



A civilização como missão: o Conservatório de Música no Império do Brasil

Antonio Augusto

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar a inserção do Conservatório de Música na sociedade Imperial. Misto de instituição governamental e particular, procuramos observar na trajetória do Conservatório as relações criadas a partir de um projeto civilizatório do Império, bem como as estratégias utilizadas para a definição da posição social do músico e da instituição na rígida hierarquia de uma sociedade senhorial.

Palavras-chave

Conservatório de Música – império – música – sociedade.

Abstract

The objective of this article is to analyze the insertion of the Conservatory of Music in the Imperial society. We try to observe in the trajectory of the Conservatory – a combination of governmental and private institution – the relations established with a project of civilization developed by the Empire, as well as the strategies used for the definition of a social position of the musician and of the institution in the rigid hierarchy of a manorial society.

Keywords

Conservatory of Music – empire – music – society.

Os anos seguintes à proclamação da Independência do Brasil e à abdicação do primeiro Imperador foram intensos. A necessidade de criar uma nação para o novo Estado que se formava, era questão fundamental. Neste processo, a elite imperial brasileira procuraria cultivar a imagem de uma civilização europeia transplantada para a América tropical. Esta civilização, agregada de valores “americanos”, seria edificada e afirmada através do Estado e da Coroa. Assim, a consolidação política no início do Segundo Reinado abria espaço para a emergência de um discurso que conferia ao Estado, personificado no imperador, a missão histórica de constituição da nação (ROWLAND, 2003, pp. 365-88).



O Governo, então, como artífice dessa construção,¹ inicia uma série de atitudes bem representadas na criação do Instituto Histórico Geográfico (1838), do Museu Nacional (1842), ao mesmo tempo em que inaugura e reformula estabelecimentos formadores de sua elite nacional, como o Colégio D. Pedro II (1837) e a Imperial Academia de Belas-Artes (1842). Da mesma forma demarca seus lugares de atuação no que diz respeito à música, reorganizando a orquestra da Capela Imperial (1843), retomando as temporadas de óperas (1844) e inaugurando o Conservatório de Música (1848).

Robert Pechman (PECHMAN, 2002, p. 31) pondera que essas instituições teriam a “missão” de colocar o país no fluxo civilizatório europeu, buscando um “padrão civilizatório” que pudesse se tornar uma referência para todos os brasileiros, mesmo para os excluídos do pacto do poder. Nesta referência, afirma o autor, uma nova dinâmica é definida pela fusão entre o nacional e o civilizatório, na aproximação entre o particular e o universal.

A primeira manifestação governamental sobre a necessidade de oficializar, na corte do Império, o ensino da música foi realizada pelo ministro Antonio Pinto Chichorro da Gama (1800-1887), no relatório do Ministério dos Negócios do Império sobre o ano de 1833.² Ali, indicava a conveniência de se criar no ambiente da Academia de Belas-Artes “uma aula de música, onde o talento dos Brasileiros, tão propenso às Belas-Artes, possa também neste ramo desenvolver-se, e aperfeiçoar-se” (BRASIL, *idem*, p. 9).

No mesmo ano de 1833, reunia-se um grupo de músicos, capitaneados por Francisco Manuel da Silva (1795-1865), para a criação da Sociedade Beneficência Musical,³

¹ Sobre estado, sociedade, cultura e política para o período pós-independência e segundo reinado ver CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro das Sombras: a política imperial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003; CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998; GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. *Nação e civilização nos trópicos: o IHGB e o projeto de uma história nacional. Estudos históricos*, n. 1, pp. 5-27, 1988; MARTINEZ, Alessandra Frota. *Educar e instruir: a educação popular no Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado. Programa de História Social da Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 1997; SQUEFF, Letícia. *O Brasil nas Letras de um Pintor: Manoel de Araújo Porto Alegre (1806-1879)*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2004; BASILE, Marcello Campos. *O Império em Construção*. Tese doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2004; MARTINS, Maria Fernanda Vieira. *A velha arte de governar: um estudo sobre política e elites a partir do Conselho de Estado*. Tese de doutorado – Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2005; MOREL, Marco. *As transformações dos espaços públicos: imprensa, atores políticos e sociabilidades na cidade imperial*. São Paulo: Hucitec, 2005; SOUZA, Sílvia Cristina. *As Noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na corte*. Campinas: Ed. Unicamp – Ceuclt, 2002.

² BRASIL. Ministério dos Negócios do Império. Ministro Antonio Pinto Chichorro da Gama. *Relatório da Repartição dos Negócios do Império Apresentado a Assembléia Geral Legislativa na Sessão Ordinária de 1834*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1834.

³ Em toda bibliografia que trata da Sociedade de Música encontramos a afirmação que Francisco Manuel da Silva, além de primeiro sócio e organizador de seu primeiro estatuto, teria sido também diretor da instituição até 1865, ano de sua morte. Curiosamente, nos *Anais da Biblioteca Nacional 1881-1882*, encontramos a seguinte referência: *Discurso pronunciado pelo presidente da Sociedade Beneficência Musical (Manuel Joaquim Corrêa dos Santos) no dia 10 de Julho de 1834, por ocasião da posse da nova administração*. Rio de Janeiro: Typ Nac., 1834, in-16° de 11 pp (BN). Infelizmente, apesar de termos percorrido todos os setores da biblioteca, e da ajuda de seus funcionários, ainda não foi possível localizar o documento citado.



ou simplesmente Sociedade de Música, como ficou conhecida.⁴ Além das finalidades que envolviam a promoção de benefícios sociais para seus membros, a Sociedade envolver-se-ia com a proposta de criação de um Conservatório de Música na corte.

Assim, em 1841, é requerida ao Governo a concessão de duas loterias anuais, pelo período de oito anos, a serem destinadas para esta finalidade,⁵ o que é atendido pelo Governo através do Decreto nº 238, de 27 de novembro de 1841. No entanto, apesar do ministro Joaquim Marcellino de Brito (1799-1879) anunciar, em 1846, que já estava nomeada e em exercício a Comissão Diretora responsável pela efetiva instalação do estabelecimento,⁶ o Governo demorava a concretizar a extração das loterias, o que levaria Martins Pena (1815-1848) a protestar em seu folhetim publicado no *Jornal do Commercio*, em 14 de outubro de 1846.

Há três para quatro anos, senão mais, que o corpo legislativo concedeu loterias para a criação de um conservatório de música: aplaudimos semelhante concessão por muito útil e louvamos as pessoas que lhe tinham dado impulso. [...] O Sr. Francisco Manuel da Silva, professor bem conhecido, devia figurar à testa deste estabelecimento, e isto já era por si a garantia de bom êxito.

A desgraça, porém quis que a realização dessa ideia encontrasse obstáculos. Dezenas de loterias correm todos os anos para diferentes objetos; só as concedidas para o mencionado fim não têm podido achar uma aberta para serem extraídas. Lá se vão alguns anos e uma só ainda não se vendeu ou nela não se cuidou.

Pensávamos que a chegada de uma companhia italiana, o bom acolhimento que teve e a necessidade de cultivar-se com mais atenção a arte de Rossini, desse mais impulso a este negócio. Infelizmente nos enganamos. Um só passo não se tem caminhado e o marasmo continua. [...]

Eia, senhores, coragem! Sacudam essa indolência que tantos males causa: digam para que vieram ao mundo, e cumpram com o dever

⁴ 18 November. Statutes elaborated by Francisco Manuel da Silva for the creation of the Sociedade Beneficência Musical (variously known as Sociedade de Beneficência Musical, Sociedade Musical Beneficência, Sociedade Musical Beneficente, Sociedade Musical, Sociedade de Música) are approved; the society is installed at the church of Nossa Senhora do Parto (erected in 1653) twenty-eight days later. cf. HAZAN, Marcelo. The Sacred works of Francisco Manuel da Silva (1795-1865). Dissertation submitted to the Faculty of the Department of Musicology School of Music of The Catholic University of America. In partial fulfillment of the requirements for the degree Doctor of Philosophy. Catholic University of America: Washington, D.C., 1999, p. 31.

⁵ SOCIEDADE BENEFICÊNCIA MUSICAL. Requerimento encaminhado ao Ministério do Império por Fortunato Mazziotti e outros professores de musica, 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. 1841. Biblioteca Nacional. Setor de Manuscritos. C-0774,035.

⁶ BRASIL. Ministério dos Negócios do Império. Ministro Joaquim Marcellino de Brito. Relatório da Repartição dos Negócios do Império Apresentado a Assembleia Geral Legislativa na 4ª Sessão da 6ª Legislatura. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1847.



que tem todo o cidadão de contribuir com o seu contingente para o edifício social. Nada de indolência, ou o ferrete de homens inúteis recairá sobre vós! (PENNA, 1846)⁷

O protesto surte efeito e no ano seguinte, 1847, extraía-se a primeira das loterias autorizadas pelo Governo. Mas Francisco Manuel da Silva, já designado diretor interino do estabelecimento, teria ainda de esperar a conclusão dos reparos de uma das salas do Museu Nacional, destinada ao funcionamento do Conservatório.⁸

A sessão solene de inauguração ocorre, enfim, no dia 13 de agosto de 1848, em um salão do andar térreo do Museu Nacional, que ficava no Campo da Aclamação (atual Praça da República), com a presença do ministro dos Negócios do Império e autoridades civis e militares. No discurso proferido pelo diretor interino, destaca-se a ênfase na contribuição que uma instituição de tal ordem, a primeira a ser fundada no Brasil, proporcionaria ao “progresso da nossa civilização”.

