



Conservatório de Música do Rio de Janeiro: mapeamento documental e desafios para pesquisa

Janaina Girotto da Silva*

Resumo

Este artigo procura demonstrar os limites e as potencialidades de pesquisa sobre o Conservatório de Música do Rio de Janeiro. O estudo empreendido no mestrado em História Social evidenciou a grande lacuna no cenário historiográfico, seja entre historiadores ou entre musicólogos. Busca-se ressaltar os principais temas presentes durante a pesquisa e seus limites naquele momento, desde as matrizes conceituais que deram contorno à instituição, até os segmentos sociais presentes ao longo do século XIX na escola de música.

Palavras-chave

História institucional – conservatório de música – pesquisa – arquivo – século XIX – Brasil.

Abstract

The purpose of this paper is to discuss the limits and possibilities of research about the Conservatório de Música in Rio de Janeiro, Brazil. My Master's research evidenced the lack of studies in history and in musicology on the subject. I try to show the main issues and questions, as well as the limits faced by my research back then as it aimed at understanding the conceptual framework that generated the Conservatório, and which the social strata took part in that institution throughout the nineteenth century.

Keywords

Institutional history – conservatory of music – research – archive – 19th century – Brazil.

O Conservatório de Música do Rio de Janeiro foi uma das instituições mais importantes voltadas à Música na capital do Império do Brasil durante o século XIX, contudo, ainda não conta com um número expressivo de pesquisas a ele dedicadas. Dado seu papel articulador no panorama musical oitocentista, é possível dizer que contribuiu expressivamente para a expansão do cenário musical, estabeleceu uma metodologia para o ensino de música, foi regulador do mercado de trabalho e atuou como instituição com crescente participação feminina, seja profissional ou amadora.

Apesar de nunca ter recebido oficialmente o título “Imperial” do governo, o Conservatório sempre foi e desfrutou do *status* de instituição oficial. Criado oficialmente em 1841, passou a funcionar de fato apenas em 1848. Os primeiros anos foram de

* Fundação Municipal de Cultura, Belo Horizonte, MG, Brasil. Endereço eletrônico: janainahistoria@gmail.com.



várias tentativas de institucionalizar o ensino musical. A trajetória de construção da proposta e sua tramitação burocrática mostram a dificuldade de consolidar o conceito de uma escola de música sob os auspícios do Estado, ideia que circulava antes mesmo da ascensão de Dom Pedro II.

O projeto que apresentei no curso de pós-graduação da UFRJ, em 2005, pretendia estudar o Conservatório no período de 1841 a 1889, quando houve a proclamação da República. Entretanto, não foi possível realizar a pesquisa tal como pretendida inicialmente. Ainda assim, permaneceu inalterado o objetivo primordial, que era conhecer e analisar a institucionalização do ensino musical no Brasil pela criação do primeiro conservatório de música no Brasil, uma instituição pública e laica.

Diante da necessidade de readequação temporal, o recorte escolhido, então, abordou a gestão de Francisco Manoel da Silva, primeiro diretor e principal articulador político; o que efetivamente acontecera no período de 1841 a 1865. Apesar da coleta de dados ter avançado para um tempo posterior, permitindo a guarda digitalizada de farta documentação manuscrita dos diversos arquivos do Rio de Janeiro, e ainda nos impressos que estão sob a guarda da Biblioteca Nacional, podemos afirmar que muita história há nesses documentos e permanece desconhecida pelo público. Fica o convite aos pesquisadores a que se debrucem sobre essa instituição, cujo rico material a ser pode revelar muitos aspectos da cena musical para além do próprio Conservatório.

A pesquisa teve condições de acesso à informação um tanto diferentes das de hoje. As ferramentas tecnológicas tem gerado número significativo de pesquisas na área de música, possibilitando a descoberta de fontes completamente desconhecidas há uma década, assim como novas leituras sobre mesmos temas e novos objetos. Em 2005, boa parte dos documentos compulsados nesta pesquisa era desconhecida e essa história de “caça” às fontes primárias e secundárias será também descrita, pois a pesquisa e sua trajetória auxiliam a compreender parte da história da instituição. Foi uma aventura nos principais arquivos da cidade do Rio de Janeiro, muitas vezes repleta de frustração devido à ausência de uma referência sequer sobre o tema, sendo necessária a cooperação de diversos pesquisadores e do orientador, e também entre arquivos públicos e privados. Hoje quase tudo está digitalizado, mas essa não era a realidade de então. De arquivo em arquivo, fomos nos aventurando a descobrir como se organizavam os documentos. A tarefa teria sido mais curta e fácil se tivéssemos atentado para um fato fundamental da trajetória do Conservatório: a reforma de 1854, conhecida como Reforma Pedreira. O óbvio não foi percebido e foi necessária a ajuda de um pesquisador americano para nos dar a pista de onde estava a maioria dos documentos.

38 Certamente, a análise da bibliografia era o ponto de partida para qualquer investigação, sendo que à época tínhamos três obras principais sobre o assunto. Uma



estudava a atuação do principal articulador no cenário musical da primeira metade do século XIX, Francisco Manoel da Silva, a quem Ayres de Andrade dedicou dois volumes denominados *Francisco Manoel da Silva e seu tempo 1808-1865: uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos*, publicado em 1967. A segunda obra é de Baptista Siqueira, *Do Conservatório à Escola de Música*, de 1972, e por fim *Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro: História e Arquitetura*, de Andrey Quintella De Paola e Helenita Bueno Gonzalez, publicado em 1998. Nenhum dos três estudos fornecia informação sobre a maior parte das fontes consultadas; o caso Ayres de Andrade era o que mais chamava atenção, pois não há citação de nenhuma fonte além da imprensa, sendo vultuoso o volume de informações apresentado. Então, ficava a dúvida de onde o autor teria extraído tantos dados. Dada a característica ampla do trabalho de Ayres de Andrade, já que abordou não exclusivamente o Conservatório, mas também os assuntos relacionados à música no período, sua obra permanece referência para o período em questão e embasou os dois trabalhos posteriores sobre o Conservatório, o de Baptista Siqueira e o de Quintella De Paola e Bueno Gonzalez.

Para compreender a instalação de uma escola de música pública e laica, é fundamental olhar para o exterior e entender como o processo vinha se dando em diversos países da Europa e América. É da Europa que provém o modelo desejado, em que a trajetória de institucionalização está diretamente ligada à construção de uma cultura nacional e à consolidação do Estado Nacional, sendo a França o arquétipo. Essa é a leitura por um olhar, mas temos a quebra de paradigmas educacionais, nos quais se desconstruiu um modelo de ensino e nasceu outro. Houve a separação entre prática e teoria, criou-se um modelo de ensino coletivo, cartilhas e métodos completamente despersonalizados que atendessem a todos. Mudou-se o sistema de conhecimento musical, desconstruiu-se a relação individual estabelecida no sistema antigo mestre aprendiz. Esse processo não ocorreu apenas na área artística, pois foi um movimento mais amplo que perpassou as estruturas de ensino em geral.

