

‘Lições’ e mestres de música no Colégio Pedro II (1838-1858): Contrapontos à memória da educação Musical no Brasil

Gilberto Vieira Garcia*

Resumo:

O tema desse texto será a História da Educação Musical no Brasil, no século XIX. Sua justificativa é apresentar alguns dados que permitam problematizar a ‘Memória’ consolidada que, comumente, toma esse tema como sinônimo do projeto realizado por Villa-Lobos, com o Canto Orfeônico nos anos de 1930 e 1940, a despeito de quaisquer outras experiências históricas anteriores, contemporâneas e posteriores. Assim, o objetivo deste texto, é trazer, portanto, alguns resultados da pesquisa realizada sobre as ‘Lições’ e os mestres de música do Colégio Pedro II (1838-1858) como contrapontos que permitam se analisar a importância de seu ensino nas escolas já no século XIX e se pensar sobre a pesquisa da história da educação musical no Brasil.

Palavras-chave:

Educação Musical; Colégio Pedro II; Brasil Império; História da Música. História da Educação.

* Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Lessons and Masters of Music in Colegio Pedro II (1838-1858): counterpoints to the memory of Music Education in Brazil

Gilberto Vieira Garcia

Abstract:

The theme of this text is the History of Music Education in Brazil in the Nineteenth-century. His rationale is to present some data that allow discussing the consolidated memory that commonly takes this theme as a synonym of the project organized by Villa-Lobos, with choral music in public schools in the 1930s and 1940s, in spite of any past, contemporary or later historical experiences. Thus, the objective of this paper is to bring some results of research accomplished about the *Lessons* and the Masters of Music from College Pedro II (1838-1858) as counterpoints that allow analyzing the importance of their teaching in schools in Nineteenth-century and reflecting upon the research on the History of Music Education in Brazil.

Keywords:

Music Education; Colegio Pedro II; Brazil Empire; History of Music; History of Education.

Lecciones y Maestros de música en el Colegio Pedro II (1838-1858): Contrapuntos a la memoria de la educación Musical en Brasil

Gilberto Vieira Garcia

Resumen:

El tema de este texto será la Historia de la Educación Musical en Brasil, en el siglo XIX. La intención es problematizar, a partir de la presentación de algunos datos, la *Memoria* consolidada que, comúnmente, considera este tema como sinónimo del proyecto realizado por Villa-Lobos, con el *Canto Orfeônico* en los años de 1930 y 1940, a pesar de la existencia de otras experiencias históricas anteriores, contemporáneas y posteriores. Así, el objetivo de este texto es traer algunos resultados de la investigación realizada sobre las *Lecciones* y los maestros de Música del Colegio Pedro II (1838-1858) como contrapuntos que permitan analizar la importancia de su enseñanza en las escuelas en el siglo XIX y reflexionar sobre la investigación de la historia de la educación musical en Brasil.

Palabras clave:

Educación Musical; Colegio Pedro II; Brasil Imperio; Historia de la Música; Historia de la Educación.

Introdução

Problematizar a memória orfeônica

É usual, ao se anunciar uma pesquisa sobre a história do ensino de música nas escolas, ouvir-se um 'coro' de opiniões unânimes e assertivas concluindo, com alto e bom som, que se trata, obviamente, de um estudo sobre a experiência 'pioneira' do Canto Orfeônico, de Heitor Villa-Lobos, iniciada durante o governo Vargas, a partir dos anos de 1930. Uma 'Memória' tão consolidada, tão incontestável e pressuposta, que, muitas vezes, dá margem para se concluir, irrefletidamente, que, à sombra de seu vulto monumental e da imagem autorreferenciada desse projeto de educação musical, não houve nenhuma outra experiência que, por quaisquer aspectos, possa ter importância para a compreensão e a discussão sobre a história e, mesmo, as perspectivas do ensino de música nas escolas no Brasil. Uma 'Memória', em certo sentido, fundada no 'paradigma' 'nacional-popular'¹ que marca fortemente a tradição das ciências sociais brasileiras, a partir do qual a experiência orfeônica de Villa Lobos vem sendo adequada como pressuposto e referência para a análise de toda a história da educação musical no Brasil, a despeito da variedade de seus problemas e da provisoriade de quaisquer de suas soluções.

Considerando-se, então, a raridade de trabalhos que se dediquem especificamente ao estudo da história da educação musical no século XIX, as motivações centrais deste texto são, portanto, os silêncios e a fragmentação da 'Memória' sobre o ensino de música nas escolas no Brasil, tendo como contraponto investigar as 'Lições' e os mestres de música no Colégio Pedro II (CPII) durante o século XIX, em particular, as questões que envolvem seus movimentos de ascensão e declínio, registrados entre os anos de 1838 e 1858.

Música: Orquestração do império, 'vida e alma' da 'boa sociedade'

De acordo com Araújo Porto-Alegre: "A musica não desceo do céu somente para dar-nos sons melodiosos, ou ferir-nos os sentidos com a riqueza da harmonia, não [...]" (1836, p. 164), ela exerce "[...] um grande papel na scena social: na infância e na prosperidade das naçoens"

¹ Ver, por exemplo: Squeff e Wisnik (1982) e Vianna (1998).

(PORTO-ALEGRE, 1836, p. 168). Compreendida de acordo com as concepções da cultura clássica, das ‘humanidades’, para além do caráter mecânico e utilitário de seus ofícios, a música deveria exercer também um papel pedagógico enquanto um ‘meio’ para promover virtudes, formar valores, organizar ideias, ‘harmonizar’ a sociedade, ‘afinar’ suas tradições e fazer ‘progredir’ sua cultura. Uma concepção que ganhou força no Brasil a partir da instalação da corte portuguesa (1808) e durante o I reinado (1822-1831), quando o ‘caráter edificante’ da música sacra e o ideal de ilustração da ópera e de certos espetáculos cênicos, coreográficos e musicais do teatro foram afirmados enquanto referências ‘oficiais’ da ‘boa Música’ para a sociedade de corte, no Rio de Janeiro. Referências que conquistaram um apoio institucional, com o Estado, entre 1808 e 1831, com a respectiva criação da Capela Real (1808), posterior Capela Imperial (1822), e a inauguração do Teatro São João (1813) e sua reabertura como Teatro São Pedro de Alcântara (1826-1831). Período e instituições apontados pela documentação como ‘marcos’ da ‘verdadeira’ tradição musical legada ao império, tradição a qual, como o próprio regime político, teve, entretanto, o equilíbrio de sua ‘orquestração’ e a ‘harmonia’ de suas ‘vozes’ ameaçados pela ‘anarchia geral’ que se estabeleceu a partir das regências (1831-1840).

Um contexto de corte cuja compreensão da música referenciava-se num conjunto de significados e funções que abrangia desde a ‘habilitação técnica’ (a ‘mecânica’ necessária para aqueles que a tinham como ofício); a ‘educação’, considerando-se seu caráter moral (religioso, estético, comportamental ou político); até o ‘entretenimento’, os nobres ‘passatempos’ que conquistavam grande espaço por meio das práticas amadoras, das aulas particulares e das programações das sociedades e agremiações recreativas que se multiplicavam durante o segundo quartel do século XIX (MONTEIRO, 2008; CARDOSO, 2006; ANDRADE, 1967, v. I). Um conjunto de significados e funções da música, seja como ‘bem cultural’ ou como prática, que talvez não devesse continuar se desenvolvendo em meio às crises, atravessaram as regências de maneira totalmente descentralizada, fora das competências estatais, sobretudo, pela importância de sua tradição para a monarquia e pelo potencial de sua ‘aplicação’ na ‘educação da mocidade’, no que se refere à religião, à civilização, ao caráter nacional e à pátria, pois, como defende Araújo Porto-Alegre, “[...] a Música é alguma coisa mais do que uma arte de deleite e passatempo [...]” (1848, p. 47), “A Música é para a sociedade o

que a boa distribuição da luz é para um quadro, ambas dão vida e alma às coisas que se aplicam” (1836, p. 164).