Francisco Manuel revela as bases de seu pensamento ao buscar na utilização dada pelos gregos à música sua função social. Estabelece, dessa forma, uma ligação direta entre música e nação, formalizada através da construção e estabelecimento de princípios morais.

Por todas estas considerações de palpitante interesse, e por ser a cultura da música útil, moral, e necessária, é que as Nações mais ilustradas do século em que vivemos têm-se esmerado em estabelecer Conservatórios, tendentes a propagar e conservar a arte em toda a sua pureza, cõnsxia de que as instituições humanas devem ter por base a moralidade, e que as Belas-Artes são essencialmente morais, porque tornam o indivíduo que as cultiva mais feliz e melhor cidadão. (SILVA, 1848, II, 34,26,42)

O discurso da moralidade como base da arte, ou da arte como possuidora de uma essência moral, refletia diretamente os anseios de uma sociedade que buscava sobremaneira distinguir-se como culta e, portanto, detentora dos quesitos básicos a ser recebida no âmbito das nações civilizadas. A arte não só “amaciaria os gostos”, como formaria cidadãos que, dentro de um projeto civilizatório voltado para a

⁷ Martins Pena Folhetins, pp. 48-9.

⁸ BRASIL. Ministério dos Negócios do Império. Ministro José Carlos Pereira de Almeida Torres (Visconde de Macahé). Relatório da Repartição dos Negócios do Império Apresentado a Assembleia Geral Legislativa na 1ª Sessão da 7ª Legislatura. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1848.



estetização do cotidiano, pudessem integrar a ordem que se estabelecia: a ordem cortesã, estimuladora da boa moral e da doçura dos costumes (PECHMAN, 2002, p. 15).

Estava, então, lançada oficialmente a instituição que iria alargar o “patrimônio moral e intelectual da pátria”, desenvolver vocações predestinadas e, sobretudo, formar artistas de mérito que glorificariam a cena lírica e levariam aos confins do globo “as inspirações do gênio Americano” (SILVA, 1848, pp. 11-42).

A partir desse momento, Francisco Manuel afirmava ser o Conservatório não mais um produto da Sociedade de Música, mas um estabelecimento “nacionalizado pelos Poderes Supremos do Estado” (*Idem., ibidem*), destacando o papel que o Governo teria como mantenedor e regulamentador da instituição. A ele caberia nomear a comissão dirigente, composta de diretor, tesoureiro e um secretário, bem como os professores sugeridos em um primeiro momento pela Sociedade de Música e posteriormente pela Congregação do Conservatório.⁹

Apesar de todo entusiasmo de Francisco Manuel com a ingerência do Governo em relação ao Conservatório, somente em 1852 seria extraída a segunda loteria das que foram autorizadas pelo Governo, sendo assim instalada em 13 de novembro a segunda “aula”, dedicada ao ensino de Rudimentos e Solfejo para o sexo feminino. As demoras e incertezas desanimavam os envolvidos no projeto de sedimentação do Conservatório e, a despeito do enorme prestígio que Francisco Manuel detinha, a situação tornava-se cada vez mais precária.

Denunciando esta situação, Francisco Manuel, no *Almanaque Laemmert*,¹⁰ de 1854, em anúncio dedicado ao Conservatório de Música, informava em um adendo que o desenvolvimento desta instituição estava fora do alcance da comissão de artistas que a dirigiam, pela falta de regularidade na extração das loterias, “sobretudo pela pouca atenção que ainda merecem as artes neste país”.¹¹ O forte manifesto de um artista que gozava das graças do Estado geraria mais uma reação do Governo.

⁹ O Conservatório revela em sua natureza a ambiguidade de ser uma instituição governamental e ao mesmo tempo particular. Em 1875, no seu primeiro relatório como diretor do Conservatório de Música, Antonio Nicolau Tolentino (1810-1888) explanava sobre esta dupla constituição: “No entanto é evidente defectiva a anômala organização do Conservatório tal qual existe. Estabelecimento de origem particular, apenas auxiliado pelas dezesseis loterias que para a sua fundação foram concedidas em 1841, o Conservatório desde 1847 tomou o caráter ambíguo de associação privada e instituição pública, pelo mecanismo que lhe imprimiu o Governo, tanto então como em janeiro de 1855, subordinando-o por um lado, em todos os seus atos e funções a regras pelo mesmo Governo pré-estabelecidas, e deixando-o por outro desprovido dos elementos indispensáveis ao bom desempenho dos deveres que lhe ficavam pautados, e entregue a seus meios particulares”. ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. Relatório do diretor da Academia de Belas-Artes e do Conservatório de Música, Antonio Nicolau Tolentino, ao Ministro dos Negócios do Império em 30 de abril de 1875. Biblioteca Nacional, 255.402 a.a.

¹⁰ O “Almanaque Laemmert” foi publicado anualmente pela Editora Laemmert, na cidade do Rio de Janeiro, no período de 1844 a 1889. Seu conteúdo relaciona nominatas dos oficiais da Corte e seus ministérios, Guarda Nacional, nobreza titulada, profissionais dos mais diversos ramos de atividade, além de suplementos com informações sobre legislação, dados do censo e propaganda comercial, entre muitos outros.

¹¹ Almanaque Administrativo, Mercantil e Industrial da Corte e Província do Rio de Janeiro para o anno de 1854. Organizado e Redigido por Eduardo Laemmert. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1854, p. 324.



No mesmo ano, é decidida a incorporação do Conservatório à Academia de Belas-Artes, acrescentando-se a música ao quadro de especialidades existentes (arquitetura, escultura, pintura, ciências) nesta instituição. Em janeiro do ano seguinte, através de decreto,¹² o governo instituía uma nova organização para o estabelecimento.

Duas mudanças seriam realizadas imediatamente: a mudança de sua sede do Museu Nacional para o prédio da Academia e a ampliação de seu corpo docente e discente, como podemos observar nos gráficos a seguir. Apesar de se tornar uma seção da Academia, o Conservatório ainda continuava um corpo independente, com direção e administração próprias. Entretanto, passava a incorporar certas facilidades antes particulares da Academia, como a possibilidade de enviar à Europa alunos que se destacassem.

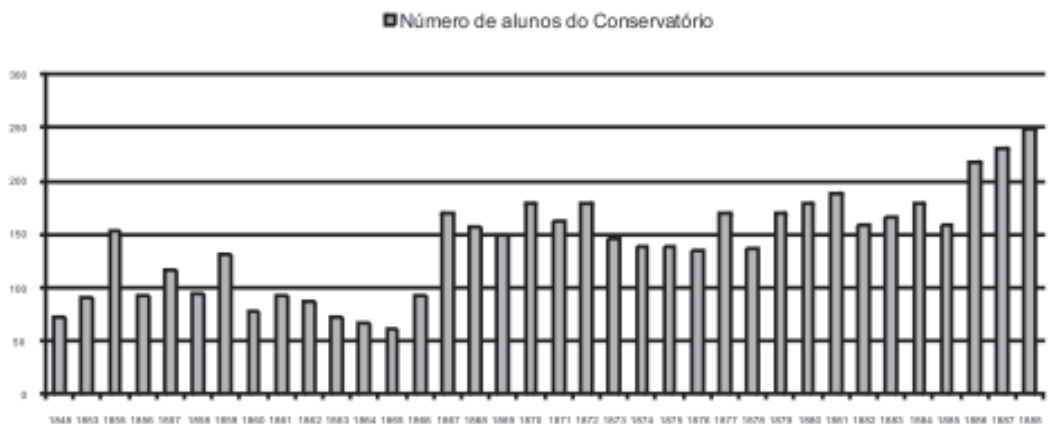


Gráfico 1

Fontes: Acervo Museu D. João VI; Relatórios do Ministro de Estado dos Negócios de Estado (1848-1889); Almanaque Laemmert (1849-1889); Relatórios dos Diretores do Conservatório de Música ao Ministro de Estado dos Negócios do Império (1856-1887).

¹² BRASIL. Decreto nº 1542 de 23 de janeiro de 1855. Dá nova organização ao Conservatório de Música. Collecção das leis do Império do Brasil de 1855. Tomo XVIII. Parte II. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1856, pp. 54-7.

