



A Sociedade Beneficência Musical¹ (1833-1896)

Anne Meyer²

UNIRIO-PPGM

Doutorado

Subárea do SIMPOM: Documentação e História da Música

annemey@hotmail.com

Resumo: Pretendemos neste artigo apresentar um pequeno histórico sobre a Sociedade Beneficência Musical³. Esta entidade, cuja criação foi liderada pelo músico Francisco Manuel da Silva, atuou como ordenadora do campo musical carioca no seu período de existência (1833-1896) a partir de uma tripla atuação: representação classista dos músicos, sistematização do ensino de música e construção do gosto musical/ampliação de mercado de atuação para músicos de vertente erudita. Sua trajetória decisiva na conformação do mercado musical da época se reflete até hoje na esfera artística carioca.

Palavras-chave: Sociedade Beneficência Musical; representação de classe dos músicos; Francisco Manuel da Silva.

The Sociedade Beneficência Musical (Musician's Charitable Society)

Abstract: In this article we intend to present a small history of Sociedade Beneficência Musical. This entity, whose creation was led by the musician Francisco Manuel da Silva, intended to act as organizer of the musical field of Rio de Janeiro in its period of existence (1833-1896) from a triple action: classist representation of musicians, systematization of music teaching and construction of musical taste/expansion of the performance market for erudite musicians. His decisive trajectory in shaping the music market at the time is reflected to this day in the artistic sphere of Rio de Janeiro.

Keywords: Sociedade Beneficência Musical; Musician's Charitable Society; class representation of musicians; Francisco Manuel da Silva

1 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 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.

2 A autora é orientada pela Dra. Luciana Requião, integrando o Grupo de Estudo Cultura, Trabalho e Educação, por esta docente coordenado, sendo é bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

3 Os dados apresentados neste artigo sobre a Sociedade Musical de Beneficência fazem parte de um estudo mais amplo, em andamento, na tese de doutorado Entidades de Classe dos Músicos do Rio de Janeiro (1874-1941) – Uma Historiografia Analítica. As demais entidades tratadas em nossa pesquisa são a Irmandade de Santa Cecília (1784-1824) e o Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1941), juntamente com a Sociedade Musical de Beneficência. Além destas, também são dadas notícias da Sociedade Empresa Musical Beneficente (1890), Corporação Musical do Rio de Janeiro (1906-1902) /Sociedade Orchestral do Rio de Janeiro (1903) e Congregação dos Professores de Orchestra (1890-?).

1 Introdução

A primeira constituição brasileira, promulgada em 25 de março de 1824, determinou no seu artigo 179 (§ XXV): “Ficam abolidas as corporações de ofícios, seus juizes, escrevães e mestres”. Pretendia tal resolução restritiva organizar as relações sócio-econômicas da vida nacional de acordo com novos parâmetros. O excedente de capital, oriundo da crescente exportação cafeeira e do lucrativo tráfico negreiro, permitiu que a questão do crédito tomasse peculiar importância na sociedade mercantil do início do século XIX. Tão logo os negociantes perceberam as possibilidades de ganhos que poderiam advir das atividades financeiras especulativas, eles compreenderam que as irmandades e confrarias atuavam de forma antagônica ao bom desempenho de seus negócios. Lembremos que, dentre as ações de mutualismo beneficente previstas nos estatutos da maior parte das Irmandades, estava o empréstimo financeiro aos seus associados. Esta forma de crédito e financiamento supriu as necessidades econômicas dos negócios dos artesãos associados a estas entidades num momento histórico em que o sistema financeiro ainda não estava consolidado. No entanto, tal dinâmica passou a representar uma ameaça à circulação monetária necessária para a consolidação de uma economia de mercado nascente, já que os montantes pecuniários das corporações de ofícios acabavam por ficar restritos aos seus cofres e ao seu âmbito de atuação. Além disso, e os juros previstos nos seus compromissos fundacionais eram bem mais atrativos do que aqueles oferecidos pelas financeiras, configurando forte concorrência ao sistema especulativo bancário.

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 pudesse definitivamente exercer o completo controle sobre a economia (MARTINS, 2008:140).