‘Lições’ de música no CPII: planos de estudos de 1838 e de 1841

Uma primeira referência para se pensar sobre a importância das ‘Lições’ de música nas aulas dos CPII, encontra-se no plano de estudos publicado no Regulamento n. 8, de 1838. De acordo com Vechia e Lorenz (2011), seu eixo principal orientava-se a partir dos estudos clássico-humanísticos, com 62% do total carga horária destinada, sobretudo, ao latim, ao grego, à filosofia, à retórica e à poética, cabendo à matemática, aos estudos sociais e às ciências, respectivamente, 12%, 11% e 9%. Especificamente às artes, previa-se então uma carga horária de apenas 6%, dividida entre o desenho (8 h; 3,1%) e a ‘Música Vocal’ (6 h; 2,9%) que seriam oferecidas nos três primeiros anos de estudos do colégio como ‘Lições’ introdutórias às ‘humanidades’.

Outro documento importante é a tabela dos dias e horas das ‘Lições’, publicada no Regulamento n. 62, de 1841 (COLLEGIO DE PEDRO II, 1841b). Ao observá-la, um ponto que deve ser destacado é que, três anos após o primeiro plano, já ocorre uma mudança na posição das ‘Lições’ de ‘Música Vocal’ no quadro geral das matérias, que aumentam em número e passam a ser oferecidas para todos os anos do curso. Nesse aspecto, um dos documentos mais importantes levantados durante a pesquisa trata-se da *Exposição dos inconvenientes e defeitos encontrados pelos respectivos professores nos diferentes ramos de ensino, acompanhado das observações do reitor* (COLLEGIO DE PEDRO II, 1841a) – único documento localizado em que se tem acesso às próprias palavras do responsável pelo seu ensino entre 1839 e 1858, o ‘Mestre’ Francisco da Luz Pinto.

O conteúdo central de seus argumentos está focado nas dificuldades que o exíguo tempo disponível para as ‘Lições’ de ‘Música Vocal’ no CPII causava no desenvolvimento dessa ‘Ciência’, haja vista que a sua oferta para os três primeiros anos de estudo não se efetivara, conforme previsto no plano de 1838, pois, até 1841, sua oferta restringiu-se apenas ao 1º ano. Um problema que, segundo Francisco da Luz, comprometia as possibilidades dos alunos se aprofundarem no “[...] verdadeiro conhecimento desta faculdade [...]”, vendo “[...] novas dificuldades que a cada momento se encontram debaixo dos mesmos princípios e das mesmas regras infalíveis [...]”, pois, com “[...] diminuto tempo apenas podem

aprender os alunos os primeiros Elementos que perdem-se para o Futuro pela falta de Prática” (COLLEGIO DE PEDRO II, 1841a)². Uma concepção clássica da música como ‘Ciência’, com princípios e regras inatos, cuja aprendizagem ‘verdadeira’ demandaria maior investimento de tempo para seu exercício e o desenvolvimento de suas faculdades. Assim, diante das reivindicações de Francisco da Luz, o fato é que realmente ocorre um aumento na carga horária de suas ‘Lições’ no plano de estudos de 1841, em que se previa sua oferta não apenas para os três anos estabelecidos em 1838, 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 observam Vechia e Lorenz (2011), assim como no plano de 1838, na organização dos estudos proposta em 1841, a orientação clássico-humanística continua sendo a principal tônica, ocupando 60% de sua carga horária. É interessante se notar, porém, que, diferente do plano anterior, aqui as artes já não mais ocupavam a última posição, mas a segunda, ficando com 16% da carga horária, diante dos 14% das ciências sociais, dos 5% das matemáticas e dos 5% das ciências naturais – cabendo à música 7,1% do total. Posição que se deve às referidas mudanças quanto ao número e a oferta de suas ‘Lições’, ocorridas tanto na ‘Música Vocal’, quanto no desenho. Matérias que, para além dos anos iniciais e de seu caráter introdutório, passariam então a ser oferecidas também ao longo dos anos seguintes.

Número de ‘Lições’ dadas

Com o objetivo de observar como se travou o debate ciências *versus* humanidades no CPII ao longo do século XIX, referenciando-se nos decretos que regulamentavam as reformas em seu currículo, Vechia e Lorenz afirmam que “[...] o plano de estudos de 1841 permaneceu praticamente inalterado até a primeira metade da década de 1850” (VECHIA; LORENZ, 2011, p. 125). Entretanto, a documentação levantada no Arquivo Nacional sobre o CPII traz informações importantes para se refletir sobre os contornos que tais planos normativos foram tomando na esfera interna do colégio, no ‘contexto da prática’, tendo como foco o lugar que o ensino de música foi ocupando em seu currículo durante o período em análise. Observando-se os documentos denominados *Mappa*

² Documento localizado no Arquivo Nacional, na pasta COLLEGIO DE PEDRO II, 1841a, registrada sob o código IE4 29, não paginado.

*de faltas*³, comparando-se seus dados com o número de ‘Lições’ por matéria estabelecido no plano de estudos de 1841, percebem-se que ocorreram algumas alterações definidas dentro do próprio âmbito administrativo do colégio durante o processo de sua implementação até a Reforma Couto Ferraz (1855).

Assim, a partir do conjunto de *Mappa de faltas* localizados⁴, foi possível se vislumbrar tendências gerais de ascensão e declínio das ‘Lições’ de música com os variados quadros de estudos desenhados no âmbito interno do CPII, entre 1844 e 1855 – valendo-se destacar, que, do conjunto analisado tomaram-se como referência apenas os anos de 1847, 1852 e 1855, quando se percebem as mudanças mais significativas na posição tomada pelas ‘Lições’ de música, no cômputo geral do número médio de ‘Lições’ oferecidas anualmente por cada matéria.

No ano de 1847, observa-se que as ‘Lições’ de música conquistam certa estabilidade dentro da classificação geral, ao permanecer na mesma posição deduzida do plano de estudos de 1841, ficando no 5º lugar (7,4%), à frente de história, ‘Philosophia’, ‘Rethorica’, matemática, ‘Grammatica Nacional’ e ciências, incluindo-se então o desenho e a geografia. No ano de 1852, a música conseguiu chegar ao ápice da classificação geral, ficando entre as três primeiras matérias com o maior número médio de ‘Lições’ mensais, conquistando então 7,5% do total, atrás apenas do latim e do ‘Francez’ que, respectivamente, ocuparam a 1º e a 2º posição.

Compreendendo-se o currículo escolar como um campo de constantes disputas em torno da seleção e da hierarquização dos saberes (SILVA, 2004), percebe-se que, com 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 ‘Ciências’, a partir da década de 1870. Uma tensão originada nas próprias demandas de consolidação do Estado imperial e das perspectivas de progresso da pátria, tendo, de um lado, a ênfase à tradição dos estudos literários, das letras e das humanidades clássicas e, de outro, as preocupações com o progresso material do país e suas demandas por uma

³ Documentos em que eram registrados o número de aulas previstas e a frequência dos professores.

⁴ 1844, 1847, 1848 e, sucessivamente, de 1850 até 1855.

formação mais técnica e cientificista (VECHIA; LORENZ, 2011; CUNHA, 2012).

Segundo Cunha (2012, p. 61), 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’” (grifo do autor). Foi no conjunto dessa reforma que as ‘Lições’ de música foram normativamente caracterizadas como ‘não-essenciais’ e postas à margem dos dias e horários regulares de estudo, como prega o próprio Regulamento de 1855⁵, em que, respectivamente, lê-se no art. 3º que “Os estudos de desenho, musica e dança, e o de Italiano, não são essenciaes para se obter qualquer dos títulos” (BRASIL, 1856, p. 81), seja o dos estudos de 1ª ou de 2ª classes, isto é, o de bacharel em letras; e, ainda, no art.7º que

O ensino da dança, 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 feriados⁶. Os respectivos Professores dividirão seus discipulos em turmas, que possam dar alternadamente as ‘Lições’ das referidas artes (BRASIL, 1856, p. 83).

