

## **Produção e fruição musical entre sigilo e ostentação: a teoria do complô maçônico vista pelos hábitos culturais da época revolucionária**

**Anita Posateri<sup>1</sup>**

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna  
anita.posateri@studio.unibo.it

**Resumo:** O artigo insere a teoria do complô maçônico na esfera sociocultural da Europa do século XVIII, considerando os elementos que conduziram às maiores mudanças sócio-políticas-econômicas que desembocaram na Revolução Francesa. Especificamente, é avaliada a ascendência da maçonaria em espetáculos musicais de relevo público. Partindo dos aspectos internos da constituição da Ordem, são discutidas a transição do mecenato principesco para os concertos públicos a pagamento e a ascensão da figura do compositor, dentro e fora das lojas maçônicas, a fim de sopesar a real influência/resistência exercida por uma associação secreta tão heterogênea quanto reticulada.

**Palavras-chave:** Produção musical; Fruição musical; Maçonaria e música; Mecenato musical; Concertos públicos; Emancipação do compositor.

### **Musical production and fruition between secrecy and ostentation: the theory of masonic plot seen by the cultural habits of the revolutionary era**

**Abstract:** The article places the theory of the masonic plot in the socio-cultural sphere of 18th century Europe, considering the elements that led to the most significant socio-political-economic changes that culminated in the French Revolution. Specifically, this paper evaluates the ascendancy of Freemasonry in musical productions of public relevance. Starting from the internal aspects of the Order's constitution, the transition from the princely patronage to paid public concerts and the rise of the composer's figure, inside and outside the masonic lodges, are discussed in order to weigh the real influence/resistance exerted by a heterogeneous and reticulated secret organization.

**Keywords:** Musical production; Musical fruition; Freemasonry and music; Musical patronage; Public concerts; Composer's emancipation.

### **Producción y fruición musical entre sigilo y ostentación: la teoría del complot masónico vista por los hábitos culturales de la época revolucionaria**

**Abstract:** El artículo inserta la teoría del complot masónico en la esfera socio-cultural de la Europa del siglo XVIII, considerando los elementos que condujeron a las mayores mudanzas socio-políticos-económicos que desembocaron en la Revolución Francesa. Específicamente, se evalúa la ascendencia de la masonería en espectáculos musicales de relieve público. Partiendo de los aspectos internos de la constitución de la Orden, se discute la transición del mecenazgo principesco para los conciertos públicos de pago y la ascensión de la figura del compositor, dentro y fuera de las logias masónicas, para sopesar la real influencia/resistencia ejercida por una asociación secreta tan heterogénea como reticulada.

---

<sup>1</sup> Mestre em Musicologia e Bens musicais pela Alma Mater Studiorum - Università di Bologna. Possui graduação em DAMS (Disciplinas das Artes, da Música e do Espetáculo), também pela UNIBO. Atualmente tutor didático dos cursos de estudos referentes ao Departamento das Artes da UNIBO. Tem experiência na área das Artes, com ênfase em Ópera, desenvolve pesquisas relativas à História da Ópera, Discografia, Performance Studies e colabora com o Museo del Disco d'Epoca de Sogliano al Rubicone (Italia). Foi editora convidada da Revista Brasileira de Música, 30/2/2017.

**Palabras-clave:** Producción musical; Fruición musical; Masonería y música; Mecenazgo musical; Concieros públicos; Emancipación del compositor.

## Introdução

O ano de 1789 marca o fim do *Ancien Régime* e da era moderna; com a Restauração e a República, e com a emersão do conceito de Estado-nação, entramos na história contemporânea. François Furet (1987), examinando a historiografia revolucionária, relata a interpretação dos fatos por Tocqueville, em *L'Ancien Régime et la Révolution*, como um caso isolado na historiografia da Revolução Francesa porque conceitua-a como “uma continuação lógica do *Ancien Régime*” (FURET, 1987, p. 23), não como uma ruptura. A inversão conceitual de Tocqueville está presente já em sua análise da Revolução Americana, quando a apresenta como inversão da relação entre América e Europa, em que a consequente democracia eleva o novo mundo a sonho do velho, sendo este ainda radicalmente condicionado pelo princípio aristocrata da sociedade. A consciência revolucionária é o resultado de uma insatisfação em que a legitimidade monárquica é superada pelo senso de sociedade civil, uma sociedade em que as associações maçônicas têm um considerável peso sociocultural.