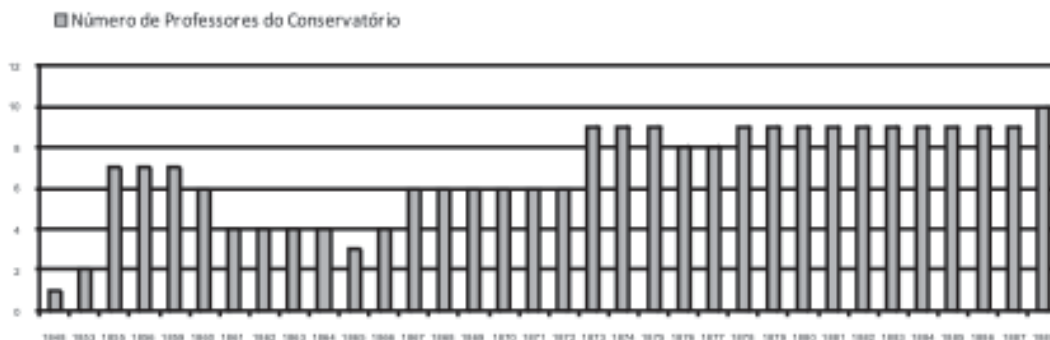


Gráfico 2

Fontes: Acervo Museu D. João VI; Relatórios do Ministro de Estado dos Negócios de Estado (1848-1889); Almanaque Laemmert (1849-1889); Relatórios dos Diretores do Conservatório de Música ao Ministro de Estado dos Negócios do Império (1856-1887).

O Relatório do Ministro dos Negócios do Império sobre o ano de 1855 festejava as mudanças e comemorava seus efeitos.

O Decreto nº 1.542, de 23 de janeiro do ano passado, que reorganizou o Conservatório, dando-lhe o desenvolvimento que tanto carecia, vai-se executando e apresenta já resultados que se podem considerar satisfatórios. Assim o demonstraram os exercícios públicos que, no dia 15 de março último, fizeram os alunos, em uma das salas da Academia das Belas-Artes, quando, em geral, manifestaram adiantamento e deram algumas provas de vocação e talento especial, que lhes promete um futuro esperançoso. (...) Continuam os alunos mais adiantados a ser aproveitados no Coro da Capela Imperial e nos de diversas Igrejas, onde recebem um estipêndio, embora por em quanto limitado [*sic*], suficiente para acoroçá-los desde já na carreira a que se dedicam, fazendo-lhes entrever um futuro que os acobertará da indigência. Seu prestante Diretor, o Professor Francisco Manoel da Silva, prossegue no desempenho de suas funções, com zelo e dedicação dignos de bem cabido elogio.¹³

¹³ BRASIL. Ministério dos Negócios do Império. Ministro Luiz Pedreira do Couto Ferraz. Relatório da Repartição dos Negócios do Império Apresentado a Assembleia Geral Legislativa na 4ª Sessão da 9ª Legislatura. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1856B, pp. 68-9.



A anexação do Conservatório era uma das várias facetas que marcaram a reformulação da Academia de Belas-Artes, empreendida dentro da Reforma Pedreira. Esta reforma, comandada pelo ministro Luiz Pedreira do Couto Ferraz (1818-1886), tinha como objetivo reformular a instrução pública, dotando as instituições de ensino, incluindo os cursos superiores e as academias, de estatutos e regras internas meticulosas.

Essas medidas disciplinadoras conferiam sustentação ao projeto de centralização monárquica, delegando o controle da instrução ao governo central e utilizando-a como meio de difusão de valores como ordem e monarquia, entre outros (SQUEFF, 2000, p. 106). Em igual medida, a Reforma Pedreira refletia o processo civilizatório capitaneado pelo Imperador, ao adotar para instrução pública modelos que, observados à distância, escriturassem a possibilidade da participação do Brasil no grande conjunto das nações civilizadas.

Para além de uma política de instrução pública, estava em jogo a construção de um Estado imperial, embasado numa classe senhorial que forjava seus mecanismos de expansão. Tratava-se, pois, de distinguir os cidadãos da massa de escravos e, sobretudo, libertá-los da barbárie ao mesmo tempo em que, adotando princípios diferenciadores e hierarquizantes presentes na sociedade, tornava-se claro o papel que se reservava a cada um, de acordo com a posição social ocupada (MATTOS, 2004, p. 287).

Sintomaticamente, ao Conservatório não seria destinado, ainda, um estatuto próprio; somente um “Plano”,¹⁴ que deveria nortear a nova organização pretendida para o estabelecimento. De acordo com este plano, retirava-se do Conservatório a finalidade de formar artistas para o culto e o teatro, como previsto em 1847. Agora ele simplesmente continuaria a admitir gratuitamente pessoas que quisessem se dedicar ao estudo da música. O Governo afirmava sua ingerência na instituição ao determinar que somente na forma de decretos poderiam ser nomeados professores e funcionários, criadas novas aulas, determinados salários e aprovados os estatutos que deveriam ser organizados e submetidos ao Governo pela Junta dos Professores.

O fato de não haver sido o Conservatório objeto de uma intervenção disciplinar mais rígida, com a criação dos estatutos e definição de regras meticulosas de funcionamento, pode ser entendido de duas maneiras. A primeira delas está relacionada ao estágio ainda embrionário da instituição que, a despeito dos anos de funcionamento, somente naquele momento passaria a ter aulas de Canto, Regras de acompanhar, Órgão, Instrumentos de sopro (clarinete e flauta) e Instrumentos de corda



(rabeca e violoncelo). Estas viriam a agregar-se às aulas de Rudimentos de música, Solfejo e Noções Gerais de Canto para os sexos masculino e feminino, que já existiam anteriormente. De fato, foi a partir dessa nova organização que tomava a instituição os ares de um pretenso Conservatório.

A segunda explicação está relacionada ao desconhecimento da posição social a ser ocupada pelos músicos dentro da expansão pretendida na construção do Estado Imperial. Segundo José Murilo de Carvalho (2003, p. 95), o ensino superior somado à ocupação contribuía para a unidade da elite imperial. A ocupação, explica o autor, se “aliada à profissão pode constituir importante elemento unificador mediante a transmissão de valores, do treinamento e dos interesses materiais em que se baseia”. A ocupação “pode também ser vista como um indicador de posição social”.

Manuel Araújo Porto Alegre (1806-1879), nomeado diretor da Academia de Belas-Artes em 1854, não estava alheio a essas particularidades. Ao realizar na Academia uma vasta reforma, alinhada à Reforma Pedreira, foi além da simples reestruturação curricular do estabelecimento: delimitou em espaços distintos artífices e artistas.

Nas aulas de Matemáticas aplicadas, de Desenho geométrico, de Escultura de ornatos e de Desenho de ornatos, os estatutos da Academia previam a existência de duas espécies de alunos: os artistas e os artífices, ou seja, os que se dedicam às Belas-Artes e os que professam as artes mecânicas.¹⁵ Os artífices teriam ainda um livro próprio de matrícula, no qual declarariam a profissão que exercem, para que tivessem seus estudos convenientemente direcionados pelos professores.

Em discurso realizado na abertura solene das aulas, em 2 de junho de 1855, Porto Alegre conclamava:

Mocidade, deixai o prejuízo de almejar os empregos públicos, o tilos-es¹⁶ [*sic*] das repartições, que vos envelhece prematuramente, e vos conduz à pobreza e a uma escravidão contínua; aplicai-vos às artes e à indústria: o braço que nasceu para o rabote¹⁷ ou para a trolha¹⁸ não deve manejar a pena. Bani os preconceitos de uma raça decadente, essas máximas da preguiça e da corrupção: o artista, o artífice e artesão são tão bons obreiros na edificação da pátria sublime como o padre, o magistrado e o soldado: o trabalho é a força, a força inteligência, e a inteligência poder e divindade.¹⁹

¹⁵ BRASIL. Decreto 1603 de 14 de maio de 1855. Estatutos da Academia de Belas-Artes. Collecção das Leis do Império do Brasil de 1855. Tomo XVIII. Parte II. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1856, p. 414.

¹⁶ Pensamos que Porto Alegre se refere a *týlosis*, calosidade s. f., pequeno calo também chamado olho-de-perdiz; calosidade em geral.

¹⁷ Espécie de plaina de carpinteiro.

¹⁸ Espécie de pá, em que o carpinteiro coloca a argamassa de que se serve.

¹⁹ ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. Manuel de Araújo Porto Alegre. Discurso proferido na abertura solene das aulas. 2 de junho de 1855. Livro de registro das atas (1841-1857). Acervo Museu D. João VI. Notação: 6151.



Dessa forma, afirmando a importância do profissional das artes plásticas e elevando o seu reconhecimento social ao mesmo nível das profissões destinadas à elite, como o magistrado, o soldado ou o religioso, Porto Alegre afastava o preconceito que cercava as atividades manuais e oferecia uma alternativa digna aos membros da elite em busca de uma ocupação.

No âmbito do Conservatório, essa ainda não era uma distinção possível de ser elaborada. Ao dedicar ao Imperador o seu *Compêndio de Princípios Elementares de Música* (SILVA; OR. A-II. T-19fa., p. 15), que seria utilizado nas aulas do estabelecimento, Francisco Manuel da Silva, ao mesmo tempo em que concebe o Conservatório como instituição destinada às diversas gamas da sociedade, ainda limita o exercício da profissão de músico a um determinado segmento.