Houve uma profusão de conservatórios pela Europa, como a *École Royale de Chant*, criada em 1783, a *École pour la Musique de la Garde Nationale*, de 1792, que mais tarde se tornaria o *Institut National de Musique*, em 1771, e a academia de canto em Leipzig. Na Inglaterra, duas instituições foram criadas em datas muito próximas, uma em 1762 e outra em 1774. No século XIX, o Conservatório de Bruxelas, de 1832; Florença em 1861, Turim em 1867, Berlim em 1882, Leipzig em 1843 – fundada por Felix Mendelssohn, que posteriormente deu nome à escola –, o de Munique, reorganizado em 1867, e o de Lisboa, criado em 1835.

Na América Latina, temos o Conservatório do Rio de Janeiro, criado em 1841, do Chile, em 17 de junho de 1850, o do México, em 1º de julho de 1866. O sistema de conservatório estava crescendo e aflorava rapidamente pelos continentes. É um



processo de globalização de um tipo de cultura educacional musical que se estende, apesar das enormes críticas, até hoje (Silva, 2007, p. 34-35).

Não era incomum, até determinado tempo, que pesquisadores possuíssem documentos que deveriam estar em arquivos públicos, fossem recebidos de amigos ou frutos de própria composição e pesquisa. Então nos perguntávamos se, por acaso, algum dos três não teria guardado documentos sobre o Conservatório, especificamente o professor João Baptista Siqueira, como diretor do Conservatório e autor de um livro sobre a escola, seria um potencial guardião de documentos importantes. Diante dessa suspeita começamos a procurá-lo e, como detetives fazem, a primeira etapa era descobrir onde morou, porque já sabíamos que o professor havia falecido, e imaginávamos se havia herdeiros. Com alegria descobrimos que sua esposa estava viva e muito bem; assim, solicitei e consegui agendar uma visita. Para a ocasião, contei com a ajuda do meu orientador Marcos Bretas para descobrir os possíveis arquivos. A esposa, dona Zilma, nos recebeu muito gentilmente e com muita simpatia, a conversa foi fluída e cheia de boas histórias de personagens da música que marcaram boa parte do século XX, como Villa-Lobos, mas infelizmente não encontramos o que queríamos. Essa foi a única tentativa de visita a particulares feita durante a pesquisa; depois nos concentramos nos arquivos públicos e privados. Hoje, o acervo do ex-diretor da Escola de Música, compositor e maestro está sob a guarda da Biblioteca Alberto Nepomuceno, foi doado em 2012 pela viúva e seu filho e está disponível ao público.

Sobre arquivos particulares nos referimos basicamente aos arquivos da Igreja Católica. O objetivo era conseguir a documentação que desse suporte a questões secundárias ou sobre pessoas que passaram pelo Conservatório em algum momento. É importante lembrar que boa parte do corpo docente do Conservatório era instrumentista ou cantor no coro e orquestra da Capela Imperial e que os arquivos religiosos é que guardavam assentos de batismos, casamentos e óbitos, os registros da vida de um indivíduo. Até o início do século XX, esses registros eram feitos exclusivamente pela Igreja. Alguns arquivos eclesiásticos não estão abertos ao público nem aos pesquisadores e, para a consulta nessas circunstâncias, resta procurar o responsável e pedir a gentileza de permitir a consulta. Nesse caso, também, pedi ajuda ao professor Marcos Bretas, que aceitou a empreitada. Conversamos com o monsenhor e explicamos a pesquisa e a importância de conhecer aquele arquivo. Então, foi nos dito que era preciso um cuidado com a documentação, porque em outros tempos sumiram documentos. Permitiram a nossa entrada e a pesquisa, mas, infelizmente, a promessa não foi realizada da forma como esperávamos.

Arquivos particulares são especialmente de difícil acesso e ainda não há um entendimento no qual os documentos sob guarda vão além da natureza privada e individual. Ainda é necessário empreender um trabalho de esclarecimento sobre o



caráter de patrimônio material nacional, que pertence à trajetória coletiva de um povo, que lhe fornece identidade e guarda sua memória. É certo que o monsenhor tinha razão em tentar proteger “seu” arquivo, pois a noção de público e privado, no Brasil, ainda hoje, possui limites pouco entendidos para muitos. Assim, como podemos perceber em alguns momentos da história do próprio Conservatório, a visualização dessa questão pode ser percebida, inclusive, na forma como estão arquivados os documentos da Escola de Música. Somente com uma análise de quais documentos estão conservados no mesmo fundo poderemos ver como funcionava nossa burocracia, o que não é pouca coisa. Ademais, é importante entender que Cultura e Arte constituem direitos humanos fundamentais, tanto quanto Saúde e Educação, todos consagrados na nossa Constituição. Dessa forma, impedir ou dificultar o acesso configura violação da lei. Atualmente podemos perceber como os arquivos públicos estão conseguindo assegurar esse direito. Apesar de todas as dificuldades de ordem política e econômica que há séculos assolam os arquivos desse país, isso pode ser comprovado nos relatórios do ministro do Império, sendo preciso reconhecer o trabalho sério e comprometido de trabalhadores e gestores da área. Com isso, resta a nós, pesquisadores e público em geral, fortalecer ainda mais as instituições que preservam a nossa memória e identidade.

O primeiro lugar procurado foi a Biblioteca Nacional, não apenas pelo enorme acervo de impressos, manuscritos e obras raras, mas porque lá existe uma divisão inteira dedicada somente à música. Na denominada Divisão de Música e Arquivo Sonoro encontramos uma infinidade de partituras, programas de concerto, bibliografia específica e libretos, entre outros materiais. Neste momento, destacamos apenas dois tipos de fontes utilizadas para a confecção da dissertação. Do material disponível, foram utilizados os programas de concerto, incluídos os dos diversos clubes de música, como o Club Beethoven e o Mozart, entre tantos outros que movimentaram a vida musical fluminense, sobretudo na segunda metade do século XIX.

