DOI 10.20504/opus2017c2303

O ensino de música nas primeiras décadas do Brasil oitocentista (1808-1822)

Humberto Amorim
(UFRJ, Rio de Janeiro-RJ)

Resumo: O artigo pauta o ensino de música ocorrido no Brasil nas primeiras décadas do século XIX, mais especificamente no ínterim compreendido entre 1808, ano da chegada da família real portuguesa, e 1822, ano da Proclamação da Independência. O objetivo é compreender quais os fatores que, a partir dos processos que ocorreram entre estes dois momentos pontuais de nossa historiografia, permitiram uma reorganização das possibilidades de educação musical no período, até então restrita quase exclusivamente aos espaços da Igreja e do Estado. Para tanto, o texto apresenta mais de 30 anúncios inéditos recolhidos em quatro dos periódicos inaugurais de nossa imprensa (*Gazeta do Rio de Janeiro*, *Idade d'Ouro*, *Jornal do Commercio* e *Diário do Rio de Janeiro*), articulando seus conteúdos com a bibliografia disponível sobre o tema e sobre a literatura brasileira oitocentista. As conclusões apontam para uma dupla perspectiva: a proliferação do ensino particular de música, com ênfase na ação de professores estrangeiros; e a inserção da música no programa de formação de mestres(as) de formação geral, bem como na grade curricular de escolas, academias e colégios privados.

Palavras-chave: Música no Brasil do século XIX. Ensino musical na corte de d. João VI. Professores particulares de música. Inclusão da música nos programas escolares. Anúncios musicais na imprensa brasileira.

Music education in Brazil's early 1800s (1808-1822)

Abstract: This article focuses on Brazil's music education during the early nineteenth century, specifically between 1808—the year of the arrival of the Portuguese royal family—and 1822, the year of the Proclamation of Independence. The objective is to identify the factors allowing the reorganization of music education during the period, hitherto restricted almost exclusively to the Church and the State. To this end, this work presents more than 30 unpublished news reports collected from four of Brazil's first newspapers (*Gazeta do Rio de Janeiro*, *Idade d'Ouro*, *Jornal do Commercio* and *Diário do Rio de Janeiro*), associating them to both the bibliography available on the subject and to nineteenth century Brazilian literature. The conclusions point to two perspectives: the proliferation of private music teaching with an emphasis on foreign teachers; and the insertion of music in the training programs for general education teachers, as well as in school curriculums.

Keywords: Music in nineteenth century Brazil; music education in the court of d. João VI; private music teachers; including music in school programs; music ads in the Brazilian press.

AMORIM, Humberto. O ensino de música nas primeiras décadas do Brasil oitocentista (1808-1822). *Opus*, v. 23, n. 3, p. 43-66, dez. 2017. http://dx.doi.org/10.20504/opus2017c2303

Submetido em 3/08/2017, aprovado em 15/10/2017.

A partir do século XX, alguns trabalhos historiográficos e/ou musicológicos têm esquadrinhado os caminhos percorridos pela educação musical durante o período colonial brasileiro, com enfoque no papel desempenhado pelos jesuítas. Neste sentido, destacam-se as publicações de Leite (1937; 1947; 2000) e Holler (2006; 2010), que evidenciam personagens, documentos, práticas e alguns dos possíveis desdobramentos fomentados pela atuação da Companhia de Jesus nesta área.

Castagna (1991) e Tinhorão (1972; 1998; 2012) são outros dois autores que se somam a este arcabouço teórico, com o diferencial de incluírem, em seus respectivos trabalhos, estudos sobre como se inserem os negros e seus descendentes no decurso do ensino e da aprendizagem de música no Brasil. Santos (2009), mais recentemente, também esmiuçou a educação musical recebida por negros no âmbito da Real Fazenda de Santa Cruz, sobretudo no período posterior à expulsão dos jesuítas, efetivada em 1759.

Cardoso sugere que "o ensino regular dos leigos nos tempos coloniais era ministrado pelas ordens religiosas, mas financiado pela Coroa, que concedia verbas anuais para que os padres alfabetizassem parte da população, em geral os membros das classes mais abastadas, que futuramente trabalhariam para o Estado" (2008: 124-125). Baseando-se em Cavalcanti (2004), o autor ainda estica os possíveis espaços de formação no Brasil colonial:

> Depois dos padres da Companhia de Jesus, outras ordens também abriram suas classes, como os beneditinos, os franciscanos e os carmelitas. Para meninas e moças havia as aulas das franciscanas no convento de Nossa Senhora da Ajuda. Posteriormente, em decorrência do aumento da população, houve o estabelecimento de aulas regulares em quartéis e nas demais instituições militares (CARDOSO, 2008: 125).

Com o afastamento dos jesuítas, em 1759, e na esteira do despotismo esclarecido empunhado pelo Marquês de Pombal (1699-1782) durante o reinado de D. José I (1750-1777), o Estado português implementa uma reforma educacional que cria os chamados "professores régios" e regulamenta os métodos de ensino em Portugal e no Brasil. Os caracteres iluministas empregados na educação visavam instigar um paulatino processo de laicização do ensino, fato intensificado em solo brasileiro pela chegada da família real portuguesa: "Foi durante o período joanino [1808-1821] no Brasil que as primeiras providências para o controle efetivo do Estado sobre a educação foram tomadas"[1] (CARDOSO, 2008: 125).

Na esfera da educação musical, o desembarque da corte portuguesa em território brasileiro não desconfigurou os espaços de aprendizado musical que haviam se consolidado ao longo do século XVIII, especialmente dirimido em regimentos militares e igrejas[2]. Os ambientes e personagens capitaneados por estas últimas parecem ter tido maior relevância, de acordo com o que apontam Binder e Castagna:

[1] Cardoso acrescenta: "A educação primária foi incentivada pelo decreto régio de 17 de fevereiro de 1809, que estabeleceu o provimento de professores para diversas cadeiras do ensino público. As iniciativas de d. João para a organização do ensino primário objetivavam a laicização do sistema educacional, onde os docentes passaram a estar subordinados ao Estado" (2008: 126).

[2] "A chegada da corte portuguesa não alterou a antiga prática de aprendizado musical herdada do século XVIII, a qual podia ser feita diretamente nas catedrais e sés e em algumas matrizes que mantinham grupos musicais ou nos regimentos militares" (CARDOSO, 2008: 126).

> No Brasil colonial existiram apenas quatro possibilidades de aprendizado musical:
> Com os jesuítas, nas Escolas de Ler, Escrever e Cantar, nas Casas da Companhia e nos Seminários (estes somente a partir de fins do séc. XVII);
> Com um *mestre de solfa*, em Seminários;
> Com um *mestre de capela*, nas matrizes e catedrais;
> Com um *mestre de música* independente, sendo seu discípulo e para ele exercendo atividade musical em contrapartida pela formação.
> O Ensino institucionalizado de música no Brasil iniciou-se somente no período imperial, com o Conservatório do Rio de Janeiro que, criado em 1841, somente entrou em funcionamento a partir de 1848 (1996: [s. p.]).

Contudo, a chegada do rei e de seu séquito alarga sobremaneira o rol de possibilidades para o ensino de música do período. Do ano de seu desembarque em solo brasileiro (1808) até a criação do Conservatório do Rio de Janeiro, na década de 1840, há um lapso temporal ainda parcamente investigado no que tange à educação musical, embora seja justamente neste ínterim que as novas configurações socioculturais, políticas e econômicas tenham lançado as bases para a criação e consolidação dos primeiros conservatórios musicais do Brasil.

Para compreender parte dos meandros que unem estes dois momentos pontuais de nossa história (o desembarque da família real portuguesa e a criação de nossos primeiros conservatórios de música), inicialmente é preciso elencar algumas das circunstâncias decisivas que possibilitaram a proliferação da educação musical no período posterior à chegada de d. João VI:

(1) A presença da família real. Carvalho (2014) sugere que o estabelecimento de d. João VI e sua corte no Rio de Janeiro fora um contundente atrativo geográfico não somente para os habitantes de outras partes do Brasil, mas também das Américas e da própria Europa;

(2) A abertura dos portos brasileiros às nações amigas (1808), fato consumado logo após a chegada da família real portuguesa, e posteriormente a todas as nações (1814), com o fim das contendas dos portugueses com os exércitos franceses de Napoleão Bonaparte (1769-1821), ações que permitiram a entrada massiva de estrangeiros no Brasil, dentre eles um número expressivo de professores de música;

(3) O crescimento populacional. A soma dos dois fatores anteriores ao intermitente tráfico transatlântico de negros africanos escravizados provocou uma explosão demográfica no Brasil das primeiras décadas do século XIX. Carvalho (2014) pontua que, somente entre 1808 e 1821 (anos de permanência de d. João VI no Brasil), a população do Rio de Janeiro dobrou, passando de cerca de 50 a 60 mil para 100 a 120 mil habitantes;

(4) O aumento substantivo do financiamento estatal no campo das artes, tanto no que diz respeito a obras de infraestrutura (construção de teatros, academias, praças etc.) quanto no investimento em pessoal, com a criação de corpos artísticos estáveis e a importação de diversos artistas estrangeiros de alto nível, alguns dos quais desempenhando funções musicais de relevo, como, por exemplo, Marcos Portugal (1762-1830);

(5) Finalmente, a criação da Imprensa Régia em 13 de maio de 1808, permitindo a circulação do primeiro periódico oficial veiculado na então colônia portuguesa: a *Gazeta do Rio de Janeiro*, cuja primeira edição veio à luz em 10 de setembro de 1808. Quase três anos depois, em 5 de fevereiro de 1811, uma carta régia autorizaria o funcionamento de uma tipografia também na

Bahia, possibilitando a criação e a difusão do periódico *Idade d'Ouro*, cujo primeiro número circulou em 14 de maio de 1811[3].