A instituição de um Conservatório de Música pressagia grandes e salientes vantagens; [...] já facilitando a todas as classes da sociedade o ensino regular e metódico de uma arte, cujas fruições puras e agradáveis dão vigor ao operário em suas fadigas tarefas, *minoram as provações do pobre, dando-lhe uma profissão útil e lucrativa, expelem o tédio do abastado*, e embelezam a existência do gênero humano. (SILVA; OR. A-II. T-19fa., p. 15) [grifo nosso]

Todavia, o século XIX traria mudanças na própria organização interna da “sociedade dos músicos”.²⁰ A autoridade do compositor representado, por exemplo, na figura do Mestre de Capela, ou Mestre da Música do Teatro, já não residia somente na sua capacidade de compor obras para as finalidades circunscritas à sua posição: a circularidade das partituras das obras musicais obrigava-o a atuar também como regente, cuja principal tarefa era organizar para que o crescente repertório disponível fosse cuidadosamente ensaiado e apresentado (RAYNOR, 1986).

Portanto, qual seria, no campo da música, a posição correlata ao “artista” de Porto Alegre? O compositor, o regente ou o virtuose instrumentista que começava a ocupar seu espaço de distinção? Era necessário procrastinar as hierarquizações e as adoções de princípios diferenciadores; esperar fazer-se clara a posição a ser ocupada pelos músicos na sociedade Imperial.

²⁰ Esse termo é utilizado por Avelino Romero baseado no conceito de Maurice Halbwachs para quem a relação música e sociedade se estabelece através da utilização de uma linguagem e de uma técnica aprendidas e apreendidas coletivamente, no seio da “sociedade dos músicos”, subgrupo no interior da sociedade. O termo, esclarece o autor, designa o subgrupo social formado por compositores, regentes, instrumentistas, cantores, professores, estudantes, críticos, editores de música, “todos aqueles que diretamente ou indiretamente possibilitam ou inviabilizam um projeto estético”. PEREIRA, Avelino Romero Simões. *Música, sociedade e Política: Alberto Nepomuceno e a República Musical do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007, p. 29.



E foram necessários vinte anos para que o estatuto do Conservatório viesse a ser tratado como uma questão imperativa. Em seu relatório como diretor do Conservatório, em 1875, Antonio Nicolau Tolentino comunica ao Ministro do Império que – prevalecendo a circunstância de não se ter cumprido, até aquela data, a disposição do Artigo 15 do Plano de 1855, que previa a criação dos Estatutos do Conservatório –, comunica que a Junta dos Professores organizará e submeterá à aprovação do Governo um projeto contemplando tudo quanto for concernente ao regime, disciplina e economia das aulas, método de ensino, admissão, exames e prêmios dos alunos, bem como ao processo dos concursos para o provimento das aulas e a maneira de se regularem as condições e proposta para as viagens à Europa dos alunos ou artistas.²¹

Reúnem-se então os professores, entre os anos de 1875 e 1876 para formular o *Projeto de Estatutos e Reorganização do Conservatório*, a ser apresentado ao Ministério dos Negócios do Império.²² Entre os diversos nomes envolvidos na formulação destacam-se os nomes de Joaquim Antonio Callado (1848-1880), Hugo Bussmeyer (1842-1912) e Carlos Severiano Cavalier Darbilly (1846-1914), que teria sido o relator do projeto.²³ Esse projeto, aprovado pelo Ministério, foi posto em execução provisoriamente, pelo *Aviso de 16 de julho de 1878*. Provisoriamente, é a ressalva do governo, procrastinando mais uma vez a chancela e a definição das regras específicas de funcionamento da instituição. Somente em 1881 seriam formalmente decretados os *Estatutos do Conservatório*.²⁴ Na oposição destes dois estatutos percebemos o embate travado entre professores e governo, em torno da regulamentação da instituição.

Enquanto para os professores, segundo os estatutos de 1878, o Conservatório teria além da função de ensino da música a responsabilidade da propagação e aperfeiçoamento desta no Império, o governo, laconicamente, mantém sua definição de ser esta instituição simplesmente destinada ao ensino gratuito da música vocal e instrumental. Ou seja, se na proposta dos professores havia a intenção de transformar o Conservatório em instituição modelar para o ensino e difusão da música no Império, o governo refuta tais pretensões, restringindo suas funções a uma perspectiva meramente pedagógica, sem corroborar sua ideia de expansão.

²¹ ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. Relatório do diretor da Academia de Belas-Artes e do Conservatório de Música, Antonio Nicolau Tolentino, ao Ministro dos Negócios do Império em 30 de abril de 1875. Biblioteca Nacional, 255.402 a.a.

²² ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. Projeto de estatutos do conservatório de música: organizado para o cumprimento do art. 15 do Decreto nº 1542 de 23 de janeiro de 1855, e mandado por em execução provisoriamente pelo Aviso de 16 de Junho de 1878. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1878, 19p. Biblioteca Nacional. Divisão de Música: OR. A-II. I-24.

²³ PAOLA, Andrey Quintella de; GONSALES, Helenita Bueno. Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro: História & Arquitetura. Rio de Janeiro: UFRJ-SR5, 1998, p. 34.

²⁴ BRASIL. Decreto nº 8.226 de 20 de agosto de 1881. Dá estatutos ao Conservatório de Música. Collecção das Leis do Império do Brasil de 1881. Parte II. Tomo XLIV. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1882.



Em geral, os estatutos de 1878 tentam dar destaque à atuação do professor, ampliando sua ingerência, principalmente nas questões do ensino. Mas também experimentam uma ampliação no que diz respeito à efetivação e controle do concurso para preenchimento de vagas, bem como tentam intermediar a punição dos professores faltosos, colocando-se como interlocutores do diretor ou do ministro do Império, conforme a gravidade da falta. Mas o governo rejeita esta participação, limitando a ação da Junta dos Professores à questão pedagógica e à formulação das instruções que regulam o concurso para os lugares de professor.

Os estatutos de 1878 trazem a inclusão na hierarquia do Conservatório do cargo de Inspetor de Ensino.²⁵ Esta função seria desempenhada por um professor ou por algum músico estranho ao Conservatório, de reconhecida distinção. O inspetor de ensino seria a figura máxima do Conservatório, abaixo apenas do diretor e vice-diretor da Academia de Belas-Artes, que também acumulavam a direção do Conservatório. Podia mesmo, segundo os estatutos de 1881, substituir o diretor quando este não estivesse presente no estabelecimento ou em casos de seu impedimento (Estatutos 1878. Art. 4).

A criação do cargo de Inspetor de Ensino era uma tentativa do Conservatório de conseguir certa autonomia em relação à direção da Academia de Belas-Artes. A definição do cargo de diretor (Estatutos 1878. Art. 4), no projeto dos professores, mencionava vagamente a responsabilidade da direção e administração geral do Conservatório, sem estabelecer qualquer vínculo para a ocupação do cargo. Entretanto, o governo, em 1881, reafirma a dependência da instituição à Academia ao estabelecer claramente que a direção do Conservatório seria exercida pelo diretor da Academia, assim como também dividiriam os dois estabelecimentos o mesmo secretário.

Ponto comum aos dois estatutos era o caráter altruísta da função de diretor, secretário e tesoureiro do Conservatório: as mesmas continuavam a ser exercidas sem o direito de receber qualquer pagamento. Também os professores poderiam exercer gratuitamente seus cargos sem gerar custos para o governo, tornando-se esta particularidade uma rotina no Conservatório.

Luiz Pedreira do Couto Ferraz destaca, em seu relatório de 1855,²⁶ os votos de louvor que merecem o Professor Francisco da Mota e o Padre Manoel Alves Carneiro, por terem desempenhado gratuitamente os cargos de secretário e tesoureiro do Conservatório. De igual forma, o flautista Joaquim Antonio da Silva Callado foi nomeado, por portaria, de 4 de maio de 1870, para o lugar de professor interino da

²⁵ O cargo de inspetor de ensino será mantido nos estatutos de 1881.

²⁶ BRASIL. Ministério dos Negócios do Império. Ministro Luiz Pedreira do Couto Ferraz. Relatório da Repartição dos Negócios do Império Apresentado a Assembleia Geral Legislativa na 4ª Sessão da 9ª Legislatura. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1856.



cadeira de flauta, “sem vencimento algum, conforme requereu”.²⁷ Carlos Severiano Cavalier Darbilly também ofereceu seus préstimos gratuitamente para o Governo, em 1873, exercendo o magistério, nestas condições, pelo longo período de dez anos, até ser oficializado por concurso, em 1882.

Esse fato permite um paralelo ao que Pierre Bourdieu (1996, p. 245) chama de “interesse pelo desinteresse” da ordem artística. “Verdadeiro desafio a todas as formas de economismo”, esta atitude “desinteressada” assume relevante grau de autenticidade pelo fato de em sua iniciativa não objetivar o ganho material. Entretanto, como bem elucida o sociólogo francês, haveria uma lógica econômica embutida nesta atitude altruísta: a possibilidade de acesso aos lucros simbólicos, que são eles próprios, nas palavras do autor, suscetíveis de serem convertidos, em prazo mais ou menos longo, em lucros econômicos (Bourdieu, p. 245).

