



O PROCESSO DE REGULAMENTAÇÃO E LUTA DA CLASSE MUSICAL NO BRASIL

do Centro Musical do Rio de Janeiro ao Sindicato de Músicos Profissionais do Rio de Janeiro (1907-1960)

THE REGULATION PROCESS AND STRUGGLE OF THE MUSICAL CLASS IN BRAZIL: FROM THE MUSICAL CENTER OF RIO DE JANEIRO TO THE SYNDICATE OF PROFESSIONAL MUSICIANS OF RIO DE JANEIRO (1907-1960)

Luciana Requião¹

-
- 1 Luciana Requião é musicista, professora e pesquisadora. Atua na Universidade Federal Fluminense (UFF), no Instituto de Educação de Angra dos Reis (Iear) e no programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) e Coordena o Grupo de Estudos em Cultura, Trabalho e Educação (GeCULTE). É membro do PPGMúsica da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e está como diretora do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro na gestão 2023-2026. Atualmente é assessora da Diretoria de Políticas para Trabalhadores da Cultura do Ministério da Cultura. *E-mail:* lucianarequiao@id.uff.br.

RESUMO:

O presente texto trata de um primeiro exame em documentos e atas de reuniões do Centro Musical do Rio de Janeiro e do Sindicato de Músicos Profissionais do Rio de Janeiro, hoje Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro, na busca por compreender o processo que levou a regulamentação da profissão musical no Brasil. A ainda escassa bibliografia sobre o tema, notícias em jornais da época e documentos da instituição ajudam a compor os referenciais para a análise proposta. O Sindicato dos Músicos foi criado em 1907, como Centro Musical do Rio de Janeiro, e recebeu a carta sindical em 1941. A pesquisa foi desenvolvida a partir das atas das reuniões de diretoria e das assembleias, que demonstram um processo de luta pela regulamentação da profissão, o que viria a acontecer pela Lei 3.856 de dezembro de 1960.

Palavras-chave: músicos. mundo do trabalho. Sindicato. Rio de Janeiro.

ABSTRACT:

The present text deals with an initial examination of documents and minutes of meetings from the Musical Center of Rio de Janeiro and the Syndicate of Professional Musicians of Rio de Janeiro, today known as the Musicians' Union of the State of Rio de Janeiro, in an attempt to comprehend the process that led to the regulation of the musical profession in Brazil. The still limited bibliography on the subject, news in newspapers, and institution documents contribute to forming the references for the proposed analysis. The Musicians' Union was established in 1907 as the Musical Center of Rio de Janeiro and received its union charter in 1941. The research was conducted based on board meeting minutes and assemblies, which demonstrate a process of struggle for the regulation of the profession, through Law 3,856 in December 1960.

Keywords: musicians. world of work. Union. Rio de Janeiro.

O sindicalismo brasileiro hoje está em crise. Não bastasse a reforma trabalhista de 2017 que, entre outras, extinguiu a obrigatoriedade da contribuição sindical (Brasil, 2017), o que retira da maioria das entidades sua capacidade de sobrevivência, as políticas neoliberais forjam um novo sujeito trabalhador que vive sob a “égide” da sociedade de serviços. Sob o manto do empreendedorismo, trabalhadores e trabalhadoras de todas as áreas são compelidos, como resposta ao desemprego, a forjarem seu próprio trabalho, “[...] uma espécie de empregador e assalariado de si próprio” (Antunes, 2018, p. 173). De acordo com Pochmann (2022, p. 133), “[...] pela diversidade de situações possíveis para o exercício do trabalho, destituído de quase tudo, o labor que resta tem perdido o seu sentido identitário e de pertencimento”. Para os que se ocupam da música como atividade profissional, essa situação não é diferente. Vimos discutindo nos últimos anos as formas de precarização da atividade musical, quando

A horizontalização da indústria fonográfica com a crescente tendência em terceirizar os serviços, o incremento tecnológico que veio mudando de forma cada vez mais acelerada as formas de se produzir e consumir música, a informalidade e a precarização das relações de trabalho

e o incentivo ao empreendedorismo foram algumas das características desse processo. A consequente retração das oportunidades de trabalho no campo da música observada nos últimos anos ocasionou o que consideramos como uma transmutação da figura do músico como um trabalhador autônomo (ou *freelancer*) para a figura do músico como empreendedor de si mesmo, quer seja pela necessidade imposta pelo mercado de empreender, quer seja pela imposição de que os contratos sejam feitos entre pessoas jurídicas (Requião, 2020b, p. 2).

Voltando nossa atenção aos primeiros anos do século XX, podemos notar um momento ímpar da história do trabalho no campo da música, marcado pela reunião de músicos caracterizados, naquele momento, como “[...] os que exercitão a arte, que fazem della profissão, isto é, que se empregão unicamente nella” (Machado, 1855, p. 172). Os músicos – sim, eram todos do gênero masculino – reuniram-se em quatro de maio de 1907 para criar o Centro Musical do Rio de Janeiro (CMRJ), instituição que seria referência para outras, sabidamente o Centro Musical de São Paulo (1913) e o Centro Musical de Porto Alegre (1920)².

O momento era propício. Diferentemente do que vivemos hoje, a primeira metade do século XX foi marcada por importantes conquistas para a classe trabalhadora. Mais que isso, de acordo com Mattos (2009, p. 33), foi no período da República Velha (1889–1930) que propriamente se constituiu a classe trabalhadora brasileira. Nesse período foi estabelecida pela legislação brasileira a definição da atividade sindical, como aquela “[...] com liberdade organizativa e de filiação, autonomia administrativa e faculdade de constituir uniões, sem limitação territorial (municipal, estadual ou nacional)” (Pochmann, 2022, p. 68–69).

.....
2 Sobre o Centro Musical de São Paulo ver Freire (2023) e sobre o Centro Musical de Porto Alegre ver Simões (2011).