Outro golpe fatal que sofreram as corporações de ofício foi o término do seu monopólio de gerenciamento sobre o exercício profissional das diversas categorias de artífices a elas vinculadas. A criação da Casa de Inspeção na década de 1820, que atuaria como instância estatal de avaliação e controle do trabalho dos artesãos, esvaziara as irmandades de seu poder regulador do campo de trabalho. Caberia à nova entidade inspecionar a aprendizagem e a concessão de documentação reguladora necessária ao exercício dos ofícios, organizando os negócios no Império (MARTINS, 2008: 145). Às Irmandades que continuaram existindo após a Constituição de 1824, esvaziadas então de suas funções de defesa e ordenação classista, restaram apenas as intenções de proteção e auxílio mútuo características das confrarias

religiosas. Assim, a Irmandade de Santa Cecília, entidade que regulamentara a ação dos músicos cariocas desde a sua criação, em 1784, passaria a ter o culto religioso como única prerrogativa de ação⁴. Fato este que deixou os músicos órfãos de uma entidade que pudesse zelar por sua classe profissional. Outras confrarias, vinculadas a ofícios diversos, seguiram o mesmo percurso.

A década de 1830 trará nova luz ao associativismo, quando se permitirá a existência de entidades com as mais diversas finalidades, desde que estas sofressem prévia autorização do Governo para a sua criação. Suas atuações seriam especificamente significativas num contexto de inexistência de mecanismos de previdência social estatal, já que cumpririam funções de proteção e seguridade de seus associados. Neste contexto será criada a Sociedade Beneficência Musical, no ano de 1833. O personagem central na sua fundação será aquele que Ayres de Andrade definirá como o “mais eminente músico brasileiro de sua época” (ANDRADE, 1967:175). Francisco Manuel da Silva iniciara seus estudos com José Maurício Nunes Garcia e ainda com apenas 13 anos fora por seu mestre integrado ao grupo dos falsetistas da então Capela Imperial. Neste espaço de atuação, além do desenvolvimento de sua musicalidade, o músico teve a oportunidade de acompanhar a trajetória de dificuldades financeiras que assolavam não só o seu professor, que morreria no mais profundo pauperismo, mas também dos demais artistas que lá trabalhavam até o esgotar das suas forças físicas pela velhice, sem qualquer amparo para os períodos de doença ou para os familiares no seu post-mortem. Os próprios músicos da Capelania, em petição por aumento de salários realizada no ano de 1828, definiriam a sua situação com adjetivos como: maior sofrimento, infortúnio desfavorável e mortificante, acumulação de privações, situação deplorável, amargurada existência e estado violento e opressivo⁵. Se esta era a condição dos possuidores dos mais altos cargos musicais da sociedade de então, e que exerciam atividade e recebiam vencimentos de forma fixa no mais importante organismo estatal de música da época, é de se imaginar a situação de penúria dos músicos que estavam sujeitos ao trabalho intermitente do mercado exterior a Capela. Francisco Manuel se defrontaria também com esta dura realidade após a sua demissão da Capelania, ocasionada pela reforma administrativa e musical nela realizada na mesma no ano de 1831. O confronto com a totalidade das dificuldades inerentes à vida laboral do músico muniria o caráter empreendedor deste artista a tomar para si a tarefa de criação de um organismo que, além de

4 Através de notas hemerográficas da época, pudemos confirmar que a ação da Irmandade de Santa Cecília, após o ano de 1824, se restringiu à realização de missas *post-mortem* de seus associados e à realização das festividades de sua santa padroeira.

5 Conforme trecho da petição in ANDRADE, 1967:161.

amparar esta classe artística tão combatida, também contribuiu para a organização do campo musical carioca. Assim surgiu a Sociedade Beneficência Musical.

