



A luta do Centro Musical do Rio de Janeiro pela melhoria das condições de trabalho do músico de cinema em 1911

Rafael Silva¹

UNIRIO / PPGM

Mestrado

Subárea do SIMPOM: *Documentação e História da Música*

rafael.osilva@edu.unirio.br

Resumo: A primeira exibição de cinema no Rio de Janeiro ocorreu em 1896. Com ela, posteriormente, veio a necessidade da música, seja ela para acompanhamento ou como um espetáculo à parte. Um ambiente novo de trabalho para músicos se estabelecia, gerando a necessidade de regulamentação para este tipo de atividade. O Centro Musical do Rio de Janeiro (CMRJ), representante de uma parcela dos músicos entre 1907 e 1941 na então capital do Brasil, teve como função criar uma tabela de honorários para o trabalho no cinema. Para demonstrar essas informações, recorri ao levantamento realizado pelo “Grupo de Estudos em Cultura Trabalho e Educação”, responsáveis por organizar o acervo do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro, e que inclui as atas das reuniões da diretoria do CMRJ. O presente estudo traz “pistas” sobre quais eram as reivindicações destes músicos, suas origens geográficas, suas formações, seus repertórios e em que lugar do cinema eles executavam suas tarefas. O objetivo da pesquisa é entender como ocorria esse “novo” tipo de trabalho no cinema, além de constatar as questões trabalhistas ali envolvidas. Para enriquecer o entendimento sobre esse cenário carioca, foi necessário comentar brevemente sobre Paschoal Segreto, fundador da primeira sala de exibição no Rio de Janeiro, analisando como se deu o surgimento do cinema na cidade. O texto a seguir é baseado em algumas informações presentes no capítulo 1 de minha dissertação de mestrado em andamento, que tem como objeto “As relações de trabalho do músico carioca no cinema silencioso: Um recorte de 1896 a 1929.”

Palavras-chave: Músico, Cinema, Trabalho, CMRJ, GeCULTE.

The Labor Movement of the Centro Musical do Rio de Janeiro for the Improvement of Working Conditions for Film Musicians in 1911

Abstract: The first cinema exhibition in Rio de Janeiro took place in 1896. With that, later on, there was a need of music, either as an accompaniment to the screening, or as a sideshow itself. This established a new working environment for musicians, which generated the need for legal regulation for this kind of activity. The Musical Center of Rio de Janeiro (Centro Musical do Rio de Janeiro - CMRJ), which represented a part of the musicians between 1907 and 1941 in the former federal capital of Brazil, had the function of establishing a table of fees for the musicians working in the cinema environment. To demonstrate this information, we resorted to a survey carried out by the “Study Group on Culture, Work and Education”, responsible for organizing the collection of the Union of Musicians of the State of Rio de Janeiro, which includes the minutes of the meetings of the CMRJ board of directors. The present study brings “hints” about the demands of these musicians, their geographical origin, their training, their repertoires and where inside the cinema they performed their tasks. The objective of the research is to understand how this “new” type of work took place inside the

¹Orientação: Dra. Luciana Pires de Sá Requião / Agência de fomento: CAPES.

cinema environment, in addition to verify the labor issues that may be involved with that. To enrich the understandings of this scenario, it was necessary to briefly comment on Paschoal Segreto, founder of the first movie theater in Rio de Janeiro, analyzing how the born of cinema culture took place in the city. The following text is based on some findings present in the first chapter of my master's thesis still in progress, which has as its object “The Labor Relations of the Carioca musician at the silent films: From 1896 to 1929.”

Keywords: Music, Cinema, Labor, CMRJ, GeCULTE.

1 Apresentação

O que me levou ao objeto de estudo desta pesquisa foi o trabalho realizado pelo GeCulte² sobre a “exploração” e a organização do acervo do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro (SindMusi), instituição criada como Centro Musical do Rio de Janeiro (CMRJ) no ano de 1907 e que representou uma parcela de músicos atuantes na cidade do Rio de Janeiro, capital do Brasil na época³.