Nesse sentido, os músicos não ficavam atrás de outras categorias profissionais que buscaram organização e união como forma de valorizar e proteger seu ofício – além de proteger a si próprio. Aliás, os músicos, desde pelo menos o ano de 1784 quando é criada a Irmandade de Santa Cecília, segundo Meyer “a primeira entidade ordenadora do campo musical brasileiro” (2023b, p. 25), seguiam, a exemplo de outras experiências organizativas, discursos e práticas de fundo classista “em meio a organizações coletivas não sindical ou não partidária” (Mattos, 2008, p. 86).

Em torno da ideia de pertencimento a “uma” classe musical e suas reivindicações, reuniram-se 46 músicos professores, ou “maestros distintos”, a propósito da instalação do Centro Musical do Rio de Janeiro. No momento de sua criação, o jornal Gazeta de Notícias de 17 de maio de 1907 anuncia:

Acaba de se instalar nesta cidade uma sociedade com a denominação de Centro Musical do Rio de Janeiro, que tem por fim amparar e proteger a classe dos **professores** de música, proporcionando-lhes beneficências, regulamentando-lhes o trabalho, uniformizando-lhes os seus honorários na conformidade das respectivas categorias, formando os seus estatutos um conjunto de medidas sem o menor vislumbre de imposição, resistência e repressões. Desta coligação de professores de música fazem parte maestros distintos (Centro [...], 1907a, p. 3, grifo nosso).

Raphael Coelho Machado (1855, p. 173), em seu Dicionário Musical, alerta-nos que “[...] esta palavra [professor] tem outra acepção entre os músicos e é os que sabem perfeitamente a arte de executar vocal ou instrumental”. Desta forma, percebemos que, dentre aqueles que se dedicavam à arte musical, destacavam-se os que “verdadeiramente” teriam atributos compatíveis com o professor daquela ocupação, estando aptos a constar nos quadros do CMRJ. Meyer (2023b, p. 242) destaca que o CMRJ “[...] pretendia uma ação mais ampla. Seus estatutos previam a participação de músicos de ambos os sexos, inclusive

estrangeiros, e atuantes em qualquer gênero musical [...]”, apesar de “[...] verificar nas duas primeiras décadas de sua existência a prevalência exclusiva dos músicos de vertente erudita como associados”³. Em torno da ideia de união da classe, o jornal A Notícia de 10 de setembro de 1907 anunciava:

O público do Rio de Janeiro acostuma-se rapidamente e não tem surpresas. Há cerca de um mez, quem entrasse num theatro encontraria uma banda militar ou um piano mecânico a preencher os intervalos. Por que? – Os músicos fizeram greve! Era a invariável resposta. Os músicos, entretanto, estavam longe de fazer greve, os músicos tinham conseguido o que no Brasil é sempre tão difícil: a solidariedade artística. Todos os músicos de orchestra do Rio tinham fundado o Centro Musical do Rio de Janeiro (O Centro [...], 1907, p. 3).

O tempo de vigência do Centro Musical do Rio de Janeiro (1907–1941) foi retratado, inicialmente, pela jornalista Eulícia Esteves em seu livro “Acordes e Acordos” (1996), encomendado pelo próprio sindicato e publicado pela editora Multiletra. Um diferencial apontado pela autora desta entidade em relação às precedentes – como a Irmandade de Santa Cecília (1784–1824), mencionada acima, e a Sociedade Beneficência Musical (1833–1896)⁴, por exemplo – está em sua tentativa de regular o ainda incipiente mercado de trabalho⁵.

É provável que tenha sido a primeira entidade de músicos, no Brasil, a tentar regular o mercado de trabalho, ditando os valores mínimos da remuneração. Mas não fazia só isso.

-
- 3 De acordo com Travassos (2000, p. 15) “[...] distintos quanto às linhas gerais do processo de produção e quanto ao valor artístico e cultural dos produtos que geram, esses mundos [da música de concerto e popular] não estão divorciados”. A autora nos conta que sob pseudônimos, autores reconhecidos na música de concerto como Francisco Mignone e César Guerra-Peixe, “[...] ocultaram seus nomes quando faziam música que eles mesmos consideravam popularescas” (Travassos, 2000, p. 12).
 - 4 Para maiores informações ver Meyer (2023a).
 - 5 Para uma síntese sobre os “empresários do entretenimento” do início do século XX no Rio de Janeiro ver Silva (2023).

Estabelecer um fundo de reserva para o exercício de benefícios (médico, medicamentos, hospital, pensão por invalidez e auxílio funeral), emprestar dinheiro ou adiantar aos sócios as quantias ganhas em trabalhos realizados, cobrando uma comissão de 5%, e promover concertos e espetáculos públicos também eram funções da agremiação, que reunia, assim, várias características empresariais, tendo atribuições de instituição bancária, previdência social e de agência arregimentador de instrumentistas (Esteves, 1996, p. 16–17).

Evidências dessa tentativa de regulação são encontradas nas atas das reuniões de diretoria e de assembleias realizadas pelo Centro, que se encontram em perfeito estado de conservação e fazem parte do Fundo Documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro⁶. Notícias da época encontradas em jornais da hemeroteca digital da Biblioteca Nacional também nos auxiliam a compor esse panorama, como a publicada pelo jornal *O Paiz* em 26 de julho de 1907:

De ordem do Sr. Presidente, comunico aos Srs. Sócios do Centro Musical do Rio de Janeiro, a todos Srs. Diretores de orquestras e mais pessoas interessadas que, de conformidade com o art. 30 dos nossos estatutos, fica abolido, nos theatros públicos, do dia 26 do corrente em diante, todo o conjunto musical que não seja orchestra de dez professores no mínimo (Centro [...], 1907b, p. 6).

Ao mesmo tempo em que “protegia” seus associados, o CMRJ reservava punições aos músicos que descumprissem seu estatuto, como revela a notícia publicada no *Jornal do Brasil* de 13 de outubro de 1907:

Tendo o maestro Costa Junior, em sessão de hoje, se justificado perante a directoria e conselho, do acto que deu a uso seu banimento deste Centro, e comprometendo-se a cumprir rigorosamente os seus deveres de sócio, foi

6 O fundo foi reconhecido de interesse público e social pela Portaria MJSP nº 126, de 27 de julho de 2022 e doado ao Arquivo Nacional em 2023.

resolvido que, desta data em diante, entre no goso de todos os seus direitos sociaes (Centro [...], 1907c, p. 12).