Deslocamento que já tinha sido anunciado no mesmo ano em que suas ‘Lições’ registram a melhor colocação, em 1852, quando estava em trâmite o *Projeto da reforma dos estatutos da parte Scientifica do Collegio D. Pedro II* 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 atenção dos alumnos” (COLLEGIO DE PEDRO II, 1852a)⁷. Ou seja, um movimento de reforma no qual a música perde espaço entre as aulas ‘essenciaes’, tornando-se oficialmente, então, um estudo voluntário, ensinado em alternância com a dança, a ginástica e o desenho, nos dias feriados e de folga escolar, com uma finalidade declarada de servir à distração dos alunos, aos seus momentos de recreação e passatempo.

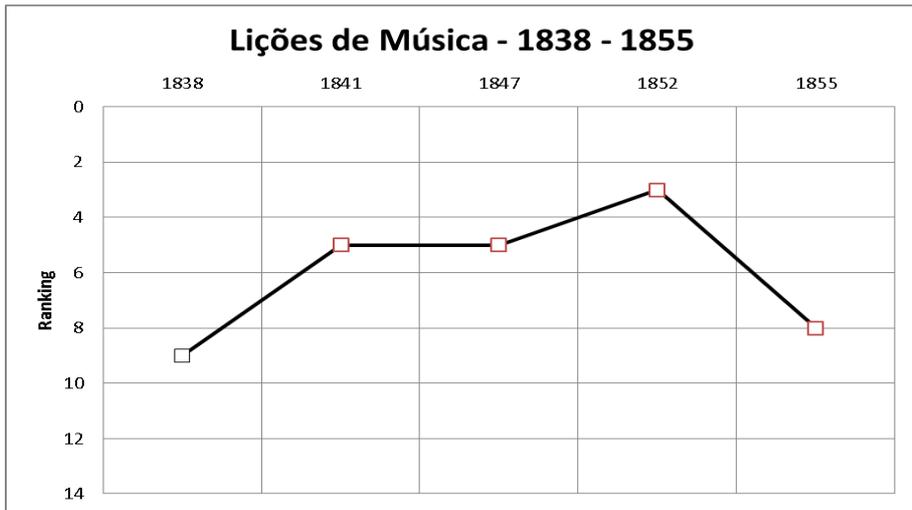
⁵ Decreto nº 1556, de 17 de Fevereiro de 1855.

⁶ Feriados aqui eram os dias de folga escolar que aconteciam às quintas e aos domingos.

⁷ Documento localizado no Arquivo Nacional, na pasta COLLEGIO DE PEDRO II, 1852a, registrada sob o código IE4 29, não paginado.

O impacto efetivo da Reforma de 1855 sobre as aulas de artes é notório, haja vista seu declínio quanto ao número médio de ‘Lições’ por matéria, quando passam a ocupar em conjunto com a ginástica a 8ª posição, isto é, o último lugar na classificação geral, ficando com apenas 2,6% da carga horária total. Mudanças curriculares significativas que repercutiram diretamente sobre as ‘Lições’ de música que, da 3ª posição alcançada no ano de 1852, retrocederam quase ao mesmo lugar deduzido do plano de estudos de 1838, quando estiveram entre as últimas posições. Um movimento de ascensão e declínio que pode ser observado no gráfico abaixo.

Gráfico 1 - Posição estimada número médio das ‘Lições’ de música (1838-1855)



Fonte: Gráfico elaborado com base no regulamento n. 8, de 1838; no regulamento n. 62, de 1841; e nos mapas de faltas dos anos de 1847 (Arquivo Nacional, IE4 32), 1852b (Arquivo Nacional, IE4 34) e 1855 (Arquivo Nacional, IE4 35).

Uma mudança que pode ser percebida não apenas pelo número médio 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 1840,

1841 e 1856. Assim, se, nos quadros de 1840⁸ e de 1841⁹, as ‘Lições’ de música foram oferecidas durante todos os dias regulares, isto é, segundas, terças, quartas, sextas e sábados, já em 1856¹⁰, após a implantação do novo regulamento, o ensino de música 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) – em concordância com o referido art. 7º do Regulamento de 1855.

‘Número de discípulos’

É importante se ter em vista que, apesar de o CPII ter sido estabelecido como um modelo ideal de ensino secundário, com o formato estruturado em séries e conhecimentos ordenados, isso não suprimiu, imediatamente, a prática recorrente de seus alunos se dedicarem apenas às matérias necessárias para o acesso às academias do império. Dessa forma, dentre as matérias previstas para cada um de seus anos de estudo, o aluno dedicado a ingressar no ensino superior poderia prescindir daquelas que não fossem exigidas nos exames preparatórios, mesmo que isso o impedisse de concluir sua formação no CPII e obter o devido título de ‘Bacharel em Letras’.

Algumas medidas foram tomadas para se promover a importância da formação educacional do CPII e estimular os alunos a concluírem o curso, destacando-se, por exemplo, a possibilidade, conquistada a partir de 1843, de o título de ‘Bacharel em Letras’ implicar na admissão nas academias do império, sem haver a necessidade da prestação dos exames de ingresso (PENNA, 2008). Medida que, de qualquer forma, não extinguiu a possibilidade de os alunos priorizarem apenas os estudos que lhes fossem, por qualquer motivo, mais importantes – prática que perdurou ao longo de todo o século XIX. Assim, uma das implicações dessa lógica é que nem todas as matérias oferecidas para cada ano de estudos do CPII tinha, portanto, o mesmo número de alunos. Diferença que pode possibilitar se perceber, em certo sentido, a importância das cadeiras, tendo-se em vista o

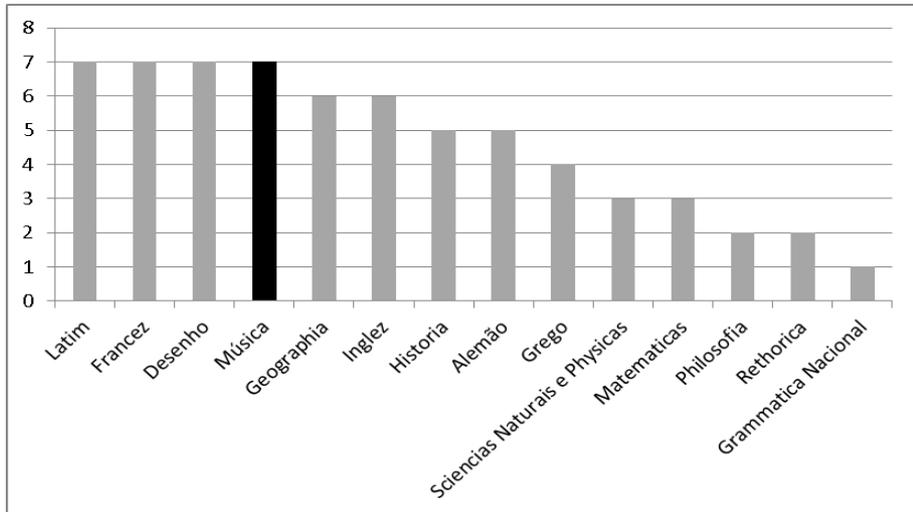
⁸ Documento localizado no Arquivo Nacional, na pasta COLLEGIO DE PEDRO II, 1840a, registrada sob o código IE4 28.

⁹ Documento localizado no Arquivo Nacional, na pasta COLLEGIO DE PEDRO II, 1841b, registrada sob o código IE4 29.

¹⁰ Documento localizado no Arquivo Nacional, na pasta COLLEGIO DE PEDRO II, 1856, registrada sob o código IE4 4.

contingente de alunos inscritos em cada uma delas, como se pode observar, por exemplo, no gráfico abaixo.

Gráfico 2 – Número de alunos por professor do CPII – 1848.



Fonte: Collegio de Pedro II. *Mapa dos Professores*, 1848
(Arquivo Nacional, IE4 32).