O GeCulte realiza um trabalho “arqueológico” e se utiliza do material encontrado como fonte primária para produzir pesquisas científicas. O acervo é composto por atas de reuniões, notas fiscais, fichas de matrícula e documentos que ainda estão em diversas caixas lacradas e ainda inexploradas. Em ata de reunião do CMRJ, do dia 30 de outubro de 1911, consta a realização de uma assembleia geral na Praça Tiradentes nº 71, centro da cidade do Rio de Janeiro⁴, na qual foi discutido o trabalho fatigante dos músicos nos cinematógrafos e cinemas-theatros, relatando um momento de crise como mostra a figura a seguir:

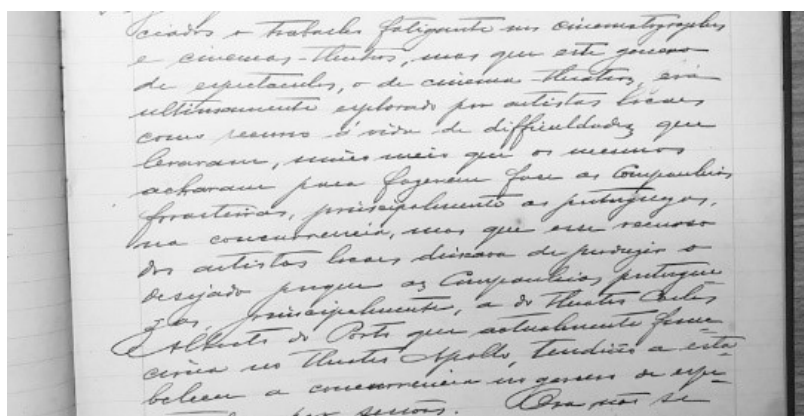


Figura 1: Ata da Assembleia Geral Extraordinária do Centro Musical do Rio de Janeiro realizada em 30 de outubro de 1911.

² Grupo de Estudos em Cultura Trabalho e Educação.

³ Os sócios do Centro eram chamados de “Professores”, demonstração de distinção. O ingresso na instituição era para poucos, só poderiam ser admitidos os executantes de música de concerto e através da indicação de outro sócio. Também necessitava do reconhecimento desse músico por uma comissão julgadora e realizar no ato da inscrição os pagamentos estabelecidos. (ESTEVEES, 1996, p. 20)

⁴ Capital do Brasil na época.

Ali pode-se ler:

[...] o trabalho fatigante nos cinematógrafos e cinema-theatros, mas que este gênero de espetáculos, o de cinema-theatros, está ultimamente explorado por artistas locais como recurso à vista de dificuldades, único meio que os mesmos acharam para fazerem face às companhias forasteiras, principalmente as portuguesas, na concorrência; mas esse recurso dos artistas locais deixa de produzir o desejado efeito porque as companhias portuguesas, principalmente a do Teatro Carlos Alberto do Porto, que atualmente funciona no Teatro Apollo, querem também estabelecer a concorrência no gênero de espetáculos por sessões. (LIVRO DE ATAS Nº 3, 1911, p. 63)⁵

Neste trecho há uma reclamação específica em relação às companhias portuguesas. Para compreendermos como se deu o crescimento desses cinematógrafos e cinema-theatros, que se tornaram pauta dessa reunião, se faz necessário entender um pouco sobre o surgimento do cinema no Rio de Janeiro e sua expansão.

2 Cinema, Paschoal Segreto, Músicos e Centro Musical do Rio de Janeiro

A primeira sessão de cinema no Rio de Janeiro - DF, ocorreu na Rua do Ouvidor n.57, no dia 8 de julho de 1896 (ARAÚJO, 1986, p. 6), fato anunciado pelo Jornal Gazeta da Tarde.

