

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MUSICA**

**A MÚSICA NO IMPERIAL COLLEGIO DE PEDRO II:
SUAS AULAS E SEUS MESTRES (1838-1855)**

GILBERTO VIEIRA GARCIA

Rio de Janeiro, 2013

**A MÚSICA NO IMPERIAL COLLEGIO DE PEDRO II:
SUAS AULAS E SEUS MESTRES (1838-1855)**

por

Gilberto Vieira Garcia

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Música submetido ao Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Música, sob a orientação do Professor Dr. Avelino Romero.

Rio de Janeiro, 2013.

Este trabalho é dedicado
especialmente a minha filha,
Eloá Tavares Garcia:
minha fonte de inspiração e força.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha companheira, Gisele Cardoso Silva,
a minha família,
aos amigos de som e de vida,
e
aos professores da Unirio
que
tornaram a travessia desse curso
uma viagem inigualavelmente
rica em sons e em outros gestos
– especialmente:
Avelino Romero, Silvia Sobreira e José Wellington.

GARCIA, Gilberto Vieira. *A Música no Imperial Collegio de Pedro II: suas aulas e seus mestres (1838-1855)*. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Centro de Letras e Artes, Instituto Villa-Lobos, Universidade do Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar as relações históricas entre o ensino de música e o ensino Secundário na Corte do Rio de Janeiro, tendo como elemento central a constante presença da música entre as disciplinas escolares do Imperial Colégio de Pedro II, no século XIX. A partir de alguns dados obtidos com o levantamento documental, o trabalho trata especificamente dos mestres de música e, sobretudo, das características e do lugar que o ensino musical foi adquirindo no colégio entre o ano de sua inauguração, em 1838, e 1855, quando uma reforma de seu Regulamento redefine bruscamente o espaço de sua importância.

Palavras-chaves: Educação Musical – Colégio Pedro II - Império – História da música.

GARCIA, Gilberto Vieira. The Music in the Collegio Imperial Pedro II: their classes and their teachers (1838-1855). 2013. Completion of course work (undergraduate) - Center of Arts and Letters, Villa-Lobos Institute, Federal University of the State of Rio de Janeiro.

ABSTRACT

This study results from a research on the historical relations between music education and secondary education at the court of Rio de Janeiro, having as a central element the constant presence of music between school subjects the Imperial College of Pedro II, century XIX. From some data obtained from the survey document, the study deals specifically with the masters of music and, especially, the characteristics and place that musical education was acquired at school between the year of its inauguration in 1838 and 1855, when a reform of its rules suddenly redefines the space of its importance.

Keywords: Music Education – College of Pedro II - Empire - History of music.

SUMÁRIO

1 Introdução	8
2 Mestres de Música	14
3 Aulas de Música	21
4 Conclusão	27
5.1 Referências Bibliográficas	29
5.2 Fontes consultadas	30
6 Anexos	33

1.INTRODUÇÃO

Este texto resulta de uma pesquisa mais ampla sobre as relações históricas entre o ensino de música e o ensino Secundário na Corte do Rio de Janeiro, no Brasil, tendo como elemento central a constante presença da música entre as disciplinas escolares do *Imperial Collegio de Pedro II*¹, no século XIX – instituição criada no fim do período Regencial (1831-1840), durante um contexto de crise da Monarquia que, como parte das iniciativas de retomada da figura simbólica do Imperador, tinha como objetivo ser o *padrão* do ensino Secundário brasileiro. A partir de alguns dados obtidos com o levantamento documental, o trabalho trata especificamente dos mestres de música e, sobretudo, das características e do lugar que o ensino de música foi adquirindo no CPII, entre o ano de sua inauguração, em 1838, e 1855, quando uma reforma de seu Regulamento redefine bruscamente o espaço de sua importância.

História, Música e Disciplina Escolar: uma apreciação teórico-metodológica.

A motivação central da pesquisa é a ausência e a fragmentação da memória sobre o ensino de música no Brasil no século XIX, haja vista a monumentalização do Canto Orfeônico de Villa-Lobos como marco da primeira experiência bem sucedida de ensino de música no país (Fuks, 1991; Gilioli, 2008; Jardim, 2008). Segundo Le Goff “a memória faz parte do jogo do poder, se autoriza manipulações conscientes ou inconscientes, se obedece aos interesses individuais ou coletivos” (*idem*, p.168, 1994). Para tanto, “cada época fabrica mentalmente a sua representação do passado histórico” (*Ibidem*, p.164), construindo suas *memórias e monumentos*. Neste sentido, se, por um lado, não há dúvida do valor do movimento orfeônico para a história do ensino da música no Brasil, por outro, parece importante se desenvolverem pesquisas que problematizem a naturalização desse marco, tendo como foco investigar as experiências anteriores do ensino de música.

O ponto de partida desse trabalho situa-se no meu ingresso na pesquisa coordenada por Ana Waleska Pollo Campos Mendonça: “O Colégio de Pedro II e o seu impacto sobre a constituição do magistério público secundário no Brasil”². Sua importância deve-se à enorme surpresa causada quando, logo no texto introdutório à

1 Também denominado na época como Collegio de Pedro Segundo, Collegio de Pedro II, ou, ainda, Collegio de D. Pedro 2º; instituição que a partir deste ponto do texto será abreviada pela sigla CPII.

2 Pesquisa desenvolvida atualmente no grupo de pesquisa da História da Profissão Docente, junto ao programa de pós-graduação em Educação, na PUC-Rio.

pesquisa, surgiram os nomes de dois mestres de música entre os professores que formavam o quadro docente da instituição já em seu início: Januário da Silva Arvellos (1790-1844), importante arranjador, regente e compositor que lecionou no colégio no ano de sua inauguração, em 1838, e o cantor e compositor Francisco da Luz Pinto (1798-1865), que foi mestre na instituição entre 1839 até 1858. Músicos cuja destacada trajetória profissional pode ser reconhecida nas aulas lecionadas por Arvellos para o Imperador Pedro I, na execução de composições de cada um deles nos principais espaços musicais da Corte, na atuação de ambos como músicos da Capela Imperial³, na participação de Francisco da Luz Pinto na fundação e direção da Sociedade Beneficência Musical⁴ e, ainda, no seu envolvimento na fundação do Imperial Conservatório – a primeira escola pública e oficial que tinha o ensino de música como seu único objeto (Cardoso, 2006; Silva, 2007; Augusto, 2010) – instituição na qual foi um dos primeiros professores, em 1848, lecionando “rudimentos preparatórios e solfejo”⁵, isto é, fundamentos da leitura e da escrita musical.

A seleção e a construção do corpo documental deste artigo estão orientadas pela necessidade de se montar um conjunto de dados que permitam rastrear a atuação de seus mestres no estabelecimento do ensino de música no CPII, bem como compreender as características e o lugar que a música adquiriu enquanto parte de suas disciplinas, entre 1838 e 1855. Para tanto, considerando que a documentação que trata especificamente dessa temática seja bastante rara, fez-se um levantamento de fontes diversas como, por exemplo: notas de compra do CPII, Quadro de Horários e número de lições, Mapas de Faltas dos professores, Tabelas dos seus ordenados e o Discurso de inauguração das aulas proferido pelo Secretário e Ministro do Império Bernardo Pereira de Vasconcelos.

A necessidade de se procurar apreender os significados e as dinâmicas dos objetos estudados dentro de seu próprio contexto é uma medida de precaução para o historiador. Sobre o jogo das relações de causalidades e consequências entre o passado e o presente, Le Goff retoma a ideia de que “a história não só deve permitir compreender o *presente pelo passado* – atitude tradicional – mas também compreender o *passado pelo*

3 Instituída como Capela Real, em 1808, essa foi considerada como uma das principais instituições de música sacra das Américas entre os anos de 1810 e 1820. (Andrade, V.I, 1967; Cardoso, 2005; Cardoso, 2006; Cardoso, 2008).

4 Fundada em 1833, em substituição à Irmandade dos Professores de Música Santa Cecília, a Sociedade de Música foi uma das principais instituições de amparo e fomento musical atuantes no Rio de Janeiro entre os anos de 1830 e 1860. (Andrade, p.175-177, V.I, 1967; Cardoso, p.315-322, 2006)

5 Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Corte e Província do Rio de Janeiro, 1854, p.324.

presente.” (Le Goff, p.162, 1994) Assim, essa dependência inevitável e legítima com o passado, não deve impedir o historiador de se distanciar dele, de tomar “uma distância reverente, necessária para respeitar e evitar o anacronismo.” (*Idem*, p.163) Uma perspectiva importante no processo de problematização da memória, sobretudo da essência mítica, deformada e anacrônica que a constitui enquanto uma das formas vitais de dar sentido à “relação nunca acabada entre o presente e o passado.” (*Idem*, p.166)

Nesse sentido, parece importante não se perder de vista que a intervenção do historiador na escolha na organização e na análise de um corpo de documentos do passado, bem como na própria escrita da história, não é uma operação neutra ou inconsciente. A própria definição da temática de pesquisa, dos problemas que a envolvem e das questões que surgem no decorrer da investigação, incluindo as opções teórico-metodológicas, situam a posição e o papel do historiador no processo de construção do corpo de documentos que fundamentará a versão de seu trabalho historiográfico. Por outro lado, a própria origem desses documentos, os fins de sua produção e mesmo de sua preservação não resultam de operações inócuas e explícitas – o documento não fala por si. Como afirma Le Goff: “O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é um monumento.” (Le Goff, p.547-548, 1994) Assim, numa perspectiva que se mostrou importante para o desenvolvimento da *História Cultural*, os documentos deixaram então de ser tomados como testemunhos objetivos e provas do real, para serem analisados como versões parciais dos acontecimentos, como objetos de instrução e recordação, como construções e montagens, em suma, como *monumentos*.