Entre os desafios e lutas travadas pelos músicos do CMRJ está, por exemplo, a crise instaurada em 1930 com a chegada do cinema falado, que deixou sem trabalho um grande contingente de músicos que atuavam nas sessões de cinema mudo. Interessante o documento encontrado por Rafael de Oliveira Silva (2023) no arquivo da Biblioteca Nacional em que Ernesto dos Santos, conhecido como Donga, e Alfredo da Rocha Vianna Filho, o Pixinguinha, assinam juntamente com os demais integrantes dos Oito Batutas, carta endereçada a Getúlio Vargas, expondo a situação vivenciada pelos músicos, reproduzida parcialmente abaixo:

Os Batutas – Orquestra típica brasileira: Memorial ao Exmo. Sr. Dr. Getúlio Vargas, D. D. Presidente do Governo Provisório. A classe musical brasileira do Rio de Janeiro pede vênia para expor a V. Exa. A situação angustiosa em que vem se debatendo de longa data, já por diversos fatores que tem intervindo em detrimento da sua atividade, já pelo completo abandono em que o Governo deposto deixou os seus justos clamores e pedidos de novas leis que viessem **regular o trabalho dos músicos nacionais**, entregues à sua própria sorte desde o dia em que o filme falado e musicado invadiu o nosso país [...] (Santos; Vianna Filho *apud* Silva, 2023, p. 116, grifo nosso).

O documento data de sete de dezembro de 1930 e já se tratava de um pedido pela regulamentação da profissão que, considerada como atividade liberal, à época, não estava sujeita às proteções das atividades regulamentadas⁷. Donga e Pixinguinha, vale notar, eram

.....
7 Não somente a chegada do cinema falado trouxe problemas à classe musical, o próprio trabalho nas sessões ou nas ante salas dos cinemas trouxe “[...] grande sacrifício e penosa função no exercício de colegas que são obrigados a funcionar nesse gênero de trabalho de cinemas, perdendo a saúde e até mesmo vidas, como muitos exemplos já temos tido”, segundo este trecho de uma das atas transcrito por Esteves (1996, p. 32).

membros do CMRJ, atestando a abertura a músicos não exclusivos da música erudita (Meyer, 2023b), como mostra as Fichas de Matrícula abaixo os admitindo como sócios contribuintes:

Figura 1 – Ficha de Matrícula de Ernesto dos Santos (Donga)

135

REVISÃO - 1937
Matrícula Nº 137

Ernesto dos Santos (Donga)

Eu Ernesto dos Santos
nascido a 5 de Abril de 1890 natural da Capital Federal
filho de Lucas dos Santos e Maria Amélia Araujo
residente a Rua Visconde de Itamaraty 97 declara que
tendo sido admitido como socio contribuinte do Centro Musical do Rio de Janeiro
a 8 de Janeiro de 1924 prometo sob palavra de honra conservar os fins para que foi creado, respeitar as leis que
regem e as que venham a reger sua vida economica e social.

Carteira profissional nº 19565 Série 21ª
Rio de Janeiro, 5 de Novembro de 1934
Ernesto dos Santos

Fonte: Fundo Documental do Sindicato dos Músicos do RJ.

Figura 2 – Ficha de Matrícula de Alfredo da Rocha Vianna (Pixinguinha)

157

REVISÃO - 1937
Matrícula Nº 159

Alfredo da Rocha Vianna

Eu Alfredo da Rocha Vianna
nascido a 13 de Setembro de 1896 natural do Estado do Rio de Janeiro
filho de Alfredo Vianna e Raymonda Vianna
residente a declara que
tendo sido admitido como socio contribuinte do Centro Musical do Rio de Janeiro
a 13 de Setembro de 1926 prometo sob palavra de honra conservar os fins para que foi creado, respeitar as leis que
regem e as que venham a reger sua vida economica e social.

Carteira profissional nº 84.070 Série 21ª
Rio de Janeiro, de de 1934

Fonte: Fundo Documental do Sindicato dos Músicos do RJ.

A classe musical representada pelo Centro Musical do Rio de Janeiro pleiteou incansavelmente pelo reconhecimento de sua atividade e pelas garantias que aos poucos eram concedidas à classe trabalhadora como um todo no Brasil. Para os músicos, tais direitos chegaram um pouco mais tarde. Esteves explica que

O diretor do Departamento Nacional do Trabalho (DNT) resolveu se posicionar sobre as questões legais relativas ao trabalho dos instrumentistas e publicou, no Diário Oficial de 14 de junho, uma nota em que dizia que, ao seu ver, o músico não tinha direito a garantias das leis trabalhistas, pelo fato de trabalhar ‘por conta própria’. Era a vitória para os proprietários de hotéis, cassinos, dancings e emissoras de rádio na luta que travavam com o sindicato desde a promulgação dos atos governamentais que haviam instituído, por exemplo, as férias e a obrigatoriedade da assinatura nas carteiras profissionais (Esteves, 1996, p. 125).

Os cassinos, por exemplo, por mais de dez anos foram um importante *locus* de trabalho para os músicos atuantes na cidade do Rio de Janeiro. Porém, os músicos não gozavam dos mesmos direitos de outras categorias de trabalhadores atuantes nesses estabelecimentos. Meyer ilustra a seguinte situação:

Trata-se de discussão sobre o fato do Cassino Copacabana se negar a preencher as carteiras de trabalhos dos músicos que lá trabalhavam compondo as orquestras, o que estaria em desacordo com o Decreto n° 22.035, de 29 de outubro de 1932, que instituiu e regulamentou a carteira profissional. Em ofício à empresa, o CMRJ solicita o cumprimento das normativas e informa que o músico Oswaldo Alves, que naquela orquestra atuava, seria o representante e fiscal do Centro no pleito. No entanto, passado alguns dias, o músico relatou que tal missão estava lhe proporcionando “sérios dissabores, a ponto de já ter sido ameaçado de ser dispensado da orquestra do Cassino”. De fato, o músico

acabou sendo demitido. Tal ocorrência foi entendida como um ato de retaliação devido ao CMRJ ter emitido uma carta ao Ministério do Trabalho solicitando a sua intercessão na questão. Seria necessária a ingerência governamental de forma a obrigar o Cassino a realizar o registro funcional dos músicos, conforme determinava a legislação trabalhista recém-criada (Meyer, 2023b, p. 403-404).