Ao se analisar esse gráfico, é importante se destacar que a música não era uma matéria obrigatória nem para a obtenção do título de ‘Bacharel em Letras’, nem para os exames de acesso às academias do império. Nesse sentido, salta aos olhos a importância que ela parecia ter para aquela parcela da ‘boa sociedade’ cujos filhos eram estudantes do CPII, ao se considerar que, assim como latim, francês, desenho, suas ‘Lições’ estavam entre as mais importantes em número de alunos matriculados, totalizando 194, no ano de 1848.

Relações de ‘vizinhança’

Para Chervel (1990), o problema da distribuição, isto é, o lugar relativo que as matérias ocupam entre os saberes e suas relações de vizinhança com outras matérias, mostra-se uma perspectiva interessante para se tentar compreender sua importância histórica dentro de cada contexto educacional. Problema que parece contribuir também na análise dos significados das ‘Lições’ de música no CPII, a partir das relações que

estabelece com as matérias vizinhas, de acordo com suas mudanças de posição nos quadros de estudos analisados.

Como se pode perceber no corpo documental da pesquisa, não é uma tarefa simples identificar os graus de vizinhança das ‘Lições’ de música com as outras matérias, tomando-se como referência a variação de sua importância quanto ao número de ‘Lições’ previstas, haja vista o seu trânsito dentro dos quadros de estudo configurados no CPII. Entretanto, parece possível se perceber diante de suas variações três linhas gerais. Uma delas estaria nas suas relações de vizinhança com o estudo de desenho, o que parece fazer sentido ao se considerar que, durante o século XIX, também foram atribuídas a essa última matéria as funções de desenvolvimento das capacidades intelectuais e do pensamento (ZUIN, 2001), tendo ambas, como ‘Ciências’, um foco comum sobre o senso de harmonia, o cuidado com a medida e o equilíbrio das proporções.

Outra relação estabelecida compreende as ‘Lições’ de música vocal e os estudos das letras. Uma relação expressa pela ideia de estar a serviço da poesia e, de maneira geral, dos conteúdos textuais e da linguagem verbal. Evocando as concepções clássicas sobre a música, Francisco Manuel da Silva, em discurso proferido na inauguração do Imperial Conservatório, em 1848, afirmava a esse respeito:

Tão reconhecida era pelos antigos essa analogia da linguagem com o canto, que estudava-se gramática com a Música, porque esta servia para a exprimir os verdadeiros acentos da língua.

[...] Os preceitos morais que [os filósofos] ensinavam à mocidade eram sempre acompanhados da dúplici melodia da poesia e da Música (apud ANDRADE, 1967, p. 253-254).

Uma relação de vizinhança que parece ter limites bastante tênues, ao se considerar a analogia estabelecida entre os ‘princípios’ da poesia e da música, especialmente, da declamação e do canto, tendo-se em vista o cuidado com a emissão vocal dos sons, a aprendizagem dos ‘verdadeiros acentos da língua’, o poder de ambas em produzir diversos ‘afetos’ e, sobretudo, o fim pedagógico de poder ensinar preceitos morais.

Por fim, uma última relação que se mostra clara define-se a partir de 1855, quando a música, a religião e a ginástica passam a ocupar, juntas, a mesma sessão no currículo. No que se refere à religião, tendo-se em vista a

importância da tradição da música sacra para a monarquia e a ‘boa sociedade’ imperial, a relação de vizinhança pode ser percebida em sentidos. Por uma perspectiva ética, na qual o estudo da música, assentado sobre suas ‘verdadeiras faculdades’, deveria ter como fim maior a ‘harmonia da alma’ e a edificação do espírito, e por um viés institucional, em que se associa diretamente ‘boa Música’ à Igreja e ao repertório sagrado, especialmente, ao se levar em conta que o seu referido ‘Mestre’, Francisco da Luz Pinto, além de ter sido o responsável por seu ensino no CPII, era também músico da Capela Imperial – exercendo as funções de corista, de compositor e, mesmo, de mestre de capela.

Quanto à relação com a ginástica e também com a dança, parece importante se ter em vista que a própria concepção clássica de música abrangia um conjunto de atividades, dentre as quais essas também se incluíam com a poesia e o teatro (FUBINI, 2008). Uma concepção recorrente no contexto da corte, como pode se perceber no referido discurso de Francisco Manuel da Silva, ao afirmar que, entre os antigos, “[...] imenso era o império da Música, estendendo-se não só à ciência dos sons, mas, ainda, à poesia, à eloquência, à declamação e à própria ginástica” (apud ANDRADE, 1967, p. 254). Assim, tendo-se como referência a presença da ginástica e, especialmente, da dança no quadro de estudos do colégio, sem dúvida, o corpo é um dos elementos centrais para o estabelecimento dessa relação de vizinhança, na qual o estudo de música poderia contribuir, então, para uma ‘harmonia dos gestos’ e uma ‘educação do movimento’ – sobretudo, ao se considerar a importância da etiqueta e do comportamento público para a sociedade da corte¹¹. O que fica bastante claro, por exemplo, quando, em 1836, o futuro ‘Mestre’ de desenho do CPII e diretor da Academia Imperial de Belas Artes, Manuel Araújo Porto Alegre, avalia a diferença do grau de civilidade entre as ‘Villas’ e as ‘Capitães’ do império, pautando-se, justamente, na dança. Segundo ele, nas ‘Villas’,

[...] é necessário que o compasso seja bem marcado para que excite a dançar, e mover bem o corpo, e ahi complicam-se as figuras, enquanto que nas Capitães, no centro da chamada bella-sociedade, a dança é um passo amaneirado, e consiste mais em conversar com o par, que na multiplicação das figuras (PORTO-ALEGRE, 1836, p. 175).

¹¹ Sobre a importância das danças na sociedade de corte carioca, ver: Zamith (2011, p. 451-473).

Ou seja, a ideia de uma educação musical-corporal pela qual seria possível se identificar os membros da ‘bella-sociedade’, a partir de distinções socioculturais, e mesmo regionais, estabelecidas no império, que se tornariam evidentes, por exemplo, pela dança, a forma de seus movimentos, o equilíbrio de suas figuras e o modo de se comportar diante de seus pares.

CPII: os docentes, a confiabilidade e o prestígio institucional

A criação do CPII e a formação de seu corpo docente configuraram-se por uma série de estratégias que visavam constituir uma imagem de prestígio pela qual, desde sua inauguração, o colégio pudesse ser apresentado como ‘um exemplar ou norma’ padrão para o ensino secundário na corte (VASCONCELOS, 1838, p. 245). Segundo Penna, um fator importante na construção e a manutenção dessa imagem encontra-se na função que o próprio nome ‘Collegio *de* Pedro II’ exerceu, como elemento simbólico, na conquista do prestígio desse “[...] estabelecimento literário a quem dava o nome do primeiro imperador nascido no Brasil” (PENNA, 2008, p. 92). 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 entrar 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, p. 246).

A partir desse trecho, dois pontos podem ser destacados. Em primeiro lugar, a associação com o imperador e, em certo sentido, com o Estado, que remete a um sentimento de confiabilidade no colégio, diante da missão do monarca de garantir as condições vitais para a manutenção e o desenvolvimento da sociedade, por meio de uma educação oficial. Como afirma Gasparello (2004, p. 32, grifo do autor):

O simbolismo do nome *Imperial Colégio de Pedro Segundo* expressa a importância que o governo imprimiu àquela instituição, sob a administração

vigilante do Ministro do Império e da Inspetoria Geral da Instrução Pública, que respondiam, perante o Imperador, sobre questões relativas ao bom andamento das coisas do Colégio, que não só comparecia regularmente à instituição, nas cerimônias de abertura dos exames e de concursos de professores, como fazia visitas inesperadas às dependências do Colégio e salas de aula, observando e fazendo perguntas aos alunos.