Em relação a este último ponto, o papel dos jornais na difusão e consolidação da educação musical no Brasil em princípios dos Oitocentos ainda é um tema minimamente conhecido pela musicologia brasileira. Todavia, são principalmente os dois periódicos supracitados que nos ensejam visualizar como os itens que acabamos de elencar permitiram um alargamento das possibilidades para o ensino de música do período. Assim, o objetivo deste artigo é realizar um inédito levantamento, categorização e análise das atividades pedagógicas relacionadas à música que despontam em anúncios de quatro periódicos pioneiros da imprensa brasileira (*Gazeta do Rio de Janeiro*, *Idade d'Ouro*, *Jornal do Commercio* e *Diário do Rio de Janeiro*), com vistas a melhor compreender o panorama do ensino e aprendizagem da área no ínterim compreendido entre 1808, ano da chegada da família real portuguesa ao Brasil, e 1822, ano da Proclamação da Independência.

O mapeamento e a seleção das fontes foram realizados inicialmente através da Hemeroteca Digital Brasileira, da Fundação Biblioteca Nacional (FBN). Todavia, em função das limitações do programa de Reconhecimento Ótico de Caracteres (Optical Character Recognition/ OCR), que acaba por eventualmente não identificar palavras semiapagadas e/ou de difícil leitura (muito comuns em periódicos do período), além de variações ortográficas, de fontes e de diagramação (como vocábulos separados com hífen pela tabulação das páginas), optou-se por realizar a leitura individualizada de cada exemplar dos jornais pioneiros investigados. O processo, portanto, consistiu em averiguar, através da plataforma digital, quais os jornais que apresentavam incidências sobre o tema e, após este primeiro levantamento, partir para a pesquisa individualizada em suas respectivas edições numeradas. Com isso, conseguimos somar um significativo número de incidências que não seriam possíveis de suscitar valendo-se apenas da busca por termos nos arquivos digitalizados.

Conforme já observamos, a Igreja (através de suas catedrais, sés, matrizes e estabelecimentos) e o Estado (através, sobretudo, de seus regimentos militares) já eram instituições decisivas para o ensino musical praticado em solo brasileiro mesmo antes do século XIX. Entretanto, de acordo com os dados recolhidos em nossos primeiros jornais, podemos sugerir que a música, no Brasil, teve significativa ampliação de sua presença em pelo menos três modalidades e/ou espaços de ensino formal nas primeiras décadas dos anos Oitocentos:

(1) Em aulas de professores (as) particulares de música;

(2) Na atuação de "mestres(as)" de formação geral, que geralmente atendiam separadamente meninos ou meninas em suas residências – as escolas domésticas do período – e incluíam a música dentre os saberes ensinados;

(3) Na proliferação de escolas, colégios ou academias que, em suas grades curriculares, abriam espaços para aulas de musicalização, canto e/ou instrumentos. Tais estabelecimentos – religiosos ou não – também atendiam isoladamente homens e mulheres.

[3] O *Correio Braziliense* (1808-1822), publicação que completa a trinca de nossos jornais pioneiros, tinha periodicidade mensal e era impresso em Londres. Como consequência, raramente oferecia informações sobre o ensino, geral ou musical, que ocorria em território brasileiro, a não ser reverberando matérias já publicadas nos periódicos veiculados no Brasil. Segundo Mendes e Rabelo, "em Pernambuco, outra tipografia ganhou autorização de funcionamento, em 09 de setembro de 1816" (2011: 12).

Os detalhes e os exemplos de cada uma destas categorias serão esmiuçados em separado para que, quiçá, consigamos alcançar um melhor entendimento sobre como as aulas de música foram inseridas no bojo sociocultural do período em questão.

Professores particulares de música no Brasil entre 1808-1822

Até o início do século XIX, o ensino formal de música no Brasil atendia a interesses muito específicos e basicamente vinculados às duas esferas que controlavam os poderes socioeconômico, político e cultural da América portuguesa: a Igreja e o Estado. Assim, "tanto com os *mestres de solfa* nas igrejas quanto com os *mestres de banda* nos regimentos, as aulas de música eram ministradas para as funções específicas nos coros eclesiásticos e nos grupos militares" (CARDOSO, 2008: 126).

O autor acrescenta que a "outra opção era o jovem entregar-se aos cuidados de um mestre de música particular, tornando-se seu discípulo e iniciando a vida profissional tocando em seus conjuntos" (2008: 126). Os primeiros periódicos veiculados no Brasil ratificam tal perspectiva e nos revelam que, em função dos fatores elencados na introdução, proliferou o número de instrutores particulares de música atuantes no Brasil após a chegada da família real portuguesa.

Incidentalmente mencionado em um anúncio de vendas de terras na *Gazeta do Rio de Janeiro* de 21 de fevereiro de 1810, é do solo carioca que teremos a primeira alusão a um professor de música captado pela emergente imprensa luso-brasileira: Joaquim Bernardo de Almeida, morador na rua da Misericórdia n. 14 (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1810), um personagem sobre o qual não encontramos referência alguma além desta.

Já no ano seguinte, encontraremos o anúncio inaugural de mestres particulares atuando também na Bahia: recém-chegados à cidade, três músicos profissionais que atuavam em Lisboa, no Theatro de São Carlos, recomendam-se ao público para atuar em festas de igreja, funções privadas e em aulas particulares de canto. São eles: Miguel Vaccani, 1° Músico de Câmara de S. M. Catholica; Rosa Fiorini Vaccani e João Olivetti (IDADE D'OURO, 1811a). Dez dias depois, em 13 de dezembro de 1811, o mesmo trio anuncia que irá celebrar o aniversário da rainha portuguesa com um concerto realizado no Theatro da Bahia. No repertório, obra vocal "séria, semisséria e bufa", o que revela uma curiosa categorização da música em três níveis hierárquicos (IDADE D'OURO, 1811b).

Tal exemplo já nos apresenta singulares indícios de duas práticas que marcarão substancialmente as primeiras décadas do ensino musical em solo brasileiro no século XIX:

(1) A atuação significativa de professores estrangeiros;

(2) A articulação paralela entre atividades de ensino e trabalhos artísticos diversos – que podiam ser tanto de natureza religiosa quanto profana. Eram as "festas de igreja", "funções particulares" e/ou eventos diversos que ocorriam nos teatros. Em outros estudos sobre o tema (AMORIM, 2017a; 2017b), já apontamos o quanto os músicos do período tinham que diversificar as suas atividades para subsistir: a oferta paralela de aulas de música e línguas estrangeiras; o ensino simultâneo de diversos instrumentos; o atendimento às demandas específicas suscitadas pelo nascente mercado musical de ensino (lugares, horários e regiões específicas, aulas em dupla, ensino "por música" etc.) e mesmo a coordenação das atividades musicais com tarefas extramusicais.

Ainda em dezembro de 1811, corroborando a presença de artistas europeus circulando no Brasil, as notificações de entrada de embarcações no porto da Bahia nos dão conta da presença do professor de música espanhol d. José Magna na sumaca (pequeno navio à vela, geralmente de dois mastros) Santo Antonio Brilhante, advinda do Rio de Janeiro (IDADE D'OURO, 1811c).

Pouco depois, em 11 de abril de 1812, encontramos o primeiro anúncio, na imprensa luso-brasileira, de um professor que ministrava aulas de um instrumento específico: Miguel Cardozo, mestre de flauta, residente no Rio de Janeiro no número 55 da travessa entre as ruas de S. Pedro e S. Joaquim. Segundo sua nota, ele se propunha a "ensinar pessoas particulares, tanto e*strangeiras*, como *portuguesas*, e de todos têm tido boa aceitação" (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1812a, grifos originais).

Dois meses se passam e novamente um professor de música é citado incidentalmente em um anúncio de vendas na *Gazeta do Rio de Janeiro*, desta vez de duas casas situadas na Praia do Flamengo e outras vinte e oito em terras arrendadas a particulares. Sobre o professor, Francisco Antonio da Costa Correa, morador na rua do Cano n. 30, não foram encontradas outras referências de sua atividade musical além desta (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1812b). O mesmo ocorrerá com o professor de música Joaquim Marianno da Silva, residente em frente ao Convento da Ajuda, n. 73, responsável pela venda de casas térreas de sua propriedade na rua Conde da Cunha (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1813a). É o terceiro anúncio do gênero (não musical) a mencionar ocasionalmente um professor de música negociando terras e/ou imóveis no Rio de Janeiro nas primeiras décadas dos Oitocentos.

Três anos depois, em 30 de julho de 1816, voltaremos a ter notícias do periódico baiano *Idade d'Ouro*: o anúncio do professor de música Antonio Joaquim de Moraes "participa ao público que ele se propõe a ensinar a música pratica e teórica, a cantar e a tocar Forte Piano, pelos métodos mais novos e fáceis, extraídos do Conservatório de Paris" (IDADE D'OURO, 1816). O reclame é revelador, uma vez que evidencia a origem da metodologia de ensino. É um indício (ratificado posteriormente) de como o modelo de ensino musical cultivado na capital francesa tornar-se-ia um protótipo artístico-pedagógico referencial para as atividades musicais desempenhadas no Brasil ao longo do século XIX. E tal prerrogativa não parece ter ficado circunscrita apenas à dimensão do aprendizado, mas também do que se passava a produzir e consumir musicalmente em território brasileiro. Basta pontuar que Antonio Joaquim de Moraes, além de professor de música atuante na cidade, foi também o empresário responsável pelo Theatro de S. João em meados de 1814[4].