Ainda segundo Meyer:

As primeiras causas de caráter trabalhista exaradas pelo Centro Musical em nome de seus associados serão aquelas impetradas contra os cassinos. Uma delas versaria sobre a necessidade de concessão de descanso semanal aos músicos atuantes no Cassino Copacabana. O CMRJ teria recorrido ao Departamento Nacional do Trabalho, organismo que legislava naquela época sobre questões trabalhistas, solicitando a sua intercessão na conciliação dos direitos dos músicos frente à necessidade de trabalho ininterrupto demandada pelos cassinos. Em reunião convocada pelo órgão ministerial, com a presença das duas partes envolvidas na questão, o Centro Musical propôs uma medida que entendia ser necessária e que deveria ser extensiva a todos os cassinos cariocas como solução definitiva ao tema: 'que não fosse cobrado impostos aos proprietários dos cassinos às segundas-feiras, a fim de que nesse dia da semana não funcionassem as diversões, ficando destinado ao descanso semanal de todos os empregados'. Embora as partes concordassem com tal medida, a prefeitura, incapaz de renunciar ao recolhimento de tais tributos, não concordou com a proposta. Desta forma, mais uma vez foram beneficiados os empresários e sacrificados os direitos dos músicos, já que o embate junto aos cassinos para a obtenção desse mesmo direito persistiria por muito tempo ainda (Meyer, 2023b, p. 405).

O trabalho realizado nas rádios é outro exemplo, momento de grande importância nesse processo de regulamentação da profissão musical.

A rádio chega ao Brasil em 1922 e torna-se um importante elemento difusor e promotor da música e do trabalho na área musical. Porém, até os anos 1930 o contrato de músicos ainda era precário (Saroldi, 2003, p. 54). Esteves (1986, p. 126) declara que somente em 1938 “[...] a diretoria da Rádio Mayrink Veiga concordou em assegurar a profissionalização dos músicos assinando suas carteiras”. Meyer, assim como Esteves (1996, p. 130), sinalizam o esforço dos músicos, por meio do Centro Musical do Rio de Janeiro, em apresentar anteprojetos de Lei sobre a regulamentação da profissão musical, sendo, talvez a primeira delas, realizada em 1932.

As demandas versavam sobre a necessidade da caracterização da duração da jornada de trabalho do músico, obrigatoriedade da celebração de contrato formal de trabalho, obrigatoriedade de anotação nas carteiras de trabalho, remunerações rescisórias, obrigatoriedade de sindicalização, justificativas para rescisão contratual, férias anuais, dentre outros. Tratou-se também da ampliação do espectro de estabelecimentos passíveis para o exercício da atividade musical. Encontramos atuação da entidade na questão até o ano de 1938, infelizmente sem obtenção de qualquer resolução definitiva aos anseios da categoria (Meyer, 2023a, p. 7-8).

Esteves (1996, p. 128-129) relata ainda a existência de um anteprojeto elaborado pelo Ministério do Trabalho para a regulamentação da profissão dos músicos, discutido em assembleia realizada em dois de janeiro de 1939 e encaminhado, após revisão, alguns meses depois, ao Ministério. Na ata da assembleia geral extraordinária, realizada em seis de março de 1939, podemos observar que as discussões internas sobre a regulamentação da profissão eram acaloradas. No texto da ata pode-se ler: “[...] usou a palavra o Sr. Presidente da Comissão explicando que o Sr. Ministro do Trabalho pediu [que] fosse regulamentado não só o trabalho, mas a profissão de músico” e que “quase todas as classes estavam regulamentadas e que era de lastimar [que]

a classe musical tenha sido uma das últimas a fazê-lo”. Naquela data as discussões giravam em torno da ideia da obrigatoriedade ou não de exame prévio das aptidões musicais de músicos para ingresso no sindicato, se seriam aceitos músicos estrangeiros e se seria exigido diploma do Instituto Nacional de Música.

Após inúmeras solicitações – sem resposta – para que o texto do projeto fosse aprovado, foi recebida a notícia sobre o Decreto 1.402 “[...] que estabelecia novas regras para a regulamentação dos sindicatos e regia que nenhum ato de defesa profissional seria permitido às associações não registradas na forma do mesmo decreto” (Esteves, 1996, p. 130). Como providência tomada pela diretoria do Centro Musical do Rio de Janeiro, foi registrada em ata de reunião ordinária da comissão executiva, de 31 de janeiro de 1941, o seguinte:

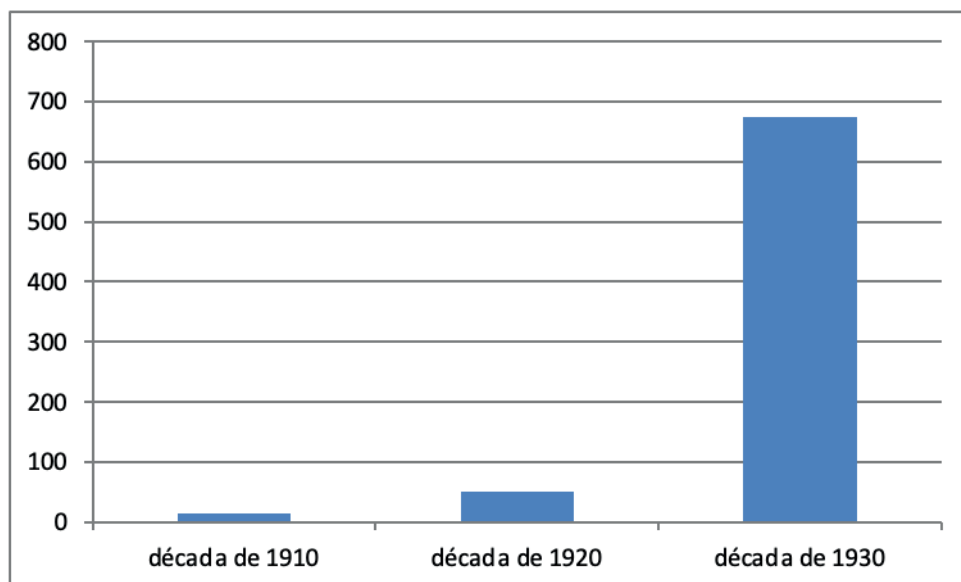
O senhor presidente comunica que, no dia 30 do [ilegível], compareceu ao Ministério do Trabalho, em companhia da maestrina Joanídia Sodré e Paulo Ernesto Dias, para receber das mãos do Sr. Ministro do Trabalho a nossa carta de reconhecimento e ratificação, o que foi feito, no próprio gabinete da S. Excelência e na presença de outros representantes de sindicatos⁸.