2 A criação da Sociedade Beneficência Musical ⁶

A aclamação de sua composição como o “hino nacional”⁷, ainda no período imperial, trouxe a Francisco Manuel da Silva a notabilidade de “uma personalidade marcante e respeitada” no seu meio de atuação (ANDRADE, 1967:175), podendo mesmo ser considerado o “músico-mor da monarquia até a sua morte” (PEREIRA, 1995:27). Tendo transitado na Capela Imperial e no ambiente musical laico, teria o músico estabelecido redes de sociabilidades com figuras de maior ou menor proeminência nestes dois ambientes, além de formar conhecimento sobre as suas estruturas formais e informais de organização. Percebendo as carências do campo musical carioca e dos próprios músicos em si, buscaria o compositor a inspiração na atuação classista da antiga Irmandade de Santa Cecília, da qual fora associado e atuara como membro ativo em gestão de direção⁸, trazendo-a como modelo normativo para a criação de uma nova entidade que amparasse os músicos nas suas dificuldades. É perceptível de forma bastante clara a ligação entre a Sociedade Beneficência Musical e a Irmandade. Poderíamos mesmo dizer haver uma espécie de rito de continuidade entre as duas. Isto é verificável na similaridade entre os seus estatutos e nas suas formas de organização administrativa. Além disso, a Sociedade Beneficência Musical teve a sua solenidade de criação, no dia 16 de dezembro de 1833, no consistório da Igreja de Nossa Senhora do Parto, local que igualmente assistira há mais de 50 anos a implantação da antiga Irmandade de Santa Cecília. Ambas as entidades também funcionariam neste espaço religioso. Não será à toa que este templo, de decisivo e constante acolhimento da classe musical, será reconhecido como espaço de realização dos mais esplendorosos concertos cariocas dedicados à padroeira dos músicos (MACEDO, 1882:425). É necessário ressaltar, ainda, que muitos dos consócios da antiga Irmandade de Santa Cecília também se associariam e mesmo exerceriam ação ativa nos quadros diretivos da SBM. Estes levariam as experiências de atuação e organização administrativa da antiga entidade para a nova.

⁶ Doravante denominada também pela sigla SBM.

⁷ Conforme *Jornal do Commercio*, 16 de abril de 1831, p. 1.

⁸ O *Jornal Diário do Rio de Janeiro*, de 19 de novembro de 1824, p. 1, traz nota convocatória para reunião da Irmandade de Santa Cecília, na qual o músico aparece como ocupante do cargo de secretário da entidade.

3 A atuação da Sociedade Beneficência Musical

Sobre os objetivos da Sociedade Beneficência Musical nos informa o Art. 1º de seu estatuto de 1861 ser “a reunião de professores de música, nacionais ou estrangeiros, destinados a promover a cultura da arte, e a exercer uma recíproca beneficência”. Revelando uma pretensa hierarquia nestas finalidades, diria Francisco Manuel, em discurso de inauguração do então Conservatório de Música, que somente após consolidado “o fim primário da Sociedade”, quais sejam as ações de “recíproca beneficência” e amparo à classe artística musical, a entidade convergiria “os seus cuidados em realizar o seu fim secundário, o da cultura e desenvolvimento da arte” (in ANDRADE, 1967, v.1:255).

A categoria de associados da entidade segue a praxe comum do associativismo, estando dividida entre sócios honorários e sócios contribuintes. Os primeiros não necessariamente exercem atividade musical, sendo isentos de contribuições pecuniárias e não possuindo direito à beneficência. São personas de reconhecido valor social que agregam importância à Sociedade com o seu prestígio pessoal. Os sócios contribuintes são os músicos que tenham “dado provas de suficiente conhecimento da arte”. Além disso, estes últimos deveriam ser distinguidos como pessoas de bons costumes e não possuírem mais de 50 anos ou sofrer de moléstia crônica ou incurável. Este último item claramente objetivava não onerar o cofre da entidade em futuras ações de beneficência que pudessem corroborar para inviabilizar a sua própria existência. O ingresso de novo associado à SBM deveria ser aprovado pelos demais consócios, em maioria absoluta de votos em assembleia.

Dois aspectos de importância se apresentam na conformação da Sociedade Musical Beneficente. O primeiro refere-se à tipologia de sócios. A informação contida no seu estatuto de 1861, de ser o seu capital formado especificamente por “pelas joias de entrada, mensalidades e por uma imposição criada sobre as funções sacras feitas na corte e província do Rio de Janeiro”, revela a exclusão da afiliação de músicos de atividade musical laica no quadro de associados da SBM, pelo menos até aquele ano. Este fato seria explicativo da estreita ligação que comprovamos entre a Capela Imperial e a SBM⁹. Pelo menos 105 dos músicos da Capelania foram em algum momento afiliados da Sociedade Beneficente. Quanto aos demais músicos da

9 Deixamos como exemplo desta afinidade entre as duas entidades a composição da primeira gestão administrativa da SBM, das quais todos os membros eram músicos atuantes na Capela Imperial: 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 (Tesoreroiro), Padre Firmino Rodrigues da Silva (Fiscal) e José Jacintho Fernandes da Trindade (Distribuidor de Beneficências/Esmoler).

mesma dos quais não encontramos esta mesma evidência, não significa que também não o fossem, apenas não dispomos de dados comprobatórios para tal afirmação.

