



O Eugenismo e a Música na *Belle Époque* (1907-1908): perspectivas a partir do acervo do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro

Hudson Cláudio Neres Lima¹

UNIRIO/ PPGM

Doutorado

Subárea do SIMPOM: *Documentação e História da Música*

hudson.lima@edu.unirio.br

Resumo: O relato de pesquisa em andamento considera fontes que possam colaborar na compreensão sobre o eugenismo ocorrido no campo da música de concerto entre os anos de 1907 e 1908 na cidade do Rio de Janeiro. As fontes documentais do acervo do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro (SindMusi), fundado em 1907 com o nome de Centro Musical do Rio de Janeiro (CMRJ) pode ajudar sobre a ciência de como as relações de poder, a partir dos discursos, podem interferir nas práticas musicais. Em acréscimo, buscamos compreender como ocorria a organização das atividades profissionais e investigar as condições de trabalho dos músicos. Há foco nas práticas políticas que acentuavam o eugenismo no período da *Belle Époque* carioca. Análises de matérias publicadas em jornais do período mostram o Centro Musical do Rio de Janeiro como um importante fórum aglutinador de músicos, com forte influência na contratação de músicos mestiços e negros nas práticas da performance no Rio de Janeiro. A partir do encontro com o acervo foram estabelecidos parâmetros para a organização e a análise do material de pesquisa. Tal estudo vem colaborar com pesquisas desenvolvidas junto a linha “Documentação e História da Música” do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e da *University of Texas at Austin* (LLILAS). O primeiro documento observado pelo pesquisador, no acervo, foi a primeira ata de reunião do CMRJ com a assinatura do compositor Francisco Braga, autor do hino à Bandeira Brasileira e presidente da instituição, considerado pela crítica da época como mestiço.

Palavras-chave: Eugenismo; Relações de Poder; Música; Mestiçagem; Raça

Eugenics and Music in the Belle Époque (1907-1908): perspectives from the collection of the Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro

Abstract: The research report in progress considers sources that can collaborate in the understanding of eugenics that occurred in the field of concert music between 1907 and 1908 in the city of Rio de Janeiro. Documentary sources from the collection of the Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro (SindMusi), founded in 1907 under the name of Centro Musical do Rio de Janeiro (CMRJ) can help with the science of how power relations, from the discourses, can interfere in musical practices. In addition, we sought to understand how the organization of professional activities took place and investigate the working conditions of musicians. There is a focus on the political practices that accentuated eugenics in the period of the Belle Époque in Rio. Analysis of articles published in newspapers of the period show the Centro Musical do Rio de Janeiro as an important forum for musicians to gather, with a strong influence on the hiring of mestizo and black musicians in performance practices in Rio de Janeiro. From the meeting with the collection, parameters were established for the organization and analysis of the research material. This study collaborates with research developed along the line “Documentation and History of Music” of the Graduate Program in Music at the University of the State of Rio de Janeiro (UNIRIO) and the University of Texas at Austin (LLILAS). The first document observed by the researcher, in the collection, was the first minutes of the CMRJ

¹ Orientação: Dra. Luciana Pires de Sá Requião

meeting with the signature of the composer Francisco Braga, author of the anthem to the Brazilian Flag and president of the institution, considered by the critics of the time as mestizo.

Keywords: Eugenism; Power relations; Music; Miscegenation; Race

1 O Centro Musical do Rio de Janeiro e as motivações da pesquisa

O primeiro documento que vi, no acervo, foi uma das atas de reunião do Centro Musical do Rio de Janeiro (CMRJ)², um dos nomes utilizados pela instituição no ano de 1907. A assinatura do compositor Francisco Braga em uma das partes do documento, revelou-me possibilidades de entendimento sobre a instituição como uma aglutinadora de músicos de concerto. Instituição que foi responsável tanto na criação de grupos camerísticos e sinfônicos como em outras instituições que puderam fornecer a esses músicos possibilidades de trabalho remunerado.