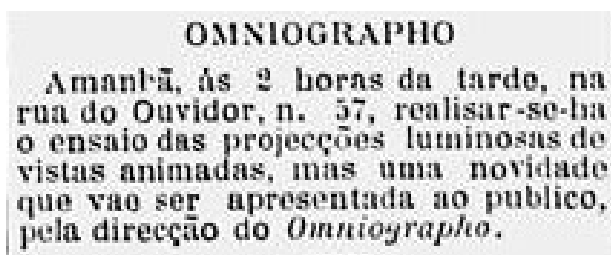


Figura 2: Primeira sessão de cinema, Gazeta da Tarde, 7 de julho de 1896, ed. 187, p. 2.

Curioso notar que a Proclamação da República aconteceu em 1889, apenas sete anos antes da primeira sessão de cinema. “Neste período, 1896-1911, o Brasil era, na verdade, uma república novíssima, ainda com resquícios aristocráticos da monarquia destituída em 1889” (MORENO, 1994, p. 15). Percebemos que nesta citação existe um recorte temporal, entre os anos de 1896-1911. Ele está amparado por uma definição dada por Araújo (1976), na qual considera este período como “A Bela Época do cinema brasileiro”. Moreno explica:

Nela veremos como o nosso cinema engatinha, desde a tomada das primeiras “vistas” até o seu grande período, 1908 – 1911, com inúmeros filmes “posados”, dramatizados, de enredo, que se diferenciavam dos filmes de

⁵ Transcrição realizada por mim. Livros localizados no SindMusi.

tomadas “naturais”, os documentários, as vistas e, ainda, dos “cantantes”, de operetas ou de revistas de atualidades, que apresentavam números musicais do repertório clássico ou popular, como as marchinhas de carnaval. (MORENO, 1994, p. 15)

Nesse período temos importante atuação do empresário Paschoal Segreto, fundador da primeira sala fixa para cinema, chamada de Salão de Novidades, e foi o único produtor de filmes brasileiros até 1903. O Salão de Novidades foi inaugurado em 31 de julho de 1897, na Rua do Ouvidor, nº 141, endereço anterior à abertura da Avenida Rio Branco. Em consequência de o Salão apresentar o cinema como uma novidade francesa, acabou mudando de nome e passou a se chamar Salão Paris no Rio. Esse espaço é reconhecido por ser a “primeira casa de exibição a manter regularmente um público para cinema” (MORENO, 1994, p. 16).

Vale ressaltar que Segreto manteve relações com o CMRJ⁶, conforme a Ata que relata uma homenagem fúnebre realizada pelo Centro.

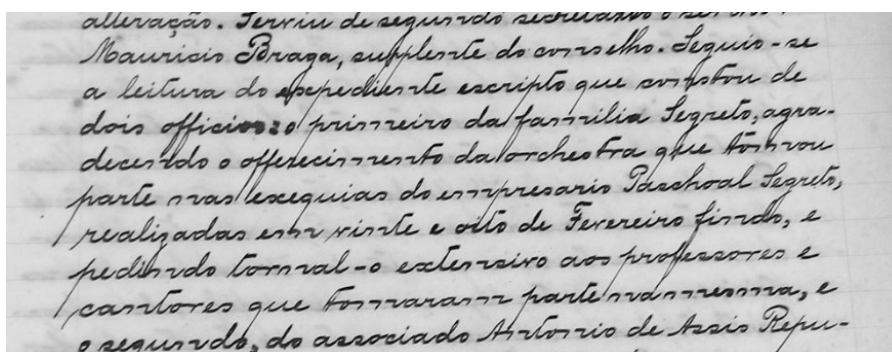


Figura 3: Ata da 13ª sessão de Diretoria e Conselho, realizada em 23 de Março de 1920.