Considerando, entretanto, que a documentação que trata especificamente da temática “Ensino de música no século XIX, no Brasil” seja bastante rara, fez-se um levantamento exploratório de documentos de natureza bastante diversificada. Nesse aspecto, Le Goff afirma não pensar “que o método das aproximações múltiplas [...] seja prejudicial ao trabalho do historiador. Ele é por vezes mais ou menos imposto pelo estado da documentação, dado que cada tipo de fonte exige um tratamento diferente, no interior de uma problemática de conjunto.” (*Idem*, p.177) Afirmação que talvez seja bastante relevante ao se considerar as problemáticas e os tipos de fontes que podem envolver o estudo da história da música, pois, segundo Raynor (1981):

A música só pode existir na sociedade; não pode existir, como também não o pode uma peça, meramente como página impressa, pois ambas pressupõem executantes e ouvintes. Está, pois, aberta a todas as influências que a sociedade pode exercer, bem como às mudanças nas crenças, hábitos e costumes sociais. (p.9)

Nessa perspectiva, o *paradigma indiciário* tratado por Carlo Ginzburg (2009) parece ser um referencial metodológico importante para se tentar estabelecer algum critério de articulação e de unificação dessa diversidade documental e de um objeto tão multifacetado como a música. Seu pressuposto é que aquilo que, por um lado, pode ser considerado na investigação como fragmento, detalhe ou pequenas pistas, por outro, pode ser justamente o que, em conjunto, auxilie na compreensão da peculiaridade e da coerência do objeto estudado junto ao seu contexto (Ginzburg, 2009). Assim, espera-se que a análise desse corpo documental resulte em uma série de *indícios* que, articulados como um todo, possa por em evidência alguns elementos que são próprios à história do ensino de música na Corte do Rio de Janeiro, procurando dessa forma problematizar e rever os referenciais da memória sobre a constituição da música como disciplina escolar no Brasil.

Quanto à História das disciplinas escolares, talvez seja relevante ter como ponto de partida se tentar compreender os significados do próprio termo *disciplina escolar*. Segundo Chervel (1990), é recorrente a consideração do termo tanto como vigilância dos estabelecimentos escolares e inculcação dos comportamentos condizentes com uma boa ordem social, quanto como sinônimo de “matérias” e “conteúdos” de ensino. Nesse sentido, foi a partir da segunda metade do século XIX que uma nova acepção do termo se desenvolveu associando-se o verbo disciplinar à ideia de uma *ginástica intelectual*, “novo conceito introduzido no debate [como] um modo de disciplinar o espírito, quer dizer, de lhe dar os métodos e as regras para abordar os diferentes domínios do pensamento, do conhecimento e da arte.” (Chervel, 1990, p.178-180)

Essa definição é bastante significativa para se pensar o ensino de música, em dois sentidos. Por um lado, por evidenciar a existência de relações entre as mudanças nas ideias pedagógicas, nas formas de organização dos níveis de ensino e na maneira de dispor os diferentes saberes escolares e sua importância na conformação das disciplinas enquanto matérias. Por outro lado, por associar esse processo de mudança à própria redefinição da terminologia *disciplina*, na medida em que passa a conjugar a função

moral de *disciplinar condutas* com as finalidades didáticas do *exercício do espírito*, da *ginástica intelectual*.

De certa forma, tais elementos estão presentes na criação do CII, bem como nas diversas reformas curriculares que a instituição passou ao longo do século XIX. Segundo Penna (2008), a criação do CII representou um marco no processo de constituição do nível de instrução que ficou conhecido como Secundário, tendo em vista seu modelo curricular seriado, multidisciplinar e de tradição acadêmica. O que pode ser relevante para se pensar nos fatores que puderam estar presentes no processo de estruturação da música enquanto disciplina escolar, tendo em vista a sua constante presença numa das mais importantes instituições educacionais da Corte – o CII – e a relevância que isso pode ter tido para o estabelecimento da música como disciplina escolar, já no século XIX.

Chamando a atenção para o problema do anacronismo na História das disciplinas, Julia (2002), adverte, contudo, que para apreender os seus significados:

[...] devemos estar atentos a definir com precisão seu estatuto de historicidade e tentar reconstruir os dispositivos disciplinares em sua coerência própria e em suas inter-relações à época em que eles foram instalados, sem buscar revesti-los de grandes anacronismos. (p.44)

Desse ponto de vista, em diálogo com Chervel (1990), o autor pontua três tentações que devem ser evitadas (Julia, p.44-45, 2002). A primeira é a de estabelecer *genealogias enganosas* orientadas pela busca das origens e da linha evolutiva de uma matéria escolar. Uma atitude arbitrária que parte da definição contemporânea de disciplina escolar para tentar compreender o significado do ensino de certos saberes em contextos educacionais historicamente muito diferentes – como, por exemplo, o ensino escolar de música no contexto do Império e nos anos iniciais da República. A segunda refere-se ao fato de que ausência ou a presença de uma matéria nos programas escolares não é, por si, um indicativo direto de que ela tenha sido ou não ensinada – o que deve ser averiguado, por exemplo, quando no CII a música é deslocada dos dias e horários regulares das lições para os dias feriados e os recreios, a partir do Regulamento implementado em 1855⁶. A terceira e mais constante tentação é imaginar um funcionamento homogêneo de uma matéria quando essa é designada ao longo da história por uma mesma rubrica, como por exemplo, *música vocal*, ou, simplesmente, *música*, desconsiderando as particularidades tanto dos contextos históricos, como o das diferentes instituições.

6 Decreto nº 1556, de 17 de Fevereiro de 1855.

Um procedimento que pode evitar a queda em tais tentações talvez seja o apreço à *periodização*, pois, segundo Le Goff, como a história não é nem imóvel nem tão pouco um simples fluxo de transformações contínuas, o seu foco é o estudo das *mudanças significativas* – mudanças às quais a *periodização* é o principal instrumento de inteligibilidade (Le Goff, p.178, 1994). Nesse sentido, quanto ao ensino da música, parece importante se procurar compreender, portanto, quais as particularidades e as *mudanças significativas* que podem caracterizá-la em cada contexto histórico específico. Procedimento ao qual, como já exposto, pressupõe tanto a problematização dos marcos memoriais instituídos, quanto dos testemunhos documentais selecionados, ou mesmo silenciados, na construção da própria memória sobre a constituição da música como disciplina escolar no Brasil.

2.MESTRES DE MÚSICA

Acerca da criação do colégio e a formação de seu corpo docente, uma questão que pode ser levantada é sobre as estratégias que podem ter sido empregadas na construção de uma imagem do CPII como uma instituição de prestígio à qual, já em sua inauguração, pretendia ser “um exemplar ou norma” padrão para o ensino Secundário na Corte (Vasconcelos, 1838, *apud* Carvalho, p.245, 1999). Idealizado para ser o *padrão* do ensino Secundário brasileiro, o projeto pedagógico do CPII teve um papel central diante das intenções de se promover uma formação abrangente que permitisse aos *filhos da elite* a aquisição de uma cultura geral, “de um conjunto de saberes que os distinguisse de outros grupos sociais e que orientasse seu caminho rumo ao mundo do governo imperial.” (Cunha, p.53, 2012) Uma instituição com um currículo pautado pela cultura clássica das *Belas Letras*, composto por um conjunto de *lições* que visavam desenvolver *espíritos refinados*, ao qual a Música exerceu, de alguma forma, uma função importante, haja vista a constante presença de seu ensino no CPII, durante todo o século XIX.