A partir da escolha do material no ano de 2019, a saber, o primeiro livro de atas do CMRJ, e do início do curso de doutoramento no Programa de Pós-Graduação em Música (PPGM) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro na linha de Documentação e História da Música, resolvi afirmar a pesquisa a partir de uma pergunta “como músicos segregavam músicos no período da *Belle Époque*³ no Rio de Janeiro?”. A pergunta abrangente, assim como as atas de reuniões da instituição não poderiam dar conta de respondê-la. Os documentos serviam como pista e a partir dele começaram a surgir novas perguntas. Quem redigia as atas? Quais músicos poderiam pertencer ao CMRJ? O CMRJ só aceitava afiliados que tivessem interesses em repertórios europeus ou que conservassem semelhança as performances da música de concerto europeia?

Enquanto a pesquisa e as perguntas iam surgindo, apareciam também diversas novidades que deveriam ser administradas pelos pesquisadores e pesquisadores frequentadores do acervo. Eu (pesquisador inscrito no curso de mestrado do PPGM UNIRIO na mesma linha de pesquisa) e nossa orientadora, a Professora Doutora Luciana Requião coordenávamos os trabalhos de higienização e catalogação dos documentos em conjunto a demais colegas que cumpriam uma disciplina acadêmica do PPGM.

² Há uma publicação, do mesmo autor, sobre o início da pesquisa, incluindo fotografia, no VI Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música da UNIRIO, com o título “O trabalho de pesquisa sobre o trabalho musical: uma abordagem preliminar do encontro com o acervo do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro”. Disponível em <http://www.seer.unirio.br/simpom/article/view/10703> acesso em 11 de julho de 2022.

³ Tomamos aqui, como referência o recorte temporal de Jeffrey Needell em *A tropical belle époque: elite, culture and society in turn-of-the-century Rio de Janeiro*. – (Cambridge Latin American studies), publicação de 1987, onde na página XI cita o período da *Belle Époque* entre os anos de 1898 – 1914.

A essa altura da pesquisa estava bastante evidente que havia um desdobramento em um trabalho de ação prática em conjunto a um trabalho de ação reflexiva, acrescidos ao fato de uma não formação em arquivologia ou biblioteconomia. Com o avanço do trabalho outros pesquisadores e pesquisadoras foram ingressando no PPGM com interesses semelhantes na exploração do acervo e dividindo os mesmos materiais de pesquisa. Constantes encontros entre pesquisadores faziam os objetivos circular em rodas de conversa, era necessária uma vista panorâmica sobre a História do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro (SindMusi).

Quais são os elementos que aparecem ao tentar compreender os apagamentos e silenciamentos? Era importante a partir das interrogações, investigar quem eram os detentores dos discursos e como eles encontravam modos tanto de se preservarem quanto construírem suas ações. Para isso constituiu-se fundamental entender que antes de ser uma instituição aglutinadora de músicos, o CMRJ, como defensor do trabalho e consequentemente da remuneração, era um defensor da sobrevivência de seus afiliados. Mas o que era o período da *Belle Époque* carioca? Por que os músicos precisavam tão fortemente de uma instituição que defendesse seus direitos? Por quais direitos lutavam? Sendo o CMRJ uma instituição que buscava uma força política frente aos mantenedores também poderia exercer força política sobre seus afiliados? Variedades de perguntas que empunham um véu no objeto que já estava delineado e que o veremos mais adiante.

A partir da pergunta norteadora: **como o Centro Musical do Rio de Janeiro contribuiu para a política eugenista de Estado no período da *Belle Époque* carioca?** a tese que está sendo desenvolvida pelo autor analisa os livros de atas do Centro Musical do Rio de Janeiro entre os anos de 1907 e 1922. Esses documentos servem como suporte de análise para compreender como a instituição exerceu mediação para que a Música de Concerto contribuísse com o projeto de branqueamento da sociedade carioca no período da *Belle Époque* a partir de sua participação na Exposição Nacional de 1908. Tal estudo pretende colaborar com pesquisas desenvolvidas junto a linha “Documentação e História da Música” do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). A pesquisa analisa as atas de reuniões dos associados ao Centro Musical do Rio de Janeiro. O material analisado associado a periódicos e textos literários da época contribui para a compreensão de como ocorriam a arregimentação e a criação de repertórios das primeiras Orquestras Sinfônicas na cidade do Rio de Janeiro junto ao projeto do prefeito Francisco Pereira Passos “O Rio civiliza-se”.