A teoria do complô maçônico, que aponta a maçonaria como conspiradora e cúmplice da Revolução Francesa, é tão remota quanto os escritos dos contrarrevolucionários que arguíram essa tese; o exemplo mais conhecido é o do jesuíta Augustin Barruel, *Memoirs Illustrating the History of Jacobinism*, de 1797. Por toda a sua vida, Barruel defendeu resolutamente a tese segundo a qual

os principais acontecimentos do século XVIII seriam atribuíveis a um plano pré-ordenado e tramado pelas lojas maçônicas da Europa continental, que não tinham outra finalidade senão destruir os valores cristãos e o poder temporal das monarquias. (SIRONI, 2004, p. VI)

O abade, que admite até a própria filiação maçônica, em sua obra distingue, segundo Giarrizzo (1994, p. 385), entre “uma maçonaria ‘boa’ (a inglesa) e uma ‘má’ (a alemã de Weishaupt-Knigge)”; são os *Illuminati* da Baviera, em particular, os acusados como centro propulsor do complô.

A maçonaria moderna nasce no século XVIII e caracteriza-se por sua organização em lojas espalhadas por toda a Europa. Em razão disso, configura-se como uma organização capaz de condicionar as situações sociopolítico-econômicas da época.

As mudanças políticas e sociais do período revolucionário também influenciaram as artes e, no que diz respeito ao âmbito musical, o mais afetado foi o costume, ou seja, as modalidades de produção e fruição e as relações socioprofissionais. Por tal razão, o presente trabalho insere a teoria do complô maçônico na esfera sociocultural em torno da Revolução Francesa, avaliando a ascendência da maçonaria em espetáculos musicais de relevo público. Partindo dos aspectos internos da constituição da Ordem, serão discutidas a transição do mecenato principesco para os concertos públicos a pagamento, como também a ascensão da figura do compositor, dentro das lojas maçônicas

e fora delas, a fim de sopesar a real influência/resistência exercida por uma associação secreta tão heterogênea quanto reticulada.

## **As mudanças sociopolíticas da sociedade do século XVIII e a capilarização da moderna maçonaria na Europa**

A sociedade do século XVIII é também a dos *philosophes* e literatos, uma sociedade em que a literatura começa a assumir uma função política. A prerrogativa dos intelectuais, contudo, limitava-se à opinião, já que eles não tinham lugar na prática do poder. No decorrer do século, assiste-se a uma profunda mudança social: o sentimento de pertença a um Estado começa a se basear em conceitos culturais, não mais na ideia de fidelidade a uma casa ou a um soberano; até o início do século XVIII, a lógica de “identificação” seguia as hierarquias das classes sociais e reconhecia valores, ideais e estilos de vida como elementos comuns. Essa alteração na sociedade favorece a criação de um sentido de aliança nacional: durante o século XVIII, elementos transversais às diferentes classes sociais passaram a ser considerados como componentes identificativos, a exemplo da alimentação, do vestuário e da música. A opinião pública que surge nos cafés, nos clubes e nas lojas maçônicas, embora não se estenda a toda a população, estabelece um sistema de comunicação horizontal, não piramidal, entre indivíduos; assim, a ideologia de nação, de sociedade democrática, começa a tomar forma.

O nascimento da moderna maçonaria se situa na Londres de 1717, com a Grand Lodge of London, uma sociedade especulativa da qual outras surgiram de forma capilar, tornando-se um laboratório de ideias e projetos voltados para a opinião pública da sociedade europeia e suas colônias. A tolerância religiosa, a ideia de governo baseado em eleições e constituições, como a confraternização que sobrepujava a proveniência social, representam, no entanto, aqueles valores culturais britânicos que, dentro das lojas continentais, serão considerados pelo Estado e pela Igreja como subversivos. Apesar dos inconvenientes, a maçonaria propagou-se rapidamente: em cada Estado havia uma Grande Loja, liderada por um Grão-Mestre, e os maçons tinham livre acesso a qualquer loja do mundo. Estas últimas cunhavam e regulamentavam os próprios rituais segundo seus critérios, de acordo com suas cultura, tradições e necessidades. Não eram usados repertórios de fórmulas codificadas; cada loja deve ser entendida como enraizada em seu próprio contexto histórico e cultural, mas com aspectos comuns à cultura maçônica internacional.