Dois anos se passam e, em 21 de abril de 1818, um novo professor estrangeiro divulga seus serviços no periódico soteropolitano: o compositor italiano Pedro Lo Tardi, recém-chegado à cidade e morador na casa do Leão de Ouro, "faz ciente ao público que dá lições de música

[4] "*Antonio Joaquim de Moraes*, Empresário do Theatro de *S. João* desta Cidade, avisa ao Respeitável Público que todos os Camarotes que até hoje tem andado avulso alugando-se por não terem até o presente Proprietários de assinatura, se vão deles a fazer uma como Loteria, devendo entrar para cada N.º 16 pretendentes com a sua entrada correspondente, de 2000 aos de Frizura, e 2ª ordem; a 2400 aos da Ordem nobre. Aqueles Senhores a quem sair os respectivos N.os ficam de posse dos ditos Camarotes por 16 noites consecutivas; havendo de mais a cada N. 4 lugares de cadeiras na Plateia superior por uma só noite, como por prêmio menor. Todos aqueles Senhores que quiserem concorrer, se dirigirão ao tido Empresário, que logo que se completem as entradas se tirarão as correspondentes sortes dos N.os propostos" (IDADE D'OURO, 1814a).

vocal, de piano e de língua italiana, como também compõe e vende música dos melhores autores, de todas as qualidades" (IDADE D'OURO, 1818a). Três aspectos podem ser destacados no reclame:

(1) Indica que o seu autor havia sido "Mestre do Real Theatro de S. M. El-Rei de *Sardenha*" (IDADE D'OURO, 1818a), o que evidencia o alto nível de alguns dos professores forâneos que aqui aportaram nos anos seguintes à chegada da corte portuguesa;

(2) É o primeiro anúncio que anota uma prática que se tornará muito comum nas décadas seguintes, qual seja o ensino paralelo de línguas e música por uma mesma pessoa, o que se configura em mais um fator a corroborar a maciça presença de músicos estrangeiros no Brasil na primeira metade do século XIX;

(3) Além das aulas, Lo Tardi também oferece seus préstimos como compositor e comerciante de músicas "dos melhores autores" e "de todas as qualidades". É mais um dado que se repetirá largamente na sequência dos anos, quando importantes músicos serão concomitantemente importadores/vendedores de instrumentos, partituras e artefatos musicais, encabeçando algumas das mais preeminentes lojas e estabelecimentos musicais das principais províncias brasileiras de então.

De volta ao Rio de Janeiro, a *Gazeta* nos oferecerá inéditas informações em sua edição de 26 de agosto de 1820. Nela, encontramos o anúncio de Manoel de Andrade de Almada, residente na rua da Cadeia n. 3, oferecendo ao público os seus serviços como professor de música. Além de garantir que o seu método propiciaria avanços aos estudantes "em breve tempo", o mestre também acresce outros dois dados relevantes:

(1) As aulas eram oferecidas tanto em sua residência quanto na dos alunos;

(2) A inédita descrição dos preços mensais cobrados: 2$400 réis para as aulas em sua casa; 3$200 réis por doze aulas a domicílio, ou seja, um terço da quantia a mais (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1820a). Na imprensa brasileira, este é o primeiro registro de uma prática que perdura até os dias de hoje na profissão: professores de música que atendem em lugares próprios, mas que, se necessário, também vão ao encontro de seus alunos em suas residências, cobrando, para tanto, um valor diferenciado pelo deslocamento.

Dois meses depois, em 25 de outubro de 1820, a *Gazeta* seguirá aumentando a lista de estrangeiros atuando como professores de música no Brasil: "Um alemão chegado a esta corte participa ao público que ensina em sua casa e em particular a tocar piano, desenho, a falar e escrever francês e alemão" (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1820b). O germano em questão possivelmente se chamava Barteli[5] e atendia em dois endereços: na rua da Misericórdia n. 34 e na rua das Violas n. 32. Note-se que o professor ratifica três indícios coletados nos anúncios anteriores:

(1) A proveniência estrangeira, com destaque para a nacionalidade alemã do professor, uma vez que personagens franceses, ingleses e portugueses predominaram nos anúncios similares em periódicos brasileiros do período. Contudo, os últimos anúncios nos revelam que músicos de outros países – como Itália e Alemanha – também circularam no Brasil, dinamizando ainda mais as

[5] "[...] quem quiser aplicar-se a qualquer destas artes, deve procurar ao Professor, rua da *Misericórdia* N. 34, ao lado do direito, ou na rua das *Violas* N. 32, à direita, a *Barteli*" (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1820b). A informação no anúncio é dúbia e não é possível precisar se Barteli era apenas alguém responsável por direcionar os interessados ao mestre ou se era o próprio professor em questão.

intersecções das práticas musicais diversas que passavam a acontecer de forma mais sistemática na América portuguesa, sobretudo após a chegada da família real e as subsequentes aberturas dos portos brasileiros: em 1808 para as nações amigas e em 1814 para o restante dos países;

(2) As aulas oferecidas em casa própria e/ou a domicílio, uma realidade que perpassou dois séculos e alcançou peremptoriamente o século XXI;

(3) O ensino paralelo de línguas e/ou outras disciplinas. A propaganda de Barteli corrobora a polivalência da maioria dos professores de música que atuavam no Brasil nas primeiras décadas do século XIX: a regra era diversificar as aulas propostas, já que, com a demanda populacional de então, persistia sendo um considerável desafio subsistir ensinando uma única disciplina, outra conjuntura que persiste nos dias atuais.

Esta terceira perspectiva é próxima àquela apresentada, no mesmo período, pelas academias e casas particulares de "educação de meninas" (sobre as quais nos ateremos mais detalhadamente adiante), espaços nos quais o aprendizado musical, então incluído dentre as "artes de recreio", representava, com maior ou menor destaque, apenas uma dentre as matérias elencadas no programa de formação. Neste sentido, um dos casos mais emblemáticos é o de Madame Clementiny, atuante no Rio de Janeiro em concertos privados e professora de francês, canto, harpa, piano e harpa-piano em sua casa, na rua de S. José n. 19. Após dirigir por dez anos um colégio para mulheres na França, Clementiny faz propaganda, sobretudo, às "pessoas que desejarem empregá-la na educação de suas filhas" (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1817a). D. Catharina Jacob e Roza Clara de Almeida são dois outros exemplos de professoras deste gênero captadas pelo primeiro periódico veiculado no Brasil.

Até o início da década de 1820, teremos como contraponto a esta realidade de polivalência na oferta de disciplinas e/ou instrumentos musicais alguns poucos exemplos: o anúncio de Miguel Cardozo, que, como vimos, foi realizado oito anos antes e ofertava tão somente aulas particulares de flauta; e o caso de Mademoiselle Foly, musicista que realizava "benefícios" (concertos que logravam arrecadar fundos para alguém ou para alguma demanda específica) e se anunciava para o público carioca exclusivamente como "professora de harpa" (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1821a).

Em 1821, o ambiente fervilhante que preparava os caminhos para a Independência já havia instigado a saída de d. João VI do Brasil. Temendo a iminente perda de sua autoridade real, o rei nomeou seu filho d. Pedro I como príncipe regente e regressou a Portugal. O cenário político, econômico e sociocultural agitado alcançou também os periódicos e, no Rio de Janeiro, a *Gazeta* transforma-se em um *Diário* relativamente mais alinhado com as demandas dos novos tempos.

Neste contexto, o primeiro anúncio de um professor particular no "repaginado" jornal ocorrerá na edição de 3 de setembro de 1821, quando o nosso já conhecido Manoel de Andrade e Almada, agora residente na rua do Senhor dos Passos n. 84, oferecerá "lições em sua casa a 3$200; por casa de discípulos a 8$000. [...] A meninos em sua casa ensina a Música vocal a 2$000 por mês". Além de revelar os diferentes preços cobrados para cada tipo de serviço, o reclame ainda nos revela outros dados significativos: "oferece-se também a dar lições por Música, ou sem ela, a quaisquer curiosos que para seu divertimento queiram tocar em Rabeca Valsas, Minuetes e Contradanças, ou acompanhar em Viola as mesmas peças a 4$800 rs [réis] por mês" (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 1821).

Da atuação de Almada, podemos sugerir que:

(1) Foi mais um exemplo de professor que ensinava em local próprio e a domicílio, mas, neste caso, com grande diferença no valor cobrado: 3$200 e 8$000, uma disparidade de consideráveis 4$800 réis, ou seja, uma diferença de preço de 150% em favor das aulas na casa dos alunos. Também se destaca a menor quantia, 2$000 réis, cobrada para as aulas de música vocal para meninos;

(2) Há a inédita distinção do que seria um ensino "por música" e um outro "sem ela", o que nos deixa perceber duas práticas possíveis já em voga nas aulas musicais do período: aquela que servia aos interessados em aprender e dominar os códigos de escrita e leitura de partituras, ou seja, o ensino "por música"; e uma outra que atendia aos que desejavam uma instrução "por ouvido", que, em linhas gerais, estava muito vinculada ao domínio de acompanhamento de canções. Esta separação, na verdade, insinua a oferta do aprendizado musical com duas finalidades específicas: uma "séria", atrelada ao grupo de profissionais ou diletantes que desejavam aprender "por música" e dominar todas as instâncias dos códigos musicais; e uma outra voltada a "quaisquer curiosos", desejosos de aprender música meramente "para seu divertimento". Tais discernimentos ("por música" *vs* "de ouvido"; "séria" *vs* "divertimento") se tornarão flagrantes nos anúncios dos periódicos ao longo dos Oitocentos, o que se pode constatar pelo elevado número de exemplos que recolhemos de ambas as práticas. Na busca pelo maior número de estudantes, saíam na frente os que, como Almada, dominavam e ofereciam as duas modalidades de ensino, o que indica mais um fator de versatilidade que se exigia dos professores para ampliar o seu número de alunos;

(3) Almada foi também o primeiro professor de rabeca e acompanhamento de viola (a de cordas dedilhadas) captado pelos periódicos brasileiros. Não obstante, o primeiro a deixar perceber quais tipos de repertórios poderiam ser vinculados a ambos os instrumentos neste período: valsas, minuetos e contradanças. O preço postulado para os que desejavam tocar tais músicas na rabeca ou acompanha-las à viola também era específico: 4$800 réis, ou seja, 50% maior em relação ao valor de 3$200 originalmente cobrado pelas aulas.