Segundo Penna, um fator importante na construção e na manutenção dessa imagem de instituição de ensino oficial encontra-se na função que o próprio nome “Collegio de Pedro II” exerceu, como elemento simbólico, para a conquista de uma “maior consideração a um estabelecimento literário a quem dava o nome do primeiro imperador nascido no Brasil.” (Penna, p.92, 2008) Como proferiu o então Secretário e Ministro do Império, Bernardo Pereira de Vasconcelos, em seu discurso de inauguração do CPII, em 1838:

Penetrado dessas verdades, e depositando em v. exc. a máxima confiança, o regente interino se congratula com os pais de família, pelos bons estudos, que dirigidos por v. exc., mediante as luzes de tão distintos professores, vão abrir a seus filhos uma carreira de glória, e fazê-los entra no santuário do verdadeiro saber. O saber é força, e é v. exc. que vai ser o moderador desta força irresistível, desta condição vital da sociedade moderna. (Vasconcelos, 1838, *Apud* Carvalho, p.246, 1999)

Dentre os vários pontos que podem ser destacados nesse discurso, parece interessante se perceber como a garantia de acesso aos alunos a esse “santuário do verdadeiro saber”, parte da construção e do reforço de uma estratégia simbólica que salienta, por um lado, uma relação oficial de dependência do colégio ao poder do soberano e, de outro, uma função que “as luzes de seus tão distintos professores” puderam exercer, nesse momento inaugural, na constituição uma imagem de prestígio

do CPII. O que pode ser pertinente ao se presumir o quanto, na perspectiva institucional, a notoriedade da carreira de seus professores deve ter sido um elemento capital para a nomeação daqueles que formaram o quadro docente original do CPII em 1838 – incluindo nesse seleto grupo o mestre de música Januário da Silva Arvellos. Como atesta Escragnolle Doria⁷, em suas memórias do CPII:

Ao grupo dos primeiros nomeados para lecionar no estabelecimento pertenceu por último Januário da Silva Arvellos, professor de Música e como tal conhecido na época. Ainda hoje, vez e outra, surge composição sua em festividades religiosas. Que Arvellos, no seu tempo, teve notoriedade não padece dúvida, à vista dos versos de Porto Alegre exaltando o Brasil e colocando Arvellos na linha de compositores de arte, a principiar por José Maurício. Augurando ao Brasil só brilhante futuro, Porto Alegre apostrofava:

*Em teus templos se animam, se engrandecem
Os cânticos sublimes que um Garcia,
Um Rosa, um Portugal, e um Arvellos
Anotaram co'a dextra sapiente.*

(Dória, p.33, 1997)

Opinião que é corroborada também por Ayres de Andrade, ao afirmar que Arvellos já era um respeitado compositor desde o tempo de D. João VI, cujo prestígio não fez senão crescer, a medida em que suas composições foram sendo constantemente executadas nos concertos, como, por exemplo, no programa de inauguração do Imperial Conservatório, em 1848 (Andrade, 1967:252, V.I), ou ainda no ano de inauguração das aulas do CPII, quando:

Em 1838, os jornais fazem alarde em torno de um espetáculo realizado no Teatro da Praia de D. Manuel (futuro teatro S. Januário), para comemorar o aniversário de D. Maria II, rainha de Portugal. Informa um deles: *A orquestra, efetivamente aumentada, executará belíssimas peças de música e no intervalo da tragédia a um pequeno drama, com que deverá terminar o espetáculo, terá lugar a execução da nova e muito brilhante abertura denominada – A batalha da Ilha Terceira – peça de música que recebeu os maiores aplausos quando executada em Lisboa; e nesta Corte foi instrumentada pelo insigne professor Januário Arvelos, o qual igualmente lhe rende todos os elogios.* (Andrade, p.139-140, 1967, V.II)

⁷ Luiz Gastão d'Escragnolle Doria: Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais, membro correspondente do Museu Nacional e de mais 13 associações de caráter científico e literário, lente de História Universal e especialmente da América e do Brasil do Externato do Ginásio Nacional, nomeado em 1906. Regeu, interinamente no Externato, as cadeiras de Francês, Inglês, Lógica e Geografia. Entre 1917 e 1922 foi Diretor do Arquivo Nacional. Era considerado “Homem de Letras”, de numerosa produção. Possuía, em 1924, aproximadamente 17 anos de serviços prestados ao CPII. Em comemoração ao 1º centenário da instituição, publica em 2 de dezembro de 1937 a obra “Memória Histórica do Colégio Pedro II”, ano ao qual foi nomeado Professor Emérito.

No que se refere ao ensino de música, há uma menção sem referência documental na qual Arvellos tenha sido o “1º compositor brasileiro que foi mestre do Sr. D. Pedro I”.⁸ Além disso, segundo artigo publicado na revista *O Guanabara*, em 1850, há a notícia de que foi instituída uma aula de música no quartel da Guarda dos “Municipaes Permanentes [...] à testa da qual estava o famoso Januário da Silva Arvellos, a cujo ensino devemos uma grande parte dos melhores músicos e solistas que existem na capital e nas províncias.”⁹ Apesar de não haver, até então, uma base documental que permita se ter noção das características e da importância desse curso de música, há uma evidência no livro de contratação do CPII de que Arvellos era, de fato, “Mestre de Musica do Corpo Permanente da Corte”.¹⁰ Uma informação relevante, sobretudo, ao se pensar sobre a importância para o CPII de ter um “professor” que, dentre seus diversos atributos, era representante da música militar, considerando-se tanto o protagonismo que as corporações militares tiveram na tradição do ensino de música até o século XIX (Cardoso, p.128-138 2008), quanto a referência à música militar em sua função cívica de representar o poder do Estado¹¹. Em suma, uma condição de suposto mestre de música da família Real e de mestre de banda da Guarda Municipal que, juntamente com o lugar de destaque ocupado como compositor e ainda como instrumentista, atuando, por exemplo, na Capela Imperial (Cardoso, p. 233, 2006), pareceram reunir as condições técnicas e de legitimidade musical e profissional que garantiram ao “professor” Arvellos ser o primeiro mestre de Música do CPII.

Quanto a sua trajetória no CPII, da documentação levantada até então o que pode ser apreendido é que Arvellos, por questões de doença, ficou vinculado ao colégio apenas entre seu ano de fundação e o mês de Janeiro de 1839, quando houve por bem desonerá-lo “do lugar de Mestre de muzica”.¹² Nesse curto período, encontrou-se também uma nota fiscal de Julho de 1838, referente à compra de “36 exemplares de uma obra que tem por título Compêndio de muzica” e ainda um aviso de 20 de Outubro pelo qual “o professor de musica exige para sua aula um piano”, cuja compra se realizou

8 Música no Rio de Janeiro Imperial. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, p.13, 1962.

9 Nossos Artistas. In: *O Guanabara - Revista Artistica, Scientifica e Litteraria*. Rio de Janeiro, 1850, p.272.

10 Livro de assentamento dos funcionários do Collegio Imperial de Pedro II (1838-1856).

11 Importância simbólica que se pode deduzir, por exemplo, do conteúdo de um documento de 1840 que expressa: “Tornando-se necessária a Música dos Permanentes para a solenidade da distribuição dos premios deste Collegio [...] tenho a honra de rogar a V. Exa. se digne de fazer com que não falte ao Collegio a dicta Musica [...]” Compreendendo-se que os “músicos permanentes” eram aqueles que faziam parte da Guarda Municipal. Arquivo Nacional (AN), IE4 28

12 AN, IE4 27.

logo no dia 31 do mesmo mês do ano 1838.¹³ Pequenas pistas que já evidenciam certa tendência de ter a música de tradição escrita e o piano como pressupostos oficiais para a “boa” aprendizagem e a compreensão musical. Em termos empíricos, tal tendência pode ser percebida, por exemplo, pela importância que o piano pareceu ter para o CPII, como atestam as inúmeras notas fiscais encontradas relativas a sua manutenção e afinação, bem como pelo crescimento do próprio mercado para o piano e para as publicações musicais, como atesta o cabeçalho de uma nota fiscal de “Eduardo e Henrique Laemmert: mercadores de livros e musica”, encontrada junto às contas do CPII, à qual tem entre seus anúncios: “MUSICA para piano e todos os instrumentos, dos melhores autores modernos – PAPEL de musica – [...] PIANO para vender e alugar por mezes e noutes.”¹⁴ Informações que já permitem de alguma se deduzir que o ensino escolar de música praticada na fundação do CPII teve como referência os parâmetros cultos de afinação e de escrita e leitura musical. O que se deve não somente à compra do referido compêndio, como também à exigência de aquisição do piano – instrumento que, segundo Weber, foi fundamental para a consolidação desses cânones, sobretudo, por sua potencialidade para a apropriação doméstica de uma ampla literatura musical e a sua especificidade como instrumento universal de acompanhamento e aprendizagem (*Apud*, Gilioli, p.38, 2008).

O referido compêndio trata-se do “Compêndio de musica para uso dos alunos do Imperial collegio D. Pedro II”, obra de Francisco Manuel da Silva publicada em 1838 e utilizada na instituição até o ano de 1878 (Jardim, 2012). O livro está organizado em três blocos que, de certa forma, abrangem os elementos considerados básicos para a execução e a apreciação da musica de tradição escrita: os rudimentos, os preparatórios e os solfejos (aspectos técnicos relativos à leitura e escrita do código musical); a harmonia e a composição (regras estruturais e encadeamentos musicais relativos ao sistema tonal); e, por fim, as regras de transposição (conhecimentos técnicos para o acompanhamento musical) (*Idem*, p.171-172). Uma estruturação elementar que aparece nesse período em outras publicações voltadas para o ensino de música, demarcando, segundo Binder e Castagna (1998), a inauguração de uma nova fase da teoria musical brasileira, na qual as obras didáticas apresentavam-se impressas, voltando-se para todas as áreas de atuação dos músicos práticos e, sobretudo, para um público mais numeroso e menos especializado. “Foi esse tipo de teoria que orientou a prática musical brasileira no

13 AN, IE4 26.

14 AN, IE4 26.

período imperial e que somente começou a ser renovada - e muito lentamente - a partir dos primeiros anos do século XX.” (Binder e Castagna, p.20, 1998)