O requerimento para a criação de uma escola de música na capital do Império foi encontrado no setor de manuscritos da Biblioteca Nacional; foi o primeiro documento encaminhado pela sociedade civil à Câmara dos Deputados; é interessante por aguçar o olhar sobre a conjuntura da década de 1840 a partir de seus redatores. Nesse documento registram-se ponderações sobre a escassez de músicos profissionais, esclarecimentos sobre o viés profissional ou profissionalizante da iniciativa de se fundar uma escola – tanto para a música sacra quanto para a música profana dos teatros – e a defesa do Rio de Janeiro como a capital do país, por conseguinte, das artes. Os requerentes se mostraram como parte de um anseio coletivo e apelaram para a importância do poder público em promover e proteger a Música como ocorria com as Belas Artes. Segundo o grupo, cabe a um governo culto e civilizado ser a “âncora



das Artes no Brazil, abrilhantar o Culto, e illuminar o Theatro” (Biblioteca Nacional, Setor de Manuscritos C-0774, 035).¹

Está também armazenado na Biblioteca Nacional, na Divisão de Música, o caderno de anotação de Ayres de Andrade, com suas notas de pesquisa que contribuíram para, finalmente, conhecer suas fontes e método de trabalho, sendo nossas dúvidas sobre as fontes, nunca citadas no livro, desse modo elucidadas. Andrade esquadrinhou os principais periódicos que circulavam na cidade do Rio de Janeiro, no setor de Manuscritos e Impressos da Biblioteca Nacional. Há também indicação de ter pesquisado no Arquivo Nacional, cuja documentação deu subsídios para o que foi escrito sobre a Capela Imperial. Infelizmente, quando descobrimos esse material nossa pesquisa já estava terminando, mas o caderno de anotações auxiliou o esclarecimento de pontos muito específicos. Há que se registrar que os servidores da Divisão foram extremamente gentis e permitiram a consulta antes mesmo de o documento ser catalogado no sistema, por isso, quando houve a referência não foi possível determinar a localização no acervo da referida biblioteca.

Concomitantemente às visitas à Biblioteca Nacional, os primeiros documentos trabalhados foram os Relatórios dos Ministros da pasta Negócios do Império e o *Almanak Laemmert*. Denominado como *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial*, era publicado no início de janeiro, constituindo uma fonte muito importante para conhecer a diversidade das atividades profissionais praticadas na cidade do Rio de Janeiro, constando ainda uma lista da nobreza brasileira, da Casa Imperial, das instituições particulares de vários segmentos, das instituições do governo, da Igreja católica e – o que mais nos interessava – os anúncios de aula particular de música e assuntos correlatos. Nos relatórios é que encontramos as primeiras referências sobre o desejo de criação de uma escola de música estatal, especificamente em 1833, quando o ministro Antônio Pinto Chichorro da Gama diz: “[...] convem crear neste Estabelecimento huma Aula de Musica, onde o talento dos Brasileiros, tão propensos ás Bellas-Artes, possa n’este ramo desenvolver-se, e aperfeiçoar-se” (Gama, 1834, p. 10).

Estes documentos foram digitalizados, assim como o *Almanak Laemmert*, e estão disponíveis no Center for Research Libraries. O conjunto documental nos trouxe, entre outras contribuições, o número de alunos, de ambos os sexos, matriculados no Conservatório ao longo de todo o século XIX; o que possibilitou descobrir que em 1866 houve um aumento significativo nas matrículas de mulheres, nos três anos seguintes, as de homens foram bem maiores. Depois de 1870, porém, o número de mulheres era bem mais alto, permanecendo dessa forma por muitos anos.



Quando começamos a trabalhar com esses dados, surpreendeu a quantidade de mulheres que estudavam música, mesmo sabendo que esta arte era muito valorizada na formação da mulher como dona de casa e como anfitriã em eventos sociais domésticos. Considerando que o mote do Conservatório era a formação profissional, ainda assim nos surpreendeu a adesão. Os dados revelaram que o número de mulheres na instituição demonstra que o espaço começou a ser ressignificado, donde é possível supor que o Conservatório passou a ser escolhido pelas famílias para formar suas filhas diletantes, sem excluir a profissionalização da mulher no enorme mercado de trabalho da docência doméstica.

O fato fundamental capaz de explicar o aumento no número de matrículas de mulheres foi a morte de Francisco Manoel da Silva, em dezembro de 1865, que levou à nomeação interina, em 16 de fevereiro de 1866, de Leonor Tolentino de Castro Fazenda, para ministrar as aulas de rudimentos de Música, Solfejo e Noções Gerais de Canto, mesmo que subordinada à fiscalização pelo também interino, nomeado no mesmo ato administrativo, Archangelo Fioritto, para os mesmo cursos destinados ao sexo masculino, acrescido da função de reger as festas musicais do Conservatório (cf. Gomes, 1866). O fato de Leonor ter sido nomeada para as aulas pode ter dado mais confiança às mulheres a frequentarem a instituição, tanto às moças de “boa” família como também a um contingente de mulheres pertencentes a um segmento urbano não abastado, que necessitava trabalhar.

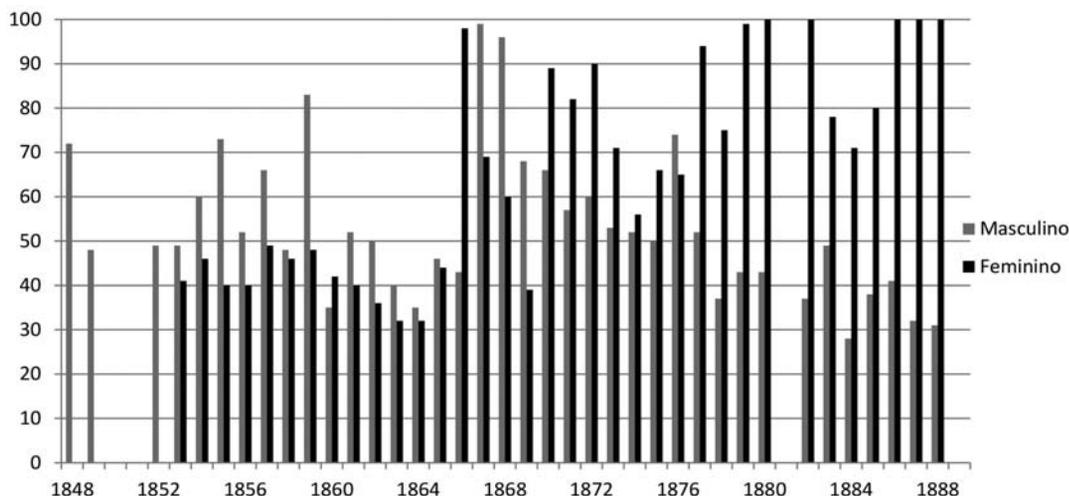


Gráfico 1. Total de alunos dos sexos masculino e feminino matriculados no Conservatório de Música, Rio de Janeiro, entre 1848 e 1888. Baseado em: Relatórios dos Ministros do Império.