Por fim, é preciso destacar que o ensino musical no Brasil das primeiras décadas dos Oitocentos ainda guardava estreita relação com o modo pelo qual se configurava a malha urbana do território. Segundo Godoy, é importante ressaltar "o papel desempenhado pela Igreja na fundação de vilas e cidades. A oficialização de núcleos urbanos perante o poder institucional dá-se com a edificação de uma capela que, uma vez visitada por uma cura, a promove à categoria de vila ou cidade" (2011: 11). O autor acrescenta que "a fundação de vilas, freguesias e povoados [no período colonial] ocorre, muitas vezes, como uma técnica de apropriação territorial" (2011: 11). Até a Proclamação da República, em 1889, Estado e Igreja se confundiam. Ratificando tal perspectiva, Costa e Suzuki afirmam que temos, até esta data, a configuração do "período em que as aglomerações urbanas foram se constituindo, sobretudo na faixa litorânea do país, como pontas de lança da administração da Coroa e da Igreja" (2012: 2).

O ensino e o fazer musical, portanto, não poderiam deixar de ter ligação com as práticas religiosas que constituíam os ritos oficiais das freguesias, povoados, vilas e cidades de então. Para

tanto, cada agrupamento urbano, uma vez "sacralizado"[6], logo organizava-se para instituir e organizar o seu grupo de professores de música. É o que podemos depreender da seguinte passagem (apenas o primeiro dentre os tantos exemplos análogos que recolhemos na imprensa brasileira oitocentista) sobre as cerimônias ocorridas na Vila de Cachoeira, Bahia, em uma nítida expressão dos "hinos constitucionais" e "sentimentos liberais" vinculados aos representantes do Estado/Igreja:

> No dia vinte e hum concorreram todas aquelas Autoridades e pessoas do dia vinte, à Igreja Matriz, onde o Senado fez celebrar com grande orquestra o *Te Deum* grande de Ciro: e concluído ele, foram as mesmas personagens por **convite espontâneo dos Professores de Musica da Vila** para a Casa da Câmara, onde em mui apropriada e excelente Solfa, composta nesta mesma ocasião por *José Pereira de Castro*, se cantaram e tocaram em grande orquestra os hinos Constitucionais, os quaes também se repetiram em belíssimos Duetos, compostos pelo dito Professor; e em outras Solfas do insigne *Marcos Portugal*, e Professor *Negrão*, que tinham igual analogia com a letra, que mais que muito exprimia os sentimentos liberaes dos já felizes habitantes da *Cachoeira* (IDADE D'OURO, 1821, grifo nosso).

Mesmo as vilas mais pobres e que eram incapazes de reter um elenco de professores de música permanentemente, buscavam profissionais em outras freguesias maiores nas datas oficiais e/ou comemorativas mais significativas. Na citação, note-se que, a par dos belíssimos duetos, o restante do repertório foi tocado e cantado "em grande orquestra", reproduzindo solfas e peças compostas tanto por personagens locais, como os professores José Pereira de Castro e Negrão, quanto por compositores da corte do Rio de Janeiro, como o célebre Marcos Portugal, o que sugere como partituras do gênero já circulavam entre as províncias brasileiras nas primeiras décadas do século XIX. Não é possível precisar a dimensão da atuação destes personagens no ensino musical do período, mas ela certamente não foi irrelevante e deve ter alcançado camadas sociais diversas.

Marcos Portugal, aliás, será mencionado como professor de música de membros da Família Real no *Almanach do Rio de Janeiro para o ano de 1825* [publicado em 1824]: "Mestres de SS. AA. II.: [...] *De Música:* Marcos Antonio Portugal. *De Dança:* Lourenço Lacombe, rua dos Latoeiros" (1824: 408). O mais atuante e reconhecido compositor "oficial" do período é, portanto, outro nome que engrossa a lista de professores particulares de música captados pelos periódicos brasileiros nos decênios inaugurais dos Oitocentos.

A Tab. 1 apresenta uma síntese das atividades dirimidas pelos professores particulares de música que foram captados pela embrionária imprensa brasileira até 1822, ano da Independência do Brasil (à exceção de Marcos Portugal, mencionado em 1824 e aqui incluído em função de sua importância no cenário musical do período). Com ele, são apresentados nominalmente dezesseis personagens, um levantamento inédito na literatura musicológica dedicada ao tema. Não constam, nesta lista, os nomes das professoras que se dedicaram paralelamente à "educação de meninas", assunto que, devido à sua relevância, abordaremos a seguir.

[6] "[...] não bastava, contudo, erguer uma ermida; não bastava construir, por melhor de fosse, uma capelinha; era necessário oficializá-las. Não era suficiente dotar o povoado de um abrigo para o exercício religioso em comum; era necessário sagrá-lo" (MARX, 1991: 19).

Nome	Nacionalidade	Local/Endereço	Instrumentos	Data	Preços	Especificidades
Joaquim Bernardo de Almeida	Portuguesa ou luso-brasileira	Rio de Janeiro, rua da Misericórdia, n. 14	-----	1810	-----	Registrado em anúncio de venda de terras
Miguel Vaccani	Portuguesa	Bahia	Canto	1811	-----	1° músico de Câmara de S. M. Católica
Rosa Fiorini Vaccani	Portuguesa	Bahia	Canto	1811	-----	Ex-membro do Theatro de S. Carlos, Lisboa
João Olivetti	Portuguesa	Bahia	Canto	1811	-----	Ex-membro do Theatro de S. Carlos, Lisboa
D. José Magna	Espanhol	Rio de Janeiro/Bahia	-----	1811	-----	Registrado no porto da Bahia vindo do Rio.
Miguel Cardozo	Portuguesa ou luso-brasileira	Rio de Janeiro, entre S. Pedro e S. Joaquim, n. 55	Flauta	1812	-----	Ensinava estrangeiros e portugueses
Francisco Antonio da Costa Correa	Portuguesa ou luso-brasileira	Rio de Janeiro, rua do Cano n. 30	-----	1812	-----	Registrado em anúncio de venda de casas
Joaquim Marianno da Silva	Portuguesa ou luso-brasileira	Rio de Janeiro, em frente ao Convento da Ajuda, n. 73	-----	1813	-----	Registrado em anúncio de venda de casas
Antonio Joaquim de Moraes	Portuguesa ou luso-brasileira	Bahia	Canto, Piano Forte, prática e teoria.	1816	-----	Métodos novos e fáceis, Conservatório de Paris
Pedro Lo Tardi	Italiana	Bahia, na casa do *Leão de Ouro*	Canto, Piano e língua italiana	1818	-----	Compunha e comercializava partituras
Manoel de Andrade de Almada	Portuguesa ou luso-brasileira	Rio de Janeiro, rua da Cadeia n. 3 e rua do Senhor dos Passos n. 84 (1821)	Canto, Rabeca e acompanhamento de viola	1820 1821	3$200 8$000 2$000 4$800	Aulas "por música ou sem ela". Preços variados.
Barteli ?	Alemã	Rio de Janeiro, rua da Misericórdia n. 34 e rua das Violas n. 32	Piano, desenho, francês e alemão	1820	-----	Aulas em casa própria ou a domicílio
Mademoiselle Foly	Francesa	Rio de Janeiro	Harpa	1821	-----	Oferecia concertos em sua residência.
José Pereira de Castro	Portuguesa ou luso-brasileira	Bahia, Vila de Cachoeira	-----	1821	-----	Compunha hinos, solfas e duetos para festividades
Professor Negrão	Portuguesa ou luso-brasileira	Bahia, Vila de Cachoeira	-----	1821	-----	Compunha solfas para festividades
Marcos Portugal	Portuguesa	Rio de Janeiro	"De Música"	1824	------	Mestre de música de SS. AA. II.

Tab. 1: 15 professores particulares de música atuantes no Brasil entre 1808-1822, além de Marcos Portugal.

No âmbito da educação musical, a presença destes professores foi decisiva, uma vez que dinamizou e diversificou as metodologias de ensino e as bases teóricas e práticas até então empregadas no Brasil para o ensino particular de música, muitas vezes carente de material ou, quando muito, restrito às "artinhas" (manuais de teoria musical que circularam no Brasil a partir do final do século XVII). É a atuação deste significativo quantitativo de mestres advindos de várias partes da Europa (Portugal, França, Inglaterra, Itália, Alemanha, Espanha, e assim por diante) que começa a remediar parte de tal lacuna, oferecendo ao público brasileiro o contato com perspectivas pedagógicas e musicais até então praticamente inacessíveis.

A "educação de meninas" no Brasil oitocentista (1808-1822)

Durante o período colonial brasileiro, moralistas, religiosos e/ou ensaístas escreveram, em português, uma série de artigos e obras que, trazidas de Portugal, difundiram-se no Brasil e alimentaram o percuciente processo de regulação comportamental das mulheres, constrangidas a viver com poucos direitos e, geralmente, extirpadas de quaisquer condições de protagonismo em todos os âmbitos socioculturais, econômicos, políticos e familiares.

Esta lamentável tradição seguiu ganhando força ao longo do século XIX, quando as correntes migratórias que se seguiram após a chegada da família real portuguesa, em 1808, desencadearam um processo de "institucionalização" e sistematização do papel acessório e ornamental que as mulheres, salvo raras exceções, eram obrigadas a desempenhar. Tal movimento não passou incólume aos jornais inaugurais da imprensa brasileira. Neles, não são poucas as vezes em que nos deparamos com anúncios de livros que, na verdade, nada mais eram do que manuais de comportamento que objetivavam "formar" as mentes e corações de mulheres "virtuosas", "constantes", "cristãs" e "felizes". É o que se infere, por exemplo, a partir dos anúncios publicados no periódico baiano *Idade d'Ouro* em suas edições de 26 de setembro de 1817 e 7 de julho de 1818, respectivamente:

> Na Loja da Gazeta vendem-se os Livros seguintes. [...]
> Historia da virtuosa Portugueza, ou exemplar das mulheres christãs, em 8. 800.
> História Georgiana, ou a constancia: Novella offerecida ás Senhoras Portuguezas, por huma nacional, em 8. 800. [...]
> Mulher (a) feliz dependente do mundo, e da fortuna, em 8. 3 vol. 2400 (IDADE D'OURO, 1817a).