A tese tem elaborado uma “geografia sonora”, que envolve os hábitos dos moradores que viviam nos arredores do Centro Musical do Rio de Janeiro, localizado no Centro

do Rio de Janeiro. Como cita Pereira (2007, p.28) “apresento aqui algumas reflexões que aproximam este trabalho do que se pode chamar de uma história social da música”. Assim como aponta o autor “nego qualquer tentativa de se ver na música um fenômeno puramente individual, uma decorrência autônoma da experiência sensível e da elaboração individual de um gênio criador” (PEREIRA, 2007, p.29). Desse modo apresento o Centro Musical do Rio de Janeiro como em seus múltiplos diálogos, primeiramente entendendo sobre o lugar que estava inserido a instituição averiguando as narrativas existentes em seu tempo, espaço e lugar. Em virtude desse procedimento, apresentarei aos leitores e leitoras dados censitários e análises literárias. O objetivo dessas inserções é compreender os espaços no qual o CMRJ poderia inserir-se a partir de um projeto político de Estado que pudesse atuar como um “projeto estético” (PEREIRA, 2007, p.29). Observar o Centro Musical do Rio de Janeiro como um mediador das relações entre músicos, mantenedores e Estado está compreendido nessa pesquisa em analisar as relações de poder e as segregações implicadas nessas dinâmicas. Entendemos, a partir de uma perspectiva empregada por Michel Foucault que o poder não está localizado em um lugar específico, mas sim que ele atua como forças, “relações de força como a unidade básica do poder” (LYNCH, 2018, p.32), que estão constantemente em movimento.

É importante destacar que não há apontamentos na análise para aspectos exclusivamente negativos. As instituições, a partir das relações de força em sua dinâmica interna reforçam discursos que atuam no micro (dentro das instituições) e na macropolítica (influenciando organizações). Desse modo, discursos eugenistas e segregadores podem atuar lado a lado com discursos em defesas trabalhistas. Para a compreensão de como funcionavam os espaços urbanos da época, recorreremos as pesquisas oficiais da época como, por exemplo, o recenseamento publicado no ano de 1906, de iniciativa do Prefeito do Distrito Federal, Francisco Pereira Passos. Na primeira década do século XX a cidade do Rio de Janeiro passava por uma grande reforma urbanística, uma cidade que vinha de um longo período colonial e que teve sua população quadruplicada em um período de pouco mais de 30 anos como aponta Sidney Chalhoub:

A demografia da cidade testemunha transformações importantes em sua estrutura populacional nas últimas décadas do século XIX e na primeira década do século XX. Em 1872, moravam na capital 274.972 pessoas; em 1890, este número cresce para 522.651, atingindo 811.443 em 1906. A densidade populacional era de 247 habitantes por km² em 1872, passou a 409 em 1890, e a 722 em 1906. Neste último ano, o Rio de Janeiro era única cidade do Brasil com mais de 500 mil habitantes, e abaixo dela vinham São Paulo e Salvador, com apenas um pouco mais de 200 mil habitantes cada uma. (CHALHOUB, 2012, p.42-43)

O recenseamento que ocorreu no ano de 1906, foi o primeiro a ser realizado exclusivamente na cidade do Rio de Janeiro, e deixou de demonstrar alguns aspectos que hoje seriam importantes à análise, como por exemplo a generosa presença dos negros e negras recém alforriados e que circulavam pela cidade em busca de oportunidades de assalariamento. Porém alguns dados são importantes para demonstrar a desproporcionalidade de sexos entre os habitantes, sendo no citado ano, majoritariamente masculino, onde “na maior parte do das freguezias do Rio de Janeiro, predominava numericamente o sexo masculino no elemento nacional” (RECENSEAMENTO DE 1906, p.124).

Sobre o crescimento populacional, Sidney Chalhoub (2012) observa que este crescimento acelerado está estreitamente vinculado à migração de escravos libertos da zona rural para a urbana, à intensificação da imigração e a melhorias nas condições de saneamento. Os dois primeiros fatores explicam algumas características peculiares da demografia da cidade nos últimos anos do Império e nos primórdios do período republicano. O Rio de Janeiro concentrava um grande contingente de negros e mulatos — o maior de todo o Sudeste -, como registra o censo de 1890. Dos 522.651 habitantes da capital registrados em 1890, aproximadamente 180 mil ou 34% foram identificados como negros ou mestiços. Infelizmente, o censo de 1906 refletindo a ideologia oficial e racista do período, que queria por força "embranquecer" a população do país — não discrimina os habitantes pela cor. A intensificação do fluxo migratório foi responsável pelo aumento contínuo do número de imigrantes na cidade, especialmente os de nacionalidade portuguesa.

