

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
DOUTORADO EM MÚSICA**

**ENTRE LARES, LYCEUS E LITURGIAS:
PROFESSORES DE MÚSICA NAS ESCOLAS DO ESPÍRITO
SANTO, VESTÍGIOS DE HISTÓRIAS NÃO CONTADAS (1843-1930)**

ADEMIR ADEODATO

RIO DE JANEIRO, 2016

**ENTRE LARES, LYCEUS E LITURGIAS:
PROFESSORES DE MÚSICA NAS ESCOLAS DO ESPÍRITO
SANTO, VESTÍGIOS DE HISTÓRIAS NÃO CONTADAS (1843-1930)**

por

ADEMIR ADEODATO

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor, sob a orientação do Professor Dr. José Nunes Fernandes.

RIO DE JANEIRO, 2016

Adeodato, Ademir.
A232 Entre lares, lyceus e liturgias : professores de música nas escolas do
Espírito Santo, vestígios de histórias não contadas (1843-1930) / Ademir
Adeodato, 2016.
257 f. ; 30 cm

Orientador: José Nunes Fernandes.
Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado
do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

1. Música – Instrução e estudo. 2. Música na escola – Espírito Santo.
3. Professores de música. I. Fernandes, José Nunes. II. Universidade Federal
do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes. Curso de doutorado
em Música. III. Título.
CDD – 780.7

Autorizo a cópia da minha tese “*Entre Lares, Lyceus e Liturgias: Professores de Música nas Escolas do Espírito Santo, Vestígios de Histórias não Contadas (1843-1930)*” para fins didáticos.



Ademir Adeodato



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO

Centro de Letras e Artes - CLA

Programa de Pós-Graduação em Música - PPGM

Mestrado e Doutorado

ENTRE LARES, LYCEUS E LITURGIAS: PROFESSORES DE MÚSICA NAS ESCOLAS
DO ESPÍRITO SANTO, VESTÍGIOS DE HISTÓRIA NÃO CONTADAS
por

ADEMIR ADEODATO

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor José Nunes Fernandes (orientador)

Professora Doutora Luciana Requião

Professora Doutora Inês de Almeida Rocha

Professora Doutora Libânia Nacif Xavier

Professora Doutora Andréa Brandão Locatelli

Conceito:

APROVADO

AGOSTO DE 2016

A DEUS

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos amigos por não terem permitido que eu ficasse mais recluso do que fiquei.

A Deus, pela presença permanente em minha vida.

Ao meu orientador Dr. José Nunes Fernandes pela competência, incentivo e dedicação, os quais foram fundamentais para que eu pudesse concluir esta pesquisa.

Às professoras Dr^a. Andrea Brandão Locatelli, Dr^a Inês de Almeida Rocha, Dr^a Libania Nacif Xavier e Dr^a Luciana Pires de Sá Requião por terem aceitado participar dessa Banca de Defesa de Tese. Sinto-me honrado por ter podido contar com a ajuda de profissionais tão dedicadas e competentes.

Aos colegas professores e demais servidores do IFES que tanto têm me ensinado.

Aos meus alunos e alunas que são as fontes de inspirações e motivações para continuar a aprender.

À equipe de profissionais, professores e professoras da rede de ensino de Vitória (ES) que, ao longo de mais de sete anos (2006-2013), tantas coisas belas me ensinaram.

Em especial, agradeço à Secretária de Educação Professora Dr^a Vânia Carvalho de Araújo e à minha queridíssima Gerente, Professora Ma. Maria Duarte da Conceição Peixoto, pelo apoio incondicional que me deram no início dessa etapa tão importante de minha vida acadêmica e pessoal.

Agradeço ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pela concessão da bolsa durante todo o período de realização deste doutorado.

Não posso deixar de extremar o quão grato sou a todos os profissionais que atuam e atuaram, ensinando e aprendendo música nas escolas da rede municipal de Vitória. Especialmente, ao Professor Darcy Alcantara Neto (atualmente professor na UFES) e à Professora Larissa S. Lange com os quais tanto aprendi e ainda aprendo.

Em separado gostaria de agradecer muito, muito mesmo, à minha grande amiga, Professora Alba Janes, pela compreensão e apoio que sempre demonstrou, sem os quais, seguramente, o caminho para a conclusão deste trabalho teria sido ainda mais tortuoso e difícil.

Por fim, agradeço à minha família: minha mãe tão querida Maria Rita Adeodato, às minhas irmãs Lucineide e Márcia, aos meus irmãos Adenilson e Carlos e aos meus lindíssimos sobrinhos Carol, Kiara, Gabriel, Isadora, Guilherme e a pequenina Dudinha pela esperança e inspiração que sempre me trouxeram.