Em segundo lugar, a formação acadêmica, a erudição e a notoriedade de seus 'tão distintos professores', como elementos importantes para a construção da confiabilidade e do prestígio do CPII, como o 'santuário do verdadeiro saber'. Nesse aspecto, Joaquim Manuel de Macedo¹² afirmava que em 1862

A simples menção dos nomes do reitor e dos professores com os quais se ia inaugurar o Imperial Colégio de Pedro II, devia bastar para os primeiros fundamentos do crédito do estabelecimento; porque em geral erão os nomeados ou recomendáveis por sua capacidade já provada nas matérias que tinham de ensinar, ou por sua reconhecida ilustração, e alguns erão até com razão considerados notabilidades (MACEDO, 2005, p. 321).

Tomando-se como referência alguns argumentos de Dubet (2011) sobre o 'programa institucional' que passa a constituir a 'forma escolar' e a 'identidade da profissão docente', na França, a partir de meados do século XIX, a imagem do colégio, enquanto um 'santuário do saber' – um monumento 'protegido' contra as desordens do mundo e às paixões humanas, um templo de culto à razão e ao conhecimento universal –, passa a ser associada à ideia de uma 'vocação' de seu corpo docente – de uma autoridade para exercer o trabalho educativo, 'consagrada' por seu reconhecido domínio sobre os princípios de suas matérias e áreas de conhecimento.

Argumentos que nos levam a presumir o quanto, na perspectiva institucional, a notoriedade de seus professores na vida pública brasileira,

¹² Professor de geografia e história do Brasil no Colégio Pedro II (1849-1850; 1853-1858); sócio fundador, secretário e orador do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, desde 1845; fundador da revista *Guanabara*, com Gonçalves Dias e Manuel de Araújo Porto Alegre – publicação e sujeitos importantes para o romantismo no Brasil, no fim da primeira metade do século XIX.

sua ‘vocação’ para a política, as letras, as ciências e as artes podem ter se constituído como um dos elementos capitais para a nomeação daqueles que formaram o quadro docente original do CPII. Talvez não seja por acaso que os quesitos, que até então compunham a identidade do ‘Professor de Música’, isto é, a competência técnica, o domínio do patrimônio musical considerado legítimo e sua posição nos lugares de maior destaque da música na corte, são identificados de alguma forma na própria trajetória profissional dos primeiros mestres de música do CPII, afigurando-se como fatores relevantes para sua nomeação e manutenção no corpo docente.

O mestre Arvellos

Januário da Silva Arvellos (1790-1844), primeiro mestre de música do CPII, foi um personagem de destaque na corte durante a primeira metade do século XIX. A seu respeito, Escrangnolle Dória (1997)¹³ expressa em sua *Memória Histórica do Colégio Pedro Segundo* que

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,

¹³ Luiz Gastão d’Escrangnolle Dória: 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; sendo 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, publicada em 2/12/1937 a obra *Memória Histórica do Colégio Pedro II*, ano no qual foi nomeado professor emérito.

*Um Rosa, um Portugal*¹⁴, e um Arvellos

Anotaram co'a dextra sapiente (DÓRIA, 1997, p. 33, grifo do autor).

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

[...] a execução da nova e muito brilhante ouvertura 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, 1967, v. II, p. 139-140).

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” (MÚSICA..., 1962, p. 13). Além disso, no segundo artigo publicado na revista *O Guanabara*, em 1850, há a notícia de que fora instituída uma aula de música no quartel da guarda dos “Municipais 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” (NOSSOS ARTISTAS..., 1854, p. 252). Apesar de não haver, até então, uma base documental que permita se ter noção das características e da importância desse curso, há uma evidência no livro de contratação do CPII de que Arvellos era, de fato, ‘Mestre de Música do Corpo Permanente da Corte’ (LIVRO DE ASSENTAMENTO..., 1838-1856). Uma informação relevante, sobretudo, ao se pensar sobre a importância para o CPII 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,

¹⁴ Respectivamente: padre José Maurício Nunes Garcia, padre Manuel da Silva Rosa e o consagrado compositor português e também mestre de capela, Marcos Antônio Portugal.

2008), quanto a sua função cívica de representar simbolicamente a presença do poder do Estado¹⁵. O que ganha ainda mais destaque, ao se considerar o papel que a Guarda Nacional exerceu, por exemplo, diante da série de distúrbios ocorrida entre 1831 e 1833 (BASILE, 2007), após a abdicação de D. Pedro I, no início do período regencial, quando, segundo Joaquim Manuel de Macedo (2005, p. 315), “[...] marchou impávida a combater as falanges políticas desvairadas que se arrojavam ao campo armado”.

Em suma, uma condição de suposto mestre de música da família real e de mestre de banda da Guarda Municipal que, com o lugar de destaque ocupado como compositor e ainda como instrumentista, atuando, por exemplo, na Capela Imperial (CARDOSO, 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 teve uma passagem muito curta pelo colégio, lecionando apenas entre 4 de maio e 31 de agosto de 1838, quando interrompeu suas ‘Lições’ por motivo de doença, mantendo seu vínculo até 19 de janeiro de 1839, quando houve por bem o desonerar “[...] do lugar de Mestre de muzica” (COLLEGIO DE PEDRO II, 1839a)¹⁶. Nesse curto período, encontraram-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 logo no dia 31 do mesmo mês do ano de 1838 (COLLEGIO DE PEDRO II, 1838)¹⁷.

O referido compêndio trata-se do *Compêndio de Música para uso dos alunos do Imperial Collegio D. Pedro II*, de Francisco Manuel da

¹⁵ 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. Ex^a. 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 (COLLEGIO DE PEDRO II, 1840b).

¹⁶ Documento localizado no Arquivo Nacional, na pasta COLLEGIO DE PEDRO II, 1839a, registrada sob o código IE4 27.

¹⁷ Documento localizado no Arquivo Nacional, na pasta COLLEGIO DE PEDRO II, 1838, registrada sob o código IE4 26.

Silva, publicado em 1838 e utilizado na instituição até o ano de 1878. O livro está organizado em três blocos que, de certa forma, abrangem os elementos considerados básicos para a execução e a apreciação da música 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) (JARDIM, 2012).

Uma seleção de conteúdos que, segundo Binder e Castagna (1996), começa a aparecer nesse período em outras publicações voltadas para o ensino de música, marcando a inauguração de uma nova fase da ‘teoria musical’ no Brasil. A partir de quando, em sintonia com o mercado editorial emergente¹⁸, as obras didáticas apresentam-se impressas, com conteúdos que aliavam aspectos teóricos e práticos, voltados para todas as áreas de atuação dos músicos e, sobretudo, para um público amador, mais numeroso e menos especializado – diferenciando-se dos ‘tratados de Música’ produzidos no período colonial que eram restritos praticamente aos clérigos, com conteúdos especulativos, estritamente teóricos e, mesmo, filosóficos, ou, então, eminentemente práticos e, em sua maioria, específicos para a aprendizagem do canto ou do órgão.

Quanto ao ‘piano’, é importante considerar seu crescente prestígio entre ‘as famílias de boa educação’ durante o século XIX, quando se nota um aumento significativo de sua comercialização, da publicação de repertório para o instrumento e do número de professores particulares (ANDRADE, 1967, v. I), atestando a valorização do estudo e da prática pianística como um dos símbolos de distinção dos membros da ‘boa sociedade’ (AMATO, 2007). Um instrumento representativo dos próprios ideais de modernidade e de ‘bom gosto’, presentes nesse contexto, seja por sua inovação e sofisticação tecnológica, seja por suas possibilidades de reproduzir as obras mais importantes então publicadas, compostas ou adaptadas para o piano. Ponto esse último que fica bastante evidente, por exemplo, quando Pereira (1995), ao analisar edições impressas do *Hino Nacional Brasileiro* durante o Segundo Reinado, afirma que:

Sua importância está em que uma partitura impressa para piano ou para piano e canto era um formidável meio de divulgação de uma obra musical, que passava a poder ser consumida em maior escala e executada por quem quer que

¹⁸ Sobre esse tema, ver: Leme (2011, p. 117-160).

dominasse a técnica musical no recolhimento do lar, o que, diga-se de passagem, era comum. O piano, no século XIX era [para a Música], *mutatis mutandis*, o equivalente do rádio, do disco e da televisão nos dias atuais [incluindo-se agora as tecnologias digitais de informação] (PEREIRA, 1995, p. 27).