A partir da reunião de diretoria realizada em 17 de fevereiro de 1941 já se lia a primeira das mudanças estatutárias com a mudança de nome do CMRJ para “Syndicato de Músicos Profissionais do Rio de Janeiro”. Apesar das dificuldades encontradas em todo o período de vigência do CMRJ no acesso de músicos aos direitos trabalhistas instituídos no período, a importância do Centro na vida laboral dos e das musicistas pode ser sentida pelo crescente número de filiações à

.....
8 Nota-se, a partir do exame das Propostas de Admissão ao CMRJ e ao sindicato, um crescente número de mulheres musicistas filiadas, porém, mantendo, em geral, uma proporção de 80% de músicos do gênero masculino e 20% do gênero feminino em todo o século XX. A musicista mencionada, Joanídia Sodré, foi a primeira mulher a participar da gestão do então Centro Musical do Rio de Janeiro, sendo eleita como vice-presidente na gestão do ano de 1934 (Esteves, 1996, p. 113).

instituição. Para termos uma ideia, apresentamos abaixo uma figura que mostra o número de músicos filiados entre 1907 e 1939.

Figura 4 – Filiação ao CMRJ por década



Fonte: elaborado pelos autores a partir das Fichas de Propostas de Admissão da instituição.

De acordo com a análise de Pochmann sobre o sindicalismo brasileiro (2022), percebemos que o processo ocorrido na organização de músicos, em grande medida, correspondeu às três fases apresentadas pelo autor. Uma primeira fase representada por experiências sindicais que “[...] se localizavam nas atividades urbanas, sobretudo onde o operariado fabril se concentrava” (Pochmann, 2002, p. 182) e com a enorme presença de imigrantes. Apesar da atividade musical no início do século XX ser caracterizada predominantemente como um serviço, não fazendo parte dos setores primário e secundário, a criação do Centro Musical do Rio de Janeiro em 1907, como vimos, foi decorrente de um amplo movimento de trabalhadores no Brasil em torno a “[...] irmandades de operários com perfil nítido de mutualidade [e de] associações mutuais assumindo um perfil de representação de interesses coletivos” (Mattos, 2008, p. 227). De acordo com Meyer (2023b, p. 36),

As especificidades da Irmandade de Santa Cecília (1784–1824) e da Sociedade Beneficência Musical (1833–1896) [entidades precedentes ao CMRJ] enquadram estas entidades no que José Albertino Rodrigues entende como a 1ª fase da organização do movimento sindical no Brasil: o – período mutualista, que perduraria até o ano de 1888, quando se instaurou formalmente o fim da escravidão em nosso país.

Podemos supor que tais entidades seriam refúgio para muitos dos escravizados recém-libertos, que dominavam o ofício musical. Como afirma Meyer (2023b, p. 53) “[...] um grande contingente de afro-descendentes forros do cenário carioca de então via na prática musical a possibilidade de ocupação remunerada e ascensão social”. Nos primeiros registros de músicos ao Centro Musical do Rio de Janeiro, disponíveis no livro “Músicos do Centro Musical do Rio de Janeiro (1907–1941): fac-símile das fichas de matrícula” (Requião, 2023), é possível observar pelas fotografias presentes nas fichas, uma considerável presença de músicos negros. Do mesmo modo, podemos confirmar, como aponta Pochmann, a grande presença de imigrantes também no trabalho musical. O musicólogo Paulo Castagna, no prefácio do livro citado, observa que

Os documentos aqui fac-similados são testemunhos primários do corpo de musicistas que atuou no Rio de Janeiro e de sua procedência: além de boa parte dos estados brasileiros, vários deles eram originários de países como Alemanha, Argentina, Dinamarca, Espanha, Estados Unidos, Itália, Polônia, Portugal e Rússia, o que muda bastante a compreensão da atividade musical do passado, especialmente a nacionalista que frequentemente destacava os músicos locais e omitia os estrangeiros (Requião, 2023, p. 9).

A intensa migração para os estados de São Paulo e Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX, tanto de trabalhadores e

trabalhadoras provenientes de outros estados como de estrangeiros, é demonstrada por Pochmann (2022, p. 67), que informa que no ano de 1920 São Paulo e Rio de Janeiro detinham 51% da classe operária industrial do país e que “[...] a partir de 1920, os estados de São Paulo e Rio de Janeiro passaram a recepcionar imigrantes internos, sobretudo provenientes do Nordeste”.

Já a segunda fase do sindicalismo brasileiro apontada por Pochmann (2022, p. 187), transcorrida entre as décadas de 1930 e 1980, foi “[...] caracterizada por rápido e intenso processo capitalista de modernização conservadora”. No caso da música, apesar do mercado da música gravada no Brasil ter início na transição do século XIX para o XX (Zan, 2001, p. 107) e termos a instalação da fábrica Odeon no Brasil já em 1913 (Franceschi, 2002, p. 198), foi entre 1929 e 1945 que se deu e consolidou a primeira grande fase da música popular gravada, a chamada *Época de Ouro*, “[...] em que se profissionaliza, vive uma de suas etapas mais férteis e estabelece padrões que vigorarão pelo resto do século” (Severiano; Homem de Mello, 1998, p. 85). A partir daí a indústria fonográfica passa a ser a espinha dorsal do mercado de trabalho no campo da música (Requião, 2010) e o processo de profissionalização apontado é sentido no número de filiações ao sindicato dos músicos, que se estabelece a partir dos anos 1950 na casa dos mil novos filiados por década⁹.