Sempre acentuamos as nossas incertezas, e juntamos as fontes, não com intenções de alardear erudição, mas para o leitor tornar-se independente do compilador.
J. F. de Almeida Prado

ADEODATO, ADEMIR. *Entre lares, lyceus e liturgias: professores de música nas escolas do Espírito Santo, vestígios de histórias não contadas (1843-1930)*. 2016. 258 p.. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Este estudo analisou a oferta do ensino musical nas escolas públicas do estado do Espírito Santo. Partiu de uma questão central que indagou como a atuação de professores e professoras de música contribuiu para o processo de institucionalização e de constituição de uma forma de ensino para essa arte na instrução pública do ES. Complementarmente, tornou-se fundamental refletir sobre a importância, as expectativas e as funções desempenhadas pela música nas escolas capixabas, bem como, as características assumidas por essa disciplina nessas instituições. Para responder a essas perguntas investigamos a história dos sujeitos que lecionaram esse conteúdo nas escolas espírito-santenses, no período de 1843 (ano de criação da primeira escola secundária do ES) até 1930 (final do governo de Borges de Aguiar, no qual ocorreram relevantes ações para inserção do ensino musical nas escolas capixabas). Fundamentamos a análise em um *corpus* documental constituído por documentos oficiais e publicações feitas em periódicos da época. Nessa documentação refletimos sobre os desafios, os conflitos, as tensões e as realizações desses indivíduos que, ao longo de suas trajetórias docentes, foram determinantes para a escolarização do ensino musical no ES. A metodologia utilizada foi a análise qualitativa dos documentos, referenciada pela linha de pesquisa da História das disciplinas escolares e da História da profissão docente. O *paradigma indiciário* de Carlo Ginzburg (2002b) foi fundamental para se estabelecer critérios de articulação frente a um objeto tão diverso. Além desse autor, as reflexões de ordens historiográficas, trazidas por Michel de Certeau (1994, 2002), Marc Bloch (1984, 2001), Le Goff (2003), Julia (2001) e Chervel (1990) nos ajudaram a definir os caminhos para o levantamento, a seleção e a análise dos documentos. Concluímos que a constituição da música enquanto disciplina escolar no Espírito Santo se fez a partir das ações dos sujeitos que estiveram à frente dessa cadeira. Percebemos que os mesmos tiveram um papel bastante ativo e intencionado nesse processo. Suas ações docentes e artísticas, bem como suas articulações sociais, influenciaram positivamente no valor atribuído à música na sociedade capixaba e abriram espaços para a sua inserção e permanência nas escolas da época. Dentro do recorte escolhido, vislumbramos uma gradativa expansão do ensino musical na instrução pública capixaba, que, mesmo lentamente, foi ampliando os espaços reservados para esse conteúdo e o número de instituições escolares que o ofertaram. Nesse processo, destacaram-se as reformas educacionais ocorridas em 1908 e 1930 no ES, que, influenciadas pelos ideais republicanos, redefiniram os rumos da educação musical nesse estado, direcionando-a, prioritariamente, para a formação docente e para a instrução primária. Nesse movimento os professores de música foram constantemente desafiados a se adaptarem às mudanças ocorridas nos cenários social, político e educacional, que provocaram transformações curriculares e redefinições dos objetivos pretendidos para o ensino musical. Notamos, por fim, que a oferta dessa linguagem artística e a ação desses educadores musicais, provocaram desdobramentos para além dos espaços escolares, dos quais podem ser citados: a ampliação do número de espetáculos e eventos relacionados à música; a complexificação das composições produzidas e executadas; o aumento da prática musical amadora e o desenvolvimento do ensino particular da música.

Palavras chave: Ensino de Música Escolarizado. História da Educação. História da Educação Musical. Instrução Pública Capixaba. Professores de Música.

ADEODATO, ADEMIR. *Among households Lyceus and liturgies: music teachers in schools of the Espírito Santo, traces of untold stories (1843-1930)*. 2016. 258 p. Doctoral Thesis (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