Na ata se lê:

[...] Seguiu-se a leitura do expediente escrito que constou de dois officios: O primeiro da família Segreto, agradecendo o oferecimento da orchestra que formou parte das exéquias do empresário Paschoal Segreto, realizadas em 28 de fevereiro [...] (LIVRO DE ATAS nº 6, 1920, pág. 7)

Esse documento revela relação respeitosa e de proximidade entre o CMRJ e esse grande empresário da época, dando pistas de como funcionava a sociabilidade entre os representantes dos funcionários de cinema e o patrão.

Para instrumentalizar a expansão do cinema surgiram vários projetores, tanto no Rio de Janeiro quanto em outras cidades do Brasil, conhecidos como: “animatógrafo, cineógrafo, vidamotógrafo, biógrafo, vitascópio, cinematógrafo” (MORENO, 1994, p. 16).

⁶ Fundado no dia 4 de maio de 1907 – Dado retirado do Livro de Atas nº 1 pertencente ao acervo SindMusi.

A figura 4 mostra como o cinematógrafo era anunciado pelo jornal “O Paiz” em 1897:



Figura 4: O Cinematographo Lumière, O Paiz (RJ), 17 de julho de 1897, ed. 4670, p. 6.

Nota-se um apelo para a autenticidade do projetor, mostrando que é o mesmo que esteve na Europa e o primeiro e único que existe na América do Sul. Vale a pena evidenciar que as projeções, conforme anunciadas, aconteciam como uma parte de um espetáculo maior, com atrações diversas, que continha música, peças de teatro e até zoológico.

Os espaços onde eram realizados esses eventos cinematográficos eram diversos. Ocorreram inicialmente nos “estabelecimentos tradicionais de diversão, principalmente ao redor da atual Praça Tiradentes⁷, então Largo do Rocio” (VIEIRA; PEREIRA, 1986, p. 25).

Misturado ao programa de variedades e atrações das mais diversas (mágicos, canto lírico, pequenos quadros cômicos, drama etc.), exibiam-se filmes nos teatros Lucinda, São Pedro (onde hoje localiza-se o João Caetano), Carlos Gomes (antigo Sant’Ana), Maison Moderne, no café-concerto Moulin Rouge, no Theatro Apolo, Recreio Dramático, São José, Lyrico, sendo que a maioria desses estabelecimentos era empresada por Paschoal Segreto. Além desse núcleo e da Rua do Ouvidor, dois locais marcaram, desde a época pioneira, espaços na evolução urbana do Rio de Janeiro sempre identificados como locais de diversão: o Cassino Nacional, situado na Rua do Passeio n.44 e inaugurado em 25.5.1901 e o Parque Fluminense. (VIEIRA; PEREIRA, 1986, p. 25)

Visto que a aliança entre o cinema e outras atrações era algo corriqueiro, Magaldi (2009, p. 337) comenta que espaços como *Music halls*, cabarés, casas de chope (cervejarias) e

⁷ Lembrando que a Praça Tiradentes também era endereço do CMRJ em 1911, evidenciando a importância cultural desse local.

os chopes berrantes (cervejarias barulhentas), foram equipados para a exibição de filmes e incluíram também um palco para apresentações musicais, espetáculos de teatro e de dança. Os grupos que realizavam música nesses espaços eram de formação pequena, de no máximo seis pessoas, e possuíam instrumentos como flauta, violão, cavaquinho e o piano que, muitas vezes, poderiam também realizar uma apresentação solo. O repertório consistia em canções internacionais, valsas, *schottische* e *polkas*.

O músico desempenhava funções em diversos ambientes do cinema. Poderia trabalhar no salão de entrada, na sala de projeção ou ser um evento a parte⁸. Dentro de meu levantamento, um gênero chamado “filmes cantantes” se mostrou curioso, pois estamos discorrendo sobre músicos, comentando um pouco sobre esse tipo de exibição:

Os nossos primeiros filmes cantantes ou falantes eram produções curtas, nas quais cantores interpretavam um número famoso de seu repertório, à moda dos vídeo-clips tão em voga hoje em dia na televisão. Cantavam em dueto um trecho de uma ópera, ou uma sequência inteira. O gênero evoluiu para a moda das operetas nem sempre completas, com enredo e maior movimentação, a trupe atrás da tela, cantando ou falando sua parte. (MORENO, 1994, p. 30)

O trabalho desses músicos é relatado em uma das atas do CMRJ: era realizado, neste primeiro momento, em ambiente insalubre.