Considerando as informações constantes nos relatórios (Gráfico 1) dos ministros que estiveram à frente da pasta do Império, a precisão da informação varia ao longo dos anos. Em 1854, por exemplo, o ministro Luiz Pedreira do Couto Ferraz informa que estão matriculados 106 alunos, sendo 60 do sexo masculino e 46 do sexo feminino. Já em 1878 os dados fornecidos não são das matrículas, mas dos alunos inscritos nos exames finais, que naquele ano totalizou 90 alunos. Esses relatórios oferecem também o número de alunos ouvintes, matriculados, premiados, aprovados e os que não fizeram os exames finais.²

Por isso, o cotejamento e crítica das fontes são imprescindíveis para descortinar uma realidade. Os números fornecidos pelos relatórios dos ministros ao longo de 40 anos, e que foram tabulados por nós na dissertação, apontam uma realidade mais interessante do que a existência de uma ou outra figura isolada, pois sugerem que a ação de muitas musicistas e professoras “anônimas” para nós, hoje, ajudou a imprimir um formato aos eventos musicais na corte. Os números são importantes, mas dar nomes a elas é muito melhor, qualificar esse quantitativo fornece mais vida, cor e som. E isso foi possível graças aos documentos que encontramos no Museu Dom João VI, além dos programas de concertos que estão na já mencionada Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional.

Os espaços de sociabilidade para a prática musical das mulheres eram diversificados: além dos salões da aristocracia com bailes e saraus (Pinho, 2004), tínhamos a participação pontual nos serviços musicais na Capela Imperial, especificamente no coro (Cardoso, 2001, p. 100-101), casas de bailes, salões públicos, concertos e festas anuais no próprio Conservatório, com participação da imprensa nos clubes de música e teatros (Magaldi, 1994, p. 39-113 *passim*) e na docência. Esses espaços eram compartilhados e interligados por profissionais e amadores (ou diletantes). Em alguns clubes a presença feminina era proibida, porque não se destinavam apenas a ouvir música, mas à recreação masculina de forma mais ampla, com algumas atividades restritas. Contudo, na maioria dos clubes a presença feminina era comum; e no final do século XIX, existiu até mesmo um clube exclusivo para as mulheres, o Grupo Santa Cecília, agremiação criada e dirigida por mulheres, do qual encontramos quatro programas de concerto na Divisão de Música, dois de 1891 e dois de 1892. Em diversos outros clubes a “amadora” era muito bem-vinda, como se vê nas duas matinês (Figuras 1 e 2) no Salão Bevilacqua e no Conservatório.

Em um programa (Figura 3) apresentado no Theatro Lyrico, Vincenzo Cernicchiaro oferece um concerto com a participação de mais de 80 músicos, entre cantores e instrumentistas, homens e mulheres, para tocar Mendelssohn. Um grande evento

² Todos os relatórios das diversas pastas que compuseram a estrutura do Estado Imperial estão disponíveis em <http://www-apps.crl.edu/brazil/ministerial>.

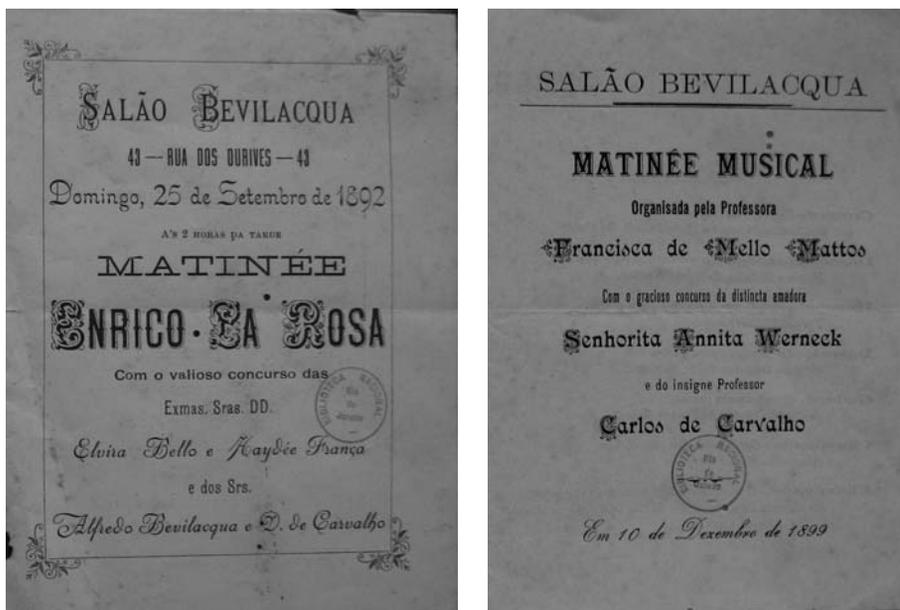


Figura 1. Programas de concerto, Salão Bevilacqua, Rio de Janeiro, 1892 e1899.
Fonte: Biblioteca Nacional, Dimas.

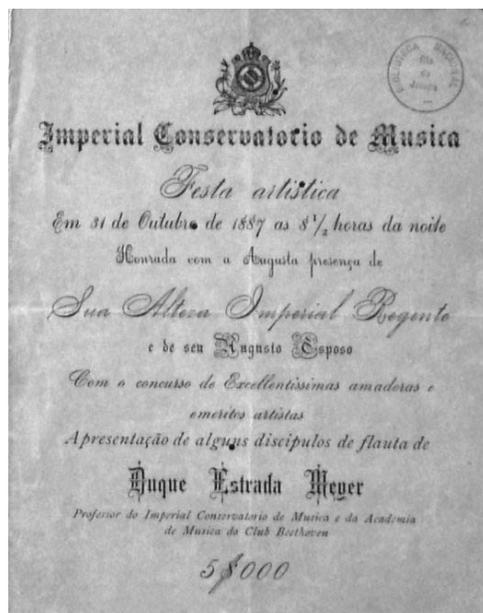


Figura 2. Programa de concerto, Imperial Conservatório de Música, Rio de Janeiro, 1887.
Fonte: Biblioteca Nacional, Dimas.