Assim, observamos que estar integrado ao Conservatório poderia ser a porta de entrada para outros trabalhos nos diversos campos de atividades musicais, como o teatro e a Capela Imperial, que representariam o ganho material necessário à subsistência. É o caso, por exemplo, de Antonio Luiz de Moura, professor de clarinete por várias décadas no Conservatório. A partir de 1851, ele passa a ser citado como 1º secretário da Sociedade de Música (Almanaque Laemmert, 1851, 1853, 1854, 1855, 1856); em 1855 é nomeado professor do Conservatório e começa atuar no Teatro Lírico Fluminense (1855, 1856); em 1856 já está integrado como clarinetista da Capela Imperial (1856 e 1859).

No caso de Cavalier Darbilly, esta realidade se faz ainda mais presente ao percebermos o músico à frente de uma instituição comercial que fornecia material de escritório, desenho e pintura para a Academia de Belas-Artes, à qual o Conservatório fora anexado em 1855. Essa relação se estabelece por volta de 1856,²⁸ quando surgem as primeiras notas de compras efetuadas pela Academia na Casa C. J. Cavalier, a empresa familiar de Darbilly. A partir do decênio de 1870, a firma é assumida por Cavalier Darbilly, que empresta seu nome à razão social da empresa: Carlos Severiano Cavalier e Companhia.

Na transcrição seguinte, podemos observar que o volume dos negócios era significativo e que esta relação antecede a chegada do pianista e compositor ao Conservatório e permanecerá até o último ano de funcionamento desta instituição.²⁹

²⁷ ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. Ofício do diretor ao Ministro dos Negócios do Império Carlos Leôncio de Carvalho. 25 de Fevereiro de 1878. Documento manuscrito. Acervo Museu D. João VI. Notação 2109.

²⁸ No Almanaque Laemmert de 1888, há um anúncio da casa comercial de Cavalier Darbilly, sucessora da Casa Cavalier, em atividade a partir do ano de 1855. Almanaque Laemmert, 1888.

²⁹ No Acervo do Museu D. João VI encontramos a minuta de contrato entre o diretor da academia e o negociante Carlos Severiano Cavalier Darbilly, para fornecimento de artigos de escritório, desenho e pintura durante o ano de 1889. Acervo Museu D. João VI. Notação nº 2639.



Ela ainda continuaria após a proclamação da República e ao afastamento de Darbilly de suas funções de professor de música do Conservatório.

Notas fiscais de compra de material pela Academia de Belas-Artes e Escola Nacional de Belas-Artes, fornecidas pelas diversas razões sociais da Casa Cavalier

Razão social	Data	Valor
C. J. Cavalier e Cia.	1863	1.435\$808
Carlos Severiano Cavalier e Companhia	31 de março de 1877	1-572\$380
C. S. Cavalier-Darbilly – antiga Casa Cavalier	31 de dezembro de 1890	365\$800

Quadro 1

Fonte: Museu D. João VI. Notas de despesas efetuadas pela Academia, várias até o ano de 1890. Notação 451.

Com a formalização do concurso para o preenchimento do cargo de professor, a possibilidade de oferta gratuita para o exercício do magistério ficava comprometida, mantendo-se somente para os cargos altos da hierarquia do Conservatório. A normatização da relação dos professores com o Conservatório também seria objeto dos estatutos de 1878, no que diz respeito à disciplina dos mesmos. Ao estabelecer as penalidades aplicáveis às faltas e aos delitos praticados pelos professores (Estatutos 1878. Art. 70), oferecem uma escala de valores a respeito de comportamentos e atos considerados inadequados.

A falta mais grave era usar de palavras afrontosas contra os superiores ou contra seus colegas nas reuniões do Conservatório, mesmo depois de ser advertido pelo diretor. Para essa falta, a maior das penas: suspensão do exercício com o correspondente desconto do vencimento de 15 a 30 dias. Esta suspensão, porém, só seria aplicada depois de aprovada pelo Governo.

Menos importante que a falta de bons modos para com seus pares era a ausência em sala de aula. Para os que, sem motivo justo, deixassem de dar aulas quatro vezes seguidas, a penalidade era apenas o desconto de 10 a 30 dias do vencimento. Para os que, sem motivo justificado, faltassem à sessão da junta; não comparecessem a atos e funções para os quais fossem nomeados; ausentassem-se antes do devido tempo das suas aulas ou dos deveres que tivessem que desempenhar, a penalidade era o desconto de um dia dos vencimentos. E por último, para aquele que deslizesse no cumprimento do dever, haveria a penalidade da repreensão e admoestação.

Os alunos também seriam contemplados com normas rígidas de comportamento e disciplina, bem como na fixação de regras para exames, concursos, prêmios e ad-



missão. Pela primeira vez era exigido dos alunos que desejassem ingressar no Conservatório um mínimo de escolaridade a ser comprovado por exame ministrado pelo inspetor de ensino, em que deveriam mostrar que sabem ler, escrever e contar (Estatutos 1878. Art. 30). Nos estatutos de 1881, a regra ainda seria mais abrangente, devendo os alunos comprovar através de documentos terem sido vacinados em prazo menor do que quatro anos, apresentar certificado de exame em escola pública, ou atestado passado por professor público ou particular de que sabiam ler, escrever corretamente e praticar as quatro operações aritméticas (Estatutos 1881. Art. 22).

Esperava-se dos alunos um comportamento exemplar, devendo estes estar sempre presentes às aulas com antecedência, conservando-se em silêncio até a entrada dos professores e somente se retirando após os mesmos (Estatutos 1878. Art. 64). Poderiam ser responsabilizados por qualquer dano causado ao prédio do Conservatório como a qualquer material utilizado. Não lhes era permitida a recusa na participação de qualquer ato público ou particular do Conservatório, nem poderiam atuar em qualquer atividade musical fora deste sem a prévia autorização do inspetor de ensino (Estatutos 1878. Art. 66).

Nos atos públicos ou particulares da instituição, era proibida aos alunos qualquer manifestação de aplauso ou de reprovação (Estatutos 1878. Art. 67). Mesmo fora do Conservatório, os alunos ficavam sujeitos à autoridade e à vigilância da instituição, podendo, em caso de cometerem qualquer ato considerado imoral ou indecoroso, serem penalizados de acordo com as regras previstas nos estatutos (Estatutos 1878. Art. 68).

Em 1881, o governo reitera essas normas de comportamento e define as circunstâncias de aplicabilidade e o valor das penas (Estatutos 1881. Art. 50). Os delitos contra os costumes eram considerados os mais graves, prevendo a imediata expulsão do aluno. Os alunos que durante os exames, concursos ou atos públicos desrespeitassem o diretor, o inspetor de ensino ou os professores, poderiam perder o direito de participação nos concursos anuais, perder o ano escolar ou mesmo serem expulsos, dependendo das circunstâncias dos delitos.

Os alunos reincidentes na irregularidade de conduta ou na recusa em participar de atos públicos do Conservatório poderiam perder o direito de participação nos concursos anuais e perder o ano escolar, conforme a avaliação da Junta dos Professores. Os alunos que apenas deixassem de comparecer uma vez a essas ocasiões seriam repreendidos particularmente ou em sala de aula.

Apesar de toda a regulamentação, o número de alunos que participavam dos exames finais continuava a corresponder quase à metade dos alunos matriculados, demonstrando que um significativo número de alunos não concluía seus estudos no Conservatório.