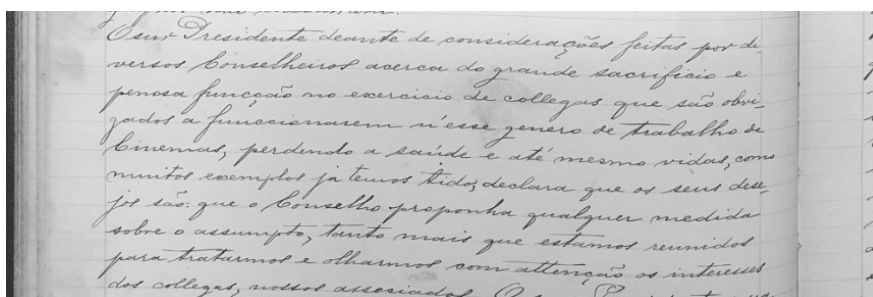


Figura 5: Ata da 2ª sessão do Conselho Administrativo, realizada em 29 de Junho de 1911

O sr. Presidente⁹ diante de considerações feitas por diversos conselheiros acerca do grande sacrifício e penosa função no exercício de colegas que são obrigados a funcionarem nesse gênero de trabalho de cinemas, perdendo a saúde e até mesmo vidas, como muitos exemplos já temos tido, declara que os seus desejos são: que o Conselho proponha qualquer medida sobre o assunto, tanto mais que estamos reunidos para tratarmos e olharmos com atenção os interesses dos colegas, nossos associados. (LIVRO DE ATAS Nº 3, 1911, p. 53)

⁸ Ver figura 4.

⁹ Presidente do CMRJ em 1911 era Trajano Adolfo Lopes.

Vale ressaltar a urgência do assunto, pois o presidente do Centro propõe que seja feita qualquer medida para que melhore a situação desses trabalhadores. Nesta mesma página o Presidente Trajano Lopes comenta sobre como era o trabalho de músicos atrás do palco.

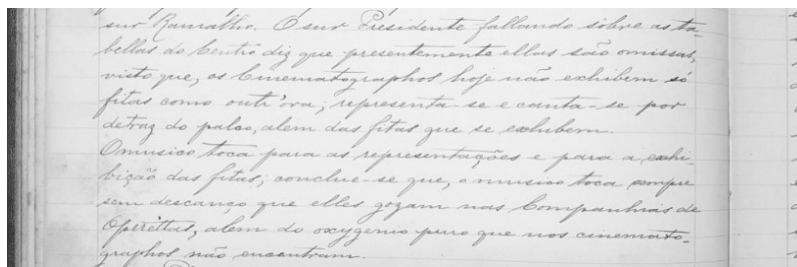


Figura 6: Ata da 2ª sessão do Conselho Administrativo, realizada em 29 de Junho de 1911.

O sr. Presidente falando sobre os trabalhos do Centro diz que presentemente elas são omissas, visto que, os Cinematographos hoje não exhibem só fitas como outrora, representa-se e canta-se por detrás do palco, além das fitas que se exibem. O músico toca para as representações e para a exibição das fitas, conclui-se que, o músico toca sempre sem descanso, que eles gozam nas Companhias de Operetas, além do oxigênio puro que nos Cinematographos não encontram. (LIVRO DE ATAS Nº 3, 1911, p. 53)

Trajano faz referência crítica ao que ficou conhecido como filmes cantantes, novamente dando ênfase ao trabalho desgastante em ambiente não propício.