> Na Loja da Gazeta a S. Barbara vende-se os livros seguintes. (p. 5) [...]
> Instrucções de huma Mãi a sua Filha para o comportamento geral da sua vida. Traduzidas do Francez por huma Portugueza. 8.° br. 120. (p. 6)[7] (IDADE D'OURO, 1818b).

[7] O livro *Instruções de huma mãe à sua filha* é novamente anunciado pelo mesmo periódico em 21 de agosto do mesmo ano (IDADE D'OURO, 1818c), com a peculiaridade de estar junto à outra publicação do gênero: "Lições de hum Pai à sua filha, 8. 960 [réis]" (IDADE D'OURO, 1818c). Note-se que são manuais atrelados ao papel do pai e da mãe perante a filha, mas que não encontravam correspondência em publicações destinadas

Naturalmente, a educação, formal ou não, também cumpria um papel decisivo neste processo. Como consequência imediata, multiplicaram-se as professoras, colégios e estabelecimentos responsáveis exclusivamente pela formação de meninas nas primeiras décadas do século XIX, buscando cumprir uma série de requisitos construídos culturalmente para moldar moças de "boa estirpe". E a música tornara-se, com maior ou menor grau, um dos componentes decisivos desta fábula. As expressões "moça prendada", "está pronta para casar" e as recentes "escolas de princesa" não chegaram à toa ao vocabulário dos nossos dias. Antes, são frutos de profundas inculcações socioculturais. O paradigma da "moça bela, recatada e do lar" é, destarte, uma profunda herança cultivada desde os tempos coloniais.

A nascente imprensa brasileira captou parte deste fenômeno já em seus primeiros anos. Em sua edição de 16 de dezembro de 1812, a *Gazeta* manifesta o anúncio de d. Catharina Jacob apresentando ao público a sua "Academia para instrução de Meninas", situada na rua da Lapa em frente à casa da duquesa de Cadavel (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1812c).

No colégio, que efetivamente iniciou os trabalhos no dia 1° de janeiro de 1813, quinze dias após o anúncio, aprendia-se não somente a ler, escrever e falar português e inglês "gramaticalmente", mas também "toda a qualidade de costura e bordar, e o manejo da casa". O tripé conceitual de sua pedagogia fincava-se na combinação de "educação, religião e moral", atributos com os quais d. Catharina considerava merecer "eternamente a proteção dos pais, parentes e pessoas" para a formação de suas filhas. O preço da mensalidade, em regime de pensionato, era de 18$000 réis. Contudo, se os pais ou responsáveis quisessem incluir no pacote aulas de música, dança e desenho, estas deveriam ser pagas à parte. As moças passavam a semana na academia e, se as famílias assim desejassem, poderiam tornar aos seus lares às vésperas de dias santos e/ou aos sábados pela tarde, quando tinham a obrigação de volver à academia às vinte horas do dia seguinte (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1812c).

Tal realidade atravessou integralmente o século XIX e foi captada pelo escritor Aluísio de Azevedo no romance *O Cortiço*, de 1890. Nele, a pequena Senhorinha (filha dos personagens portugueses Jerônimo e Piedade) frequentava uma escola do gênero e retornava à estalagem na qual vivia a mãe somente aos domingos e dias santos[8].

Voltando aos periódicos, o anúncio de d. Catharina foi literalmente repetido na edição da *Gazeta* de 6 de janeiro de 1813 (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1813b). Mais detalhes sobre o colégio ainda se encontram na edição de 3 de abril do mesmo ano (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1813c), quando a diretora informa que a princesa real havia concedido uma licença para que as alunas usassem uma medalha com o retrato da Augusta Senhora [d. Carlota Joaquina] e, não obstante, que a academia também admitia alunas que desejassem cursar as aulas, mas tivessem que voltar às suas casas para dormir. O preço, neste esquema, era de 12$000 réis (50% a menos do que no regime de internato).

Um ano e meio após as notícias da academia de d. Catharina Jacob, a *Gazeta do Rio de Janeiro* nos apresenta um novo anúncio do gênero em sua edição de 10 de agosto de 1814: "Na rua d'Alfandega N. 50 [ao] lado direito há uma casa da Viúva **Roza Clara de Almeida**, para ensinar Meninas a ler, escrever, contar, cozer, bordar, marcar, tocar, dançar, &c., sendo tudo

aos filhos homens. A questão de gênero é nítida e já começava a moldar os caracteres próprios (e que atravessaram séculos) da formação diferenciada imposta às mulheres.

[8] "'Era justo, era! que a pequena aos domingos e dias santos lhe fizesse companhia!' E então, para ver a filha, tinha que ir ao colégio nos dias de semana" (AZEVEDO, 1890: 300).

por preço módico" (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1814, grifo nosso). Atine-se para o fato de que as competências prometidas pela viúva são praticamente as mesmas do exemplo anterior, à exceção do ensino de língua estrangeira.

Mais três anos se passam até que a já mencionada Madame Clementiny, uma francesa "novamente chegada a esta cidade [do Rio de Janeiro]" e que havia dirigido por dez anos uma casa de educação de meninas na França, ofereça os seus serviços às "pessoas que desejarem empregá-la na educação de suas filhas" (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1817a). O endereço do colégio-residência era sito à rua de S. José n. 19, e o anúncio fora publicado na edição da *Gazeta* de 6 de agosto de 1817, ofertando lições de francês, harpa, piano e música vocal. O diferencial deste reclame em relação aos anteriores está justamente na ênfase conferida às atividades musicais, que deixam de constar como competências extras, pagas à parte e listadas sempre ao fim das ofertas disciplinares, quase que como um bônus de luxo. Clementiny, pelo contrário, não trata a música meramente como atividade complementar, mas a coloca nos holofotes de sua propaganda.

Este posicionamento é reiterado pelo paralelo anúncio do concerto de harpa, piano, canto, harpa-piano, instrumento de "nova invenção" que a madame oferecera para "não deixar dúvida alguma sobre a sua suficiência na arte que professa" (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1817a). Um evento desta natureza – concerto privado com objetivos específicos, geralmente chamado de "benefício" – não era captado na gazeta carioca desde a edição de 11 de outubro de 1809, oito anos antes, quando Madame Carlota D'Aunay e Joaquina Lapinha protagonizaram uma apresentação na mesma rua de São José, só que na casa de n. 08 (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1809). Clementiny, como vimos, habitara o n. 19.

Apenas dez dias depois do anúncio de M. Clementiny, um novo "colégio de educação de meninas" é divulgado na edição da *Gazeta* de 16 de agosto de 1817. As competências oferecidas voltam a seguir o padrão de formação básica imposto às mulheres do período, com o estabelecimento se propondo a ensinar "a ler, escrever, contar, Gramática *Portuguesa*, *Francesa* e *Inglesa*, e a cozer, marcar, bordar de todas as qualidades, dança e música" (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1817b). Tal qual a academia dirigida por d. Catharina Jacob (rua da Lapa em frente à casa da duquesa de Cadavel), o endereço desta última também estava circunscrito nas imediações, mais precisamente no Largo da Lapa n. 24.

Um ano depois, na edição da *Gazeta* de 4 de julho de 1818, encontramos nova incidência, desta vez "uma Senhora que se propõe a ensinar meninas a ler, escrever e contar, fazer meia, bordar, cozer, bordar de branco, e de oiro, e prata, e matiz, marcar, fazer flores, enfeites, &c; igualmente ensinará música e a cantar" (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1818a). Com logradouro fixo na rua de Mattacavallos n. 3, próximo ao Arco, este será o quinto diferente endereço de um colégio e/ou casa que se oferece para educar meninas segundo as competências esperadas de uma mulher na sociedade brasileira oitocentista.

Note-se que, a despeito das poucas modificações (ausência da dança e línguas estrangeiras e acréscimo da feitura de flores e enfeites), as matérias e afazeres descritos neste último exemplo se coadunam com aqueles já mencionados nos anúncios anteriores. A nota foi repetida com algumas alterações na edição da *Gazeta* de 2 de setembro do mesmo ano, quando se acrescenta: "Na mesma casa se faz toda a qualidade de costura, d'homem e de Senhora; lava-

se, engoma-se de pregas, lavam-se meias de seda, tudo pelos preços mais cômodos. Quem quiser dirija-se à mesma casa" (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1818b).

Por fim, já na década de 1820, a *Gazeta do Rio de Janeiro* nos deixa perceber as atividades de mais uma escola similar: "No dia 08 de janeiro de 1821 abre-se o colégio de d. Marianna, na rua das Violas N. 32[9], os Professores de Música, Dança, e Desenho continuam como no ano passado" (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1821b). A parte final da propaganda nos revela que a academia de d. Marianna atuava, pelo menos, desde o ano anterior. Somente no Rio de Janeiro, este será o sexto anúncio distinto de uma escola/casa do gênero no intercurso de uma década (1812-1821). Contudo, estes são apenas os exemplos que foram possíveis recolher a partir da leitura dos periódicos embrionários da imprensa brasileira. É muito provável que o número de "academias de instrução para meninas" tenha sido consideravelmente maior.

Com base nos dados que apresentamos neste tópico, é possível sugerir que, nas primeiras décadas dos Oitocentos, a formação básica das mulheres advindas das famílias com recursos – já que as pobres, escravas e/ou distantes dos centros urbanos eram irremediavelmente fadadas a uma invisibilidade ainda maior – incluía o domínio de três distintas categorias de saberes/fazeres:

(1) A formação básica: ler, escrever, contar e, se possível, dominar línguas estrangeiras;

(2) A relativa aos afazeres domésticos: cozer, coser, bordar, manejar a casa etc.;

(3) As atividades então consideradas recreativas e/ou artísticas: dançar, desenhar, cantar, tocar instrumentos musicais, fazer enfeites e flores etc.