Relação entre alunos matriculados e que prestam exames

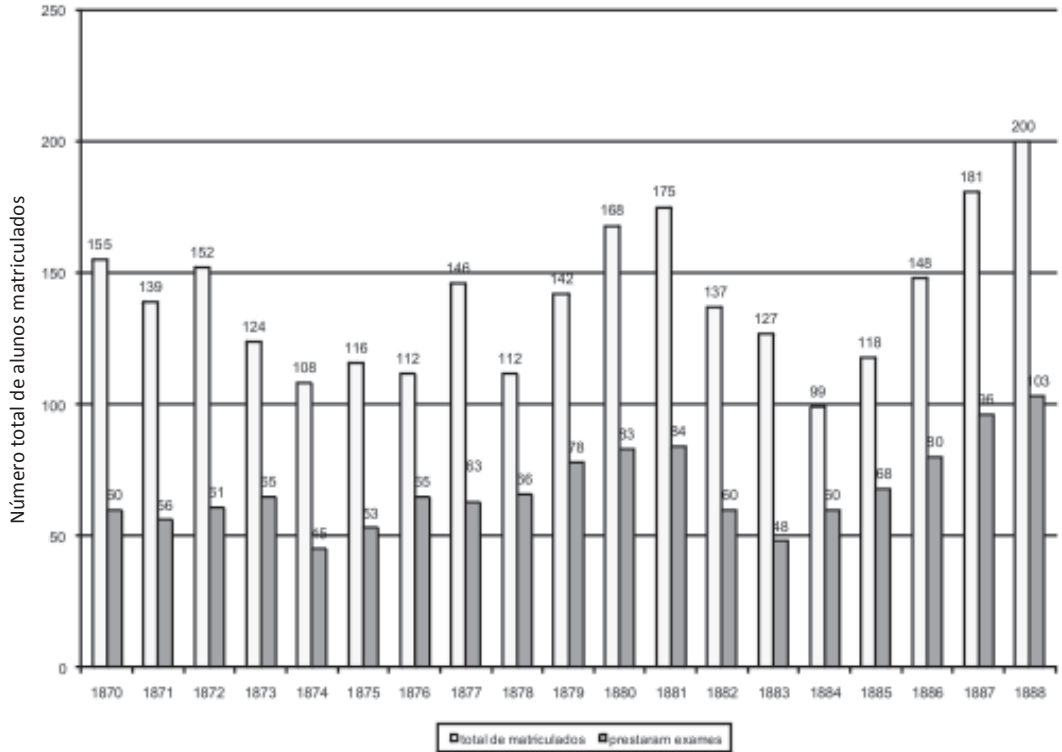


Gráfico 3

Fontes: Acervo Museu D. João VI; Relatórios do Ministro de Estado dos Negócios de Estado (1871-1889); Almanaque Laemmert (1871-1889); Relatórios dos Diretores do Conservatório de Música ao Ministro de Estado dos Negócios do Império (1871-1887).

Entre os aptos a realizar os exames, que podiam incluir também alunos-ouvintes, o número de ausentes era significativamente maior que o de aprovados e reprovados. O elevado número de ausentes poderia indicar uma tática para evitar a expulsão após duas reprovações. Podemos observar no Gráfico 4 que logo após a instauração dos estatutos de 1881, o número de ausentes cai e o número de reprovados cresce significativamente. Os estatutos previam a possibilidade de repetição do ano em caso de reprovação, sendo aplicada a pena de expulsão em caso de reincidência. Mas não apresentava nenhuma previsão punitiva para os ausentes.



Entre os aprovados, havia diferença de categorias, sendo elas qualificadas em “simplesmente”, “plenamente” e “com distinção”. Dentro dos estatutos de 1878, os resultados dos exames eram obtidos através de escrutínio,³⁰ sendo aprovado “simplesmente” o aluno que só tivesse a seu favor a maioria de esferas brancas, e “plenamente”, o que obtivesse todas brancas. Os alunos aprovados plenamente poderiam, por sugestão de um dos membros da comissão examinadora, ser objeto de nova votação, recebendo o título de “aprovado com distinção” aquele que obtivesse a unanimidade dos votos.

Resultados dos exames

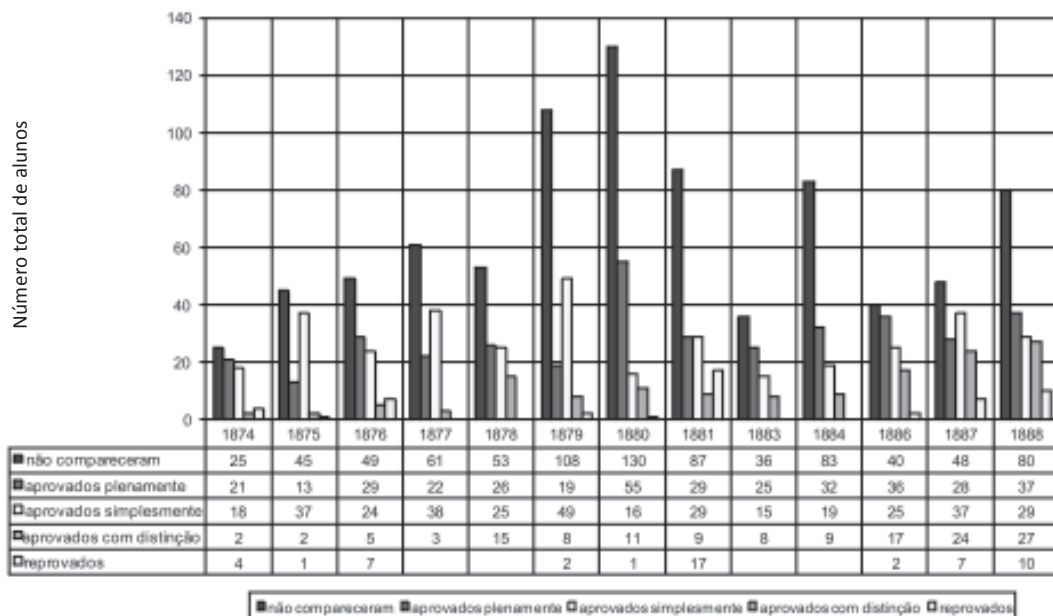


Gráfico 4

Fontes: Acervo Museu D. João VI; Relatórios do Ministro de Estado dos Negócios de Estado (1871-1889); Relatórios dos Diretores do Conservatório de Música ao Ministro de Estado dos Negócios do Império (1871-1887).

Observamos na distribuição dos alunos pelas diversas aulas oferecidas pelo Conservatório que grande número de estudantes concentra-se nas aulas de Rudimentos de música, Solfejos e Noções gerais de canto, a matéria elementar do curso de

³⁰ Estatutos 1878. Art. 38. Nos estatutos de 1881 o resultado dos exames era obtido através de votação nominal, mas mantinham os critérios de aprovação. 1881. Art. 34.



música. A esperada migração dos alunos para os cursos de instrumento ou canto não acontecia seja pela reprovação ou desistência de participar dos exames.

Disposição dos alunos nas aulas do Conservatório

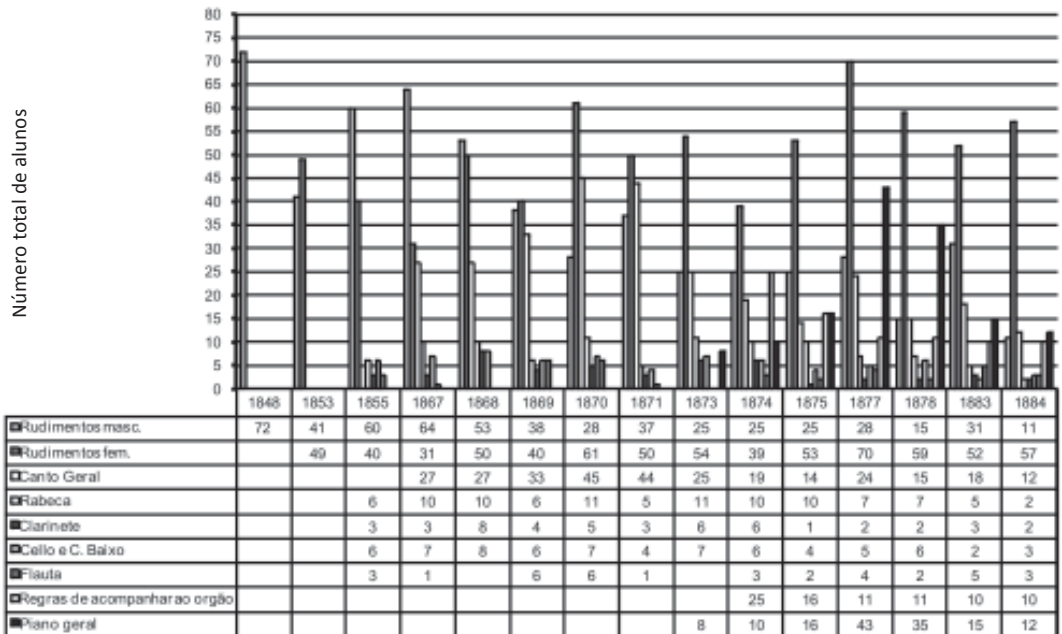


Gráfico 5

Fontes: Acervo Museu D. João VI; Relatórios do Ministro de Estado dos Negócios de Estado (1848-1889); Almanaque Laemmert (1849-1889); Relatórios dos Diretores do Conservatório de Música ao Ministro de Estado dos Negócios do Império (1856-1887).

Outro ponto que se destaca em relação aos alunos do Conservatório é a participação das mulheres no corpo discente da instituição. É interessante observar que o acesso de mulheres a estabelecimentos de ensino era extremamente limitado. Por volta de 1870, o Império possuía 5.077 escolas primárias, públicas e particulares, frequentadas por 114.014 alunos e 46.246 alunas (REIS, 1999, p. 63).

O Imperial Colégio de Pedro II, estabelecimento de ensino secundário modelar, era exclusivamente masculino, havendo curto período, no decênio de 1880, quando algumas alunas foram admitidas. Este pequeno espaço de tempo foi interrompido, de acordo com Ângela Reis (REIS, 1999, p. 64), pela recusa do governo em destinar fundos para contratar uma mulher que acompanharia e vigiaria as alunas nas aulas.



Outra opção de ensino, diz a autora, era o Liceu de Artes e Ofícios que, em 1881, introduz, para moças, cursos especializados e de grande procura em Música, Desenho e Português, mas não em Filosofia, Álgebra e Retórica, como existia no Pedro II. Sendo o ensino secundário de difícil acesso, por consequência era ainda mais restrito o ingresso a cursos superiores, que só a partir de 1879 passam a admitir a inscrição de mulheres.