Nas décadas de 1940 e 1950, mesmo com a efervescência do mercado de trabalho musical na então capital brasileira, o sindicato dos músicos ainda reclamava ao poder público pela regulamentação da profissão. A ata da reunião de diretoria de 15 de abril de 1944, por exemplo, relata o envio de um memorial ao ministro do trabalho pleiteando – mais uma vez – a regulamentação da profissão. A assembleia de sete de maio de 1946, fazendo um balanço da gestão 1944–1946, remete a esse ponto como pauta eminente da gestão sucessória, comentando

9 Conforme as Propostas de Admissão do acervo do Sindicato dos Músicos do Estado do RJ, hoje em posse do Arquivo Nacional, na década de 1950 tivemos 1312 músicos filiados, e, nas décadas subsequentes, 1163 e 1157 músicos respectivamente.

o anteprojeto de lei pela regulamentação da profissão do músico apresentado ao governo e sem resposta. Os músicos pleiteiam que o registro profissional seja concedido mediante alguns critérios que possam impedir o exercício da profissão a músicos “amadores” ou àqueles pretensamente “desqualificados”.

A forma mais concreta surgida até então sobre a regulamentação da profissão de músicos foi o Projeto de Lei de nº 3.505-B de 1953, endereçado pelo deputado Luiz Gama Filho. O terceiro boletim (julho-setembro 1953), publicado pelo Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro, anuncia:

Em princípios do mês de Setembro, foi apresentado na Câmara Federal, pelo Deputado GAMA FILHO, o ante-projeto que regulamenta a profissão de músico. Já ultrapassou a Comissão de Finanças e deverá, seguindo os trâmites legais, se encaminhar às Comissões de Educação e Justiça, antes de voltar ao plenário, onde será votado. Repetir a Importância do projeto não seria maçante; todavia, desnecessário, de vez que toda a classe acompanha há vários anos a luta do órgão de classe para consecução de tão importante evento. Entretanto, ressaltamos aqui alguns pontos do projeto que constituíram-se nos mais importantes para a classe: Regulamentação de entrada de orquestras estrangeiras no país; Definição das diversas categorias dentro da classe, tais como: músicos executantes e maestros, nos setores erudito e popular; A lei dos dois têrços, computada isoladamente, na categoria profissional de músicos; Fôrça ao Sindicato de classe; Fiscalização na entrada dos estrangeiros; Carteira Profissional própria, que determina a categoria profissional¹⁰.

Percebe-se que a questão dos músicos estrangeiros persiste. Em carta endereçada pelo sindicato ao presidente Getúlio Vargas, do ano de 1953, lê-se:

.....
10 Transcrição de documento pertencente ao Fundo Documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro.

[...] O músico brasileiro, Exmo. Sr. Presidente, está entregue à sua própria sorte, lutando contra tôda sorte de obstáculos que o têm arrastado a uma situação de quase indiferentismo. [...] Organizações nacionais que conquistaram prestígio lastreado no esforço de nossos músicos, despedem-nos em massa para, no estrangeiro, irem buscar elementos tão bons e, às vezes, inferiores aos nossos¹¹.

Apelo com o mesmo teor foi feito em carta encaminhada em 22 de julho de 1953 ao Ministro João Goulart. Além disso, os livros de correspondência do sindicato dos músicos dos anos de 1953 e 1954 mostram inúmeros pedidos de fiscalização ao Ministério do Trabalho, denunciando a falta de pagamentos por parte de empregadores – como boates e rádios – aos músicos ou o não recolhimento do imposto sindical. Em cinco de novembro de 1954 é endereçado outro apelo, desta vez ao Senador Napoleão Alencastro Guimarães, Ministro do Trabalho, Indústria e Comércio, para tratar de diversos assuntos, entre eles a aprovação do projeto de lei em trâmite. Em 27 de julho de 1955, o projeto de lei foi aprovado na comissão de cultura e, mesmo após muitos pareceres favoráveis à sua aprovação, a proposta foi recusada pelo senado, sem maiores explicações, em dez de dezembro de 1956¹².

De acordo com Mendonça (2003, p. 18), em 1957 “[...] o maestro paraibano José de Lima Siqueira fundaria a UMB (União dos Músicos do Brasil) no intuito de regulamentar a profissão de músico [...] agregando sindicatos estaduais e bandas militares”. O músico, que também era advogado, redigiu novo anteprojeto que previa a criação da Ordem dos Músicos do Brasil, entregue ao presidente Juscelino Kubistchek. “No dia 22 de dezembro de 1960, nos jardins do Palácio do Catete, no Rio de Janeiro – ao som da folclórica canção Peixe Vivo, sob a regência do maestro Eleazar

11 As cartas são parte do Fundo Documental do sindicato e encontram-se na sede da instituição.

12 Ver em: <https://culturatrabalhoedu.uff.br/wp-content/uploads/sites/181/2021/09/Dossie-PL-3505-1953.pdf>.

de Carvalho, Juscelino sancionaria a lei 3.857/60 responsável pela criação da OMB” (Mendonça, 2003, p. 18).

Enfim, estava satisfeito o apelo que atravessou inúmeras décadas pela regulamentação da profissão do músico. Curiosamente não se vê nas atas das reuniões de diretoria e das assembleias do ano de 1960 do sindicato dos músicos pautada a questão da criação da Ordem dos Músicos do Brasil. De outro lado, os jornais da época demonstram não haver consenso sobre a necessidade da criação de uma instituição para fiscalizar a profissão musical, como, por exemplo, o *Jornal do Commercio* de 10 de maio de 1961: “Esta lei 3.857, de 1960, que criou um instituto destinado ao amparo de nossos músicos, transformado, por uma direção atrabiliária, em instrumento de opressão e inquisitorial, ao que ela se presta perfeitamente [...]” (Murley, 1961, p. 6). A principal insatisfação está no alto poder atribuído à Ordem dos Músicos do Brasil (OMB), que, de acordo com a lei, tem a prerrogativa de emitir carteiras profissionais com validade de documento de identidade com fé pública em todo o território nacional, e de certificar músicos habilitando-os ao exercício da profissão.