Quanto ao Francisco da Luz Pinto, sabe-se que após adocimento de Arvellos em agosto de 1838, ele serviu ao colégio sem “ordenado algum” entre Setembro e Dezembro do mesmo ano, sendo somente titulado como seu professor de música com a “Portaria passada em 31 de Janeiro de 1839”.¹⁵ Um dado interessante encontrado na documentação refere-se ao ensino de piano que parece mesmo ter sido posto em prática nos anos iniciais do colégio, entre 1838 e 1840, quando seu contingente ainda girava em torno 60 alunos.¹⁶ O que parece pertinente ao se levar em conta que o “Projecto de ordenados dos Professores do Collegio de Pedro 2º para o anno de 1839” especificava que o vencimento do “professor de música (ensinando piano)” seria de 500\$000.¹⁷ Recuperando a ideia de que ausência ou a presença de uma matéria nos programas escolares não é a garantia de que ela tenha sido ou não ensinada, vale à pena se destacar, primeiramente, que a informação levantada não se refere ao currículo, mas, sim, a valoração de uma prática: a prática docente de um mestre de música. Em segundo lugar, que não se deve perder de vista que a própria natureza do estudo de solfejo implica certa iniciação na música vocal, o que inviabiliza, portanto, qualquer cogitação de que a aula de música do CPII possa ter sido exclusivamente uma aula de piano. De qualquer forma, é bem pouco provável que o ensino do instrumento tenha seguido adiante, considerando-se não apenas a estabilização do ensino de música vocal, desde que o termo aparece primeira vez nos documentos do CPII, em 1841¹⁸, como também as dificuldades que a relação inversa estabelecida entre o crescimento do número de alunos e a manutenção de um único professor de música para colégio podem ter acarretado para inviabilizar essa prática.

Outro ponto que merece destaque refere-se à afirmação da música de tradição escrita como a base oficial para o estudo da linguagem musical. O que pode ser percebido não apenas pela continuidade do emprego do compêndio Francisco Manuel da Silva, como se percebe largamente nas notas de compra do colégio¹⁹, mas também pela própria iniciativa de Francisco da Luz confeccionar com certa frequência materiais didáticos compostos de solfejo e escalas para ser utilizado em suas aulas no CPII, desde

¹⁵ AN, IE⁴ 32.

¹⁶ AN, IE⁴ 26 e IE⁴ 28.

¹⁷ AN, IE⁴ 27.

¹⁸ AN, IE⁴ 29.

¹⁹ AN, IE⁴ 27, IE⁴ 29 e IE⁴ 33.

1839²⁰. Perspectiva de ensino que, se, por um lado, desdobra-se na própria aula de rudimentos preparatórios e solfejo que Francisco da Luz irá lecionar no Imperial Conservatório a partir de 1848, por outro, já estava sendo posta em prática por ele no CPII, como atesta Escrangolle Dória, ao rememorar que no ano de 1845:

A 5a série do curso de bacharelado em letras não era, como se dizia na gíria escolar, "brincadeira". Pedia aplicação em onze aulas, em disciplinas variadas, da sintaxe latina exigida por Falletti aos sustentidos e bequadros de mestre Luz Pinto, do dizer história de Planitz ao explicar ciências naturais do Dr. Silva Maia. (Dória, p.63. 1997)

Talvez um dos documentos mais importantes levantados até então seja a “Exposição dos inconvenientes e defeitos encontrados pelos respectivos professores nos diferentes ramos de ensino, acompanhado das observações do reitor”, de 1841²¹. Dentre os vários motivos de sua importância, este é o único documento pelo qual foi possível se aproximar de algumas questões relativas ao ensino de música no CPII, a partir das próprias palavras de Francisco da Luz Pinto. O conteúdo central de sua fala está focado nas dificuldades que exíguo tempo disponível para as aulas de música causava no desenvolvimento desta “Sciencia”, desta “tão Sublime como encantadora Arte” – especialmente no que se refere às possibilidades dos alunos se aprofundarem no “verdadeiro conhecimento desta faculdade”, bem como de fixarem o conteúdo aprendido pela falta da prática musical, advinda de uma aula resumidamente teórica. Diante disso, sua reivindicação era basicamente para que as aulas deixassem de ser oferecidas apenas durante um ano para serem oferecidas, senão por três, ao menos por dois anos – sem comprometer o ensino das demais aulas, isto é, das *Belas Letras*, prezando somente pelo “bem da Aula de Muzica”.

Nesse aspecto, um dado interessante é que, em 1838, o primeiro reitor do CPII, o Bispo d’Anemuria, também reivindicava um aumento da carga horária de algumas matérias, dentre elas a música, sem preocupar, porém, com que para isso fosse necessário comprometer de alguma forma aquela aula que nesse período foi, sem sombra de dúvida, a mais importante do currículo: o latim. Segundo o reitor:

Attendendo porém que os alumnos aprovados para a sexta aula não tem conhecimentos de geografia, de musica, e de arithmetica, para que possam ficar sabendo essas matérias no fim do ano, com poucas lições que, nos Estatutos lhes estão marcadas; bem como que elles sabem mais latim do que lhes he preciso para o grau de adiantamento dessa aula, persuade-se o mesmo Regente que se lhes possa dispensar

20 AN, IE4 27, IE4 29 e IE4 33.

21 AN, IE4 29.

as cinco lições de latim da tarde, dando-se-lhes em vez dellas huma de arithimetica, uma de musica e duas e geografia [...]. (AN 089/2005, Acervo Escragnolle Dória)

Em suma, diante do propósito de se conquistar um maior espaço para o desenvolvimento do ensino de música no CPII, o fato é que realmente ocorre um aumento na carga horária de suas aulas em 1841, quando passam a ser oferecidas não apenas para os três anos intencionados por Francisco da Luz, mas para cada um de seus sete anos de estudos – com quatro lições semanais para o 1º e para 2º ano e uma para cada um dos anos que se seguem do 3º ao 7º – como pode ser observando no documento: “1841 – Collegio de Pedro 2º – Tabela dos dias e horas de lições”²². Um movimento de afirmação e promoção da importância da música junto aos saberes ensinados no colégio que alcança seu ponto ápice no ano de 1852, quando a música chegou a ocupar o 3º lugar em número de lições, ficando atrás apenas do latim e do grego, que tiveram, respectivamente, o 1º e 2º lugares.²³ Um movimento de ascensão que, entretanto, passa por uma brusca mudança de direção quando, a partir do Regulamento implementado em 1855, o ensino de música não apenas passa a ocupar o penúltimo lugar quanto ao número de lições²⁴, mas também deixa de fazer parte do quadro das aulas regulares, passando a compor oficialmente uma sessão comum com a religião, a dança e a *gymnastica*, compartilhando com essas matérias os *recreios* e os dias *feriados*, ou seja, as quintas e os domingos (Vechia & Lorenz, 1998; Penna, 2008, Cunha, 2008).

22 AN, IE4 29.

23 AN, IE4 34.

24 AN, IE4 35.

3.AULAS DE MÚSICA

Durante grande parte do século XIX, a maioria dos estabelecimentos de ensino Secundário existentes no Brasil teve o conteúdo de suas aulas orientado de acordo com os conhecimentos necessários para as provas de acesso às Academias Superiores – os chamados exames preparatórios –, onde os alunos podiam se matricular nas cadeiras exigidas nos referidos exames, de forma isolada, na ordem e no tempo que lhes fosse conveniente. Nesse aspecto, uma das diferenças fundamentais do projeto educacional de ensino Secundário do CPII era, então, oferecer uma formação estruturada que abrangia um período de sete anos contínuos, organizado por séries e conhecimentos ordenados. (Cunha, p.52-53, 2012) Diferença que pode ser percebida, por exemplo, ao se comparar os conhecimentos exigidos nos exames preparatórios e aqueles oferecidos durante a formação do CPII. Assim, se, no primeiro caso, eram necessários Francês, Latim, Retórica, Geometria, Filosofia, Inglês, História, Aritmética, Geografia, Álgebra e Português, no CPII, além desses conhecimentos, reuniam-se outras cadeiras e atividades tais como: Grego, Alemão, Italiano, História Natural, Física, Química, Trigonometria, Cosmografia, Zoologia, Instrução Religiosa, Desenho, Dança, Esgrima e Gymnastica, incluindo-se, também, a Música. Uma formação humanista voltada para a consolidação de uma cultura geral e uma formação integral dos indivíduos, organizada a partir dos estudos das chamadas *humanidades clássicas* e *humanidades modernas*, com o objetivo fundamental de formar o “Homem de Letras”, isto é: “aquele que deveria possuir um conhecimento generalizado sobre a natureza e a produção humana, em especial as línguas clássicas e modernas.” (*Idem*, p.55)

Para tentar se perceber a importância das aulas de música no CPII fez-se um levantamento do número de aulas por cadeira oferecido semanal ou mensalmente, com o objetivo de reconhecer a posição ocupada pelas aulas de música no computo geral das aulas. Assim, analisando-se as fontes levantadas, se percebe de maneira bastante clara um significativo crescimento na ordem de importância das aulas de música no CPII entre 1838 e o ano de 1854 – quando a reforma de seu Regulamento redefine bruscamente o espaço de sua importância. Procurando estabelecer uma classificação das matérias de acordo com o número de lições que os professores deveriam dar, foram produzidos alguns gráficos que podem de certa forma permitir se observar tanto este movimento de ascensão da música, quanto a sua classificação dentro ordem geral das matérias. Como forma de ilustrar esse movimento, optou-se por incluir em anexo os

gráficos referentes aos anos em que as aulas de música tiveram seus mais altos e mais baixos índices dentro da classificação geral.