Além disso, é preciso ressaltar a distinção de gênero que infalivelmente havia no ensino do período: homens ensinavam homens; mulheres ensinavam mulheres, uma prática que perdurou quase dois séculos antes de se esvaziar completamente no fim do século XX[10].

Como síntese, apresentamos a Tab. 2 reunindo as informações mais decisivas sobre as casas, colégios e senhoras que atuaram no Brasil como educadoras de meninas nos decênios iniciais do século XIX

A par do sinuoso processo de conformação, é preciso ressaltar, todavia, que onde houve/há o desejo de moldar, também houve/há um furo próprio da natureza humana que não se deixa, de todo, ser subjugada. É o que nos descortina o anúncio publicado no suplemento da gazeta baiana *Idade d'Ouro* em 29 de abril de 1817, indicando-nos que havia, sim, vozes contrárias e que a luta por uma verdadeira emancipação das mulheres é, de fato, muito antiga: "Vende-se na Loja da Gazeta em *S. Barbara* os Livros seguintes: [...] Mulher Feliz independente, em 8. 3 vol. 2400 [réis]. [...]" (IDADE D'OURO, 1817b).

[9] A localização é digna de nota: a famosa rua das Violas, logradouro que ao longo do século XVIII foi reconhecido pela quantidade de fabricantes de violas que ali residiam, mas que, no início dos Oitocentos, já estava vinculado à toda espécie de comércio, inclusive – e sobretudo – negociação de escravos (as). Aqui vemos, incidentalmente, o retorno de alguma atividade musical ao célebre endereço, através das aulas de música que ocorriam no liceu de d. Marianna.

[10] Durante minha infância e adolescência (década de 1980/1990), pude presenciar os resquícios de tais práticas nos colégios religiosos em que estudei: o Colégio Salesiano Dom Bosco, dirigido por padres, passou a aceitar mulheres apenas na década de 1980; o Colégio Maria Auxiliadora, coordenado por freiras e localizado na mesma cidade, recebia apenas alunas até a década de 1990, quando finalmente passou a aceitar estudantes do sexo masculino. Os muros altos de ambos os colégios foram muitas vezes pulados pelas (os) estudantes, em uma subversão da ordem que, àquela altura, já não fazia sentido algum (se é que o fizera em algum momento).

Nome	Nacionalidade	Local/Endereço	Disciplinas	Data	Preços	Especificidades
D. Catharina Jacob/Academia para Instrução de Meninas	Inglesa	Rio de Janeiro, rua da Lapa em frente à casa da duquesa de Cadavel	Ler, escrever, português, inglês, bordar, costurar, manejo da casa	1812 1813	18.000 rs/ internato 12.000 rs/ sem dormir	Baseada na aplicação do tripé: educação, religião e moral
Viúva Roza Clara de Almeida	Portuguesa ou luso-brasileira	Rio de Janeiro, rua d'Alfandega n. 50.	Ler, escrever, contar, cozer, bordar, marcar, tocar, dançar	1814	"Preço módico"	-----
Madame Clementiny	Francesa	Rio de Janeiro, rua de S. José n. 19	Francês, harpa, piano e música vocal	1817	-----	Ênfase na música/concerto demonstrativo
Colégio de Educação de Meninas	-----	Rio de Janeiro, Largo da Lapa n. 24	Ler, escrever, contar, português, francês, inglês, cozer, marcar, bordar, dança e música	1817	-----	-----
"Uma Senhora"	-----	Rio de Janeiro, rua de Mattacavallos n. 3, próximo ao Arco.	Ler, escrever, contar, bordar, cozer, marcar, música, canto fazer flores, enfeites, fazer meia	1818	-----	A casa também se oferecia para costurar, lavar e engomar para pessoas de fora
Colégio de d. Marianna	Portuguesa ou luso-brasileira	Rio de Janeiro, rua das Violas n. 32	Formação básica, música, dança, desenho	1820 1821	-----	-----

Tab. 2: 6 exemplos de casas, colégios e academias de educação de meninas atuantes no Brasil entre 1808-1822.

Os colégios e mestres para meninos (1808-1822)

Se nas primeiras décadas dos Oitocentos as mulheres eram isoladas em residências de senhoras e/ou academias de instrução para meninas, os homens, por sua vez, também detinham casas, colégios e mestres próprios para a sua educação/formação. Os programas, contudo, guardavam diferenças substantivas. A principal delas consistia justamente na exclusão, para os meninos, de todos os saberes/fazeres domésticos da grade curricular.

Como já observamos na educação das mulheres, havia basicamente dois caminhos para a educação formal do período fora dos circuitos da Igreja e do Estado: estar sob os auspícios de um mestre particular, responsável por ministrar aulas de formação básica e, em alguns casos, princípios morais e religiosos; ou, para os (as) que pertenciam a famílias mais abastadas, ingressar no quadro de alguma escola, colégio ou academia, geralmente mantenedoras de um programa de disciplinas maior

e mais diversificado. Todavia, nem sempre é fácil distinguir quando ocorre um e outro caso, já que alguns estabelecimentos/residências se encontram no limiar entre as duas práticas.

A literatura brasileira oitocentista é rica em amostras do gênero, sendo uma preciosa fonte complementar para compreendermos o panorama do ensino no Brasil nas primeiras décadas do século XIX. O romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, assevera o pressuposto. Publicado em 1854, mas remetendo-se temporalmente à "Era no tempo do rei [d. João VI]" (frase que inicia o livro), nele acompanhamos os passos de Leonardinho, herói picaresco da trama, em sua primeira ida à casa do "mestre". O menino é levado pelas mãos do padrinho, o compadre barbeiro, que não poupava esforços para fazer do travesso garoto um padre estudado em Coimbra:

> [...] Vou tratar de metê-lo na escola, e depois... Toca.
> Com efeito [o padrinho] foi cuidar nisso e falar ao mestre para receber o pequeno; morava este em uma casa da rua da Vala, pequena e escura. Foi o barbeiro recebido na sala, que era mobiliada por quatro ou cinco longos bancos de pinho sujos já pelo uso, uma mesa pequena que pertencia ao mestre, e outra maior onde escreviam os discípulos, toda cheia de pequenos buracos para os tinteiros; nas paredes e no teto havia penduradas uma porção enorme de gaiolas de todos os tamanhos e feitios, dentro das quais pulavam e cantavam passarinhos de diversas qualidades: era a paixão predileta do pedagogo.
> Era este um homem todo em proporções infinitesimais, baixinho, magrinho, de carinha estreita e chupada, excessivamente calvo; usava de óculos, tinha pretensões de latinista, e dava bolos 6 nos discípulos por dá cá aquela palha. Por isso era um dos mais acreditados da cidade. O barbeiro entrou acompanhado pelo afilhado, que ficou um pouco escabriado à vista do aspecto da escola, que nunca tinha imaginado. Era em um sábado; os bancos estavam cheios de meninos, vestidos quase todos de jaqueta ou robissões de lila, calças de brim escuro e uma enorme pasta de couro ou papelão pendurada por um cordel a tiracolo: chegaram os dois exatamente na hora da tabuada cantada. Era uma espécie de ladainha de números que se usava então nos colégios, cantada todos os sábados em uma espécie de cantochão monótono e insuportável, mas de que os meninos gostavam muito [...] (ALMEIDA, 1996 [1854]: 44-45) [Cap. XII: *Entrada para a Escola*].

Além de nos revelar os detalhes físicos do espaço e do próprio mestre, morador na rua da Vala e famoso pelos "bolos" de palmatória, a passagem também nos deixa saber que, em pleno sábado, "os bancos estavam cheios de meninos" praticando a tabuada cantada. Ainda que expresso no contexto de um romance, a verossimilhança com a realidade pode ser auferida a partir dos diversos anúncios do gênero recolhidos nos periódicos brasileiros ao longo da década de 1820. Eis um exemplo:

> 13 Quem precisar de hum sujeito que sabe a lingoa Franceza, e Italiana, todas as qualidades de conta; princípios de Geographia e de Religião, sabe tambem tocar flauta, para lhe ser confiado a educação de hum ou dous rapazes, não tem má letra: pode annunciar por este Diario a sua residência para ser procurado: adverte-se que da fiança á sua conducta e á sua moralidade (JORNAL DO COMMERCIO, 1828).

Na literatura ou na vida real, são ilustrações nítidas do primeiro tipo possível de educação formal que os meninos do período poderiam vivenciar, caso a família reunisse os mínimos recursos necessários: um pequeno grupo de alunos sendo orientado apenas por um professor, espécie de mentor "faz-tudo" que distribuía palmadas ao mesmo tempo em que fazia o coro da tabuada ecoar ou as melodias das flautas soarem. Era a opção dos libertos que pertenciam às classes média e/ou média-baixa.