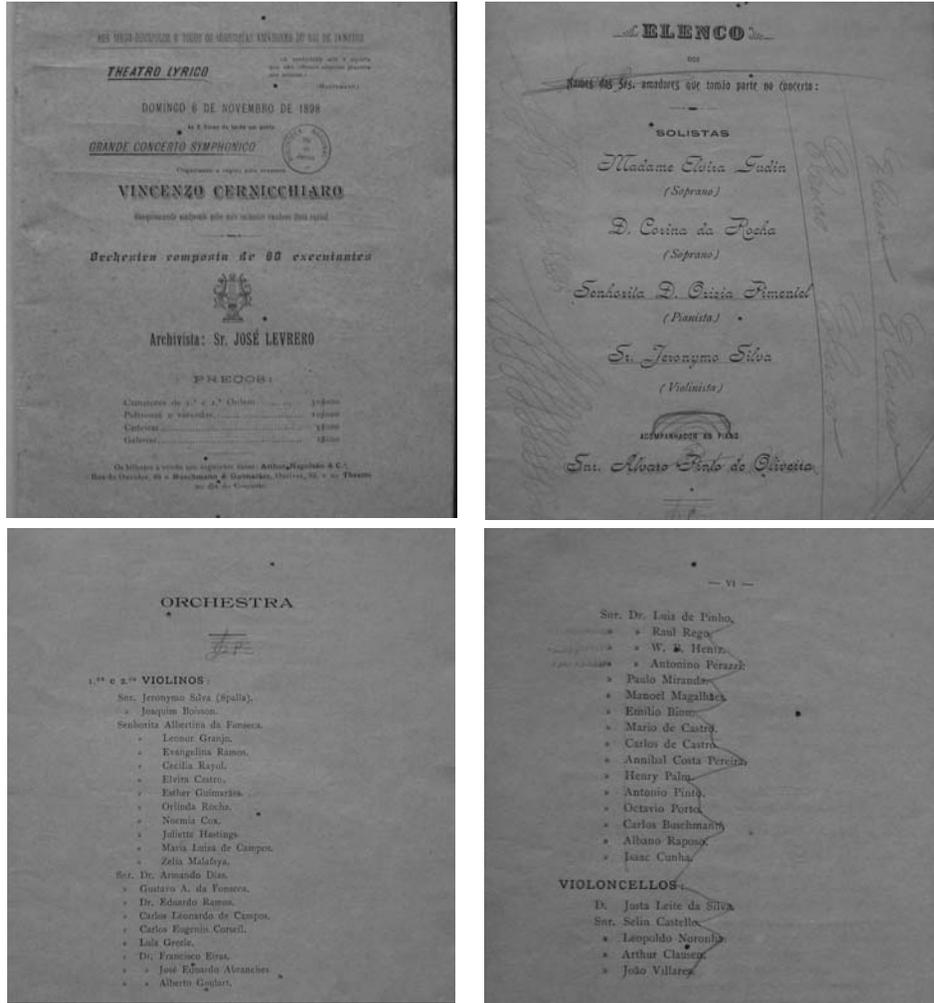


Figura 3. Programa de concerto, Theatro Lyrico, Rio de Janeiro, 1888.
Fonte: Biblioteca Nacional, Dimas.

que contou com um número significativo de instrumentistas femininas, e além do tradicional canto e piano se compunha de instrumentos menos identificados com a mulher, como violino e violoncelo.

Já sabemos que o número de alunas no Conservatório era alto, maior que o de alunos, e acredito que apontamos os principais locais em que essas mulheres tocavam no Rio de Janeiro. O número de alunas está mesmo relacionado diretamente com as amadoras e artistas que circulavam nos diversos clubes e salões da cidade?

46 Responder a essa pergunta dependia do acesso ao livro de registro de matrícula, o



que não foi possível. Entretanto, consultamos outro arquivo fundamental, e nele encontramos a lista, de diversos anos, dos alunos e alunas premiados pela excelência nos estudos. Com esses quatro documentos descobrimos o número, os locais, o que tocavam, em que trabalhavam e se eram alunas do Conservatório. Alguns nomes que figuram nesses concertos eram de alunas que estavam matriculadas, como o caso de Elvira Marieta Dias Bello, do 2º ano, que recebeu menção honrosa de 1º grau na aula de piano em 1889.

No Museu Dom João VI está guardada a listagem dos alunos laureados nos diversos prêmios do Conservatório, por disciplina e por etapa de aprendizagem, alguns homenageando figuras da escola e a Família Real, entre eles o Prêmio Princesa Imperial, o Prêmio Nicolau Tolentino, o Prêmio D. Leonor de Castro, o Prêmio Condessa D'Eu e os títulos de menção honrosa em 1º, 2º e 3º graus, o título de habilitação, as Pequena e Grande Medalhas de Ouro e Medalhas de Prata.

Esses lauréis eram distribuídos em todas as cadeiras da Academia Imperial das Belas Artes, incluindo a 5ª seção da Academia, o nosso Conservatório, em que os prêmios tiveram denominações diversas como o Prêmio Pedro I. A cada ano crescia o número de honraria a ser distribuída. Em 1886, há a separação de prêmios para alunos de piano em 1º grau para peças fáceis e 2º grau para peças difíceis. A partir de 1884 é distribuído o Prêmio Imperatriz do Brasil e, em 1885, passa a existir o prêmio denominado Club Beethoven, concedido à Emília da Silva Lins, aluna da segunda aula de piano (Silva, 2007, p. 40).

Somente no último ano da escola de música como Conservatório Imperial, já como Instituto Nacional de Música, é que vemos alunas premiadas em outros instrumentos que não o piano e o canto, como no caso de Theresa Júlia Bastos, que recebeu o Prêmio Condessa d'Eu, conforme lista de premiados em 18 de dezembro de 1889.

Aula de Rudimentos, Solfejo e Noções Gerais de Canto
Amélia Nunes (1º ano) – Menção honrosa de 1º grau
Eugênia Reidel Pedroso (1º ano) – Menção honrosa de 2º grau
Maria Laura Homem (1º ano) – Menção honrosa de 3º grau
Alexandrina Thomasia Ferreira (3º ano) – Pequena Medalha de Ouro
Amélia Ribeiro Alves Casães (3º ano) – Medalha de Prata

Primeira Aula de Piano (1ª sessão)
Amerinda Rosa Lucas (1º ano) – Menção de 1º grau
Corina M. Dias da Silva (3º ano) – Pequena Medalha de Ouro



Primeira Aula de Piano (2ª sessão)
Guilhermina Alves Torres (1º ano) – Menção honrosa de 1º grau

Segunda Aula de Piano
Elvira Marieta Dias Bello (2º ano) – Menção honrosa do 1º grau
Eulina Deodato Dias (3º ano) – Pequena Medalha de Ouro e título de habilitação

Aula de Flauta
Rita de Cássia Andrada (1º ano) – Menção honrosa de 1º grau

Aula Rabeca
Theresa Júlia Bastos (3º ano) – Grande Medalha de Ouro e título de habilitação
(Academia Imperial das Belas Artes, 1889)

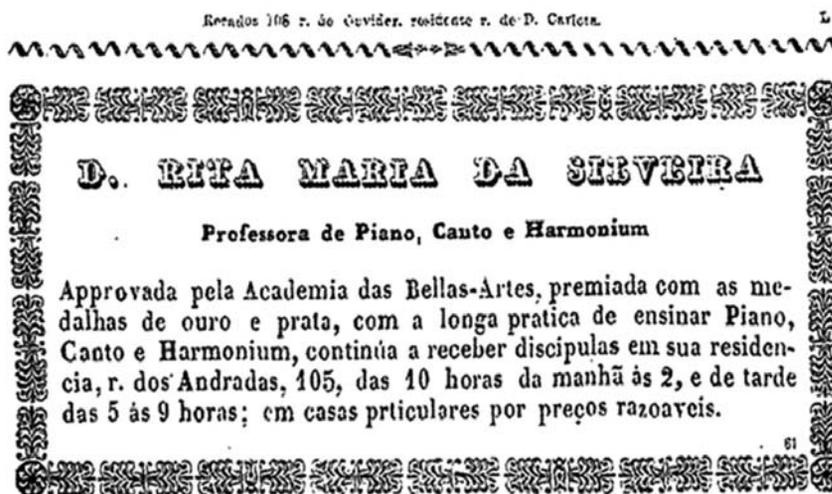


Figura 4. *Almanak Laemmert*, notabilidades, 1885.