Os capítulos seguintes da história do sindicato merecem estudos. O período da ditadura militar instaurada no Brasil entre 1964 e 1985 certamente não passou sem deixar rastros. Temos ainda, a partir dos anos 1980, transformações radicais com a horizontalização da indústria fonográfica, que acarretou mudanças drásticas na contratação de músicos e artistas, e, conseqüentemente, na condução de suas carreiras (Requião, 2010), demandando novas lutas por parte da classe musical.

No mais, a terceira fase do sindicalismo brasileiro apontada por Pochmann (2022), identificada como aquela que se deu a partir dos anos 1990 onde “[...] assistiu-se à generalização de medidas de liberalização da contratação de trabalhadores por modalidades abaixo da orientação estabelecida pela CLT” e onde tivemos “[...] a emergência desregulada da terceirização dos contratos em plena massificação do desemprego e precarização das relações de

trabalho [...]” (Pochmann, 2022, p. 169), teve um impacto significativo na vida dos músicos. Como vimos em estudos anteriores, de acordo com o contexto destacado por Pochmann, atestamos a morte – ou quase morte – do músico enquanto um trabalhador autônomo – ou avulso, como se costumava dizer – e sua transmutação em um perfil empreendedor.

Observamos que a instabilidade profissional causada, em geral, pelo trabalho sazonal, pela baixa remuneração e pela informalidade, tornaria necessário ao perfil profissional do músico um amplo leque de competências. Se em outros tempos tivemos perfis mais definidos, como os chamados ‘músico de estúdio’ ou ‘músico de orquestra’, entendemos que esse trabalhador vem se adaptando aos processos produtivos sendo até mesmo considerado um precursor das relações flexíveis de trabalho [...]. É aqui que parece ‘nascer’ a transfiguração do músico trabalhador em músico empreendedor (Requião, 2020a, p. 48).

Sendo precursor ou não do trabalho flexível, os e as musicistas trabalhadores veem seu perfil corresponder à condição conhecida como o “novo proletariado de serviços”, processo conhecido como “uberização”, quando

[...] proliferam, em todos os cantos, as mais diversas formas de trabalho terceirizado, *part time*, desprovidas de direitos ou ‘pejotizadas’. A precarização do trabalho se expressa ainda na disseminação das falsas cooperativas, no apelo ao voluntariado, assim como no incentivo ao empreendedorismo [...]. Em comum nesse conjunto de formas assumidas pelo trabalho, pode-se observar a erosão dos empregos associada à corrosão dos direitos do trabalho (Antunes, 2018, p. 173).

O que se pode concluir a partir desse quadro, é que no atual contexto a regulamentação do trabalho não mais significa acesso a qualquer

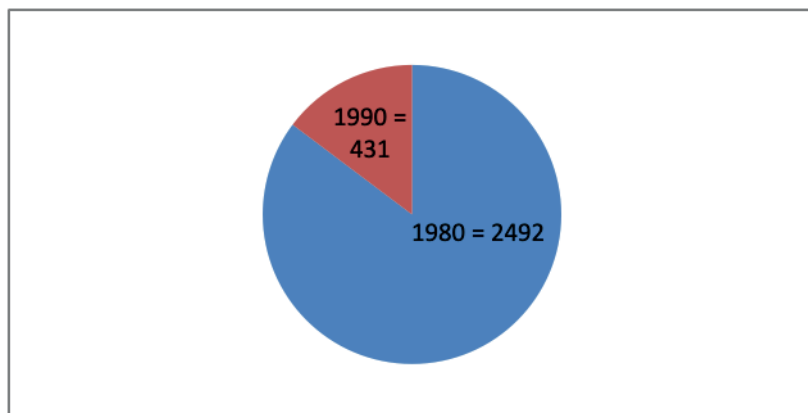
tipo de garantia trabalhista ou previdenciária. Em artigo recente, notamos uma tendência gradual e constante a uma maior responsabilização do trabalhador da música pelos processos e resultados de seu trabalho (Requião; Costa, 2023).

Se a atuação especializada requeria do músico o domínio dos conhecimentos técnicos e abstratos referentes a uma (ou poucas) área(s) específica(s), do trabalhador flexível exige-se o trânsito entre diferentes práticas comuns à cadeia produtiva no campo musical. O conhecimento especializado dava lugar a uma gama de habilidades (nem sempre conhecimentos). Do trabalhador multitarefa, por sua vez, é exigido que transforme o seu exercício laboral em uma espécie de marca, à qual se mostra atado, sendo por ela responsável, sendo impelido a uma atuação ainda mais híbrida a envolver, via de regra, atividades fora do âmbito musical em um sentido mais estrito. Torna-se encarregado, portanto, de ações que poderiam ser outrora de responsabilidade do empregador/contratante ou ao menos encontrar-se-iam dispersas entre distintos agentes, como agendamento de shows, produção de seus trabalhos, despesas de deslocamento e ensaio, disponibilização de todos os recursos materiais necessários à concretização de um trabalho, entre diversas outras atividades. Tal movimento, como visto, é favorecido pela acentuada digitalização dos processos referentes à produção e ao consumo de suas atividades (Requião; Costa, 2023, p. 160-161).

Conforme Pochmann (2022, p. 27), a generalização do trabalho multifuncional leva a um esvaziamento da identidade do trabalhador e de seu sentimento de pertencimento a um coletivo. Se, ainda de acordo com o autor, o período auge do sindicalismo ocorreu durante as décadas de 1970 e 1980, a partir dos anos 1990 se inicia um processo de declínio, e as filiações ao sindicato dos músicos ilustram de forma expressiva esse quadro, com um alto número de filiações na

década de 1980 e uma queda brusca na década seguinte, conforme a figura abaixo:

Figura 5 – Filiados ao sindicato dos músicos nos anos 1980 e 1990



Fonte: Fundo Documental do Sindicato dos Músicos do Estado do RJ.

