargos, até que sejam abertos concursos. Acervo Museu D. João VI. Documento manuscrito. Notação: 2170.

<sup>90</sup> A revista utilizava obras de Offenbach, Genée, Audran, Sullivan e L. Gregh, Abdon Milanes, José Simões, além do próprio Darbilly.



cômico-fantástica dos acontecimentos de 1885, e que pelo gênero utilizado parecia mesmo ser uma síntese da prática musical de Darbilly no espaço do teatro: em um só espetáculo a revista, a comédia e o fantástico das Mágicas. Para tal empreitada, Darbilly foi cercado de grandes nomes da música nacional, parceiros nas composições utilizadas na encenação: o aclamado Henrique Alves de Mesquita; o mineiro Miguel Cardoso, formado no Real Conservatório de Milão, autor da opereta fantástica *Ramo de Ouro*<sup>91</sup>; a pianista, maestrina e compositora Chiquinha Gonzaga, um dos grandes pilares da música popular brasileira; e Henrique Magalhães, possivelmente o irmão de Valentim Magalhães, autor entre outras obras da Mágica *A mosca azul*.

Ao se referir sobre o caráter cosmopolita do Rio de Janeiro nas últimas décadas do Século XIX, representado na proliferação de atividades musicais e teatrais na cidade, Cristina Magaldi lista as principais atrações que incluíam companhias líricas italianas no Teatro D. Pedro II e concertos no Cassino Fluminense. Destaca que, em julho [1888], os cariocas que gostavam da música de concerto podiam ouvir Mendelssohn, Haydn, Mozart e Beethoven num concerto regido por Cavalier Darbilly apresentado no teatro São Pedro de Alcântara.<sup>92</sup>

Em oposição ao que acontecia nos tempos de Francisco Manuel, que imperava no Conservatório, na Capela Imperial e no teatro, o último decênio de 1880 apresenta os espaços divididos entre as lideranças que se firmaram musicalmente. Bussmeyer na Capela; Fioritto, até sua morte em 1887, no Conservatório; Henrique Alves de Mesquita no Teatro Phênix Dramática – onde foram representadas várias de suas obras até o ano de 1885, quando se afastou do teatro –; e Leopoldo Miguez e Alberto Nepomuceno, que se tornariam líderes musicais com o advento da República, no Club Beethoven<sup>93</sup>. Cavalier Darbilly por sua vez ainda insistia em acumular posições concorrendo ao cargo de Mestre de Capela, atuando fortemente no Conservatório e envolvendo-se em produções nos teatros Santana e Phênix Dramática, além de apresentações no Teatro S. Pedro, como a citada

---

<sup>91</sup> Libreto de Eduardo Garrido, tradução da peça *Chatte merveilleuse*, de Dumanoir e Eney e adaptada por Moreira Sampaio. Apresentada em 6 de março de 1888, no teatro Santana, pela companhia Heller.

<sup>92</sup> MAGALDI, Cristina. *Chiquinha Gonzaga e a música popular do Rio de Janeiro do final do séc. XIX*. Disponível em <http://www.dc.mre.gov.br/brasil/textos/46a49%20Po.pdf>. Acessado em 20/03/2006 às 23h:01m.

<sup>93</sup> Sobre clubs e sociedades musicais ver: MAGALDI, Cristina. Music for the Elite: musical societies in Imperial Rio de Janeiro. In: *Revista de Música Latino-americana*. 1995, Vol. 16, n°. 1. pp. 1-41.

por Magaldi. Transitava, assim, por todos os lugares de prática musical, bem como pelo repertório praticado que marcava cada um desses lugares.