A questão da documentação foi em princípio o grande problema da pesquisa, pois não se sabia onde estava a maioria deles, sobretudo os documentos produzidos pelo Conservatório, de caráter burocrático e oficial, que ofereciam as questões cotidianas da instituição. Conhecemos o imenso acervo existente no Museu Dom João VI, que hoje pertence à Escola de Belas Artes da UFRJ, mas apesar de ser numeroso e fornecer esse cotidiano institucional, ainda faltava informação.

48 A documentação que diz respeito à Academia Imperial das Belas Artes informa que, a partir de 1854, o ministro Luiz Pedreira do Couto Ferraz promoveu uma refor-



ma no sistema de ensino das Belas Artes e anexou o Conservatório à Academia. Boa parte da documentação da 5ª sessão foi para o acervo do museu. A destinação da documentação produzida pela escola de música seguiu dois caminhos distintos: o Museu Dom João VI e o Arquivo Nacional. O primeiro é continuação do que foi a Academia Imperial, onde encontramos também parte do acervo não documental manuscrito, composto por obras de artes plásticas e esculturas, desenhos, fotografias, gravuras, porcelanas, obras têxteis, moedas e medalhas, existindo ainda uma boa quantidade de documentos também disponíveis no site da Escola de Belas Artes. E, segundo o informado nesse site, o que permaneceu no museu são as obras de caráter didático.³

Entre os registros encontrados no local, dentre os exclusivamente sobre o Conservatório, podemos destacar a documentação referente a Henrique Alves de Mesquita e a outros alunos da escola de música das demais seções da Academia, a listagem dos alunos premiados ou citados anteriormente, o pedido de dotação orçamentária para eventos, o pedido de material por parte do Ministério para ser publicado na imprensa, a relação nominal de alunos, as notas de compras de suprimentos diversos, as minutas de estatutos, as atas de reuniões da Congregação e o pedido de avaliação de material musical realizado por musicistas da cidade. Além desses, encontramos documentos sobre a discussão, que tomou forma em meados do século e seguiu com o avançar do tempo, sobre a exigência de prova de competência para o ensino privado de música, tema fundamental que perpassa a atuação da instituição. Naquele momento, foi o tema que destacamos como objeto de maior investigação por parte dos pesquisadores, ainda é necessário avançar na discussão que apontamos de forma incipiente na nossa dissertação, ainda que já forneça elementos para compreender o caráter político-regulador que os membros da escola desejavam ter.

Em documento encontrado naquele arquivo-museu, há uma solicitação da Diretoria do Conservatório ao secretário da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), João Maximiniano Mafra, para que levasse a proposta ao diretor da Academia, para que então fossem estabelecidas provas de competência e moralidade fornecidas pelo Conservatório a quem quisesse se dedicar ao magistério em Música no Rio de Janeiro. O documento ainda propunha que essa prova fosse estendida também aos indivíduos que já lecionavam Música pela cidade, o que já era garantido aos professores do ensino público na Corte. A justificativa é de que estavam ocorrendo abusos por parte de indivíduos que lecionavam em colégios e casas particulares sem terem exibido prova de capacidade artística fornecida pela 5ª seção, bem como de moralidade, como determinado pelos avisos de 23 de abril e 29 de junho de 1856.

³ Para mais informações e acesso ao acervo, ver <http://www.eba.ufrj.br/index.php/eba/museu-d-joao-vi>.



Segundos os professores, essa prática vinha suscitando contínuas reclamações dos chefes de família e estabelecimentos de educação, não só por serem inábeis no magistério, como também pelo comportamento menos regular de alguns deles. Por isso propuseram que se fizessem extensivas ao Conservatório, com as medidas e multas estabelecidas pela Repartição de Instrução Pública aos que não se achassem munidos dos títulos de habilitação artística e de moralidade (Conservatório de Música, 1859). O caso foi levado ao Marquês de Olinda, então ministro dos Negócios do Império e presidente do Conselho de Ministros: naquele momento, decide que caberia aos professores o assunto, apesar de existirem diferenças entre o ensino de arte e a instrução primária e secundária, e ainda que deveriam ser seguidos os estatutos da Academia.

A reconstrução da trajetória dessa discussão deveria ser feita a partir de documentação que se encontraria principalmente em dois arquivos e em uma instituição de memória no Rio de Janeiro: Museu Dom João VI, Arquivo Nacional e Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). O parecer do Marquês de Olinda foi encontrado no IHGB, junto com algumas correspondências trocadas entre Carlos Gomes e Francisco Manoel da Silva, do período em que Gomes esteve na Itália. A consulta ao IHGB foi feita na coleção Marquês de Olinda, Instituto Histórico, Baronesa de Loreto e Desembargador Souza Pitanga, não sendo possível localizar série ou coleção de documentos sobre o Conservatório. Assim, tínhamos que relacionar e encadear as fontes que estavam dispersas pela cidade. No IHGB estão os arquivos pessoais dos principais patronos da política brasileira e as questões políticas, realmente significativas, que passaram pelas mãos dos donos do poder que pensaram e articularam a construção do Estado brasileiro. Como instituição criada para construir um projeto de história para o Brasil, instituiu o que deveria ser a nação em consonância com as ações do Arquivo Público do Império, criado para subsidiar com documentos a elaboração teórica do IHGB.