ABSTRACT

This study analyzed the offer of music education in public schools in the state of Espírito Santo. It left a central question that asked how the work of teachers and music teachers contributed to the process of institutionalization and establishment of an educational way for this art in the ES of public education. In addition, it has become important to reflect on the importance, the expectations and functions of the music in Espírito Santo schools, as well as the characteristics of, this discipline in these institutions. To answer these questions we investigate the history of the subjects taught at this content in spirit-santenses schools in the period 1843 (the year of creation of the first ES junior high school) until 1930 (final Aguiar Borges government, which occurred relevant actions for insertion of musical education in schools Espírito Santo). We base the analysis on a documentary corpus of official documents and publications made in periodicals of the time. In this documentation we reflect on the challenges, conflicts, tensions and achievements of those individuals who, throughout their teaching careers, were instrumental in the school's musical education in ES. The methodology used was a qualitative analysis of the documents referenced by the line of research of History of School Subjects and the History of the Teaching Profession. The evidential paradigm of Carlo Ginzburg (2002b) was fundamental to establish criteria for the front linkage to a diverse object. Beyond this author's reflections historiographical orders brought by Michel de Certeau (1994, 2002), Marc Bloch (1984, 2001), Le Goff (2003), Julia (2001) and Chervel (1990) helped to define the paths to survey, selection and analysis of documents. We conclude that the establishment of music as a school subject in the Espírito Santo was made from the actions of the subjects who were behind this chair. We realized that they had a very active role and meaning in the process. Their teaching and artistic actions, as well as their social articulations, positively influenced the value attributed to music in capixaba society and opened spaces for insertion and retention in schools. We see a gradual expansion of musical education in capixaba public education, that even slowly been expanding the spaces reserved for that content and the number of educational institutions that they offered. In this process, the highlights were the educational reforms that took place in 1908 and 1930, influenced by the republican ideas, redefined the direction of music education in ES, directing it primarily for teacher training and primary education. In this movement the music teachers were constantly challenged to adapt to the changes occurring in the social, political and educational settings, which caused curriculum changes and redefinitions of the objectives intended for musical education. We note, finally, that the offer of this artistic language and action of these music educators, caused developments beyond school spaces, which can be cited: the increasing number of shows and events related to music; the complexity of produced and performed compositions; the increase in amateur musical practice and the development of private educational music.

Key words: Educated Music Education. History of Education. History of Music Education. Capixaba Public Education. Music Teachers.

ADEODATO, ADEMIR. *Parmi les ménages Lyceus et liturgies: professeurs de musique dans les écoles du Espírito Santo, des traces d'histoires inédites (1843-1930)*. 2016. 258 p. Thèse de Doctorat (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RÉSUMÉ

Cette étude a analysé l'offre de l'éducation musicale dans les écoles publiques dans l'état d'Espírito Santo. Il a laissé une question centrale qui a demandé comment le travail des enseignants et des professeurs de musique a contribué au processus d'institutionnalisation et de mise en place d'un moyen éducatif pour cet art dans les ES de l'enseignement public. En outre, il est devenu important de réfléchir sur l'importance, les attentes et les fonctions de la musique dans les écoles Espírito Santo, ainsi que les caractéristiques de cette discipline, dans ces institutions. Pour répondre à ces questions que nous étudions l'histoire des matières enseignées à ce contenu en esprit-santenses écoles dans la période 1843 (l'année de création de la première ES haute école junior) jusqu'en 1930 (finale gouvernement Aguiar Borges, qui a eu lieu les actions pertinentes pour l'insertion de l'éducation musicale dans les écoles Espírito Santo). Nous basons l'analyse sur un corpus documentaire de documents officiels et publications faites dans les périodiques de l'époque. Dans cette documentation, nous réfléchissons sur les défis, les conflits, les tensions et les réalisations de ces personnes qui, tout au long de leur carrière, ont joué un rôle dans l'éducation musicale de l'école en ES. La méthodologie utilisée est une analyse qualitative des documents référencés par la ligne de recherche histoire des disciplines scolaires et l'histoire de la profession enseignante. Le paradigme probante de Carlo Ginzburg (2002b) était fondamental d'établir des critères pour le relevage avant à un objet divers. Au-delà des réflexions de cet auteur commandes historiographiques apportées par Michel de Certeau (1994, 2002), Marc Bloch (1984, 2001), Le Goff (2003), Julia (2001) et Chervel (1990) ont permis de définir les chemins enquête, la sélection et l'analyse des documents. Nous concluons que la mise en place de la musique comme une matière scolaire dans le Espírito Santo a été faite à partir des actions des sujets qui étaient derrière cette chaise. Nous avons réalisé qu'ils avaient un rôle très actif et le sens dans le processus. Leur enseignement et des actions artistiques, ainsi que leurs articulations sociales, influencées positivement la valeur attribuée à la musique dans la société Capixaba et des espaces ouverts pour l'insertion et le maintien dans les écoles. Nous voyons une expansion progressive de l'éducation musicale dans l'enseignement public Capixaba, que même lentement été agrandi les espaces réservés à ce contenu et le nombre d'établissements d'enseignement qui ofertariam. Dans ce processus, les faits saillants ont été les réformes éducatives qui ont eu lieu en 1908 et 1930, influencé par les idées républicaines, redéfini le sens de l'éducation musicale dans ES, dirigeant principalement pour la formation des enseignants et de l'enseignement primaire. Dans ce mouvement, les professeurs de musique ont été constamment mis au défi de s'adapter aux changements qui se produisent dans les contextes sociaux, politiques et éducatifs, qui ont provoqué des changements de programmes et redéfinitions des objectifs destinés à l'éducation musicale. Nous notons enfin que l'offre de ce langage artistique et de l'action de ces professeurs de musique, a conduit les développements au-delà des espaces scolaires, on peut citer: le nombre croissant de spectacles et d'événements liés à la musique; la complexité des compositions produites et réalisées; l'augmentation de la pratique musicale amateur et le développement de la musique d'enseignement privé.