2 As Exposições Nacionais e suas relações com a Música e o Eugenismo no Rio de Janeiro.

Em comemoração ao centenário de abertura dos portos brasileiros ao comércio estrangeiro a Diretoria Geral de Estatística organizou um boletim que foi distribuído durante a Exposição Nacional de 1908. Sendo, esse, o seu primeiro trabalho depois da reforma pela qual passou o serviço de estatística em novembro de 1907. A publicação apresenta um repositório de informações agrupadas que fornecem sobre muitos aspectos uma ideia do que foi o Estado Brasileiro à época, e como, em conclusão situava-se o Rio de Janeiro, enquanto capital do país.

Segundo a Diretoria Geral de Estatística, quer sob o ponto de vista metodológico, quer sob o ponto de vista descritivo, o boletim abrangeu vários fatores físicos, demográficos, econômicos e sociais, coligidos segundo as suas relações imediatas e estudados de acordo com os elementos extraídos de fontes oficiais e extraoficiais.

Em 1907 existiam no Brasil 108 teatros; 11 na cidade do Rio de Janeiro (Distrito Federal); 36 em S. Paulo (5 na capital, 3 em Santos e 28 no interior do Estado); 15 no Estado

de Minas (1 em Belo Horizonte e 14 nas outras localidades); 7 no Estado do Rio de Janeiro (2 em Niterói, 2 na cidade de Campos, 2 em Petrópolis e 1 na Paraíba do Sul); 7 no Estado do Rio Grande do Sul (3 em Porto Alegre e 4 nas outras cidades); 10 Estado do Pará (em Belém); 5 no Estado da Bahia (2 na capital e 3 nas outras cidades); 4 no Estado do Amazonas (em Manaus); 3 no Estado do Paraná (2 em Curitiba e 1 em Palmas); 2 no Estado de Pernambuco (110 Recife); 2 no Estado do Ceará (em Fortaleza); 2 no Estado de Alagoas (em Maceió); 1 no Estado do Maranhão (em S. Luiz); 1 no Estado do Piauí (em Teresina); 1 no Estado da Paraíba (na capital); 1 no Estado do Rio Grande do Norte (em Natal); 1 no Estado de Sergipe (em Aracaju); 1 no Estado do Espírito Santo (na Victoria) e 1 no Estado de Santa Catarina (em Florianópolis).

No ano de 1907 foram realizados em alguns desses teatros 4.281 espetáculos, assim divididos: 125 concertos; 779 operas, operas-cômicas e operetas; 890 dramas e comédias em língua portuguesa; 290 dramas e comédias em língua estrangeira e 2.197 espetáculos de outros gêneros. Segundo a sede em que se realizaram, os 4.251 espetáculos assim se distribuem: 1.785 no Rio de Janeiro (Distrito Federal); 1.065 em S. Paulo (capital); 169 em Belém (Para); 140 em Ribeirão Preto (S. Paulo); 137 em Santos; 134 em Manaus; 132 em Porto Alegre; 115 em Barbacena; 54 no Recife; 59 na Bahia (capital); 58 em Campinas; 42 em Natal ; 36 em S. Luiz (Maranhão); 36 em Petrópolis ; 34 em Curitiba; 28 na Cidade do Rio Grande do Sul; 26 em Jaboticabal (S. Paulo); 26 em Campos (Estado do Rio de Janeiro); 24 em Fortaleza; 22 em Juiz de Fora ; 22 em Florianópolis ; 21 em Mogimirim. (S. Paulo); 21 em Aracajú; 20 na Paraíba (capital do Estado); 18 em Cachoeiro do Itapemirim (Estado do Espírito Santo); 8 em Oliveira (Estado de Minas Gerais); 7 em Niterói; 7 em Maceió; 4 em S. João da Bocaina (S. Paulo) e na Victoria (Espírito Santo).