Somente após boa parte da pesquisa já realizada encontramos no Arquivo Nacional os documentos referentes ao Conservatório, que estavam organizados na *Série Educação-Cultura-Belas Artes-Biblioteca-Museus* e na *Série Educação-Gabinete do Ministro*. O Arquivo Nacional foi o primeiro a ser consultado: procuramos Conservatório e Escola de Música mas não havia nada significativo, pois a atenção à estrutura da burocracia e à trajetória administrativa teria sido suficiente para resolver a questão. Só conseguimos chegar a esse conjunto documental porque houve colaboração entre pessoas da área. Um pesquisador norte-americano que estudava as pinturas da Academia Imperial das Belas Artes informou à professora Martha Abreu, da Universidade Federal Fluminense, a existência de documentos sobre o Conservatório arquivados junto aos da Academia. A professora Martha contou ao professor Marcos Bretas porque sabia que havia uma pesquisa em andamento sobre o tema,



sob sua orientação. Em posse da informação nos dirigimos ao Arquivo Nacional e encontramos uma quantidade enorme das fontes utilizadas no nosso estudo. Já estávamos quase no meio do caminho da dissertação e o volume documental era grande. Para driblar o horário de funcionamento da instituição e a demora em acessar o fundo, com a reserva feita por outro pesquisador, empregamos o mesmo método para dinamizar o que havia sido utilizado em outros lugares. Fotografamos tudo o que foi possível e por isso conseguíamos trabalhar em qualquer dia e horário e formar um pequeno acervo pessoal.

É importante destacar que nesses fundos documentais encontramos registros não apenas do Conservatório ou da Academia das Belas Artes, mas também de outras pessoas e instituições da área da música, como por exemplo, a correspondência de Carlos Gomes ao governo brasileiro solicitando mais ajuda financeira, fora do período da bolsa oficial que o levou para a Itália, e mesmo documentos do Instituto Nacional de Música no período republicano. Percebemos que havia uma continuidade entre os documentos encontrados no Museu Dom João VI e no Arquivo Nacional, e localizamos o que poderíamos chamar de rascunhos ou minutas, no primeiro, e de documento oficializado, no segundo. A pesquisa em um corrobora e compõe a outra, sendo fundamental sincronizar as duas, pois assim temos uma visão abrangente do objeto e do processo. Como depositário dos documentos oficiais da burocracia nacional, do Executivo, Legislativo e Judiciário, a importância do Arquivo Nacional é enorme. Sobre o Conservatório, temos toda a sorte de documentos institucionais e documentos particulares também, especificamente de Francisco Manoel da Silva, uns em bom estado de conservação, outros nem tanto.

Temos processo disciplinar de aluno, livro de assento dos empregados da Academia Imperial das Belas Artes, pedidos de nomeações de diversos indivíduos a professor das diversas seções, documentos da Sociedade Musical Beneficente, relatórios anuais, concurso para professores, ofícios diversos, notas de compras e projeto de reforma, entre tantos outros. Ressaltamos que a diferença entre esses documentos no Arquivo Nacional para o Museu Dom João VI é que encontramos no primeiro o que se tornou oficial, pronto e acabado para encaminhamentos a serem dados pela alta administração e, no segundo, as minutas e documentos acabados, contudo de caráter interno à instituição. Sabendo disso, é sempre interessante comparar o que foi pensado a princípio com o que foi apresentado oficialmente para o governo, verificando se há diferença, qual conclusão teve determinado assunto, pois isso pode revelar entre outros aspectos a autonomia dos membros da escola ou a ingerência externa.

A ênfase que gostaríamos de dar a esse arquivo refere-se aos documentos sobre a Companhia de Ópera Lírica Nacional, uma empresa particular e congênere em alguns aspectos com o Conservatório. O que sabíamos sobre esta empresa era o que



foi publicado na imprensa no século XIX, sistematizado por Ayres de Andrade em seu estudo sobre Francisco Manoel da Silva, não muito diferente do estado de conhecimento sobre o Conservatório, por isso a importância desses documentos encontrados no Arquivo Nacional. Entre os diversos documentos estão o contrato entre o governo imperial, Francisco Manoel da Silva, Antônio José de Araújo e Joaquim Norberto de Souza e Silva, no qual percebemos como as questões dos principais personagens da cena musical transitavam em torno do Conservatório, buscando no Estado a proteção para o segmento. Temos ainda diversos pedidos de pagamento das loterias que o Estado devia a essa Companhia, cujo atraso era rotina, mas há também pedidos de reforma das regras para o envio de pensionistas para o exterior e prestação de contas ou de obras efetivamente apresentadas.

Tratar de música até meados do século XIX é tratar de ópera italiana. O teatro muito suscitou paixões nos brasileiros, seja pela música ou pelas primas-donas que encantaram o público. A criação de uma empresa para fazer evoluir o gênero está em harmonia com um projeto maior de constituição e refinamento de uma arte nacional articulada à expansão de postos de trabalho. Apesar de uma existência efêmera, o projeto contou no início com a participação de pessoas muito importantes da estrutura de governo, como o Visconde do Uruguai, o Marquês de Abrantes e o Barão do Pilar, e artistas como Manoel de Araújo Porto Alegre, Manuel Antônio de Almeida, Francisco Manoel da Silva e Gioacchino Giannini. O objetivo primordial era criar uma arte nacional e quando diziam “arte nacional” se referiam à criação do canto em língua portuguesa, o que se deu em dois momentos a partir do estabelecimento da Imperial Academia de Música e Ópera Nacional, nos anos de 1857 a 1860, e sua recriação em uma “nova” empresa denominada Companhia da Ópera Nacional e Italiana, ainda em 1860. É importante lembrar que em uma época de construção do Estado, da identidade e da unidade nacional, o uso de uma língua em todos os rincões do país fornecia integração e favorecia sobremaneira a centralização. Houve um projeto que tentou institucionalizar a cultura operística, mesmo que as empresas não tenham conseguido se viabilizar como uma via alternativa ao Estado.

Gostaríamos de citar a biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ, que guarda muitas partituras e alguns documentos relevantes para pesquisas. Na organização da informação denominou-se de “Setor de Manuscritos”, que são partituras manuscritas, e “Arquivo Histórico”. Essa nomenclatura em princípio trouxe um pouco de confusão, pois a procura era por documentos manuscritos e não por partituras, já que não se pretendia a Música, e o objetivo era eminentemente histórico-social. Assim, por um pequeno período houve um impasse no acesso ao arquivo, resolvido com a explicação do que se tratava. Para o musicólogo esse é o lugar para averiguar as obras dos alunos do Conservatório, em conjunto com a Divisão de Mú-



sica e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional. Quem não é de música encontra documentação escassa.

Entre a documentação disponível à época estava a análise de três libretos, um discurso e o compêndio de música de autoria de Francisco Manoel da Silva, o compêndio de música por Raphael Coelho Machado, o *ABC Musical*, já da República, e o relatório de Leopoldo Miguez sobre os conservatórios das principais cidades da Europa, um estudo encomendado pelo novo governo. Hoje a situação para a consulta a esses documentos é completamente diferente, porque tudo está digitalizado e disponível no site da rede de bibliotecas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, não sendo necessário se deslocar até o local. O trabalho de digitalização do nosso patrimônio documental é uma etapa fundamental para a viabilização do conhecimento, para a democratização da informação e, portanto, para a efetivação do direito à educação, arte e cultura, componentes fundamentais para o pleno exercício da cidadania.