## **Do mecenato principesco ao concerto público a pagamento, do compositor em libré ao gênio livre**

A produção e a fruição da chamada “música de arte”, entre os séculos XV e XVIII, correspondem à dinâmica do mecenato principesco, um sistema no qual a figura do mecenas coincide

em todos os aspectos com a do “patrão”, e a do compositor, com a do “servo”; é, portanto, uma relação na qual o primeiro condiciona e gerencia a relação entre o segundo e o público.

A partir da segunda metade do século XVIII, a música instrumental começou a despertar certo interesse, embora ainda fosse considerada um gênero de menor prestígio que a música vocal. A atribuição de significado a este gênero representou uma mudança estética tal que alterou progressivamente a vida musical em toda a Europa.

Os revolucionários deram à música de massas uma função ideológica explícita, o que no passado havia sido uma prerrogativa exclusiva do âmbito religioso. O motivo foi que a propaganda impressa de obras literárias sofria de limitações na difusão devido à alta taxa de analfabetismo, daí a ideia de circular a mensagem política entre o povo através da música. O concerto instrumental, dentro do contexto histórico examinado, teve o mérito de ser uma novidade no campo das instituições públicas e, por ser aparentemente desprovido de significados ideológicos foi considerado neutro porque “abstrato”, além de não ter o componente de “distração” visual tão contestado pela crítica erudita no melodrama (TOCCHINI, 2004, p. 68-71). As sociedades públicas de concertos começaram a difundir-se apenas no final do Antigo Regime (TOCCHINI, 2000, p. 476-477); portanto, no final do século a vida musical se articula na coexistência de dois sistemas: o tradicional mecenato principesco e os novos concertos públicos a pagamento.

A atividade concertista não raramente era promovida por expoentes da maçonaria e, tardiamente em relação à situação inglesa, o novo mercado ampliou a gama de possibilidades de trabalho dos compositores-instrumentistas na Europa continental, como também enriqueceu a oferta para o público. A consolidação do concerto público contribuiu bastante para a transformação da figura do compositor, seja do ponto de vista social seja profissional, bem como para o surgimento de uma nova figura profissional: o regente de orquestra. Na Europa, a Itália foi a mais resistente ao novo fenômeno.

Quando o sistema capitalista de livre mercado, baseado no lucro, apareceu na vida musical europeia, o gênio criativo do compositor pôde finalmente endereçar seu trabalho a um público mais amplo e de várias classes sociais.

O impulso socioeconômico e o apoio à cultura de concertos públicos e semipúblicos em toda a Europa devem-se à classe burguesa.

## **O mecenato musical maçônico entre sigilo e ostentação**

A obrigação de sigilo condicionou fortemente o mecenato musical das lojas e, para entender seu real valor social, é essencial discernir os dois destinos diferentes nos eventos musicais: os internos e os externos da loja. Em toda a Europa, a maçonaria atuou “assinalando [...] a sua constante contradição entre a discrição exigida pelos ‘*sacrés mystères*’ e uma visibilidade à qual aspirava a sua

componente aristocrática ideologicamente dominante” (TOCCHINI, 2000, p. 475). Portanto, a música e a sua representação eram uma componente essencial apenas para as lojas cujos afiliados pertenciam à aristocracia (TOCCHINI, 2006, p. 92). Deve-se ressaltar que, apesar de a documentação maçônica constatar que os irmãos pertenciam a várias ocupações e estratos sociais, a realidade das lojas não era tão democrática e que, mesmo falando de irmãos em termos igualitários, dentro das lojas existia uma hierarquia social, espelhando a sociedade.

Caso diverso dos músicos: o ambiente da aristocracia maçônica representava uma oportunidade segura de lucro, sendo governado pelo sistema de mecenato tradicional, organizado em proteções e comissões, por isso não tinham interesse nas outras lojas. A afiliação nas lojas aristocráticas como irmão *a talento* era o estratagema para sua admissão, a despeito do igualitarismo maçônico, e sendo a música necessária para o cerimonial e o entretenimento da loja, os músicos pagavam sua afiliação prestando serviço grátis. Isso sugere que os irmãos *a talento* tinham uma experiência diferente da dos irmãos ordinários. Dentro das lojas maçônicas, o compositor operou em um sistema misto, estranho tanto ao antigo mecenato principesco quanto ao novo livre mercado: com uma prestação de serviço livre e gratuita (TOCCHINI, 2000, p. 514). A gestão da produção e da fruição musical nas lojas caracterizava-se por uma forte dependência do mecenato principesco, então o tipo de relacionamento entre as partes permaneceu típico do mecenato tradicional, de dependência, até considerando as vantagens que poderiam surgir a partir desta fora da loja, no campo do livre mercado.