No Conservatório de Música, entretanto, a partir do decênio de 1870 elas já são maioria, e no decênio de 1880 o número de alunas é o dobro de alunos que frequentavam o estabelecimento.

Variação dos alunos do Conservatório de acordo com gênero

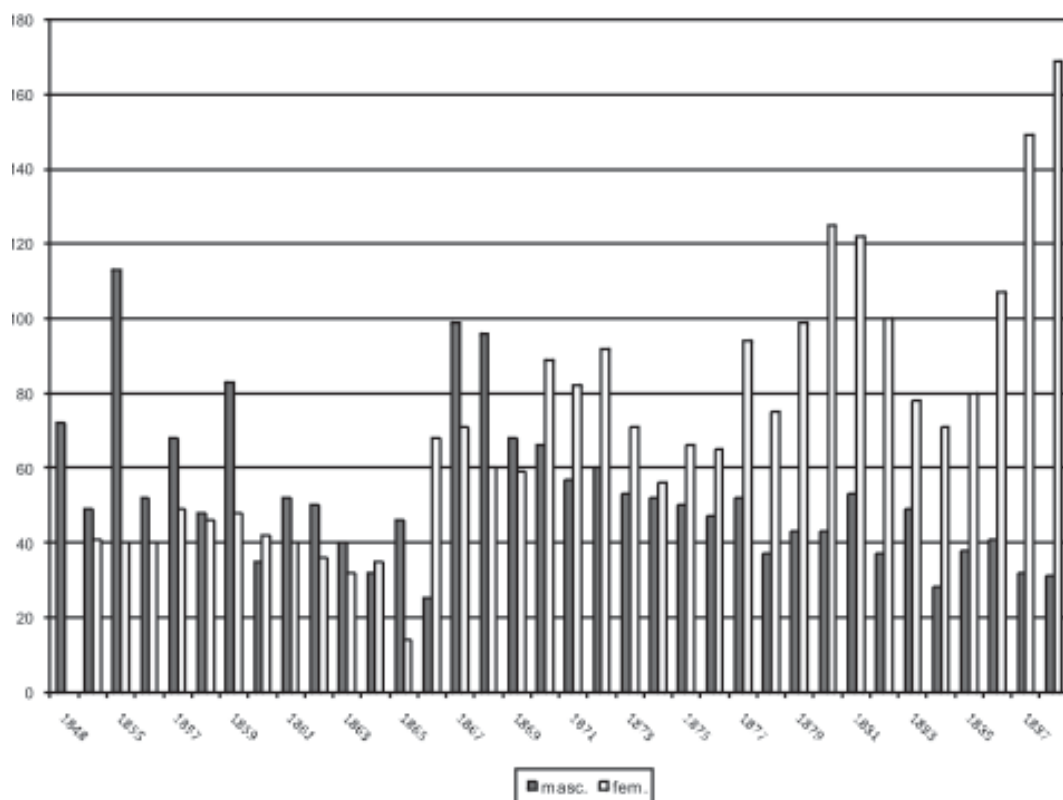


Gráfico 6

Fontes: Acervo Museu D. João VI; Relatórios do Ministro de Estado dos Negócios de Estado (1848-1889); Almanaque Laemmert (1849-1889); Relatórios dos Diretores do Conservatório de Música ao Ministro de Estado dos Negócios do Império (1856-1887).



Em seu relatório anual de 1871 sobre o Conservatório, apresentado ao Ministério dos Negócios do Império, o diretor da Academia de Belas-Artes e do Conservatório de Música Thomas Gomes dos Santos (1803-1874) desvenda o perfil das alunas do estabelecimento.

Esta instituição, criada por iniciativa particular, e sem pesar aos cofres da nação, tem dado um meio de vida honesto a grande número de donzelas pobres, que tiram os meios de sua subsistência do exercício da música. [...] Se for concedida ao Conservatório de Música uma suficiente subvenção, dever-se-á em minha opinião, e na de seus professores, criar imediatamente uma cadeira de piano, e outra de instrumentos de metal, que serão de imensa utilidade. Muitas alunas, depois de aprenderem bem a solfejar, e as principais teorias da música, veem-se impossibilitadas de aproveitar os seus estudos por faltarlhes a voz para o exercício do canto, ou por não terem sido pela natureza dotadas de um bom órgão, ou por perderem a voz em consequência de qualquer enfermidade. A cadeira de instrumentos de metal aumentará o número de profissões em que se empreguem aqueles alunos que não podem ser cantores. (BRASIL, 1871)³¹

Da mesma maneira, o dr. Antonio José de Souza em carta endereçada ao prof. Arcângelo Fioritto, reclamando da atuação de Cavalier Darbilly em relação a uma aluna, sua “afilhada e recomendada”, pondera que as “moças por pertencerem em geral a classes menos favorecidas não deixam de ter direito a um tratamento cheio de condescendências e atenções”.³² Percebe-se a delimitação da classe social a qual pertenciam as alunas do Conservatório, como se percebe que a elas estava destinado ou a prática do canto ou a do piano. Os instrumentos de metais, como explana o diretor da Academia, serviriam “aos alunos”, também como uma segunda opção em caso de não terem o talento para o canto.

O canto foi a principal opção dos alunos do Conservatório, como podemos observar no Gráfico 5, até a instalação da aula de piano, em 1873. A partir de 1875, o número de alunos matriculados na aula de piano é superior ao de alunos matriculados em canto, fato que se estende pela última década de funcionamento do estabelecimento.

³¹ BRASIL. Ministério dos Negócios do Império. Relatório do Diretor do Conservatório de Música Thomas Gomes dos Santos. Documento anexo ao Relatório apresentado a Assembleia Geral Legislativa na terceira sessão da décima quarta legislatura pelo Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1871.

³² ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. Dr. Antonio José de Souza. Carta ao Maestro Archangelo Fioritto. 27 de julho de 1878. Documento manuscrito. Acervo Museu D. João VI. Notação 4640.



Entretanto, a proveniência de classes menos favorecidas não marcaria apenas as alunas do Conservatório. Era representativo o número de alunos provenientes de instituições como o Asilo dos Menores Desvalidos,³³ que o governo autorizava a frequentar as aulas do Conservatório.³⁴

Observa-se, nos estatutos de 1878 e 1881, a tentativa de regulamentar em vários aspectos o funcionamento do Conservatório. Se em alguns pontos estes documentos revelavam a tentativa dos docentes de se integrar a uma nova ordem – como por exemplo, ao determinar a existência de concursos para o preenchimento de cadeiras vagas –, o que predominava era uma concepção conservadora da vida e da sociedade. A proposta minuciosa dos professores desvendava mais um apego às velhas doutrinas do que uma irradiação de novas formas de conceituação. Prendiam-se a um elaborado estatuto, que rapidamente se tornaria obsoleto, como obsoleta se tornava a organização política e social do Império.

Enquanto, no período do primeiro Plano de organização do Conservatório, estava em jogo a definição dos espaços sociais dentro da rígida estrutura senhorial, no momento dos estatutos de 1878 e 1881 o crescimento urbano, principalmente no sudeste, e o aumento de trabalhadores livres e de pessoas com educação superior, ampliava os limites da sociedade para além da classe senhorial e escravista (ABREU, 1999, p. 316).

A questão do trabalhador livre se impunha diante da falência do sistema do trabalho escravo, que agonizava diante das opções intelectuais influenciadas por doutrinas como o positivismo, o materialismo e o germanismo. Diz Octávio Ianni (2002, p. 304) que, no plano moral, a escravidão estava condenada por contradições insustentáveis para os agentes da situação e para os grupos sociais identificados com a civilização urbana florescente. Tornavam-se gastos e insustentáveis os subterfúgios utilizados pelos senhores de escravos até meados do século XIX.

Na delicada polifonia da sociedade imperial dos decênios finais do Império, a atuação do Conservatório se desvelava em atenções às diversas camadas que a formavam.³⁵ Uma minuta de ofício da Academia de Belas-Artes³⁶, com a data de 22 de março de 1884, comunicava aos professores e alunos o convite para os festejos que a sociedade abolicionista cearense promovia em honra do Ceará, pela eman-

³³ Instituição criada em 1875 por iniciativa do Governo Imperial, com o apoio de negociantes e industrialistas da Corte. Era destinada a crianças de rua, órfãs, desvalidas, pobres ou indigentes. RIZZINI, Irma. O cidadão polido e o selvagem bruto: a educação dos meninos desvalidos na Amazônia Imperial. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS, 2004. Tese (doutorado) – UFRJ/IFCS/ Programa de Pós-Graduação em História Social, 2004. p. 179 e 184.

³⁴ ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. Ofícios do Ministério dos Negócios do Império. Documentos manuscritos. Acervo Museu D. João VI. Notação 2110, 2151, 2093, 2097 e etc. No documento de notação 2110, destaca-se o nome de Raul Villa-Lobos, pai do compositor Heitor Villa-Lobos, como um dos meninos do Asilo de Meninos Desvalidos a serem matriculados no conservatório.