O segundo aspecto inusitado da conformação da SBM refere-se ao quantitativo de associados. O estatuto de 1861 estabelecia o número limite em somente 100 afiliados para a entidade. Se pensarmos na totalidade de músicos estabelecidos na cidade do Rio de Janeiro e atuantes em atividades musicais laicas, em ampla ascensão no cenário musical carioca (temporadas líricas, teatros, clubes, cassinos etc.), uma centena não é um quantitativo razoável para a única entidade beneficente musical da mais importante capital nacional. Tal totalidade de informações denota a provável atuação da SBM como uma espécie de organismo de previdência quase que exclusivo dos músicos da Capela Imperial por pelo menos 28 anos. Talvez possa ter contribuído para esta ação restrita da SBM o fato de seu criador, Francisco Manuel da Silva, assim como os demais músicos associados, terem a Capela Imperial como a sua principal fonte de sustento. Estes, como que cegos, teriam permanecido alheios às dificuldades gerais da classe para além dos muros da Capelania.

Somente na reforma do estatuto da SBM, realizada em 1868, teremos uma mudança de paradigma nestes tópicos, com a ampliação do espectro associativo da SBM, não só com a supressão do limite máximo para associados, mas também com a aceitação do exercício musical laico para seus membros. Mas devemos registrar a debilidade da escrita de tal documento, pelo qual não se pode definir se a possibilidade do exercício musical profano se restringe somente aos detentores das patentes de maestro da entidade ou se é extensivo aos demais músicos. De qualquer forma, na prática, não pudemos perceber uma mudança efetiva na composição da associação após o novo estatuto. Tendo a maior parte dos músicos em atividade no cenário carioca permanecido alijada da possibilidade de associação na entidade nos seus primeiros 35 anos de existência (1833-68), mesmo após a abertura do seu espectro associativo, seja por inércia ou desgosto em se associar, ou quiçá pelo desconhecimento da própria possibilidade de associação em si, os músicos acabaram por não se filiarem ao órgão, mingando a necessária atualização do seu corpo associativo. Esta regeneração se configuraria de extrema importância para a renovação dos membros das mesas diretivas da entidade e para a ampliação da base econômica de suporte à ação continuada de beneficência prevista em seus estatutos, de extrema necessidade para a classe musical.

Podemos perceber certa ação corporativista e de reserva de mercado por parte da SBM, quando os seus estatutos impõem a preferência de contratação dos seus músicos associados para as atividades às quais seus Diretores (maestros) fossem convidados a coordenar. Obviamente, por sua expertise e prestígio, os músicos da Capela Imperial acabavam

por serem contratados como regentes e músicos para as mais importantes festividades sacras externas à Capelania. Nestas ocasiões, não afiliados só seriam admitidos em caso de não haver nenhum músico associado capaz de suprir a função. Tal prioridade de escolha alijaria grande parte dos músicos cariocas de uma importante fonte de sustento, já que, pelo seu quantitativo e importância na vida social da época, este seria um nicho de grande relevância para as suas atuações.

O fundo monetário da SBM era composto por: joias de admissão, taxas para expedição do diploma de associado ou da patente de Diretor (maestro), pagamento de contribuições mensais, além do pagamento de uma porcentagem sobre as funções artísticas exercidas. Somente através do cumprimento destas prerrogativas se tornaria o ingressante apto ao exercício profissional artístico e ao pleno gozo das ações de beneficência previstas no seu estatuto, quais sejam: ser tratado por médico da Sociedade, recebimento gratuito de medicação e ajuda de custo temporária no caso de doença; recebimento de pensão, no caso de inabilitação definitiva para o trabalho; recebimento de ajuda de custo para familiares no caso de prisão, até o julgamento da pena, e uma pensão no caso de considerado culpado; concessão de pensão a viúvas e filhos no caso de morte do associado. 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. No transcorrer de nossa pesquisa pudemos constatar que no decorrer dos anos houve um aumento substancial dos gastos da SBM com as suas ações de beneficência. Se nos nove primeiros anos da instituição (1834-1843) a SBM destinara 42% de sua renda para as ações de beneficência, no ano de 1870 ela já gastará 74,4% de sua renda nestas mesmas ações. Tais gastos crescentes seriam derivados do envelhecimento de seus associados e da não renovação de seu corpo associativo. Estes fatores de muito contribuiriam para o arrefecimento da saúde financeira da entidade. Sobre a relevância das ações de beneficência para os associados e a importância da entidade para a classe musical, trazemos a fala Manoel Joaquim Correia dos Santos, presidente da SBM, no momento de inauguração da entidade:

Ah, quanto é maravilhoso o círculo impenetrável dos homens, que se dão as mãos para mutuamente se equilibrarem! A desgrenhada e a lívida indigência não enche de assombro e pavor a casa do nosso sócio! A dura e inflexível necessidade não a degrada e abate! E a morte, a mesma morte perde a sua deformidade quando nos chega! A ideia do futuro que deve aguardar nossa família não é acabrunhante. A subsistência que lhes fica não é para nós um objeto de problema? E por quê! Porque somos sócios da Sociedade Beneficência Musical.

Quanto ao quesito referente à promoção das artes, previsto também nos objetivos estatutários da SBM, a entidade buscará agir através da implantação de aparato de formação artística para o exercício musical e, também, através de ações de construção de gosto e de público para a música de câmara e sinfônica. Desta forma a entidade pretenderá assumir papel de relevância junto aos dirigentes do Império, cuja ação estatal pretendia avançar a sociedade de uma conjuntura colonial para um modelo mais moderno, de inspiração francesa, tão em voga em meados do séc. XIX.

Desde o Decreto exarado no ano de 1831 (30 de dezembro), a Academia Imperial de Belas Artes teria excluído do seu ensino as disciplinas vinculadas às ciências naturais, físicas e exatas, tendo se firmado como entidade dedicada ao ensino exclusivo das artes. Ela oferecia as seguintes especialidades: pintura histórica, paisagem, arquitetura e escultura, portanto havendo uma lacuna na sua grade curricular, já que não se oferecia o ensino musical. A fim de sanar tal situação a Sociedade Beneficência Musical exercerá a primeira das muitas ações que enfatizarão o seu papel de importância como norteadora do campo musical carioca. Há menos de um ano de sua criação, a SBM propõe ao Governo Federal a criação de uma cadeira de Música dentre àquelas oferecidas na Academia Imperial de Belas Artes.

A Sociedade Beneficência Musical desta Corte, em observância dos Estatutos por que se rege, representa a esta Augusta Câmara a conveniência de se adicionar as Cadeiras da Academia de Belas Artes, a de Música, visto que esta é de absoluta necessidade àqueles que se dedicam a tais Estudos: e de mais é necessária para se tornar completo um estabelecimento, que nos Países cultos merece tantos desvelos pelas vantagens que dele 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 Pública que, “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 da Assembleia Geral Legislativa publicar normativa determinando a implantação da disciplina, ela acaba por não se efetivar na prática. Somente em 1841 se iniciariam as investidas que redundariam na efetiva criação de um conservatório de música no Rio de Janeiro. Foi em 23 de junho deste ano que a SBM dará entrada na Câmara dos Deputados de requerimento pleiteando a concessão de duas loterias anuais, pelo prazo de 8 anos, com a finalidade de custear o novo estabelecimento de ensino. Neste sentido, será sancionado o Decreto nº 238, de 27 de novembro de 1841, no qual a Assembleia Legislativa estabelece: “Art. 1º - São concedidas à sociedade de música desta Corte duas loterias anuais, por espaço de oito anos, segundo o plano