A música acontecia em vários espaços do cinema e poderia ter diversas formações, como já foi comentada por Magaldi (2009). Pinto (1986) também relata sobre esse fato com lembranças pessoais: “Muitos de nós lembrar-se-ão da moça ou do rapaz que tocava piano sem parar na sala meio vazia das vesperais tranquilas, ou daquela pequena orquestra de salão (às vezes aumentada) que funcionava nas apinhadas sessões noturnas...” (PINTO, 1986, p.42).



Figura 7: Orquestra de senhoritas na sala de espera do Cinema Pathé, Revista Filme Cultura, v. 47, p. 43. (Arquivo do Museu da Imagem e do Som.)

O espectador da época costumava se dirigir ao cinema com antecedência, “pelo menos uma hora antes da sessão” (Ibidem). As empresas responsáveis pela exibição promoviam apresentações dos “melhores conjuntos musicais que, em *tournées*, passavam pelo Rio” (Ibidem). Sobre esses grupos musicais:

Sextetos, quintetos, “orquestras de cordas de moças francesas”, conjuntos tziganos, e, como atração nacional, o mais popular dos nossos compositores de música de dança: Ernesto Nazareth. Sua presença no Odeon tornou-se acontecimento significativo para a vida musical da cidade. (PINTO, 1986, p. 44)

Comentando a importância de Ernesto Nazareth para a época, também diz que a música brasileira não era presente nesses programas, a única exceção era feita para algumas obras de Nazareth. Ele justifica que esse fato se dá devido aos seus tangos combinarem com grandes comédias do cinema mudo, como: “Max Linder, Chaplin, Roscoe *Fatty* Arbuckle (Chico Bóia), Bem Turpin, Chester Conklin, Harold Lloyd, Buster Keaton, os famosos desenhos animados com Mutt & Jeff e toda a série hilariante produzida por Mack Sennett” (PINTO, 1986, p.42).

Sobre o trabalho dos profissionais da música de cinema e suas limitações, comenta:

A categoria musical e a técnica do pianista de cinema (o “pianeiro”) e do dirigente da pequena orquestra eram, evidentemente, limitadas. De três em três dias havia novo programa. Por vezes, a empresa cinematográfica fornecia-lhes uma partitura, mas na maior parte dos programas tinham eles que se governar por si mesmos, apelando para a intuição e improvisando uma seleção de temas musicais – às vezes de caráter pitoresco, de um primitivismo delicioso -, numa adequação mais ou menos convencional. (PINTO, 1986, p. 42)

Ressalto a improvisação presente no repertório de cinema, muitas vezes servindo para corrigir limitações técnicas, demonstrando como poderia ser construído o repertório executado. No ambiente das salas de exibição o cenário podia ser diferente, o regente tinha liberdade para organizar fragmentos musicais e adaptar a música conforme o filme. Pinto (1986), comenta um pouco mais sobre suas lembranças:

O que recordo é que a música de acompanhamento era constituída do repertório tocado pelas chamadas “Salon Orchestras”, e apresentavam sobretudo as marchas de John Philip Souza (Novidades ou Atualidades Internacionais), aberturas, trechos de ópera, opereta, música ligeira (melodias favoritas) e tudo isto entremeado com as famosas valsas de salão. (PINTO, 1986, p. 42)

Agora, explicando sobre o motivo de existir música no cinema, ela acontece por fatos antecedentes ao gênero cantante: “Espetáculo meramente visual, a princípio, muito cedo o cinema sem música provou ser, de certa forma, um corpo sem alma” (Ibidem), também comenta que a música tinha utilidade de abafar o ruído dos projetores e as reações do público, como tosses, vaías e assovios. Devido a esses relatos, percebo que a necessidade de música servia como um complemento à projeção dos filmes, também por problemas tecnológicos e do comportamento do público da época.