A música destinada à fruição interna da loja era imbuída de significados explícitos e conservada nos arquivos; ao contrário, a música destinada a eventos externos era revestida de alegorias para contornar o problema do segredo, e o repertório público resultava em manifestações espetaculares de alto gasto econômico, principalmente no melodrama. Por essa razão, esses espetáculos musicais eram prerrogativas das lojas, principalmente – se não exclusivamente – aristocráticas. As lojas da burguesia, além das atividades internas ordinárias, promoviam espetáculos de todo tipo de entretenimento, mas ocasionalmente.

As obras de caráter maçônico eram elaboradas por libretistas e compositores utilizando duplo sentido; desse modo, os maçons podiam entender as alusões naquilo que, para o restante do público, permanecia apenas uma história normal. Os irmãos, conscientes desse nível de significado ignorado pelos não afiliados, gozavam do privilégio em segredo. Nesse tipo de obra, o elemento propagandístico era, portanto, irrelevante, considerando a impossibilidade de acesso aos significados subjacentes ao grande público.

Essas dinâmicas do sistema de produção não se encaixavam exatamente nas convenções do mecenato tradicional. Nesse sistema, a produção passa de uma iniciativa mecenato-clientelista para uma coordenação implementada pelo sistema empresarial: a loja não investe nem ganha dinheiro,

inscreve-se no mecanismo como promotora e, enfim, coadjuvante ao sucesso da obra. Mas, uma vez nas mãos do empreendedor teatral, a obra sofrerá o mesmo tratamento de qualquer outro espetáculo para enfrentar um público pagante. A Paris dos *ateliers* dos anos setenta encontra-se, portanto, num contexto de implicações políticas e de compromissos entre a nobreza e diferentes instituições, em que a dinâmica clientelista abrangia também a Académie Royale de Musique e o Opéra; os músicos afiliados às lojas que melhor os “representavam” tinham, assim, como dar início a uma colaboração remunerada, que levaria diretamente à performance, sem obstáculos.

O interesse que movia as lojas francesas nessa iniciativa é explicado pelo fato de que, após a fundação do Grand Orient, o mecenato musical tornou-se o campo de batalha das várias aristocracias maçônicas, que buscaram promover-se em relação às outras mostrando não apenas sua riqueza, mas também o peso dos próprios relacionamentos. A atividade musical, por exemplo, foi utilizada pela loja Saint-Jean d'Ecosse du Contrat Social como política para enfraquecer o domínio do Grand Orient sobre as outras lojas francesas. A música, para a maçonaria, portanto, não se limita à execução privada de cerimônias e momentos de recreação interna, mas também representa um estratagema por meio do qual é possível se elevar acima do resto, utilizando a velha cultura da representação tão cara à aristocracia e, no contexto de uma França pré-revolucionária, para transmitir mensagens políticas. Essa atividade pública, no entanto, estará entre as razões de suspeitas e acusações de complô pré e pós-revolucionárias.

## Conclusão

Quanto à teoria do complô maçônico, a relação de contiguidade entre lojas e associações políticas e de opinião não pode ser negada, e a crise da maçonaria, tanto na França quanto na Europa, foi certamente acelerada pela politização e pelas tensões nascidas por volta da iminente Revolução Francesa, cujos temas interessavam à opinião pública europeia (GIARRIZZO, 1994, p. 386-387). Todavia, deve-se salientar que as lojas proeminentes da Paris pré-revolucionária eram constituídas por uma aristocracia próxima à coroa, que “rodava seu conteúdo simbólico em torno aos valores tradicionais da monarquia absolutista do antigo regime e da sua ‘fidèle noblesse’” (TOCCHINI, 2000, p. 473-474). E, apesar da agitação de meados do século, com a reforma de 1773 e a formação do novo Grand Orient de France, a aristocracia reassumiu o controle da Ordem, como ocorria nas primeiras lojas francesas. A maçonaria do final do século XVIII é caracterizada por riqueza e ostentação, seja aristocrática, seja burguesa; a orientação esotérica era inconsistente (exceto para as alemãs), e a seletividade interna das lojas rejeitava obstinadamente a mistura de classes sociais. Segundo Christian Jacq:

Estes [costumes “democráticos”] vão, ao contrário, sendo reconhecidos onde se criaram cada vez mais numerosos “clubes” políticos, nas “academias” e nas “sociedades literárias”, que, de fato, eram grupos revolucionários ativos, com a intenção de preparar a morte do Antigo Regime. (JACQ, 1998, p. 153)