O período inserido dentro da *Belle Époque* carioca era generoso em espetáculos teatrais que ocorriam em diversos teatros da cidade. O termo nos atenta a abundância de riquezas, beleza arquitetônica à europeia, pessoas finas e bem-vestidas frequentando salas de baile e óperas, uma sociedade glamourosa habitando uma cidade moderna, republicana e ligada nos gritos da moda parisiense. A atmosfera francesa era tão impregnante que às vésperas da 1ª Guerra Mundial os cidadãos da cidade ao se cruzarem se cumprimentavam à francesa: “*Vive la France*”, como destaca Fernando Gralha (2008, p.54). Mônica Vermes cita como principais teatros entre os anos 1890-1920 o "Teatro São Pedro de Alcântara, Teatro Lírico, Teatro Fênix Dramática, Teatro Sant’Anna, Teatro Polytheama Fluminense, Teatro Lucinda, Teatro Recreio, Teatro Eden Lavradio, Cassino Nacional, Parque Fluminense, Teatro Maison Moderne, Teatro da Exposição de Aparelhos a Álcool, Cinematógrapho Pathé e Teatro Apollo, Theatro

Municipal do Rio de Janeiro." (VERMES, 2015, p.21-22), acrescento à lista o Teatro Moulin Rouge e o Instituto Nacional de Música.

Edmundo (2006, p.210) observa a existência de um Centro Artístico de difusão das Belas Artes de ocorrência anterior ao CMRJ que contava com músicos associados deste último, - Leopoldo Miguez, Alberto Nepomuceno, Alfredo Beviláqua e Artur Napoleão - o que pode contribuir para fornecer pistas sobre motivações que levaram os associados a decidir por práticas musicais que estariam consonantes com os projetos civilizatórios do período da Primeira República "A exposição realizada, em 1898, pelo Centro Artístico, assim como os catálogos de leilões que possuímos, todos dessa época, fornecem as melhores provas do amor e do acatamento que, pela Arte, por aqui, havia nesse tempo." (EDMUNDO, 2003, p.210)

A existência do Centro Artístico, propunha, favorecer uma forma de apreciação estética no Brasil, segundo Edmundo (2003, p.210) à frente dele estavam personalidades como Olavo Bilac, Coelho Neto, Luís de Castro, João Lopes Chaves, que eram escritores e jornalistas; Rodolfo Amoedo, Teixeira da Rocha, Morales de los Rios, Bernardelli e Girardet, entre os artistas de artes plásticas; Leopoldo Miguez, Alberto Nepomuceno, Alfredo Beviláqua e Artur Napoleão, entre os músicos; Henrique Marques de Holanda, Chapot Prevost, Eugênio Gudin, Augusto Veguelin, em meio a cavalheiros de poderosa projeção social.

Segundo Levy, (2008, p.11) o Rio de Janeiro do início do século, remodelado por Pereira Passos e saneado por Oswaldo Cruz, serviu como um cartão de visitas da República, sendo um cenário de um verdadeiro espetáculo de dramatização da utopia do progresso. Em 1908, a título de comemorar o Centenário da Abertura dos Portos, realizou-se, na Praia Vermelha, uma Exposição Nacional que tinha como finalidade marcar no caminho dos séculos a primeira etapa da vida do Brasil no mundo civilizado. Apesar de outras exposições nacionais já terem sido realizadas no Rio de Janeiro, tinham sido instaladas em locais de dimensões reduzidas, sem as proporções colossais e o luxo que caracterizam a de 1908. A Exposição Nacional de 1908 foi a primeira para a qual foi criado um espaço, com a construção de prédios destinados especificamente a realização do evento.

A tradição das exposições industriais, que tiveram seu apogeu durante a segunda metade do século XIX na Europa e nos Estados Unidos, com a realização de diversas Exposições Universais serviam de inspiração e modelo para as exposições no Brasil. (LEVY, 2008, p. 11). A íntima relação do evento das exposições com a ideologia do progresso e de seu cenário como palco de exibição do mundo burguês, revolucionado pelo advento do sistema de fábrica e orientado pelos valores da ciência, do progresso e da razão, tem sido a base teórica em que o assunto vem sendo fundamentado.

Goldberg (ano 2006, p.426) aponta que “sendo esta a primeira a ocorrer nos tempos da República, isto lhe configurava um significado de extrema importância.” A propaganda do Brasil ao mundo deveria não só mostrar a riqueza da natureza do país, como o seu potencial produtivo e o seu grau de civilização, representados pelos seus produtos primários, seus manufaturados, pelos avanços das ciências e representações artísticas.