Um símbolo de prestígio social, de modernidade e de culto e acesso à ‘boa Música’, cuja importância pedagógica é institucionalmente afirmada pela própria exigência de Arvellos de tê-lo como um instrumento para as suas ‘Lições’ no CPII. Ato que, com o uso do *Compêndio*, por um lado, evidencia quais deveriam ser as competências técnicas e teóricas necessárias para o exercício do cargo de ‘Mestre’ de música no colégio. E, por outro, afirma os termos dentro dos quais deveriam ser orientadas as ‘Lições’ escolares para a aquisição da ‘verdadeira inteligência musical’, a partir dos cânones da leitura, da escrita, da afinação e da harmonia, transcritos pela literatura musical privilegiada nesse contexto.

O mestre da Luz

Francisco da Luz Pinto (1798-1865), por sua vez, inicia sua trajetória musical como um dos alunos mais destacados do padre José Maurício Nunes Garcia¹⁹. Sua trajetória como discípulo do mestre e como cantor de coro inicia-se anteriormente à própria formação do primeiro grupo da Capela Real²⁰, em 1808, pois, segundo documento escrito em 1841 por monsenhor Fidalgo, inspetor da Capela Imperial: “[...] o Sñr Francisco da Luz Pinto sendo músico na antiga Cathedral de Nossa Senhora do Rosario de baixo da direcção do Mestre da Capella o Padre José Mauricio Nunes Garcia, se transferio igualmente para esta Capella

¹⁹ Considerado um dos compositores mais importantes da primeira metade do século XIX, no Brasil, era mestre de capela da Catedral do Rio de Janeiro desde 1878, sendo posteriormente transferido com o mesmo cargo para a Capela Real, em 1808, e para a Capela Imperial, em 1822, ficando em exercício até 1830, ano de seu falecimento (CARDOSO, 2005).

²⁰ Até 1808, a Catedral do Rio de Janeiro era a Igreja do Rosário, quando a Sé foi transferida por D. João para Igreja do Carmo, ‘com todas as pessoas, Cantores, e Ministros’ mediante o Alvará de 15 de Junho de 1808, onde o Príncipe Regente afirmava não querer “[...] perder nunca o antiquíssimo costume de manter junto do Meu Real Palacio uma Capella Real, não só por commodidade, e edificação, mas, sobretudo, para maior decencia, e esplendor do Culto Divino, e Glória a Deus” (CARDOSO, 2005, p. 51).

Imperial e Cathedral” (CARDOSO, 2005, p. 49). Francisco da Luz foi nomeado músico efetivo da Capela Real, em 1813, instituição na qual parece ter sido um destacado funcionário, haja vista o seu reconhecido empenho para com a diversidade de funções e cargos exercidos durante os anos de serviços prestados à capela até seu falecimento, em 1865 (ANDRADE, 1967, v. II). O que se confirma, ao se perceber o movimento de ascensão, delineado por sua trajetória na Sé, no qual, partindo da condição de cantor aluno, anteriormente a 1808, Francisco da Luz chega a ser um dos fortes candidatos ao mais alto cargo musical da instituição, o posto efetivo de mestre de capela, em 1860.

Sua dedicação e competência para com os ofícios musicais da Sé foram reconhecidas até mesmo no momento de maior dificuldade da Capela Imperial, posteriormente à demissão de vários de seus músicos e à extinção de sua orquestra, em 1831. Em relatório enviado em 1833 ao ministro dos Negócios e da Justiça, descrevendo o estado lamentável no qual se encontrava a instituição, o monsenhor Fidalgo menciona Francisco da Luz como um dos dois únicos músicos da instituição que teve a importância de seus serviços reconhecida, merecendo não apenas elogios, mas o próprio aumento de seu ordenado. Assim, de acordo com os termos do inspetor:

Este musico tem igualemte muito trabalho; por que além de músico é o archivista, que guarda e cuida das músicas e que distribue ao que se devem executar: também tem o trabalho de ser, o que havisa a todos os músicos, quando das festas extraordinarias, que são [?] nas tabellas anuaes; e por isso o seo ordenado he mto diminuto para tanto trabalho: merece alguma coisa mais, com tempo representarei a V. Ex^a (apud CARDOSO, 2005, p. 86).

Sua ascensão na Sé teve como ponto máximo, entretanto, as possibilidades que lhe surgiram para ocupar o ápice de sua hierarquia musical como mestre de capela, o que ocorreu em dois momentos. Em 1855, quando foi nomeado como mestre de capela substituto, mediante Francisco Manuel da Silva tê-lo indicado “[...] por ser o músico mais antigo e ter as habilitações necessárias para tal emprego” (CARDOSO, 2005, p. 105), e, em 1860, quando se habilitou como pretendente ao cargo de mestre de capela efetivo, sendo preterido, “[...] apesar dos anos de serviço à *Capela Imperial* e de irrepreensível conduta profissional” (CARDOSO, 2005, p. 119, grifo do autor). Uma trajetória como

profissional de destaque no campo da música sacra e em sua principal instituição na corte, que se mostra interessante para se pensar o quanto a posição de Francisco da Luz como mestre de música pode também ter sido importante para o CPII. Um elemento para se reafirmar o valor da instrução religiosa na educação moral dos alunos (CUNHA, 2012) e a magnitude dessa tradição sagrada para a imagem do império, pois se refere ao período de crise e desprestígio por que a Capela Imperial passou até, minimamente, 1842, como aclamava Porto Alegre: “No meio de todos esses disparatados delírios multiformes, verdadeiros monstros creados por uma alienação artística, um só homem conservou intacto e fiel as Tradições do Mestre [José Maurício Nunes]; e este homem é o Sr. *Luz*, professor do collegio de Pedro II” (PORTO- ALEGRE, 1848, p. 47-50, grifo do autor).

Quanto a sua trajetória no CPII, 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 ‘mestre de Música’ em 31 de Janeiro de 1839²¹. Esse dado merece atenção, pois Arvellos também foi nomeado inicialmente como ‘professor de Música’, na mesma condição de seu sucessor, isto é, ‘sem designação de ordenado’ (LIVRO DE ASSENTAMENTO..., 1838-1856). Uma questão que permite pensar sobre que motivações poderiam ter esses ‘Professores’ para se tornarem funcionários do colégio, mesmo que, inicialmente, não recebessem ordenado algum. Condição que talvez possa indicar que, na perspectiva docente, tornar-se funcionário do Collegio ‘de’ Pedro II, instituição idealizada para ser o padrão do ensino secundário do império e ser seu ‘santuário do saber’, poderia representar para os docentes uma forma oficial de atestar o reconhecimento da notoriedade de sua carreira e sua ‘vocação’ para o ensino – um valor simbólico de prestígio profissional, anterior mesmo à definição de seus próprios ordenados.

Para Nóvoa (1991, p. 122), essa foi “[...] uma etapa decisiva do processo de profissionalização da atividade docente [...]”, desde quando se tornar funcionário da administração pública pode representar “[...] um ‘aval’ do Estado ao grupo docente, que adquire assim um título que legitima sua atividade social de promover de valores educativos e escolares e que valorizam, ao mesmo tempo, seu papel e suas funções”. Um caminho para se pensar também sobre o quanto esse processo de

²¹ Documento localizado no Arquivo Nacional, na pasta COLLEGIO DE PEDRO II, 1839c, registrada sob o código IE4 32.

‘funcionarização’ pode ter sido importante para os ‘Professores’ de música se valerem dessa condição e desse ‘aval’ do Estado para agregar prestígio a sua carreira, institucionalizar seu ramo de conhecimento e, ao mesmo tempo, poder manifestar seus anseios e se mobilizar para afirmá-la e promovê-la com os valores educativos e escolares, seja exigindo um piano, implementando uma obra didática ou, como fez Francisco da Luz, reclamando um aumento de carga horária, defendendo o valor dessa ‘tão Sublime e encantadora Arte’.