Embora a ideologia neoliberal favoreça o individualismo e a competição entre membros de uma mesma classe, concordamos com Pochmann (2022, p. 219), que vê “[...] a formatação do modelo de organização e representação dos interesses em relação ao conjunto da classe trabalhadora” como aquilo que “[...] reafirma a tese de que o sindicalismo, cujo futuro encontra-se em aberto no Brasil, segue fundamental”. Nesse sentido, conhecer as lutas travadas pela classe trabalhadora no decorrer da história, e reconhecer os elos de ligação com o presente, é criar condições para a transformação, presente e futura, a fim de evitar, como diria o pensador Karl Marx (1997), que a história se repita, não mais como tragédia, mas como farsa.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, R. *O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital*. São Paulo: Boitempo, 2018.

BRASIL. Lei n° 13.467, de 13 de julho de 2017. Altera a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), aprovada pelo Decreto-Lei n° 5.452, de 1° de maio de 1943, e as Leis n° 6.019, de 3 de janeiro de 1974, 8.036, de

11 de maio de 1990, e 8.212, de 24 de julho de 1991, a fim de adequar a legislação às novas relações de trabalho. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, ano 154, n. 134, 14 jul. 2017.

BRASIL. Portaria MJSP nº 126, de 27 de julho de 2022. Declara de interesse público e social o acervo documental privado do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, n. 142, 28 jul. 2022.

BRASIL. Lei nº 3.857, de 22 de dezembro de 1960. Cria a Ordem dos Músicos do Brasil e Dispõe sobre a Regulamentação do Exercício da Profissão de Músico e dá outras Providências. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, 23 dez. 1960.

CENTRO Musical. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, edição 00137, p. 3, 17 maio 1907a.

CENTRO Musical do Rio de Janeiro. *O Paiz*, Rio de Janeiro, edição 08331, p. 6, 26 jul. 1907b.

CENTRO Musical do Rio de Janeiro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, edição 00286, p. 12,13 out. 1907c.

ESTEVES, E. *Acordes e Acordos: a história do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro 1907–1941*. Rio de Janeiro: Multiletra, 1996.

FRANCESCHI, H. M. *A Casa Edison e seu tempo*. Rio de Janeiro: Sarapuí, 2002.

FREIRE, B. A. A. *Dissonâncias em busca da harmonia melódica: experiências históricas, desafios, lutas e associativismo da classe musical (SP, 1913–1949)*. 2023. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023.

SEVERIANO, J.; HOMEM DE MELO, Z. *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras*. São Paulo: Ed. 34, 1998a (Ouvindo musical, v. 1: 1901–1957).

MACHADO, R. C. *Diccionario musical*. Rio de Janeiro: Commercio de Brito e Braga, 1855.

MARX, K. *O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

MATTOS, M. B. *Trabalhadores e sindicatos no Brasil*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

- MATTOS, M. B. *Escravidados e livres: experiências comuns na formação da classe trabalhadora carioca*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2008.
- MENDONÇA, A. X. V. “OMB, OBRIGADO NÃO”: análise social sobre as relações de poder na Ordem dos Músicos do Brasil no estado do Ceará (1998–2003). 2003. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Sociedade) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2003.
- MEYER, A. C. D. E. A regularização da profissão de músico: uma trajetória de luta. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 33., 2023, Natal. *Anais [...]*. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2023a.
- MEYER, A. C. D. E. *Entidades de classe dos músicos no Rio de Janeiro (1784–1941) uma historiografia analítica: Irmandade de Santa Cecília (1784–1824), Sociedade Beneficência Musical (1833–1896) e Centro Musical do Rio de Janeiro (1907–1941)*. 2023. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023b.
- MEYER, A. C. D. E. O Centro Musical do Rio de Janeiro (CMRJ) e a construção da consciência de classe dos músicos. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 32., 2022, Natal. *Anais [...]*. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2022.
- MURLEY, A. A “Ordem dos Músicos”. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, n. 1, edição 00181, p. 6, 10 maio 1961.
- O CENTRO Musical do Rio. *A Notícia*, Rio de Janeiro, edição 00216, p. 3, 10 set. 1907.
- POCHMANN, M. *O sindicalismo tem futuro?* São Paulo: Expressão Popular, 2022.
- REQUIÃO, L. *Músicos do Centro Musical do Rio de Janeiro (1907–1941): fac-símile das fichas de matrícula*. Rio de Janeiro: Ed. da Autora, 2023.
- REQUIÃO, L. A morte (ou quase morte) do músico como um trabalhador autônomo e a ode ao empreendedorismo. DOMINGUES, J.; REQUIÃO, L.; FRYDBERG, M. (org.). *Interloquções entre cultura, trabalho e economia*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2020a. p. 39–58.
- REQUIÃO, L. Mundo do trabalho e música no capitalismo tardio: entre o reinventar-se e o sair da caixa. *Opus*, Vitória, v. 26, n. 2, p. 1–25, 2020b.
- REQUIÃO, L. “*Eis aí a Lapa...*”: processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa. São Paulo: Annablume, 2010.

REQUIÃO, L.; COSTA, R. H. “O mercado define isso”: estrutura e adaptação na dinâmica do trabalho de músicos brasileiros na transição do século XX ao XXI. *Revista El Oído Pensante*, Buenos Aires, v. 11, n. 1, p. 132-166, abr./set. 2023.

SAROLDI, L. C. O rádio e a música. *Revista USP*, São Paulo, n. 56, p. 48-61, dez./fev. [2002-2003].

SILVA, R. de O. *A atividade laboral dos músicos de cinema entre os anos de 1896 e 1929: um estudo a partir das atas do Centro Musical do Rio de Janeiro e seus associados*. 2023. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

SIMÕES, J. da R. *Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do centro musical Porto-Alegrense (1920-1933)*. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

TRAVASSOS, E. *Modernismo e música brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

ZAN, J. R. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. *EccoS: Revista Científica*, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 105-122, jun. 2001.