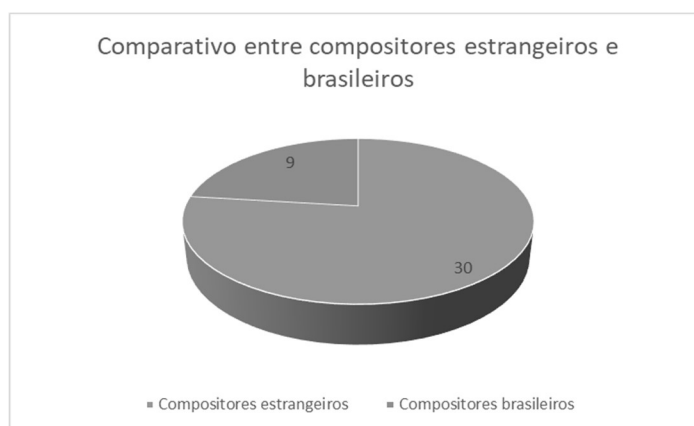
A partir das informações administradas por Goldberg, (2006, p.428) podemos conferir que ocorreram 26 concertos, entre 13 de agosto e 10 de outubro de 1908, caracterizando-se por uma grande ênfase nos compositores franceses e alemães, distribuídos de forma quase equitativa, seguindo-se, em estatística, brasileiros, russos, eslavos, um nórdico e um italiano (anexos 2 e 3). Assim, entre os estrangeiros, ao lado de Rameau, Beethoven, Berlioz, Wagner e Liszt, são apresentados Johan Svendsen (1840-1911), Rimsky-Korsakov (1844–1908), Giuseppe Buonamici (1846-1914), Claude Debussy (1862-1918), Paul Dukas (1865–1935), Alexander Glazunov (1865-1936), Wladimir Rebikov (1866-1920), Albert Roussel (1869-1937), entre outros. Entre os brasileiros, são executadas obras de Carlos Gomes (1836-1896), Leopoldo Miguez (1850-1902), Henrique Oswald (1852-1931), Ernesto Ronchini (1863-1931), Francisco Braga (1868-1945), Araújo Vianna (1871-1916), Barroso Netto (1881-1941), Edgard Guerra (1886-1952), além do próprio Nepomuceno.

A partir dessas informações pudemos criar quadros comparativos entre os compositores estrangeiros e os brasileiros⁴ na Exposição Nacional de 1908.

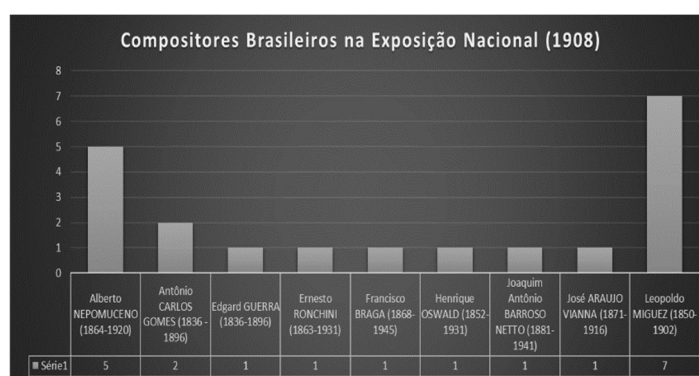


Tab.1 Nacionalidade dos compositores na Exposição Nacional (1908)

⁴ Em vinte e seis concertos symphonicos que se realizaram na Exposição Nacional foram tocadas 83 composições diversas, 28 das quaes eram de primeira audição. De compositores brasileiros ouviram-se apenas 18 composições de oito autores, porque os outros não enviaram seus trabalhos a tempo. O Sr. Alberto Nepomuceno dirigio 45 composições, o Sr. F. Braga (até o vigesimo concerto) 24, o Sr. Assis Pacheco 3, o Sr. Agostinho Gouvêa (a partir do vigesimo primeiro concerto 10 e o Sr. F. Nunes Junior (no ultimo concerto) 1. (Jornal do Commercio, Theatros e Musica, 12/10/1908 *apud* Goldberg, 2006, p.428).