Nesse processo de institucionalização, um ponto que merece destaque refere-se à afirmação da música de tradição escrita, de cunho ‘gramatical’ e normativo, como a base oficial para o seu estudo escolar enquanto uma linguagem específica e distinta. Processo que pode ser percebido não apenas pela continuidade do emprego do Compêndio de Francisco Manuel, como se percebe largamente nas diversas notas de compra do colégio, mas também pela própria iniciativa de Francisco da Luz de confeccionar com certa frequência materiais didáticos, compostos por solfejos²² e escalas, para serem utilizados em suas ‘Lições’ no CPII, desde 1839²³. Perspectiva de ensino que, se, por um lado, desdobra-se na própria aula de ‘rudimentos preparatórios e solfejo’ que Francisco da Luz lecionará no Imperial Conservatório, a partir de 1848, por outro, já está sendo posta em prática por ele no CPII, como atesta Escrangnolle Dória (1997, p. 63), 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 sustenidos e bequardos de mestre Luz Pinto, do dizer história de Planitz ao explicar ciências naturais do Dr. Silva Maia.

Na trajetória de Francisco da Luz Pinto, os anos de 1850 parecem ser determinantes. Em 1852, a matéria do CPII pela qual ele era responsável, a música vocal, passa a ocupar uma posição de destaque entre os estudos com o maior número de ‘Lições’ do colégio. Em 1853, “[...]”

²² A arte de cantar os intervalos das notas musicais, de acordo com os parâmetros de afinação estabelecidos, seguindo as alturas e os ritmos registrados na partitura.

²³ Materiais citados entre os registros de compras localizados no Arquivo Nacional, na pasta COLLEGIO DE PEDRO II, 1839b, 1843, 1849, respectivamente, sob os códigos: IE4 27, IE4 29 e IE4 33.

exonera-se da cadeira que vinha ocupando no Conservatório [...]” – talvez por conta das dificuldades financeiras e do futuro incerto da instituição (ANDRADE, 1967, v. II, p. 261) – ficando apenas no CPII e na Capela Imperial. Em 1855, com a redução da importância de sua cadeira no colégio, diminuída em número de ‘Lições’ e colocada na condição de estudo optativo, ascende na Capela Imperial ao cargo de mestre de capela substituto, sendo, por fim, ‘jubilado’ do CPII em 1858 (BRASIL, 1858, p. 9).

Uma trajetória de 19 anos no CPII, cujo afastamento talvez possa ser compreendido ao se pensar sobre sua posição diante do próprio declínio de seu projeto no colégio, ao mesmo tempo em que suas possibilidades de ocupar o mais alto cargo da música na Capela Imperial mostraram-se factíveis – ao ser nomeado mestre de capela na condição de substituto. Uma perspectiva de ascensão profissional na Sé, instituição à qual se dedicou por mais de 52 anos, que, entretanto, foi também frustrada, quando posteriormente foi preterido do cargo mestre de capela efetivo, em 1860.

Considerações finais

Música no CPII: suas ‘lições e sua docência’

Diante desse quadro geral, apesar de todo o silêncio histórico, percebe-se que o estudo da música teve grande importância no Rio de Janeiro, no século XIX. Ao se analisar a documentação pesquisada, focando-se o CPII entre 1838 e 1855, torna-se evidente que suas ‘Lições’ ocuparam um volume considerável em relação às demais matérias, compartilhando com elas os horários e dias regulares de aula, situando-se, assim, dentre os estudos que tiveram a maior carga horária no colégio. Condição que tem uma característica especial ao se constatar que a música esteve também entre as ‘Lições’ com o maior número de alunos – mesmo não sendo um estudo necessário para a obtenção do título de bacharel em letras e nem para os exames superiores.

Uma importância que ganha contornos qualitativos ao se pensar sobre alguns possíveis significados de suas relações com as matérias vizinhas, compreendendo-a como parte de um currículo predominantemente definido pelos estudos clássico-humanísticos. É nesse sentido, como uma ‘Arte Liberal’, que as relações com o desenho, a poesia, a religião e a ginástica destacam sua importância para a organização do pensamento, para o acesso à ‘cultura geral’, para o

aprimoramento da comunicação e a sofisticação dos discursos, bem como para a ascense espiritual ou a educação do corpo.

Por sua vez, na perspectiva institucional, a condição de notoriedade dos membros do corpo docente original do CPII mostra-se um fator importante dentre as estratégias de construção de sua credibilidade e imagem de prestígio. Condição e imagem as quais, numa perspectiva docente, também pareceram significativas não só para agregar valor as suas carreiras individuais, mas para a própria profissionalização da atividade de ensino e a definição oficial de suas matérias enquanto estudo escolar, considerando-se, sobretudo, o processo de 'funcionarização' da prática docente, o vínculo oficial com o colégio e a sua validação pelo Estado.

O que pode ser percebido na trajetória de Januário da Silva Arvellos e Francisco da Luz Pinto, ao se destacar, por exemplo, a importância que a respectiva notoriedade desses Mestres, nos campos da música militar e da música sacra, para a construção da imagem de prestígio do CPII. Trajetória que permite vislumbrar, por um lado, a atuação de ambos para a afirmação de alguns preceitos da música como um dos estudos do ensino secundário. Um estudo de caráter intelectual e amador, de cunho teórico, gramatical e normativo, orientado pelo emprego da voz, do piano e dos materiais mais contemporâneos de teoria musical, produzidos naquele momento no Brasil. Um estudo afinado aos preceitos da 'Nação' naquele contexto, como uma das estratégias de construção do caráter identitário da 'boa sociedade' imperial brasileira de acordo com os ideais de civilização professados nas grandes potências europeias.

Por fim, uma trajetória significativa para se pensar, por outro lado, sobre sua influência na profissionalização do ensino de música e em seu estabelecimento enquanto um estudo escolar do ensino secundário, haja vista a constante presença de suas aulas no colégio, desde a inauguração, em 1838, bem como a permanência contínua de seus 'Mestres' no quadro docente – variável que se refere, em especial, a Francisco da Luz Pinto: um de seus docentes mais assíduos e, sobretudo, aquele que, entre 1838 e 1858, lecionou por mais tempo no colégio, atuando por 19 anos seguidos.

Resultados interessantes para se pensar o quanto a pesquisa sobre a 'História da Educação Musical no Brasil do século XIX' se mostra como um campo tão aberto quanto, contraditoriamente, de difícil acesso. Aberto, sobretudo, pela necessidade de haver mais estudos que se debruçam especificamente sobre esse tema. 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 no qual se encontra grande parte dos documentos. Por fim, de difícil acesso, em termos teórico-metodológicos, pela necessidade de aprofundamento do diálogo entre a história, a educação e a música e, em termos ideológicos, pelo desafio de se superar as tentações da memória sobre a educação musical escolar no Brasil, no século XIX, no seu poder de induzir a se tomá-la ou como um tema equivocados, ou como um conjunto de ideias e práticas fora do lugar ou como um silêncio pressuposto.

Referências

AMATO, R. C. F. O piano no Brasil: uma perspectiva histórico-sociológica. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 17., 2007, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Unesp, 2007. Trabalhos de Musicologia. Não paginado. Disponível em:

<http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicologia/musicol_RCFAmato_1.pdf>. Acesso em: 01 out. 2013.

ANDRADE, A. *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. 1967. v. I-II.

BASILE, M. Revolta e cidadania na Corte regencial. *Tempo: revista do departamento de história da UFF*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 22, p. 31-57, jan. 2007.

BINDER, F.; CASTAGNA, P. Teoria musical no Brasil: 1734-1854. In: SIMPÓSIO LATINOAMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1., 1996, Curitiba. *Revista eletrônica de musicologia*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1996. v. 1. p. 198-217. Disponível em:

<http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMV1.2/vol1.2/teoria.html>. Acesso em: 20 abr. 2012.