Por outro lado, em sua edição de 1° de julho de 1814, o periódico baiano *Idade d'Ouro* nos apresenta detalhes sobre a localização, o funcionamento, os preços e as matérias oferecidas pelo Colégio Bahiense, exemplo concreto da segunda forma possível pela qual meninos obtinham educação formal, no início dos Oitocentos, para além dos âmbitos da Igreja e do Estado: através de academias, escolas, colégios ou estabelecimentos – religiosos ou não – que detinham um quadro maior de professores e, consequentemente, uma oferta de disciplinas e/ou oficinas mais diversa. Por se tratar de um exemplo modelar, reproduzimos o anúncio na íntegra:

> O Diretor do Colégio *Bahiense*, para melhor comodidade de seus alunos, passou a trasladar seu Colégio para o sítio de Nazareth, casas do Tenente Coronel *Manoel José Vilela*, onde a amenidade do sítio, a salubridade do ar e amplitude do edifício dá grande comodidade para maior número de Colegiais. E tendo tomado novas medidas mais acomodadas ao País: estabelece que os seus Colegiais não pagarão entrada alguma, e em cada mês de pensão adiantado; os de primeiras letras e Aritmética 10$ réis e os demais estudos 12$000 e o Colégio fornece de todo o necessário para a escrita e livros de princípios, e não levarão mais que sua cama e roupa. E os que não pernoitam no Colégio pagarão conforme o que quiserem aprender, isto com toda a comodidade. Os Professores que atualmente tem exercício no Colégio são, um de primeiras letras e Gramática *Portuguesa*, um de Gramática Latina, um de Aritmética Prática e Teórica em Português, em *Francês*, e em *Inglês*: um de Lingua *Francesa*, um de *Inglesa*, um de Dança, Professores justos para terem seus exercícios logo que haja alunos para eles. Um de Filosofia e Matemática, que é o Reverendo Bacharel José Cardoso Pereira de Mello, Presbítero Secular; **hum de Música** & c. Em breve haverá mais Professores (IDADE D'OURO, 1814b, grifo nosso).

Este era o caminho habitual para os filhos das famílias com mais dinheiro. Note-se que os preços cobrados apresentavam duas modalidades: 10$000 réis para as aulas de primeiras letras e aritmética; 12$000 para as demais matérias, valores próximos aos praticados na Academia para Instrução de Meninas de d. Catharina Jacob. Outras similaridades entre esta última e o Colégio Bahiense têm relação com a dinâmica do funcionamento: dos internos, requeria-se apenas a roupa de cama e para uso pessoal; dos pais, exigia-se o pagamento adiantado de um mês sem a necessidade de pagar a "entrada" (o que hoje conhecemos por "matrícula"); da escola, os estudantes recebiam os "livros de princípios" e os materiais necessários para a escrita. Além disso, tal qual a Academia de d. Catharina (baseada no tripé educação, moral e religião), o colégio baiano também recebia pupilos fora do regime de internato. O pagamento, neste caso, era "conforme o que [os alunos] quisessem aprender".

Já em relação à grade curricular, figuravam as seguintes disciplinas na oferta para os homens: primeiras letras, gramática portuguesa e latina, aritmética prática e teórica, francês, inglês,

dança, música, matemática e filosofia. Conforme vimos, à exceção desta última e do latim, todas as outras matérias também constavam nos programas cursados pelas mulheres. Os homens, porém, não precisavam se preocupar e tampouco gastar tempo para aprender a cozinhar, costurar, bordar, marcar, fazer enfeites ou flores e ainda dominar com excelência os demais manejos de uma casa. Ou seja, dupla jornada para umas, caminho livre para outros. Realidade presente, por lástima, há mais de dois séculos...

Sem deixar de pautar as inculcações históricas impostas às mulheres, sublinhe-se, finalmente, o papel do ensino musical na educação do período: salvo raras exceções (como no caso das aulas ofertadas por Madame Clementiny), a música desempenhou uma função complementar nos programas de formação de meninas e meninos durante as primeiras décadas do século XIX, enredada dentre as chamadas atividades de "recreio" e/ou artísticas. Entretanto, ainda que discreta, a presença da música nos currículos escolares pode ter sido um dos fatores que mais concorreram para a ampliação paulatina da difusão, circulação, produção e consumo musical no Brasil, de modo profissional e/ou diletante, uma vez que promoveu de forma mais aguda a inserção de práticas musicais no bojo sociocultural brasileiro ao longo dos Oitocentos, diminuindo, inclusive, a dependência exclusiva dos espaços da Igreja e do Estado para tal fim.

Apontamentos finais

Até o momento, os dados mais concretos sobre o ensino e a aprendizagem de música durante o período colonial brasileiro haviam sido suscitados por pesquisas que pautaram o papel das diversas ordens da Igreja Católica (sobretudo os jesuítas) e do Estado (especialmente as atividades musicais desempenhadas em regimentos militares). Alguns estudos também destacaram, neste processo, a presença dos negros, de outras denominações religiosas e de manifestações artísticas que ocorriam em salões, saraus e nas ruas.

Antes do século XIX, é certo que o panorama musical brasileiro, apesar de ainda disperso e incipiente, já era capaz de fomentar a escrita de obras especificamente destinadas ao ensino básico da teoria musical. Estas publicações ficaram conhecidas como "artinhas" e começam a surgir no Brasil desde os fins do século XVII, quando João de Lima escreve um tratado em Recife ou Salvador (BINDER; CASTAGNA, 1996). Nos séculos XVIII e princípios do XIX, outras obras do gênero continuaram a ser concebidas, conforme ilustra Cardoso:

> Outros compêndios manuscritos utilizados no Brasil para o aprendizado musical, alguns bastante extensos e com profunda fundamentação teórica, foram: *Escola de canto de órgão* (Salvador, 1759-1760), de Caetano de Mello Jesus, *Arte de solfejar* (Recife, 1761) e *Muzico e moderno systema para solfejar sem confusão* (Recife, 1776), de Luiz Álvares Pinto[11], *Arte de acompanhar* (Mariana, 1790), de José Torres Franco, *Arte explicada do contraponto* (São Paulo, c. 1800), de André da Silva Gomes, e o *Compêndio de música e método de pianoforte* (Rio de Janeiro, 1821), de José Maurício Nunes Garcia[12] (2008: 126-127).

[11] Sobre o papel de Luís Álvares Pinto no ensino de música que ocorreu no Brasil durante a segunda metade do século XVIII, com enfoque em seu manuscrito *Arte de Solfejar* (1761), cf. Matos e Souza (2017).

[12] "No Rio de Janeiro, o mais famoso e regular curso de música foi aquele ministrado por José Maurício em sua própria casa. As aulas eram gratuitas, e aos alunos era garantida a dispensa no serviço militar. Embora já exercesse" (CARDOSO, 2008: 127).

A contribuição do mencionado Pe. José Maurício ao desenvolvimento do ensino de música ocorrido no Brasil, especialmente na passagem entre os séculos XVIII e XIX, já é um dado bastante reconhecido pela musicologia brasileira[13]. Foi justamente um de seus ilustres discípulos, Francisco Manoel da Silva, o responsável por institucionalizar o ensino de música na década de 1840, com a criação do Conservatório de Música durante o reinado de d. Pedro II. A instituição fora criada em 1841, mas passou a funcionar efetivamente apenas em 1848.

Contudo, havia uma lacuna na compreensão dos movimentos que marcaram o ensino de música ocorrido em território brasileiro nas primeiras décadas do século XIX, justamente o período no qual foram efetivadas algumas das iniciativas que prepararam o terreno para uma ampla difusão da educação musical no Brasil colônia e, posteriormente, sua institucionalização no Brasil imperial[14].

A chegada da corte real reorganiza o tabuleiro econômico, político e sociocultural brasileiro. Afora o atrativo geográfico que a presença da própria realeza entabulava, uma série de medidas decorrente de seu desembarque concorreu para um substancial aumento demográfico na América portuguesa, sobretudo a abertura dos portos às nações amigas, em 1808, e a todas as nações, em 1814. Com os membros da família real radicados no Brasil, uma série de artistas estrangeiros foi convocada e/ou atraída para a colônia, o que aumentou significativamente o número de músicos nas principais províncias brasileiras a partir de 1808. Some-se a tais fatores, ainda, o crescimento exponencial do investimento estatal no campo das artes, também um fato que refletia a necessidade de adequar a vida cultural da colônia em função da instalação dos membros reais portugueses no Rio de Janeiro.

Um último fator decisivo para a difusão do ensino de música no Brasil em princípios dos Oitocentos foi a criação da Imprensa Régia, em 13 de maio de 1808. Com as tipografias autorizadas a operar em solo brasileiro, dois periódicos inauguram a veiculação de jornais no Brasil: a *Gazeta do Rio de Janeiro*, em 10 de setembro de 1808; e o baiano *Idade d'Ouro*, em 14 de maio de 1811. A eles, seguiram-se diversos outros, estabelecendo não somente um canal direto entre professores e alunos, mas que também independia das ferramentas institucionais do Estado e/ou da Igreja, até então os principais (e praticamente exclusivos) promotores do ensino musical.

Com o expressivo aumento populacional e a criação de um efetivo espaço de comunicação entre os interessados em ensinar e aprender música, multiplicam-se os professores da área no Brasil em princípios dos Oitocentos. Somente entre 1808 e 1822, no Rio de Janeiro e na Bahia, suscitamos 15 desconhecidos personagens que atuaram no ensino particular de música do período. Além disso, através dos reclames, foi possível identificar algumas das características que marcaram o exercício da profissão, dentre as quais destacam-se:

[13] "Entre os alunos formados no curso do padre José Maurício, encontram-se alguns dos músicos mais atuantes no Rio de Janeiro durante o século XIX, como Francisco da Luz Pinto, Cândido Inácio da Silva, Francisco Manoel Chaves, Cláudio Antunes Benedicto e Francisco Manoel da Silva" (CARDOSO, 2008: 127-128).

[14] Não se defende aqui a ideia de que a criação dos primeiros conservatórios no país reflete um sentido de linearidade ou mesmo de evolução das formas de ensino musical que os antecederam, com a substituição de umas pelas outras (as práticas coexistiram e não foram necessariamente excludentes). É preciso pontuar, portanto, que a consolidação dos conservatórios não resultou meramente de tais práticas de educação musical (pelo menos não exclusivamente). Não obstante, a institucionalização do ensino de música, que acontece em parte através dos conservatórios, não foi um atributo exclusivo destes espaços, uma vez que também houve a inserção da música na Escola Normal a partir de 1835, por exemplo.