Concluo resumindo a necessidade de muito mais pesquisa sobre o período estudado e, principalmente, a partir de 1865. O Conservatório é um objeto de pesquisa que exige tempo e dedicação, dada sua multiplicidade de aspectos, personagens e possibilidades.

Durante o processo de pesquisa ficou clara a impossibilidade de conseguir cumprir o que havia sido previsto, e isso se deu por um motivo muito específico: a falta de tempo. Mas essa falta de tempo está diretamente relacionada à dimensão que o trabalho deveria ganhar. A primeira conclusão a que se chega ao final do trabalho é que o Conservatório possuiu, no período imperial, diversos momentos e muito distintos entre si. A pesquisa, antes de tudo, mostrou que o Conservatório não pode ser tratado como um bloco e isso nos abriu diversos caminhos que foram sendo conhecidos e se constituindo concomitantemente à realização do trabalho. Até 1865 existe uma instituição mais “compacta”, mais homogênea, em que se podem perceber projetos que a maioria do corpo docente viveu e compartilhou. Projetos estes de caráter mais geral, tanto endógenos quanto exógenos à instituição. Apesar de ser uma questão que perpassava a maioria das instituições do Império, a manutenção do Conservatório exigiu um esforço que poderia ter sido amenizado após a consolidação da instituição, mas que foi um problema, até grave, durante todo o Império. Mesmo com problemas, a instituição cresceu e se estabeleceu como uma referência – que ultrapassou os limites da transmissão do



conhecimento musical – importante no ambiente musical do Rio de Janeiro e transbordando para outras províncias do Império. (Silva, 2007, p. 228).



REFERÊNCIAS

- Andrade, Ayres. *Francisco Manoel da Silva e seu tempo 1808-1865: uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos*. Rio de Janeiro: Secretaria de Educação e Cultura, 1967. 2 volumes.
- Bethell, Leslie (org.). *História da América Latina*. Trad. Maria Clara Cescato. Volume III. São Paulo: Edusp, Imprensa Oficial, 2001.
- Cardoso, André. *A Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro 1808-1889*. Doutorado (Tese). Centro de Letras e Artes, Instituto Vila Lobos. Rio de Janeiro: UniRio, 2001.
- Cardoso, André. *A música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005.
- Cardoso, Lino de Almeida. *O som e o soberano: uma história da depressão musical carioca pós-abdicação (1831-1843) e seus antecedentes*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em História Social. São Paulo: USP, 2006.
- Carvalho, José Murilo. *A construção da ordem: a elite política imperial; Teatro de Sombras, a política imperial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- Coelho, Edmundo Campos. *As profissões imperiais: medicina, engenharia e advocacia no Rio de Janeiro, 1822-1930*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- Costa, Célia. “O Arquivo Público do Império: o legado absolutista na construção da nacionalidade”, *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 14, n. 26, p. 217-231, 2000.
- De Paola, Andrey Quintella; Gonzalez, Helenita Bueno. *Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro: história e arquitetura*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- Fernandez, Cybele Neto. *Os caminhos da arte: o ensino artístico na Academia Imperial das Belas-Artes, 1850-1890*. Tese (Doutorado), Programa de Pós-graduação em História Social. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.
- Fernandez, Cybele Neto. “Considerações sobre a ‘Reforma Pedreira’ ou ‘Reforma Porto-Alegre’ na Academia Imperial de Belas Artes”. In: *Anpap*, anais. Brasília, 1996. Disponível em www.arte.unb.br.
- Giron, Luís Antônio. *Minoridade crítica: a ópera e o teatro nos folhetins da corte, 1826-1861*. Rio de Janeiro, São Paulo: Ediouro, Edusp, 2004.
- Guimarães, Manoel Luiz Salgado. “Nação e civilização nos trópicos: o IHGB e o projeto de uma história nacional”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: CPDOC, nº 1, p. 5-27, 1988.
- Magaldi, Cristina. *Concert Life in Rio de Janeiro, 1837-1900*. Tese (Doutorado). Los Angeles: University of Califórnia, 1994.



Pinho, Wanderley. *Salões e Damas do Segundo Reinado*. 5ª ed. São Paulo: Editora GRD, 2004.

Silva, Janaina Girotto da. “*O Florão mais Belo do Brasil*”: *O Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro – 1841-1865*. Dissertação (Mestrado). UFRJ/ /IFCS/ Programa de Pós-graduação em História Social, 2007.

Siqueira, Baptista. *Do conservatório à Escola de Música: ensaio histórico*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1972.

Vasconcelos, Antônio A. *O Conservatório de Música: professores, organização e políticas*. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional, 2002.

Fontes históricas

Arquivo Nacional

Ofício nº 164-66 do diretor da Academia Imperial das Belas Artes Thomaz Gomes dos Santos ao Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império informando a decisão de nomeação interina de Archangelo Fioritto e Leonor Tolentino de Castro Fazenda para as cadeiras vagas com a morte de Francisco Manoel da Silva. IE 19 doc. 299 16 de fevereiro de 1866.

Biblioteca Nacional

Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Corte e Província do Rio de Janeiro para o anno de 1885. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert. p. 1913, Notabilidades. Disponível em <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/almanak/al1885/>. Acesso em jan. 2018.

Relatório do ano de 1833 apresentado pelo Ministro Antônio Pinto Chichorro da Gama à Assembleia Geral Legislativa, na sessão ordinária de 1834. Disponível: <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/u1704/000009.html>. Acesso em jan. 2018.

Requerimento encaminhado ao Ministério do Império por Fortunato Mazziotti e outros professores de música, solicitando a criação de um Conservatório de música e a concessão de duas loterias anuais, por espaço de oito anos, em nome da Sociedade Musical. Setor de Manuscritos C-0774,35.

Museu Dom João VI

Listagem dos alunos premiados da AIBA e do CM aprovados em sessão da congregação de professores 1880-1889. 8 documentos. 18 de dezembro de 1889. Pasta 96.



Proposta dos professores do Conservatório de Música, 5ª seção, ao secretário da AIBA sobre regulamentação do magistério em música em 10 de outubro de 1859. Pasta 2126.

JANAINA GIROTTO DA SILVA é técnica de Patrimônio Cultural na Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte desde 2010. Mestre em História Social pela UFRJ (2007). Licenciatura em História pelo Unicentro Newton Paiva, em Belo Horizonte (2000). Bolsista individual do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional (Brasil), no qual desenvolveu o projeto intitulado “Profusão de Luzes: os concertos nos clubes musicais e no Conservatório de Música do Império”, em 2007.