3 Primeira resolução do CMRJ em relação trabalho de cinema e considerações finais

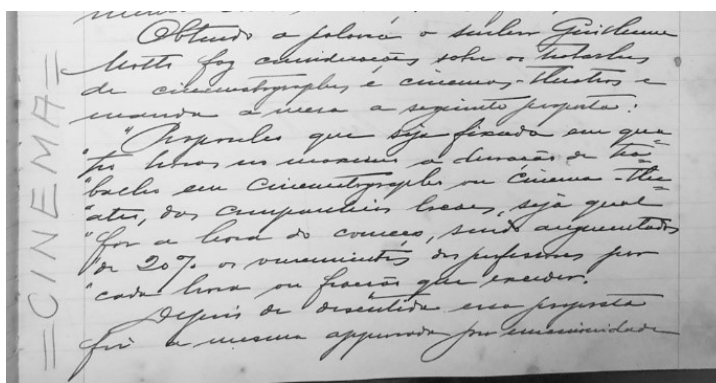


Figura 8: Ata da Assembleia Geral Extraordinária, realizada em 30 de outubro de 1911.

[...] Proponho que seja fixada em quatro horas no máximo a duração de trabalho em cinematógrafos ou Cinema-Theatro das companhias locais, seja qual for a hora do começo, sendo aumentados de 20% os vencimentos dos professores por cada hora ou fração que exceder. Depois de discutir essa proposta foi a mesma aprovada por unanimidade. (LIVRO DE ATAS Nº 3, p. 64, 1911)

Esta foi a primeira proposta aprovada em relação ao trabalho do músico de cinema, uma resolução que provavelmente necessitou de discussões posteriores para resolver outros assuntos, como a condição insalubre do ambiente de trabalho nos filmes cantantes.

Diante deste levantamento parcial sobre o trabalho do músico de cinema, concluo que esse foi um momento de crise que custou a vida de alguns músicos, como informado pelo Presidente do Centro Musical, Trajano Lopes. Tenho a hipótese de que existem outras discussões sobre o mesmo tema, mas relatando problemas trabalhistas diversos como pagamentos, não cumprimento de jornada de trabalho, pausas para descanso, entre outros que encontrarei durante a realização de minha pesquisa maior.

Para ilustrar esse cenário, apesar da luta trabalhista travada entre os músicos de cinema e seus patrões, encontrei um anúncio que demonstra o prestígio dessa classe trabalhadora e, especificamente, os filiados ao centro musical, conforme a figura 9:



Figura 9: Beethoven, o “film” dedicado aos artistas do som – aos Centros Musicais – será exibido com grande orquestração em que se ouvirão apenas composições do genial compositor, Cinearte (RJ), 10 de ago de 1927, ed. 76, p. 6.

Referências:

ARAÚJO, Vicente de Paula. *1896: o cinematógrafo dos Lumière chegava ao Brasil*. Filme Cultura, v. 47, p. 132, 1986. Disponível em: <http://revista.cultura.gov.br/item/filme-cultura-n-47/> . Acesso em: 19 de jun de 2021.

ARAÚJO, Vicente de Paula. *A Belá Época do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva S. A., 1976.

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

MORENO, Antonio. *Cinema Brasileiro: história e relações com o Estado*. 1. ed. Niterói: EDUFF ; Goiânia: UFG, 1994.

PINTO, Aloysio de Alencar. *A música, o pianista e o cinema silencioso*. Filme Cultura, v. 47, p. 42–46, 1986. Disponível em: <http://revista.cultura.gov.br/item/filme-cultura-n-47/> . Acesso em: 19 de jun de 2021.

VIEIRA, João Luiz; PEREIRA, Margareth C. S. *Cinemas cariocas: da Ouvidor à Cinelândia*. Filme Cultura, v. 47, p. 25–33, 1986. Disponível em: <http://revista.cultura.gov.br/item/filme-cultura-n-47/> . Acesso em: 19 de jun de 2021.