Tab.2 Comparativo entre compositores estrangeiros e brasileiros na Exposição Nacional (1908)



Tab.3 Compositores Brasileiros na Exposição Nacional (1908)

Velloso (1998, p.8) aponta que as elites são observadas, como as responsáveis pela conservação do patrimônio cultural da Nação, devendo promover a coesão das demais forças sociais. Dotadas da dinâmica da razão, detentoras do princípio ativo da ciência, elas são consideradas elementos superiores, por estarem em sintonia com a cultura universal. Já as camadas populares, não familiarizadas com os princípios da ciência, são circunscritas à esfera do arcaico e do particular. “Essa ideologia vai ter força inédita [...], constituindo-se em uma das vertentes mais sólidas do pensamento político brasileiro. Por um longo espaço de tempo, ela se fez presente nas reflexões desenvolvidas em torno da temática cultural.” (VELLOSO, 1998, p.8)

Na medida em que os projetos de modernização avançavam iam tornando-se mais autoritários uma vez que os projetos de Estado iam tornando-se projeto de nação. Este é o aspecto que sustenta o período da *Belle Époque* carioca, onde a modernização assume tendências violentas através de processos de gentrificação. “A própria expressão Regeneração com que se designou a reurbanização do Rio de Janeiro denota o seu caráter drástico. Em nome deste ideal, empreende-se [...] desalojamento das camadas populares do centro da cidade e

combate cerrado às mais variadas expressões da cultura popular.” (VELLOSO,1998, p.9). Regenerar, nesse caso, tinha como sinônimo civilizar. Como as camadas populares eram consideradas incoerentes com os ideais de progresso, elas foram consideradas pelo Estado marginalizadas.

A burguesia queria eliminar os aspectos de um velho Brasil, o Brasil “africano” que ameaçava suas reivindicações de civilização. A população era ainda uma "África" muito presente para a elite. A maior parte da elite provavelmente tinha sido cuidada por negros e estava cercada por trabalhadores negros, e conhecia a escravidão, abolida em 1888, em proximidade. Segundo Needell (1987, p. 49) uma parcela da população da cidade, talvez em sua maioria, permaneceu de ascendência africana, e suas tradições se misturaram e floresceram em quartos de empregados, creches e nas vizinhanças e colinas mais pobres da cidade.

Com efeito, as reformas de Rodrigues Alves, com sua condenação explícita do aspecto urbano e a cultura associada a tradições consideradas atrasadas, bárbaras e coloniais foram projetadas para firmar a reivindicação do Brasil ao status "europeu" - Civilização - em parte pelo ataque explícito a um Brasil antigo e único. E, para muitos da elite, esse ataque foi bem-sucedido: com o tempo, a cidade começou a mudar lentamente. A nova imigração começou a surgir no Rio de Janeiro aumentando consideravelmente a população e, acima de tudo, diminuindo muito o número de transformações negras.

Responsabilizado pelo nosso atraso cultural e econômico, o mestiço se transforma em motivo de vergonha nacional.

A coexistência das populações pobres brancas e negras às vezes obscureceu o impulso acelerado da reforma urbana. A serviço deste projeto os governos e as elites perseguiram políticas de branqueamento ao mesmo tempo que enegreciam os imigrantes brancos pobres que ameaçavam contaminar ou pôr em perigo a iniciativa. (Tradução Nossa) (LEU, 2020, s.p.)

A pesquisa não realiza detalhadamente uma análise sociológica dos eventos que empregavam práticas sonoras, mas busca apresentar como essas práticas circulavam nos espaços urbanos se inserindo ou distanciando de determinadas comunidades que habitavam os espaços na cidade do Rio de Janeiro, à época capital federal. A inserção da Música de Concerto nesses espaços estava sincronizada às novas construções urbanas do Governo Pereira Passos no Projeto “O Rio Civiliza-se”, produzindo um terreno fértil para que oportunidades de trabalho surgissem para os músicos recém associados ao CMRJ. Essa interação possibilitou não apenas que reivindicassem melhores condições de trabalho e remuneração às companhias de Paschoal

Segreto mas também organizassem e arremataram concertos de Orquestra Sinfônica destinados a participação em Exposições promovidas pelo Governo Federal.