Às vésperas da Revolução Francesa, os aristocratas no topo da maçonaria começam a perceber o perigo que encalça a monarquia e, assim, dividem-se em duas facções, apesar do conceito de fraternidade, pensando apenas em defender seus privilégios. Depois da Revolução, os países europeus mostraram hostilidade em relação à maçonaria, acusada de ter contribuído com a queda da monarquia francesa e da antiga ordem europeia. A veracidade dessas acusações é presumida, pois os revolucionários nunca demonstraram gratidão à Ordem e, se os maçons realmente estavam entre os organizadores, é também verdade que eles poderiam agir a título pessoal, até porque, depois da Revolução, a Ordem não participou do poder, pelo contrário: as lojas começaram a ser perseguidas, os irmãos guilhotinados e os arquivos dispersos.

Portanto, a teoria do complô maçônico, que considera a possibilidade de que a maçonaria, em sua composição heterogênea e reticulada, encorajou e financiou a Revolução Francesa, sem restringir o campo a apenas um número circunscrito de lojas subversivas e personalidades individuais, parece bastante inverossímil.

A maçonaria promovia sua própria visibilidade musical de fruição seletiva, utilizando um sistema misto que, partindo das convenções de representação do Antigo Regime, com a promoção de produções de significado maçônico acessíveis apenas aos irmãos, prosseguia depois em uma rede de clientelismo que se inseria no circuito das obras destinadas a um público pagante. Alguns aspectos do mecenato tradicional, no entanto, ressurgirão exatamente, conforme Tocchini (2000, p. 497), “com a estreia pública da irmandade na instituição que a história da música considera como o justiceiro do sistema antigo, ou seja, com o nascimento das primeiras sociedades de concertos por assinatura promovidas diretamente pelas lojas”. O exemplo mais célebre é a Société du Concert de la Loge Olympique, do final do século XVIII, que praticava um sistema que oscilava entre o concerto público a pagamento e aquele privado para convidados, embora mais desequilibrado para este último. Em todo caso, o primeiro, após a Revolução, suplantou o mecenato principesco (TOCCHINI, 2004, p. 67). A figura do compositor, nesse contexto de “aberturas proclamadas e fechamentos praticados” (TOCCHINI, 2000, p. 528), permaneceu ligada ao mecenato, mesmo com a possibilidade de estabelecer ligações horizontais e não exclusivamente verticais; a maçonaria, de fato, não contribuiu diretamente para melhorar a posição socioprofissional do compositor.

A Revolução Francesa parece, então, a extensão necessária a uma revolução já empreendida no pensamento e nas artes, e sua influência na música não pode ser reduzida apenas ao nível funcional, mas é preciso considerar também o da linguagem e das relações socioprofissionais. A figura do



compositor emancipa-se: de uma profissão à dependência da corte e do clero, à dependência da burguesia e do mercado. Uma emancipação que lhe permitirá adquirir a consciência de ser um protagonista ativo da cultura e tornar-se, na época romântica, um intelectual.

## Referências

FURET, François. *Critica della Rivoluzione Francese*. Bari: Editori Laterza, 1987.

GIARRIZZO, Giuseppe. *Massoneria e Illuminismo nell'Europa del Settecento*. Venezia: Marsilio Editori, 1994.

JACQ, Christian. *La Massoneria. Storia e Iniziazione*. Milano: Mursia, 1998.

SIRONI, Daniele. Introduzione. In: BARRUEL, Augustin. *Gli Illuminati di Baviera. Una setta massonica del Settecento Tra Congiura e Mistero*. Milano: Mondadori, 2004.

TOCCHINI, Gerardo. Massoneria e Musica Italiana nel Settecento Europeo. In: *Storia d'Italia*, Annale 21. La Massoneria. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2006. p. 90-119.

TOCCHINI, Gerardo. Massoneria, Cultura della Rappresentazione e Mecenatismo Musicale nel Settecento. *Studi Storici*. Roma, Carocci, v. 2, p. 471-531, 2000.

TOCCHINI, Gerardo. Massoneria, Pubblici Spettacoli e Mecenatismo Musicale nel Settecento. In: CIUFFOLETTI, Z; MORAVIA, S. *La Massoneria. La Storia, Gli Uomini, le Idee*, a Cura. Milano: Mondadori Editore, 2004. p. 63-120.