³⁵ Utilizamos o termo polifonia de empréstimo da técnica composicional. Ele se refere à técnica que junta duas ou mais linhas (vozes) melódicas sobrepostas e simultâneas.

³⁶ ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Minuta de Ofício. Documento manuscrito. Acervo Museu D. João VI. Notação 4122.



cipação total de seus escravos. Atendendo ao convite, anunciava que uma comissão representando a Academia e o Conservatório de Música se apresentaria na chegada à Corte do jangadeiro Francisco do Nascimento.³⁷

O Corpo Coletivo União Operária, fundado em 1882, cujos estatutos o definiam com a finalidade de “tratar dos interesses gerais da classe operária e das artes do país” (*apud* MATTOS, acessado em 27/1/2006), solicita através de ofício de seu secretário José Ponciano de Oliveira ao diretor do Conservatório de Música, em 3 de agosto de 1885, que os alunos tomem parte da sessão solene comemorativa da Independência do Império. Nessa ocasião, os alunos cantariam “em acompanhamento o hino da independência”.³⁸

Igualmente, para uma solenidade de comemoração da Independência, o Conservatório atende ao convite da comissão de solenidade da Sociedade Comemorativa da Independência do Império,³⁹ que tinha entre seus membros o próprio Imperador e o Conselheiro Senador Manuel Francisco Correia. Através de minuta de ofício da Academia de Belas-Artes⁴⁰, datada de 8 de agosto de 1887, é informado ao sr. Francisco Augusto de Almeida que o professor Cavalier Darbilly levaria as alunas para participar do festejo.

O Conservatório construía, assim, a teia de relações que legitimava sua atuação. Ao participar de atividades ligadas a diferentes frentes da construção social do Império, as reconhecia ao mesmo tempo em que era reconhecido por elas como instituição de destaque na área da prática musical. Ao mesmo tempo, não deixava de atender às solicitações do governo que, a partir do exercício orçamentário de 1875-1876, iniciara o pagamento de subvenção que garantia seu funcionamento.⁴¹

A existência da subvenção oficializaria o estabelecimento como instituição de ensino musical, mas não garantiria aos professores e funcionários salários e vantagens que outras instituições oficiais tinham direito. Em seu relatório, de 26 de março de 1889, o diretor Ernesto Gomes Maia reclamava que apesar da respeitabilidade do corpo docente, estes ainda eram retribuídos com “extrema exiguidade e mes-

³⁷ O jangadeiro Francisco do Nascimento liderou o movimento que impediu o desembarque dos escravos no porto de Fortaleza em 1881.

³⁸ ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. Ofício do secretário do Corpo Coletivo União Operária ao Diretor do Conservatório de Música. Acervo Museu D. João VI. Notação 3674.

³⁹ No Almanaque Laemmert para o ano de 1888 encontramos o anúncio da diretoria da Sociedade: Presidente honorário. D. Pedro II. Presidente: Conselheiro Senador Manoel Francisco Correia. Vice-Presidente Francisco Augusto de Almeida. Almanaque Administrativo, Mercantil e Industrial do Império do Brasil para 1888. Rio de Janeiro: Laemmert & C., 1888. P. 1537

⁴⁰ ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Minuta de Ofício da Academia de Belas-Artes para a comissão de solenidade da Sociedade comemorativa da Independência. Documento manuscrito. Acervo Museu D. João VI. Notação 431.

⁴¹ Em ofício ao Ministério dos Negócios do Império, o diretor do Conservatório Antonio Nicolau Tolentino revela que o pagamento da subvenção só inicia no exercício de 1875-76. ACADEMIA DE BELAS-ARTES. Conservatório de Música. Ofício do diretor do Conservatório ao Ministério dos Negócios do Império. Documento manuscrito. Acervo Museu D. João VI. Notação 2147.



quinhez de vencimentos”, o que produziria “efeitos sempre mais ou menos desfavoráveis ao Conservatório”.⁴²

A aspiração do Conservatório em sua origem era a de ser o centro formador dos artistas que atuavam no teatro e no culto. Em 1878, tenta-se tornar a instituição modelo da prática musical para todo o Império. A essas pretensões o governo responde com a falta de recursos e desatenções que impediram o desenvolvimento pleno da instituição.

As críticas relacionadas com a falta de atenção do Governo para com o Conservatório são uma constante. Antonio Nicolau Tolentino, já em 1877, afirmava que valeria poupar ao sentimento nacional o vexame de permitir que uma instituição pública assim subsistisse tão abandonada: seria preferível mandá-la fechar até que fosse possível compreender as vantagens e houvesse a vontade de prover as necessidades de um Conservatório de Música.⁴³

Se na procrastinação da regulamentação do Conservatório havia uma tentativa de viabilizar este estabelecimento como uma possível alternativa de ocupação para uma classe privilegiada da sociedade imperial, isto não se concretizou. Em seus últimos anos era evidente o destaque dado por seus administradores ao fato do Conservatório munir as mulheres e homens pobres com a possibilidade de manterem-se “com decência na sociedade”, através do exercício “da música como executantes ou como professores”.⁴⁴

Exatas foram as palavras de Antonio Nicolau Tolentino citadas antes: melhor seria fechar as portas da instituição até que houvesse a verdadeira vontade política de satisfazer as necessidades básicas do estabelecimento. Entretanto, identificada como uma instituição diretamente ligada ao discurso de civilidade e progresso, a opção pelo encerramento seria um descompasso ou, mesmo, um sinal evidente da ineficácia do governo em garantir este tão almejado estágio de civilização. Optou-se pela procrastinação, essa sim a marca indelével do Conservatório e de sua trajetória na sociedade imperial.

⁴² BRASIL. Ministério dos Negócios do Império. Relatório do Diretor do Conservatório de Música Ernesto Gomes Maia. Documento anexo ao Relatório apresentado a Assembleia Geral Legislativa na quarta sessão da vigésima legislatura pelo Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império Antonio Ferreira Vianna. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1889.

⁴³ BRASIL. Ministério dos Negócios do Império. Relatório do Diretor do Conservatório de Música Antonio Nicolau Tolentino. Documento anexo ao Relatório apresentado a Assembleia Geral Legislativa na primeira sessão da décima sexta legislatura pelo Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império Conselheiro Dr. José Bento da Costa e Figueiredo. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1877.

⁴⁴ BRASIL. Ministério dos Negócios do Império. Relatório do Diretor do Conservatório de Música Ernesto Gomes Maia. Documento anexo ao Relatório apresentado a Assembleia Geral Legislativa na quarta sessão da décima oitava legislatura pelo Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império Francisco Antunes Maciel. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1884.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Martha. O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. As regras das artes: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das letras, 1996.
- CARVALHO, José Murilo de. A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro das Sombras: a política imperial. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- HAZAN, Marcelo. The Sacred works of Francisco Manuel da Silva (1795-1865). Tese de Doutorado. Department of Musicology School of Music. Catholic University of America: Washington, D.C., 1999.
- IANNI, Octavio. O progresso econômico e o trabalhador livre. In O Brasil Monárquico, v. 3: reações e transações/por Francisco Iglesias [et.al.] – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- MATTOS, Ilmar Rohloff de. O tempo saquarema. São Paulo: Hucitec, 2004.
- MATTOS, Marcelo Badaró. Trabalhadores escravos e livres no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. Disponível em: www.labhstc.ufsc.br/VI%20jornada%20trabalho/escravos%20e%20livres%20pel.rtf, acessado em 27/1/2006.
- PECHMAN, Robert Moses. Cidades estreitamente vigiadas: o detetive e o urbanista. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- PEREIRA, Avelino Romero Simões. Música, sociedade e política: Alberto Nepomuceno e a República Musical do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.
- RAYNOR, Henry. História Social da Música, da Idade Média a Beethoven. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- REIS, Ângela. Cinira Polônio, a divette carioca: estudo da imagem pública e do trabalho de uma atriz no teatro brasileiro da virada do século XIX. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999.
- RIZZINI, Irma. O cidadão polido e o selvagem bruto: a educação dos meninos desvalidos na Amazônia Imperial. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS, 2004. Tese de Doutorado – UFRJ/IFCS/Programa de Pós-Graduação em História Social. Rio de Janeiro, 2004.
- ROWLAND, Robert. Patriotismo, povo e ódio aos portugueses: notas sobre a construção da identidade nacional no Brasil independente. In JANCÓ, Istvan: Brasil. Formação do Estado e da Nação. São Paulo: Hucitec, 2003.



SILVA, Francisco Manuel da Silva. *Compêndio de Princípios Elementares de Música para uso do Conservatório do Rio de Janeiro*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Narciso Arthur Napoleão. Biblioteca Nacional. Divisão de Música: OR. A-II. T-19fa.

SQUEFF, Letícia Coelho. *A Reforma Pedreira na Academia de Belas-Artes (1854-1857) e a constituição do espaço social do artista*. *Cadernos Cedes*, ano XX, nº 51, novembro de 2000.