adotado, para o fim de estabelecer nesta mesma Corte um conservatório de música”. Mais uma vez a inércia governamental não transmutará prontamente o legislado em uma ação prática. Somente no ano de 1847, através do Decreto nº 496, de 21 de janeiro de 1847, é que se estabelecerá a criação do Conservatório de Música do Rio de Janeiro, após a extração da primeira destas loterias. Através desta normativa pode-se perceber a estreita ligação entre a Sociedade Beneficência Musical e o funcionamento do prático do Conservatório de Música: de seus associados deveriam ser escolhidos os três membros para a gestão inicial daquele organismo, que viriam a ser: Francisco Manuel da Silva (diretor), o padre Manuel Alves Carneiro (tesoureiro) e o fagotista Francisco da Motta (secretário). Além disto, a SBM ainda terá a incumbência da escolha e nomeação dos professores, a determinação dos valores dos seus honorários, assim como de quaisquer outras providências que fossem necessárias para o regular funcionamento do estabelecimento (ver figura 1). A associação dos músicos passou, assim, a atuar como braço governamental na administração do único estabelecimento de ensino de música oficial no país, já que todas as decisões de escolha passam pelo julgamento da entidade, que serão posteriormente referendadas, normalmente sem oposição, pelo Governo Imperial.

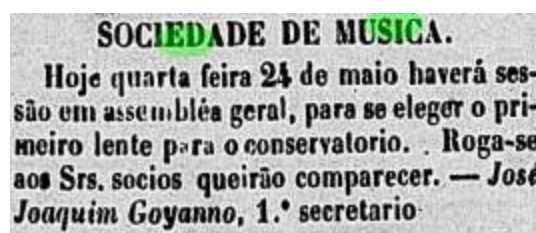


Figura 1 - Notícia de convocação de assembléia da SBM para escolha de lente para o Conservatório de Música
(*Gazeta Mercantil*, 24 de maio de 1848)

A trajetória de implantação efetiva do Conservatório de Música é longa e se encontra bastante estudada por nossos pesquisadores, motivo pelo qual a ela não nos dedicaremos a ela neste artigo. A magnitude deste feito louvável findará por eclipsar o organismo que lhe deu origem, a Sociedade Beneficência Musical, e o fato de que foi em seu seio, pelo anseio e luta dos seus músicos, que se tornou possível a criação daquela instituição de ensino. A simbiose entre as duas instituições era tanta que, inclusive, chegou a sofrer questionamentos da imprensa acerca de quem seria a propriedade do Conservatório, se do Estado ou da SMB¹⁰.

10 Diz o *Jornal Correio Mercantil*, e Instructivo, Político, Universal em 26 de fevereiro de 1866, p. 3, sobre o Conservatório de Música: “Não há muito que a imprensa desta Corte suscitou uma questão que esperávamos

Sobre a ação de promoção cultural, também previsto no seu estatuto da Sociedade Beneficente Musical, ornou-se reconhecido o mérito da entidade na realização de concertos que “ficaram como padrão das realizações de tal natureza no Rio de Janeiro” (ANDRADE, 1997, v.1:176). Este pesquisador refere-se aos três concertos denominados “Grande Academia de Música Vocal e Instrumental”, realizados pela entidade. O primeiro deu-se em 1836, dois anos após a criação da SBM, e os demais o seguiram com um ano de intervalo dentre eles. Seus formatos acompanharam a estrutura de “concerto miscelânea”, que seriam usuais no Brasil durante quase todo século XIX, onde “eram reunidas aberturas de orquestra, trechos de óperas, concertos, fantasias para instrumentos solos e obras feitas para a ocasião” (AUGUSTO, 2018:64). O seu diferencial estava no “fato de serem totalmente dedicadas à música, sem inserção de representações cênicas, que ocorriam frequentemente, mesmo em benefícios realizados por instrumentistas e cantores” (AUGUSTO, 2018:66). Ou seja, os concertos da SBM privilegiavam exclusivamente a música, em total acordo com nicho de atuação da entidade.

No repertório apresentando nas Grandes Academias de Música Vocal e Instrumental realizadas pela SBM percebemos a prevalência da música vocal operística, principalmente belcantista. No entanto, podemos ver uma preocupação constante em apresentar peças não vocais, de forma a inserir o público na música instrumental de câmara e sinfônica. 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 de compositores brasileiros como Januário Silva Arvellos. Além disto, dentre os solistas cantores e instrumentistas podemos ver nomes de músicos que foram reconhecidos no Brasil 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 orquestral era realizada pelo próprio diretor honorário da SBM, Francisco Manuel da Silva (ANDRADE, 1967:176). Tratava-se de uma nata musical atuando nos mais importantes teatros da cidade. Estes 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 qualidade sonora que estes músicos possam ter ofertado ao público. Desta forma, estes eventos não só contribuiriam para o fortalecimento financeiro dos cofres da SBM e a visibilidade necessária para o seu reconhecimento como órgão de importância para o segmento musical carioca, mas

ver elucidada, acerca da propriedade do conservatório de música do Rio de Janeiro, se do estado ou da sociedade musical de beneficência”.