O gráfico 1 foi feito a partir do número de lições semanais extraído das tabelas publicadas no “Regulamento N.8 – de 31 de Janeiro de 1838”. Nesse ano, a Música vocal e as “Sciencias” tiveram seis lições por semana, ocupando a 9ª posição na classificação geral, ficando à frente do “Inglez”, do “Francez”, da História Natural e da Astronomia. O gráfico 2 foi feito a partir do número de lições semanais extraído da referida “Tabela dos dias e horas de lições”, de 1841. Nesse ano, a Música vocal, o Alemão e o “Inglez” passaram a ter 13 lições semanais – o que, no caso particular da música, pode ser provavelmente uma conquista das reivindicações de Francisco da Luz Pinto – ocupando o 5ª lugar na classificação, ficando à frente da História, da “Philosophia”, da “Rethorica”, das “Matemáticas”, da “Grammatica Nacional” e do grupo das ciências. Os gráficos 3, 4 e 5 foram todos feitos a partir do cálculo da média do número de lições mensais de cada matéria, no seu respectivo ano. No gráfico 3, pode-se perceber que no ano de 1847 as aulas de música parecem ter conquistado certa estabilidade dentro da classificação geral, conseguindo permanecer no 5º lugar, ficando à frente do Desenho, da Geografia e, ainda, das mesmas matérias que superou no ano de 1841. O gráfico 4, contudo, talvez seja o mais surpreendente, pois, no ano de 1852 a Música conseguiu chegar ao ápice da classificação, ficando entre as três primeiras matérias com o maior número de lições por mês, atrás apenas do Latim e do “Francez” que, respectivamente, ocuparam a 1ª e a 2ª posição.

Considerando que o currículo escolar é um campo de constantes disputas em torno da seleção e da hierarquização dos saberes (Silva, 2004), percebe-se que, junto a esse movimento de ascensão da Música, outros movimentos em prol da ascensão de algumas das demais matérias e áreas de conhecimento estiveram em jogo nesse processo de definição curricular do CPII. O principal ponto de tensão percebido nesse campo centra-se na definição das finalidades da formação Secundária propiciada pelo colégio e o deslocamento de seu eixo das “bellas letras” para as “sciencias”, partir da década de 1870. Uma tensão originada junto às próprias demandas de consolidação do Estado Imperial e do progresso da Pátria, tendo, de um lado, a ênfase aos estudos literários, das letras e das humanidades clássicas, e, de outro, as preocupações com o progresso material do país e suas demandas por uma formação mais técnica, propedêutica e cientificista. (Pontes, 2009, p.114-115)

Segundo Cunha (2012), é possível se perceber um primeiro movimento nessa direção ainda em 1855, quando o curso de sete anos do colégio foi dividido entre os estudos de 1ª e os de 2ª classe, deslocando-se “os conhecimentos de natureza científica para os primeiros anos do curso de estudos do CPII, deixando os três últimos anos reservados ao conhecimento das *letras*.” (p.61) Foi no conjunto dessa reforma que as aulas de música tornaram-se optativas e foram postas à margem dos dias e horários das aulas regulares, como prega o próprio Regulamento de 1855²⁵, onde, respectivamente, lê-se no Art.3º que: “Os estudos de desenho, musica e danza, e o de italiano, não são essenciaes para se obter qualquer dos títulos” (seja o dos estudos de 1ª ou de 2ª classe, isto é, o de Bacharel em letras); e, ainda, no Art.7º que:

O ensino da danza, e os exercicios gymnasticos terão lugar durante as horas de recreação. O da musica e o do desenho serão dados nas quintas-feiras, quando forem feriados²⁶. Os respectivos Professores dividirão seus discipulos em turmas, que possão dar alternadamente as lições das referidas artes. Os ditos Professores serão obrigados a lecionar quattros horas entre as manhã e a tarde.

Deslocamento que, de certa forma, já tinha sido anunciado no mesmo ano de ápice do número de aulas de Música, em 1852, quando estava em trâmite o “Projeto da reforma dos estatutos da parte Scientifia do Collegio D. Pedro 2º” no qual se previa que: “O ensino de desenho, musica, esgrima e gymnastica, serão voluntários, e só nas horas vagas; porquanto a experiencia em tem demonstrado que estas artes distrahem minimamente a attenção dos alumnos.”²⁷ Ou seja, um movimento de reforma pelo qual as aulas de música perderam seu espaço entre as aulas “ essenciaes”, tornando-se um estudo voluntário, ensinado em alternância com a dança, a ginástica e o desenho, nos dias feriados, isto é, de folga escolar, com uma finalidade declarada de servir à distração dos alunos, ao seus momentos de recreação e passatempo.

O impacto efetivo desta reforma sobre as aulas de Artes é notório ao se observar, no gráfico referente ao ano de 1855, que elas passaram a ocupar juntas a 8ª posição, isto é, o último lugar na classificação geral. *Mudança significativa* que repercute diretamente sobre as aulas de música que, da 3ª posição alcançada no ano de 1852, retrocedeu quase ao mesmo lugar que ocupava no ano de 1838, quando esteve na 9ª posição. Movimentação de ascendência e descendência que fica bastante clara no gráfico abaixo.

25 Decreto nº 1556, de 17 de Fevereiro de 1855.

26 Feriados aqui eram os dias de folga escolar que aconteciam às quintas e aos domingos.

27 AN, IE4 34.

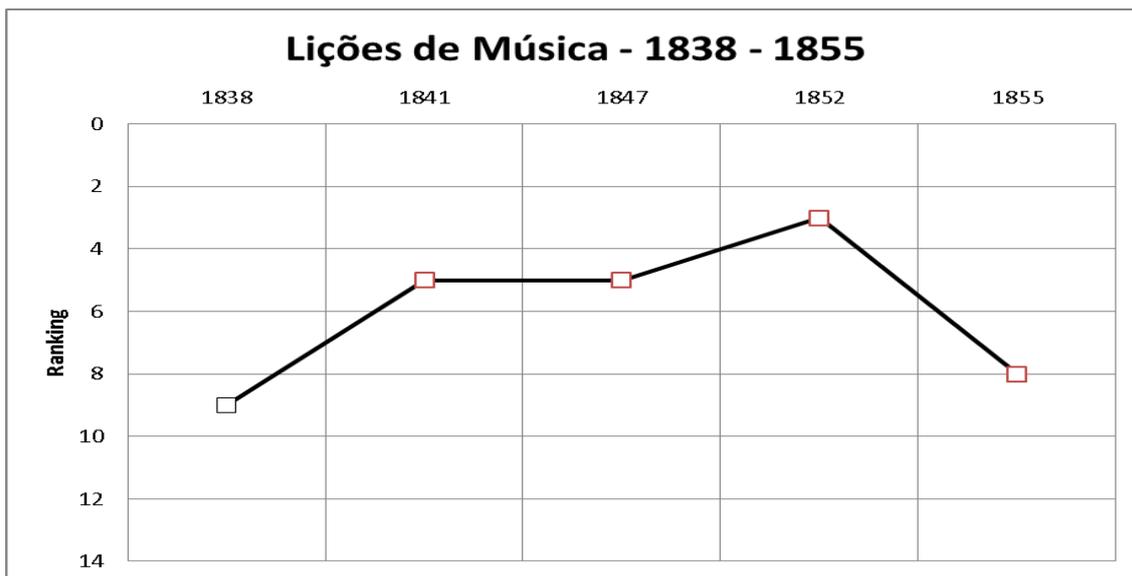


Figura 1: Lições de música 1838-1855.

Uma *mudança significativa* que pode ser percebida não apenas pelo número de lições que os professores deveriam dar, mas também pelo próprio lugar ocupado pelas matérias no quadro de horários das aulas do CPII, como demonstra a documentação levantada sobre os anos de 1838, 1840, 1841 e 1856. Em 1838, de acordo com a proposta do Bispo d’Anemuria para as lições da 6ª classe, as aulas de música ocorriam nos dias e horários regulares dos estudos, compartilhando as quartas-feiras e os sábados com o Latim, o Grego, a “Geographia”, o “Francez” e o Desenho.²⁸ No ano de 1840, as aulas de música ainda eram oferecidas apenas para o “1º anno” que tinha, às segundas-feiras, “Grammatica” Nacional, “Musica”, Latim e Desenho.²⁹ Em 1841, com a expansão da carga horária, as aulas passaram a ser oferecidas para as cinco classes que aconteceram nesse ano, em todos os dias regulares de aula, isto é, segundas, terças, quartas, sextas e sábados.³⁰ Já em 1856, entretanto, após a implantação do novo Regulamento, o ensino de música deixa de fazer parte do quadro das aulas regulares,³¹ passando a compor oficialmente uma sessão comum com a religião, a dança e a *gymnastica*, compartilhando com essas matérias os *recreios* e os dias *feriados*, ou seja, as quintas e os domingos (Vechia & Lorenz, 1998; Penna, 2008, Cunha, 2008) – em concordância com o Art. 7º do Regulamento de 1855.

²⁸ AN 089/2005, Acervo Escragolle Dória.