Tab.4 Concertos e Óperas nos teatros na cidade do Rio de Janeiro em 1907

Os dados e as análises, até o momento, destacam que embora o Centro Musical do Rio de Janeiro não tenha construído efetivamente um projeto de embranquecimento das práticas musicais, serviu de suporte a um projeto político que visava orientar a população preta e parda na cidade do Rio de Janeiro para um gosto estético-musical, tal fato pode ser observado nas participações em concertos de caráter didáticos à época, e que comparecem nas atas, com relação a arrematamento de músicos e aos repertórios escolhidos. Vanderlei Sebastião de Souza e Ricardo Ventura Santos (2012) recordam o Congresso Universal de Raças ocorrido em 1911 em Londres. Os autores observam que o evento foi promovido no contexto de expansão da política imperialista europeia e das discussões sobre a paz mundial, sendo “amplamente divulgado no meio científico internacional, mas também entre políticos e ativistas envolvidos com a questão racial e as relações entre o Ocidente e o Oriente” (SOUZA; SANTOS; 2012; p. 746). O congresso agrupou representantes de mais de 50 países da Europa, América do Sul e do Norte, África e Ásia. O evento contou com a presença dos médicos e antropólogos João Baptista de Lacerda e Edgard Roquette-Pinto, os dois representantes do Brasil enviados ao congresso pelo governo de Hermes da Fonseca. Curiosamente, o Centro Musical do Rio de Janeiro foi fundado no mesmo ano de início de elaboração do Congresso, tempo, portanto, onde os debates sobre raça estavam em relevo.

Referências:

- CHALLOUB, Sidney. Trabalho, Lar e Botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle époque/ Sidney Chaloub -3ª ed.-Campinas,SP: Editora da Unicamp, 2012.
- EDMUNDO, Luiz. O Rio de Janeiro do meu tempo/ Luiz Edmundo. Brasília: Senado Federal, conselho editorial, 2003. 680 p. – (Edições do Senado Federal; v.1)

- FANON, Franz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GOLDBERG, Luiz Guilherme Duro. *Concertos da Exposição Nacional da Praia Vermelha (1908):* ponta de lança para a modernidade musical do Brasil. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM) Brasília – 2006. Trabalho aceito pela Comissão Científica do XVI Congresso da ANPPOM
- GRALHA, Fernando. *A Belle Époque Carioca: Imagens da Modernidade na Obra de Augusto Malta. (1900-1920)*. Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas e Letras, Programa de Pós-Graduação em História. Juiz de Fora, 2008.
- LEU, Lorraine. *Defiant Geographies: race & urban space in 1920s Rio de Janeiro*. University of Pittsburgh Press. 2020
- LEVY, Ruth. *Entre palácios e pavilhões: a arquitetura efêmera da exposição nacional de 1908* / Ruth Levy. - Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2008. 224 p.: il.; 15 x 22 cm. ISBN 85-87145-19-2
1. Exposições. 2. Arquitetura eclética. I. Título. II. Título: a arquitetura efêmera da exposição nacional de 1908.
- LYNCH, Richard A. *A Teoria do Poder de Foucault (p. 23-40)*. In: Michel Foucault: conceitos fundamentais/ editado por Diana Taylor; tradução de Fábio Creder. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2018. Título original: Michel Foucault: Key Concepts. Vários colaboradores.
- PEREIRA, Margareth da Silva 1908, um Brasil em exposição / org. Margareth da Silva Pereira. - Rio de Janeiro, RJ: Casa Doze, 2011. 100p.: il; 18 x 25 cm ISBN 978-85-89077-04-0
1. Brasil - História - Exposições. I. Pereira, Margareth da Silva. CDD 981
- NEEDELL, Jeffrey D. *A tropical belle époque: elite, culture and society in turn-of-the-century Rio de Janeiro*. – (Cambridge Latin American studies). I. Elite (Social sciences)-Brazil- Rio de Janeiro
- SOUZA, Vanderlei Sebastião de; SANTOS, Ricardo Ventura. *O Congresso Universal de Raças, Londres, 1911: contextos, temas e debates*. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 7, n. 3, p. 745-760, set.-dez. 2012.
- RECENSEAMENTO. *Recenseamento do Rio de Janeiro realizado em 1906*.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. *As tradições populares na “belle époque” carioca*/Mônica Pimenta Velloso. – Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1988.
- VERMES, M. *Música e músicos nos teatros do Rio de Janeiro (1890-1920): trânsitos entre o erudito e o popular*. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 3, v. 2, p. 7-31, jan.-jun. 2015.
- VERMES, M. *Alberto Nepomuceno e o exercício profissional da música: música em perspectiva* v.3 n.1, março 2010 p. 7-32