também colaborariam para a transformação do gosto musical da sociedade carioca, então baseado na ópera lírica italiana em direção a uma música instrumental e sinfônica, advinda da Alemanha e França. As Academias promovidas pela SBM pretendiam a promoção da cultura a partir de parâmetros de realização e consumo artístico estatuídos pelas elites da época como sendo a boa arte para um país em progresso. É preciso ressaltar que estes concertos também findaram por contribuir para a ampliação do espaço de trabalho dos músicos de vertente erudita em atuação no espaço musical carioca.

Ao observarmos outras atividades realizadas pela Sociedade Musical de Beneficência poderemos perceber os esforços envidados pela entidade para a efetivação do seu papel como instância de legitimação artística do campo musical carioca, dentre elas o reconhecimento artístico público de músicos nacionais e estrangeiros. Desde a primeira metade do século XIX a música de concerto ensaiava os seus primeiros passos para uma emancipação da música vocal operística no campo musical carioca. Neste sentido, teremos o grande afluxo de músicos instrumentistas em visita ao país nas suas tournées. Dentre aqueles que a SBM fez questão louvar os dotes artísticos, podemos salientar o pianista austro-suíço Sigismund Thalberg, conhecido por sua rivalidade com Franz Liszt. A Sociedade Beneficência Musical realizará homenagem ao pianista no ano de 1855, ofertando-lhe uma medalha em ouro, contendo efigie do musicista, cuja cunhagem teria custado a grande soma de 1:200\$000 (um conto e duzentos mil réis). Carlos Gomes também receberia homenagem da entidade. Na data de 25 de setembro de 1861, após uma récita da ópera *A noite do Castelo* no Teatro Lírico Fluminense, a SBM 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*” (Jornal Correio Mercantil e Instructivo, Político, Universal, 25 de setembro de 1861, p. 1).

4 A extinção da Sociedade Beneficência Musical

Acreditamos que a extinção da Sociedade Beneficência Musical foi resultado de uma multiplicidade de elementos que podemos resumir a dois pontos-chaves: o envelhecimento e morte de seus membros afiliados, o que acabou por onerar demasiadamente os gastos da entidade com as suas ações de beneficência, tornando-a insolvente financeiramente, e a não renovação do quadro associativo, derivado de uma ideologia antiquada de não reconhecimento do exercício musical laico, que deixou grande parte dos músicos cariocas alheio à entidade, minando a sua estrutura administrativa. No decorrer dos seus 67 anos de existência, a entidade foi perdendo a sua primazia simbólica no campo, não encontrando efetiva acolhida

por parte da classe musical. Fato representativo é a realização de greve dos músicos cariocas contra o recolhimento de valores sobre as suas funções artísticas à SBM (Jornal *Gazeta de Notícias*, 21 de maio de 1892, p. 3). Acreditamos que, conforme legislação vigente no momento de sua extinção (1896) e também por determinação em seu estatuto, o patrimônio da entidade terá sido repassado à *Santa Casa* ou outra entidade congênere, o que salvaguardaria os direitos dos 16 pensionistas remanescentes da entidade. Desta maneira, um organismo de tão grande relevância para a classe musical, principalmente num universo desprovido de ações previdenciárias, deixou de existir. Somente mais de uma década depois (1907) teremos a criação do Centro Musical do Rio de Janeiro, entidade que também tomará para si a tarefa de defesa de classe dos músicos.

Referências:

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.

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.

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.

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.

PEREIRA, Avelino Romero Simões Pereira. *Hino nacional Brasileiro: que história é esta?* São Paulo: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros (USP), n. 38, pags. 21-42, 1995.

FONTES PRIMÁRIAS:

Decreto nº 2769, de 06 de abril de 1861 – Estatuto da SBM

Decreto nº 4701, de 11 de janeiro de 1868 – Estatuto da SBM

Discurso de posse da primeira gestão da SBM, 1834 (acervo Biblioteca Nacional).