²⁹ AN, IE⁴ 28.

³⁰ AN, IE⁴ 29.

³¹ AN, IE⁴ 4.

Para Chervel, o problema da distribuição, isto é, o lugar relativo que matérias ocupam na rede disciplinar e suas relações de vizinhança com outras matérias, é um elemento importante para se compreender a história de uma disciplina escolar, sobretudo, nos sistemas de ensino mútuo – como o padrão inaugurado pelo CII para o ensino secundário (Vasconcelos, 1838, *Op. Cit.*, 1999; Penna, 2008). Segundo Chervel:

O ensino das matérias ensinadas simultaneamente no mesmo estabelecimento constitui em cada época uma rede disciplinar que não deixa de exercer uma influência mais ou menos forte sobre cada um dos seus constituintes. A história de uma disciplina escolar não pode então fazer abstração da natureza das relações que ela mantém com as disciplinas vizinhas. (Chervel, 1990, p.214)

Como se pode perceber analisando os gráficos em anexo, não é uma tarefa simples identificar os graus de vizinhança do ensino de música com as outras aulas, tomando como referência a variação de sua importância quanto ao número de lições, haja vista o seu trânsito dentro da rede disciplinar. Entretanto, ao se considerar os dados produzidos a partir das folhas de vencimento dos professores do CII entre os anos de 1838 e 1852³², as relações de vizinhança que o ensino de música estabelece com determinadas aulas tornam-se bastante claras. Diante da posição regular que o ensino de música ocupou dentro hierarquia salarial do colégio, não pareceu necessário utilizar-se de todos os anos que compõem a série, mas apenas aqueles que se mostraram mais emblemáticos para ilustrar o lugar que ocupou na ordem geral dos salários, junto com as matérias vizinhas – conforme a tabela abaixo.

Tabela 1: Colocação das aulas de música de acordo com o ordenado do professor e suas respectivas Matérias “vizinhas”.

Anos	Colocação	Matérias vizinhas
1838	Penúltima	Música / Desenho
1839	Penúltima	Música / Desenho
1847	Última	Música / Desenho
1848	Penúltima	Música / Gymnastica (Religião em último lugar)
1849	Última	Música / Desenho
1853	Anterior à penúltima	Música / Desenho (Gymnastica, Religião e História do Brasil em último lugar)

³² AN, IE⁴ 26 - IE⁴ 35.

A partir desses dados, por fim, o que se pode perceber é que se o ensino de música, por um lado, chegou a estar entre as aulas que tinham o maior número de lições, por outro, no que se refere aos vencimentos de seus professores, numa ordem inversa, ocupou constantemente as últimas posições. Outro ponto a ser levantado é que aquele agrupamento da música com o desenho, a “gymnastica” e a religião, que já vinha sendo definido desde 1852 com uma restrição do número e dos dias de suas aulas, pode ter sido também uma consequência dessa relação de vizinhança já estabelecida pela própria hierarquia salarial do CPII – onde, não só o ensino de música, mas todo esse grupo de aulas ocupava os últimos lugares. Uma relação de vizinhança que permite se perceber o quanto determinadas áreas de ensino eram mais valorizadas como ofício do que outras, o que pode ser deduzido ao se considerar que o vencimento do mestre de música do CPII manteve uma posição fixa entre os menores ordenados, independente do número de lições por ele oferecidas a cada período remunerado.

4. CONCLUSÃO

De acordo com esses dados, o que se conclui, é que os primeiros mestres que lecionaram as aulas de música no CPII, entre os anos de 1838 e 1855, tiveram um papel bastante ativo e intencionado na definição de suas características enquanto disciplina escolar: seja na escolha do piano e da voz como instrumentos primordiais na aprendizagem musical, seja na ênfase aos *exercícios* teóricos, seja no reconhecimento da importância da prática como algo imprescindível para o desenvolvimento do estudo da música e, portanto, da necessidade de conquistar uma maior carga horária para o ensino de música dentro do quadro regular das aulas do CPII.

Contudo, ainda com referência aos dados, parece haver uma distinção entre a importância de se aprender música, enquanto uma *gymnastica intelectual*, uma forma de *exercitar o espírito*, e, por outro lado, o baixo valor do ensino da música enquanto uma prática profissional docente, enquanto um *exercício* mecânico – como demonstra a hierarquia salarial do colégio. Nesse aspecto, menos que uma conclusão, talvez valha à pena se pensar numa hipótese segundo a qual o crescimento da oferta no número de lições de música possa refletir o significado de notoriedade, de ilustração e de bom gosto que o cultivo e a apreciação da música tiveram na primeira metade do século XIX, na Corte do Rio de Janeiro (Monteiro, 2008; Cardoso, 2006), na contrapartida de um frágil reconhecimento do valor artístico e profissional tanto do ofício do músico, quanto da prática docente dos professores de música. O que pode ser ainda reforçado, ao se pensar que o deslocamento e a restrição das aulas de música percebidos em 1855 possam evidenciar as dificuldades de se definirem o estatuto profissional do professor de música, o significado social do objeto de seu ofício, ou seja, a própria música, e o lugar de seu ensino no currículo escolar, considerando-se a abrangência de seus significados e de suas funções enquanto *gymnastica* intelectual e “recreio” do espírito, divertimento, passatempo.

O estudo da história do ensino de música no século XIX, no Brasil, mostra-se como um campo tão aberto quanto, contraditoriamente, de difícil acesso. Aberto, sobretudo, devido à necessidade de haver mais estudos que se debrucem especificamente sobre esse tema – graças ao predominante número de trabalhos que o tomam como elemento secundário, como referência para ilustrar algo considerado mais importante, ao invés de tê-lo como principal motivo. De difícil acesso, primeiramente, em termos operacionais, pelo estado ao qual se encontra a documentação, tanto no que

se refere à sua organização temática e cronológica, quanto ao precário estado físico ao qual se encontra grande parte dos documentos. Por fim, de difícil acesso, em termos teóricos e ideológicos, pelo desafio de se superar as tentações da memória sobre o ensino escolar de música no Brasil no século XIX, no seu poder de induzir-nos a tomá-la como um tema estranho, como um conjunto de ideias e práticas fora do lugar.

5.1 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros

- CARDOSO, André (2005), *A Música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música.
- CARDOSO, André (2008), *A música na Corte de d. João VI, 1808-1821*. São Paulo: Martins.
- FUKS, R. O discurso do silêncio. Rio de Janeiro: Enelivros, 1991.
- GINZBURG, C. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, C. Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.143-179.
- JULIA, D. Disciplinas escolares: objetivo, ensino e apropriação. In: LOPES, A. C. & MACEDO, E. (orgs) *Disciplinas e integração curricular: história e políticas*, Rio de Janeiro: DP & A, 2002.
- LE GOFF, Jacques. “Memória”; In: História e Memória. Campinas: UNICAMP, 1994.
- MONTEIRO, Maurício (2008), *Construção do Gosto, A – Música e Sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821*. São Paulo: Ateliê.
- RAYNOR, H. História social da música. Da idade média a Beethoven. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- SILVA, T. T. (2004). *Documentos de identidade. Uma introdução às teorias do currículo*. BH: Autêntica.

Artigos de Revista

- AUGUSTO, Antonio. *A civilização como missão: o Conservatório de Música no Império do Brasil*. In: *Revista Brasileira De Música*. Programa de Pós-Graduação Escola de Música da Ufrj, v. 23/1, 2010 p.67-91.
- BINDER, F & CASTAGNA, P. Teoria musical no Brasil: 1874-1854. In: *Revista Eletrônica de musicologia*. Curitiba, v.1, dez. 1996.
- CHERVEL, André (1990), História das disciplinas escolares: reflexão sobre um campo de pesquisa. In: *Teoria e educação*. Porto Alegre: Pannonica, n.2, p. 177-229.
- CUNHA JUNIOR, F. F. da (2012), “Saberes escolares do ensino secundário brasileiro no século XIX: o caso do Imperial Collegio de Pedro Segundo”. In: *Cadernos de História da Educação*, v.11, n.1, jan.-jun., p.51-69.
- GILIOLI, R. de S. P. *Educação musical antes e depois de Villa-Lobos e os registros sonoros de uma época*. Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 2008.
- JARDIM, V. L. G. (2012), A música no currículo oficial: um estudo histórico pela perspectiva do livro didático. *Revista Música Hodie*, Goiânia, v.12-n.1, 2012, p-167-174.

WALESKA, A. P. C. M. e outros, A criação do Colégio Pedro II e seu impacto na constituição do magistério público secundário no Brasil. No prelo, 2012.

Teses e dissertações

CARDOSO, Lino de Almeida (2006), *O som e o soberano: uma história da depressão musical carioca pós-abdicação (1831-1843) e de seus antecedentes* [tese de doutorado]. São Paulo: USP, Programa de Pós-graduação em História Social, 2006.

JARDIM, V. L. G. Da arte à educação – a música nas escolas públicas (1838-1971) [tese de doutorado]. São Paulo: PUC, Programa de Pós-graduação em Educação: história, política e sociedade, 2008.

PENNA, Fernando de Araújo. *Sob o nome e a capa do Imperador: a criação do Colégio de Pedro Segundo e a construção do seu currículo*. [dissertação de mestrado] Rio de Janeiro: UFRJ, programa de pós-graduação em Educação, 2008.