(1) A grande quantidade de professores estrangeiros advindos de diversos países (Portugal, Espanha, Itália, Alemanha, Inglaterra e, sobretudo, França), um fator que dinamizou e diversificou as metodologias empregadas no ensino musical de então;

(2) Os artifícios utilizados pelos professores para subsistir em um mercado e ambiente cultural que ainda se estruturava, tais como o ensino paralelo de diversos instrumentos, de línguas estrangeiras e mesmo a coordenação das aulas com tarefas extramusicais;

(3) A ampliação, especialização e diversificação dos serviços prestados, que passam a atender a necessidades musicais específicas (com preços diferenciados para determinados fins, tais como aprender música vocal, um instrumento, acompanhamento, teoria etc.) e a funcionar de acordo com as demandas do emergente mercado de estudantes da área, como, por exemplo, a oferta do ensino "por música", de aulas em local próprio ou a domicílio, de classes individuais e/ou coletivas, além do oferecimento do serviço em diferentes horários, dias e endereços.

Além do desempenho dos professores particulares, também destacamos ineditamente outros dois elementos com capital importância para a difusão do ensino de música no Brasil das primeiras décadas do século XIX:

(1) Por um lado, a atuação individual de mestres e mestras de formação geral que incluíam, dentre os saberes ensinados, aulas de musicalização, canto e/ou instrumentos;

(2) Por outro, a ação das academias e colégios privados também responsáveis pela formação geral de alunos e alunas (com estabelecimentos divididos por gênero) e que tinham na grade curricular matérias artísticas ou "recreativas", dentre as quais eventualmente despontavam aulas de música e/ou de instrumentos.

Com isso, torna-se possível perceber como a disseminação do ensino de música, no Brasil, não foi um fruto do acaso, mas um processo que reverberou a sua paulatina inclusão em múltiplos contextos socioculturais ao longo do período colonial brasileiro, sobretudo nas duas décadas que antecederam a Proclamação da Independência, em 1822. Nas três modalidades investigadas (professores particulares; mestres individuais de formação geral; colégios e academias com aulas de música em seus currículos), apresentamos e analisamos mais de 30 inéditos anúncios recolhidos em quatro dos periódicos inaugurais de nossa imprensa, o que se configura na contribuição deste artigo para uma melhor compreensão das práticas em torno do ensino musical nas primeiras décadas do Brasil oitocentista.

Referências

Almanach do Rio de Janeiro para o ano de 1825. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1824.

ALMEIDA, Manuel António de. *Memória de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

AMORIM, Humberto. *Três modalidades de comércio musical nas primeiras décadas do Brasil Oitocentista: (1808-1821): anúncios particulares, leilões e rifas.* Revista Vórtex, Curitiba, v.5, n.1, 2017a, p.1-22.

_____. *O comércio musical em livrarias, armazéns de variedades e lojas especializadas no Brasil Oitocentista (1808-1822)*. Revista Vórtex, Curitiba, v.5, n.2, 2017b, p.1-26.

AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1890.

BINDER, Fernando; CASTAGNA, Paulo. Teoria musical no Brasil: 1734-1854. In: I SIMPÓSIO LATINO AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. *Anais....* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1996. p. 198-217.

CARDOSO, André. *A música na corte de D. João VI*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CARVALHO, Amanda Lima dos Santos. O Rio de Janeiro a partir da chegada da Corte Portuguesa: planos, intenções e intervenções no século XIX. In: PEIXOTO, Elane Ribeiro et al. (Orgs.) *Tempos e escalas da cidade e do urbanismo:* Anais do XIII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Brasília, DF: Universidade de Brasília - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2014, [s.p.]. Disponível em: <http://www.shcu2014.com.br/content/rio-janeiro-partir-da-chegada-da-corte-portuguesa-planos-intencoes-e-intervencoes-no-seculo>. Acesso em: 26 jul. 2017.

CASTAGNA, Paulo. *Fontes bibliográficas para a pesquisa da prática musical no brasil nos séculos XVI e XVII*. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Comunicações e Artes (ECA), Universidade de São Paulo (USP), 1991.

CAVALCANTI, Nireu. *O Rio de Janeiro setecentista: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

COSTA, Everaldo Batista; SUZUKI, Júlio César. *Aglomerações urbanas brasileiras dos séculos XIX e XX: significados na produção do território*. In: COLOQUIO INTERNACIONAL DE GEOCRÍTICA, 12., Bogotá/ Colômbia. *Actas...* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia/Departamento de Geografia, 2012. [s.p.]. Disponível em: <http://www.ub.edu/geocrit/coloquio2012/actas/07-J-Suzuki.pdf>. Acesso em: 26 jul. 2017.

GODOY, Paulo Roberto Teixeira de. A cidade no Brasil – período colonial. *Caminhos de geografia*, Uberlândia, v. 12, n. 38, p. 8-15, jun/2011. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/caminhosdegeografia/article/viewFile/16118/9074>. Acesso em: 26 jul. 2017.

HOLLER, Marcos Tadeu. *Uma história de cantares de Sion na Terra dos Brasis*: a música na atuação dos jesuítas na América Portuguesa (1549-1759). Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2006.

_____. *Os jesuítas e a música no Brasil colonial*. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

LEITE, Serafim S. J. Cantos, músicas e danças nas aldeias do Brasil (séc. XVI). *Revista Brotéria*, Lisboa, v. 24, p. 42-52, 1937.

_____. A música nas primeiras escolas do Brasil. *Revista Brotéria*, Lisboa, v. 44, p. 377-390, 1947.

_____. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Lisboa: Livraria Portugália; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira e Instituto Nacional do Livro, 1938-1949. Edição especial: Rio de Janeiro: Itatiaia, 2000. 10 v.

MARX, Murillo. *Cidade no Brasil: terra de quem?* São Paulo: Edusp/Nobel, 1991.

MATOS, Ladson Ferreira de; SOUZA, Luciana Câmara Queiroz de. Luís Álvares Pinto e a formação musical no Brasil na segunda metade do século XVIII. *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 5, n. 1, p.1-16, 2017.

MENDES, Jairo Faria; RABELO, Ernane. A censura no período colonial. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 8. *Anais*... Guarapuava: Unicentro, 2011. [s. p.].

Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/8o-encontro-2011-1/artigos/A%20censura%20no%20periodo%20colonial.pdf/view>. Acesso em: 26 jul. 2017.

SANTOS, Antônio Carlos dos. *Os músicos negros: escravos da Real Fazenda de Santa Cruz no Rio de Janeiro*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2009.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular de índios, negros e mestiços*. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.

_____. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. *Os sons dos negros no Brasil.* Cantos, danças, folguedos: origens. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

Periódicos

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro, 3 set. 1821, p. 7.

GAZETA DO RIO DE JANEIRO, Avisos, Rio de Janeiro, 11 out. 1809, p. 4.

_____, Avisos, Rio de Janeiro, 21 fev. 1810, p. 4.

_____, Avisos, Rio de Janeiro, 11 abr. 1812a, p. 4.

_____, Avisos, Rio de Janeiro, 6 jun. 1812b, p. 4.

_____, Avisos, Rio de Janeiro, 16 dez. 1812c, p. 4.

_____, Avisos, Rio de Janeiro, 24 abr. 1813a, p. 4.

_____, Avisos, Rio de Janeiro, 6 jan. 1813b, p. 4.

_____, Avisos, Rio de Janeiro, 3 abr. 1813c, p. 4

_____, Avisos, Rio de Janeiro, 10 ago. 1814, p. 4.

_____, Avisos, Rio de Janeiro, 6 ago. 1817a, p. 4.

_____, Avisos, Rio de Janeiro, 16 ago. 1817b, p. 4.

_____, Avisos, Rio de Janeiro, 4 jul. 1818a, p. 4.

_____, Avisos, Rio de Janeiro, 2 set. 1818b, p. 4.

_____, Avisos, Rio de Janeiro, 26 ago. 1820a, p. 4.

_____, Avisos, Rio de Janeiro, 25 out. 1820b, p. 4.

_____, Avisos, Rio de Janeiro, 21 fev. 1821a, p. 4.

_____, Avisos, Rio de Janeiro, 6 jan. 1821b, p. 4.

IDADE D'OURO, Avisos, Bahia, 3 dez. 1811a, p. 4.

_____, Bahia, 13 dez. 1811b, p. 4.

_____, Entrada dos portos, Bahia, 13 dez. 1811c, p. 4.

_____, Avisos, Bahia, 30 set. 1814a, p. 8.

_____, Avisos, Bahia, 1° jul. 1814b, p. 8.

_____, Avisos, Bahia, 30 jul. 1816, p. 4.

_____, Bahia, 26 set. 1817a, p. 7-8.

_____, Bahia, 29 abr. 1817b, p. 7.

_____, Avisos, Bahia, 21 abr. 1818a, p. 8.

_____, Bahia, 7 jul. 1818b, p. 5-7.

_____, Bahia, 21 ago. 1818c, p. 3.

_____, Bahia, 2 mar. 1821, p. 2.

JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro, 18 jan. 1828, p. 4.

Humberto Amorim é professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) desde 2007. Doutor em Musicologia (UNIRIO), mestre em Práticas Interpretativas (UNIRIO), possui ainda três graduações na área musical, além de ter obtido o *Máster* em violão clássico pela Universidad de Alicante (UA), Espanha. Já realizou concertos, palestras e lançamentos em 13 países e publicou um DVD e dois livros pela Academia Brasileira de Música: *Tacuchian por Humberto Amorim* (2015), *Ricardo Tacuchian e o Violão* (2014) e *Heitor Villa-Lobos e o Violão* (2009), este último considerado pela crítica "a maior pesquisa já realizada sobre o assunto no Brasil" (Revista Violão Pro, 2009), "um estudo minucioso" (Revista Concerto, 2010) e "leitura obrigatória para quem quiser entender a obra do compositor para o instrumento" (Jornal da AV-Rio, 2010). Desde 2016, vem publicando uma série de artigos em revistas especializadas e anais de eventos científicos, resultados de seu período como pesquisador-residente (2015-2017) na Fundação Biblioteca Nacional (FBN). humberto-amorim@hotmail.com