Ao pensar sobre esta divisão de espaços, nos remetemos a Nobert Elias, que, em seu livro *Mozart, a sociologia de um gênio*, aborda dois aspectos sobre música/músicos e suas relações com a sociedade de côrte do séc. XVIII. O primeiro refere-se ao caráter pessoal da relação entre músicos e senhores, que ocorria de igual forma em côrtes mais pomposas, como a imperial de Viena, ou em pequenas, como a côrte do arcebispo de Salzburgo<sup>94</sup>. Embora a distância social fosse enorme, afirma, a distância espacial era pequena. As *peessoas estavam sempre juntas, o senhor estava sempre presente.*<sup>95</sup>

O segundo aspecto abordado por Elias, destaca a relação entre o acesso aos postos de trabalho musical e o desenvolvimento da música. Exemplifica, com a comparação entre países como Alemanha e Itália em oposição à Inglaterra e França, como o desenvolvimento da arte musical nestes países estava diretamente ligada à estrutura do poder e ao número variado de seus organismos musicais. Na Alemanha e na Itália, fragmentadas em um grande número de territórios soberanos, os governantes desses territórios mantinham uma organização oficial que incluía como item essencial de prestígio uma orquestra permanente e remunerada. Este fato permitia uma circularidade e até certa possibilidade de escolha por parte dos músicos das condições e lugares que lhes fossem mais vantajosas.

Em países como França e Inglaterra as posições musicais mais importantes estavam, em razão da centralização estatal, localizadas em suas capitais, Paris e Londres. Contra estas poderosas côrtes, não havia outras que rivalizassem em poder e prestígio. Desta forma, havendo algum conflito que inviabilizasse a presença de determinado músico nas organizações musicais destes países, não havia uma alternativa de refúgio que não representasse uma ameaça à existência social deste artista<sup>96</sup>. Atribuí, assim, a extraordinária produtividade da música de côrte nos territórios do Império alemão e na Itália à rivalidade e aos embates pelo prestígio entre as cortes, e, por conseqüência, ao grande número de possibilidades de trabalho musical.<sup>97</sup>

Guardadas as devidas proporções, podemos fazer uma relação entre as colocações de Elias e o desenvolvimento da sociedade dos músicos no

---

<sup>94</sup> ELIAS, Nobert. *Mozart...* p. 21

<sup>95</sup> *Idem. ibidem*

<sup>96</sup> *Idem. Ibidem.* p. 30

<sup>97</sup> *Idem. Ibidem.* p. 30

Brasil de D. Pedro II. A princípio a presença do Imperador, consolidada através das instituições subvencionadas diretamente ou indiretamente pelo Estado, era fator primordial para a vida musical da cidade e para a própria subsistência dos músicos. Exercia deste modo, o controle e a direção das práticas musicais da mesma forma que controlava o acesso ao trabalho em sua faculdade de nomear e/ou recusar aqueles de seu entendimento. Não havia côrtes rivais onde se encontrar refúgio. De igual forma, internamente a sociedade dos músicos refletia essa hierarquização representada em Francisco Manuel da Silva e na Sociedade Musical de Beneficência, como podemos observar no início deste capítulo.

A partir do decênio de 1870, esta presença do Imperador, através da ação do Estado, entra em declínio. Cessam as subvenções aos teatros, os serviços da Capela Imperial decaem e o Conservatório arrasta sua existência sem os devidos aportes de verbas. Ao mesmo tempo, ou talvez por conseqüência, surgem novos espaços de atuação, abrindo acesso a novos postos de trabalho. Multiplicam-se as sociedades, clubes e teatros, possibilitando que mesmo os que sofreram grandes sanções por parte do Imperador continuassem a produzir, criar e serem reconhecidos em seu talento, como no caso de Henrique Alves de Mesquita.

Havia agora a alternativa do *refúgio*. Havia a possibilidade de uma existência social mesmo para os não protegidos pela longa capa do poder imperial. Se não eram côrtes rivais, como no séc. XVIII de Elias, eram grupos que competiam, demarcavam seus lugares de atuação e não se furtavam ao embate na manutenção ou na criação de suas posições de prestígio.

*Antonio J. Augusto é doutor em História Social (IFCS/UFRJ), mestre em Música (EMUFRJ) e possui o Advanced Certificate no Royal Welsh College of Music and Drama (UK). É trompista da Orquestra Sinfônica Brasileira, da Petrobras Sinfônica e do Art Metal Quinteto.*