PONTES, Vinicius Liorde. *A Reforma Couto Ferraz e o estabelecimento de uma direção para a instrução primária e secundária no Império do Brasil*. [dissertação de mestrado] Rio de Janeiro: PUC-Rio, Programa de Pós-graduação em História social da Cultura, 2009.

5.2.FONTES CONSULTADAS

Arquivo Nacional do Rio de Janeiro

1838 – AN, Série Educação, notação: IE⁴ 26 [documento de exigência e nota de compra do piano].

1838 – *Collegio de Pedro 2º - Plano de ordenados que parecem razoáveis para os principais empregados do Collegio de Pedro 2º comparados com o que atualmente recebem*. Arquivo Nacional do Rio de Janeiro (AN), Série Educação, notação: IE⁴ 26.

1838 – *Collegio de Pedro 2º - Relação do Collegio de Pedro que vencem ordenados*. AN, Série Educação, notação: IE⁴ 26.

1839 – AN, Série Educação, notação: IE⁴ 27 [recibo de cópia do solfejo para os alunos].

1839 – *Collegio de Pedro 2º - Orçamento dos ordenados dos professores*. AN, Série Educação, notação: IE⁴ 27.

1839 – *Collegio de Pedro 2º - Desoneração do Mestre de Muzica*. AN, Série Educação, notação: IE⁴ 27.

1940 – *Collegio de Pedro 2º - Distribuição dos premios*. AN, Série Educação, notação: IE⁴ 28.

1841 – *Collegio de Pedro 2º - Tabela dos dias e horas de lições*. AN, Série Educação, notação: IE⁴ 29.

1843 – AN, Série Educação, notação: IE⁴ 29 [recibo de cópia do solfejo para os alunos].

1847 – *Collegio de Pedro 2º - Relação dos professores do Collegio de Pedro 2º, em observação de seus vencimentos e títulos que se confirmarão* - AN, Série Educação, notação: IE⁴ 32.

1847 – *Collegio de Pedro 2º - Mapa das faltas dos professores* - AN, Série Educação, notação: IE⁴ 32.

1848 – *Mappa dos professores do Imperial Collegio de Pedro 2º com indicação da antiguidade, ordenado, cadeiras, numero de aulas e alumnos, e compêndios e lições de cada cadeira*. AN, Série Educação, notação: IE⁴ 32.

1848 – *Tabela A: professores, cadeiras, lições semanais e gratificações anuaes*. AN, Série Educação, notação: IE⁴ 33.

1849 - AN, Série Educação, notação: IE⁴ 33, [aumento dos ordenados / recibo de cópia do solfejo para os alunos].

1852 – *Collegio de Pedro 2º - Mapa das faltas dos professores*. AN, Série Educação, notação: IE⁴ 34.

1853 - AN, Série Educação, notação: IE⁴ 35 [ordenado dos professores].

1855 – *Collegio de Pedro 2º - Mapa das faltas dos professores*. AN, Série Educação, notação: IE⁴ 35.

1856 – *Distribuição das aulas do Imperial Collegio de Pedro 2º*. AN, Série Educação, notação: IE⁴ 4.

AN 089/2005, Acervo Escragnolle Dória.

Coleção de Leis do Império do Brasil

BRASIL, Regulamento n.8 de 31 de Janeiro de 1838. *Estatutos para o Colégio Pedro Segundo*. Disponível em: <http://www2.camara.gov.br/legislação/publicações/doimperio>

BRASIL, Decreto nº 1556, de 17 de Fevereiro de 1855. Disponível em: <http://www2.camara.gov.br/legislação/publicações/doimperio>

Hemeroteca Digital Brasileira

ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DA CORTE E PROVÍNCIA DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro: Editores – Carlos Seidl & C.^a 1854, p.324.

AURORA FLUMINENSE. Rio de Janeiro: Typographia de Guiffier e C.^a, 11/03/1831, p.1943, Hemeroteca da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (HBN)

DIÁRIO MERCANTIL OU NOVO JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro: Typographia Emile Seignot e Comp., 26/03/1831, p.3.

Nossos Artistas. *In: O GUANABARA - REVISTA ARTISTICA, SCIENTIFICA E LITTERARIA*. Rio de Janeiro: Typographia Guanabarensis, 1850, Tomo I, p.272.

Relatório da Inspectoria Geral da Instrução Primaria e Secundaria do Municipio da Corte, 25/04/1858, p.9, *Brasil: Ministério do Império*.

Núcleo de documentação e memória do Colégio Pedro II (NUDON)

Livro de assentamento dos funcionários do Collegio Imperial de Pedro II (1838-1856).

Livros

ANDRADE, Ayres de (1967), *Francisco Manuel da Silva e seu tempo, 1808-1865: uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, V.I e V.II.

DORIA, L. G. Escagnolle (1997), *Memória Histórica do Colégio Pedro Segundo (1837-1937)*. 2ª ed. Brasília: INEP.

Música no Rio de Janeiro Imperial. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, p.13, 1962.

VASCONCELOS, B. P. de. Discurso proferido por ocasião da abertura das aulas do Colégio de D. Pedro II aos 25 de Março de 1838. In: CARVALHO, José Murillo de (Org.). *Bernardo Pereira de Vasconcelos*. São Paulo: Editora 34, 1999. Coleção Formadores do Brasil, p.244-246.

VECHIA, Ariclê; LORENZ, Karl Michael (org). Programa de Ensino da Escola secundária Brasileira, 1998.

6.ANEXOS

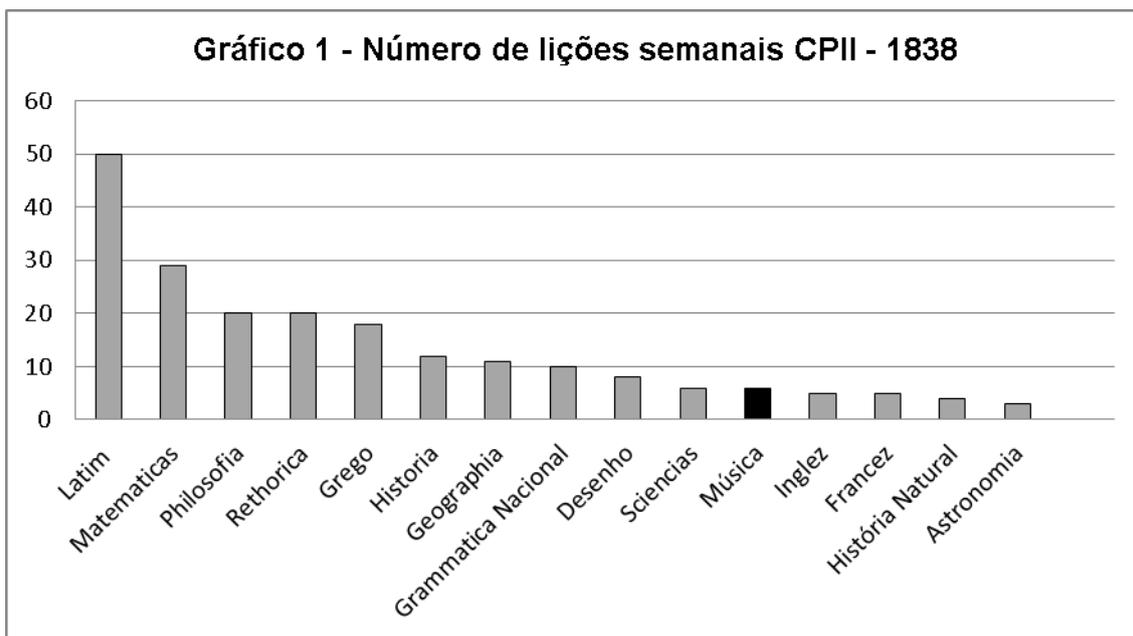


Figura 2: Número de lições semanais do CII – 1838.

Fonte: Regulamento N.8 – de 31 de Janeiro de 1838, p.78-80.

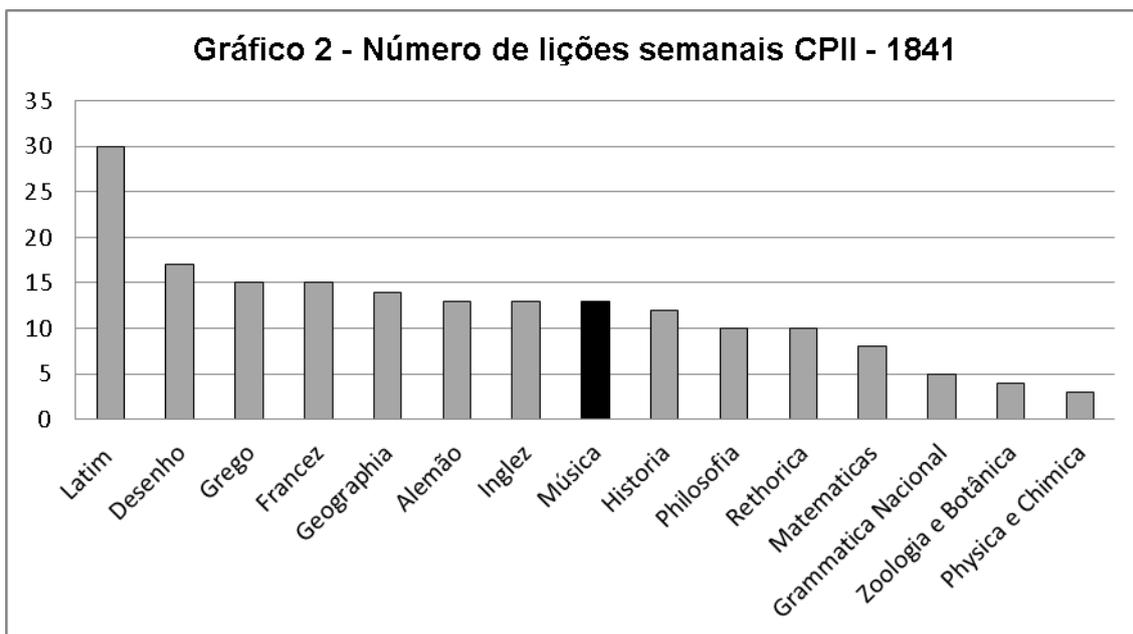


Figura 3: Número de lições semanais do CII – 1841.