BRASIL. Regulamento n. 8 de 31 de janeiro de 1838. Estatutos para o Colégio Pedro Segundo. *Coleção de Leis do Império do Brasil*, Rio de

Janeiro, 1839. Tomo I, parte II, p. 61-96. Disponível em:
<<http://www2.camara.gov.br/legislação/publicações/doimperio>>. Acesso em: 04 maio 2013.

BRASIL. Decreto n. 1556 de 17 de fevereiro de 1855. *Coleção de Leis do Império do Brasil*, Rio de Janeiro, 1856. Tomo VIII, parte II, p. 80-92. Disponível em:
<<http://www2.camara.gov.br/legislação/publicações/doimperio>>. Acesso em: 04 de maio 2013.

BRASIL. Ministério do Império. *Relatório da Inspectoria Geral da Instrução Primaria e Secundaria do Municipio da Corte*, Rio de Janeiro, 25 abr. 1858. p. 9-10. Hemeroteca Digital Brasileira, Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/>>. Acesso em: 22 de maio 2013.

CARDOSO, A. *A Música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005.

CARDOSO, L. A. *O som e o soberano: uma história da depressão musical carioca pós-abdicação (1831-1843) e de seus antecedentes*. 2006. 375 f. Tese (Doutorado em História Social)—Universidade do Estado de São Paulo, São Paulo, 2006.

CARDOSO, A. *A Música na Corte de d. João VI, 1808-1821*. São Paulo: Martins, 2008.

CHERVEL, A. História das disciplinas escolares: reflexão sobre um campo de pesquisa. *Teoria e educação*, Porto Alegre, n. 2, p. 177-229, 1990.

COLLEGIO DE PEDRO II. [Documento de exigência e nota de compra do piano e de compêndios]. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1838. (Série Educação, código: IE4 26).

COLLEGIO DE PEDRO II. *Desoneração do Mestre de Muzica*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1839a. (Série Educação, código: IE4 27).

COLLEGIO DE PEDRO II. [Recibos de cópia do solfejo para os alunos]. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1839b, 1843, 1849. (Série Educação, códigos respectivos: IE4 27, IE4 29, IE4 33).

COLLEGIO DE PEDRO II. [Registro de contratação de Francisco da Luz Pinto]. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1839c. (Série Educação, código: IE4 32).

COLLEGIO DE PEDRO II. *Tabela do emprego das diversas horas do dia para os alumnos*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1840a. (Série Educação, código: IE4 28).

COLLEGIO DE PEDRO II. *Distribuição dos prêmios*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1840b. (Série Educação, código: IE4 28).

COLLEGIO DE PEDRO II. *Exposição dos inconvenientes e defeitos encontrados pelos respectivos Professores nos diferentes ramos de ensino, acompanhados das observações do reitor*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1841a. (Série Educação, código: IE4 29).

COLLEGIO DE PEDRO II. *Tabela dos dias e horas de lições*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1841b. (Série Educação, código: IE4 29).

COLLEGIO DE PEDRO II. *Projeto de Reforma do Estatuto*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1852a. (Série Educação, código: IE4 34).

COLLEGIO DE PEDRO II. *Mapa das faltas dos professores*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1847, 1848, 1852b, 1855. (Série Educação, códigos respectivos: IE4 32, IE4 32, IE4 34, IE4 35).

COLLEGIO DE PEDRO II. *Tabela da distribuição das aulas*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1856. (Série Educação, código: IE4 4).

CUNHA, F. F. *O Imperial Collegio de Pedro II e o ensino Secundário da boa sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

CUNHA, F. F. Saberes escolares do ensino secundário brasileiro no século XIX: o caso do Imperial Collegio de Pedro Segundo. *Cadernos de História da Educação*, Minas Gerais, v. 11, n. 1, p. 51-70, jan./jun. 2012.

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

DUBET, F. Mutações Cruzadas: a cidadania e a escola. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 47, p. 289-305, maio/ago. 2011.

FUBINI, E. *Estética da música*. Lisboa: Edições 70, 2008.

GASPARELLO, A. M. A instrução Secundária: um modelo nacional. In: GASPARELLO, A. M. *Construtores de identidade: a pedagogia nação nos livros didáticos da escola secundária brasileira*. São Paulo: Iglu, 2004. cap. 1, p. 31-76.

JARDIM, V. L. G. A música no currículo oficial: um estudo histórico pela perspectiva do livro didático. *Revista Música Hodie*, Goiânia, v. 12, n. 1, p. 167-174, 2012.

LEME, M. N. Isidoro Bevilacqua e Filhos: radiografia de uma empresa de edição musical no longo século XIX. In: LOPES, A. H. et al. (Org.). *Música e História no longo século XIX*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. p. 117-160.

LIVRO DE ASSENTAMENTO dos funcionários do Collegio Imperial de Pedro II (1838-1856). Rio de Janeiro: Núcleo de Documentação e Memória do Colégio Pedro II, 1852-1856.

MACEDO, J. M. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Brasília: Edições do Senado Federal, 2005.

MONTEIRO, M. *Construção do Gosto, A – Música e Sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821*. São Paulo: Ateliê, 2008.

MÚSICA no Rio de Janeiro Imperial. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1962.

NOSSOS ARTISTAS. *O Guanabara - Revista Artística, Científica e Litteraria*. Rio de Janeiro, tomo I, p. 269-276, 1854. Hemeroteca Digital Brasileira, Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/>>. Acesso em: 18 set. 2013.

NÓVOA, A. Para o estudo sócio-histórico da gênese e desenvolvimento da profissão docente. *Teoria e Educação*, Porto Alegre, n. 4, p. 109-139, 1991.

PENNA, F. A. *Sob o nome e a capa do Imperador: a criação do Colégio de Pedro Segundo e a construção do seu currículo*. 2008. 185 f. Dissertação (Mestrado em Educação)-Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

PEREIRA, A. R. S. Hino Nacional Brasileiro: Que história é esta? *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, v. 38, p. 21-42, 1995.

PORTO-ALEGRE, M. A. Sobre a Música. *Niterói, Revista Brasiliense – Ciências, Letras, e Arte*, Paris, tomo 1, n. 1, p. 160-183, 1836.

PORTO-ALEGRE, M. A. A Música sagrada no Brasil. *Íris*, Rio de Janeiro, tomo 1, p. 47-50, 15 fev. 1848.

SILVA, T. T. *Documentos de identidade*. Uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SQUEFF, E.; WISNIK, J. M. *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira. Música*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

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

VECHIA, A.; LORENZ, K. M. (Org.). *Programa de Ensino da Escola secundária Brasileira*. Curitiba: Editora do Autor, 1998.

VECHIA, A.; LORENZ, K. M. O debate ciências versus humanidades no século XIX: reflexões sobre o ensino de ciências no Collegio de Pedro II. In: GONÇALVES NETO, W.; MIGUEL, M. E. B.; FERREIRA NETO, A. (Org.). *Práticas escolares e processos educativos: currículo, disciplinas e instituições escolares (séculos XIX e XX)*. Vitória: Edufes, 2011. p. 115-152.

VIANNA, H. *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores; UFRJ, 1998.

ZAMITH, R. M. Saraus e bailes residenciais e públicos no Rio de Janeiro de outrora. In: LOPES, A. H. et al. (Org.). *Música e História no longo século XIX*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. p. 451-473.

ZUIN, E. S. L. *Da Régua e de Compasso: as construções geométricas como um saber escolar brasileiro*. 2001. 211 f. Dissertação (Mestrado em Educação)-Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001.

Endereço para Correspondência:

Gilberto Vieira Garcia

Endereço: Rua Leopoldo Miguez/ Apt. 204.
Copacabana – Rio de Janeiro – RJ - CEP: 22060-020
E-mail: gilbertovieiramusica@gmail.com

Submetido em: 21/08/2014

Aprovado em: 12/05/2015

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.
--