Fonte: Tabela dos dias e horas de lições (AN, IE⁴29).

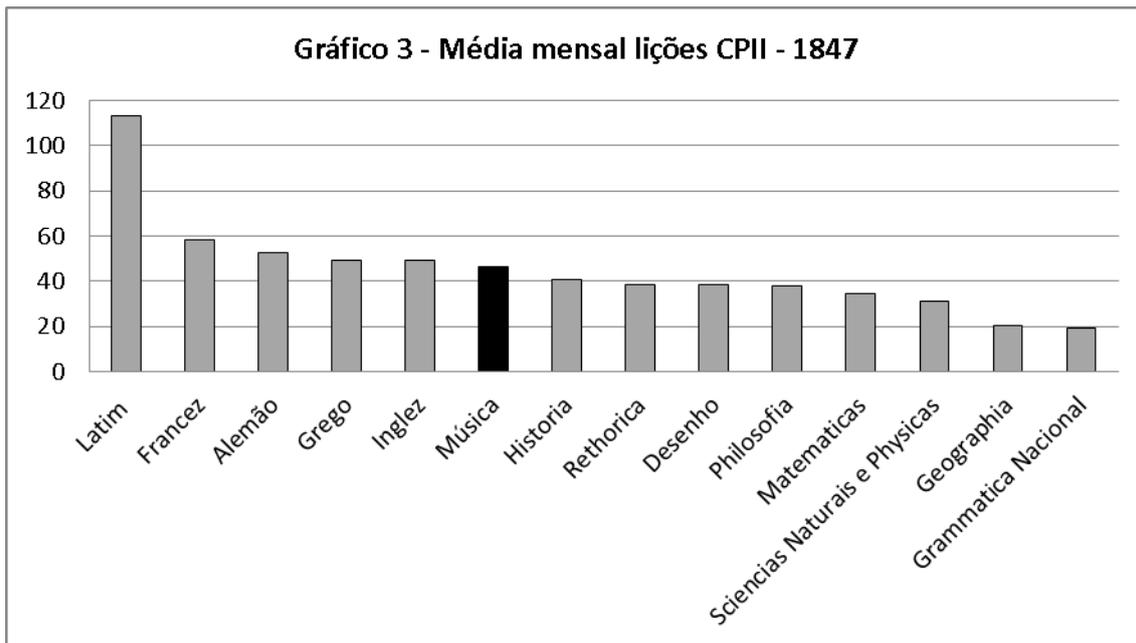


Figura 2: Número de lições semanais do CII – 1847.
 Fonte: Mapa das faltas dos professores (AN, IE⁴ 32).

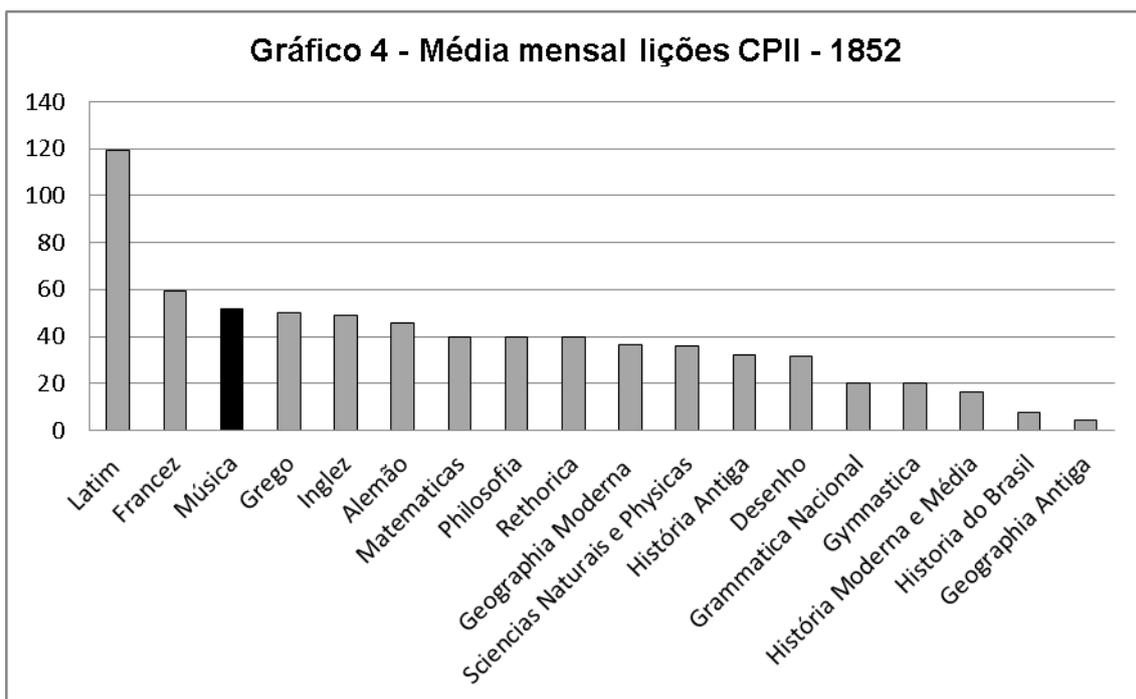


Figura 2: Número de lições semanais do CII – 1852.
 Fonte: Mapa das faltas dos professores (AN, IE⁴ 34).

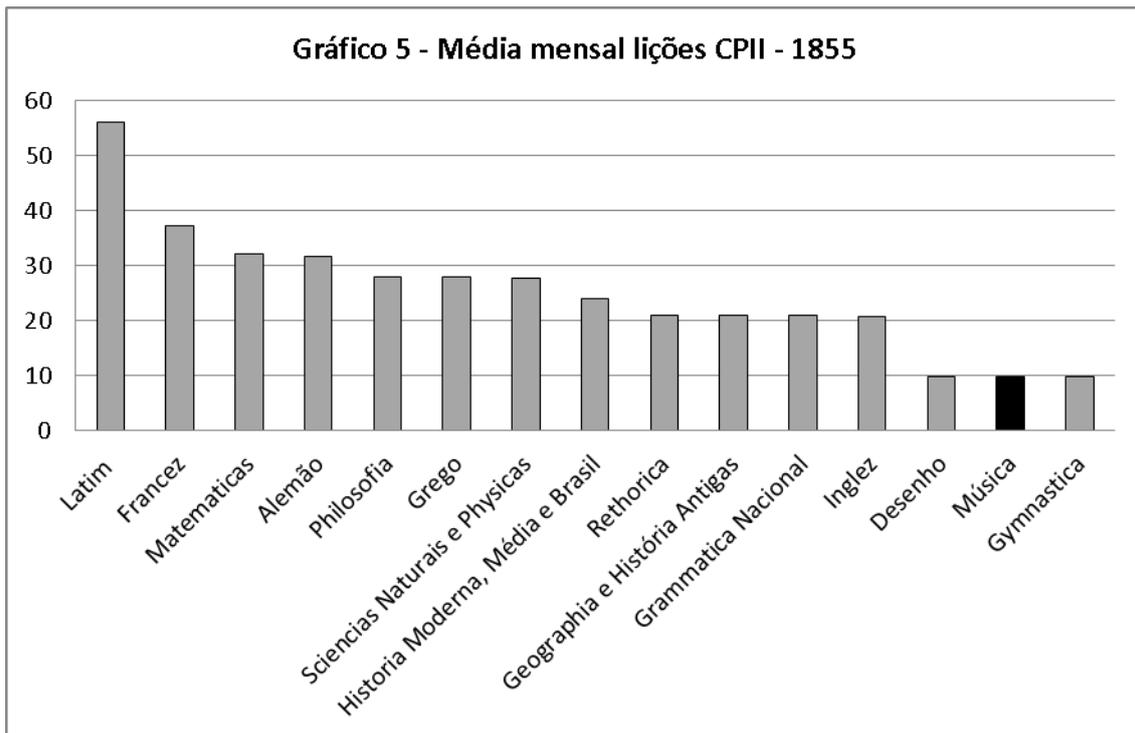


Figura 2: Número de lições semanais do CII – 1855.

Fonte: Mapa das faltas do professores (AN, IE⁴ 35).