Mots-clés: Instruite Éducation Musicale. Histoire de l'éducation. Histoire de L'éducation Musicale. Capixaba de L'enseignement Public. Les Professeurs de Musique.

LISTA DE SIGLAS

- ABEM** – Associação Brasileira de Educação Musical
- AAPES** – Annaes da Assembleia Provincial do Espirito-Santo.
- APEES** – Arquivo Público do Estado do Espírito Santo
- ANPPOM** – Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Música
- CNSP** – Colégio Nossa Senhora da Penha
- CPII** – Colégio Pedro II
- EMES** – Escola de Música do Espírito Santo
- ES** – Espírito Santo
- FAMES** - Faculdade de Música do Espírito Santo
- RJ** – Rio de Janeiro
- SEMA** – Superintendência de Educação Musical e Artística
- SEME** – Secretaria Municipal de Educação
- UFES** – Universidade Federal do Espírito Santo
- UNIRIO** – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Publicação da Lei de instalação do Lyceu da Victória.....	36
Figura 2: Publicação Diversões no Clube Bohemios	38
Figura 3: Teatro Melpômene, vista da fachada (1912).....	40
Figura 4: Teatro Melpômene, vista do interior (1912)	40
Figura 5: Praça do entorno do Palácio do Governo em dia de comemoração.....	41
Figura 6: Extrato do folhetim “Quaresma”.....	43
Figura 7: Anúncio de divulgação da programação do Teatro Melpomene	45
Figura 8: Salão da Biblioteca Estadual do Palácio Anchieta.....	48
Figura 9: Aterro marítimo no centro de Vitória para a construção do Parque Moscoso	49
Figura 10: Imagem aérea do Parque Moscoso de Vitória, década de 1950.....	50
Figura 11 Praça 8 de Setembro (1912)	51
Figura 12: Programação do Teatro Carlos Gomes.....	51
Figura 13: Programação do Cine Central	52
Figura 14: Cartaz de divulgação da programação do Teatro Melpomene	54
Figura 15: Divulgação de Recital de alunos particulares de música	55
Figura 16: Exposição de trabalhos de alunas no Instituto de Belas Artes (IBA) -1914 .	58
Figura 17: Cartaz de divulgação do Collegio Americano da Victória.....	61
Figura 18: Cartaz de divulgação do Colégio Diocesano	62
Figura 19: Nota de agradecimento a apresentação musical.....	104
Figura 20: Ladeira Professor Baltazar (pintura de João Jose Rescála - 1938)	112
Figura 21: Anúncio de venda de livros.....	124
Figura 22: Quadro dos professores do Atheneu e seus alunos	127
Figura 23: Cartaz de divulgação das aulas do Colégio do Espírito Santo.....	129
Figura 24: Professor Carlos Gomes Cardim (1923)	167
Figura 25: Sala de aula da Escola Normal Pedro II, com piano ao fundo (1909).	177
Figura 26: Formatura da Escola Normal Pedro II	182
Figura 27: Sala de Ginástica e Banda Infantil escolas Modelo e Normal (1909)	187
Figura 28: Cartaz de divulgação das aulas do Gymnásio Espírito Santense	190
Figura 29: Gymnasio Espirito Santense, 1920 (Rua Barão de Monjardim).....	192
Figura 30: Recorte de matéria publicada no Jornal Diário da Manhã	200
Figura 31: Palestra proferida por Gomes Cardim (1929)	203
Figura 32: Recorte da matéria de divulgação da apresentação dos Orfões (1929).....	206

LISTAS DE QUADROS

Quadro 1: Legislação Educacional Brasileira e a Oferta do Ensino musical	77
Quadro 2: Música na Legislação Capixaba: Síntese das Leis	80
Quadro 3: Estudo Comparativo entre a Legislação Educacional de Âmbito Local e do Nacional.....	83
Quadro 4: Professores de Música das Escolas Públicas Capixabas	97
Quadro 5: Frequência dos Alunos de Música do Lycéo (1855)	104
Quadro 6: Matrículas por Disciplinas - Ensino Secundário	117
Quadro 7: Mapa das Aulas Maiores (1854).....	118
Quadro 8: Mapa da Instrução Secundária do ES	130
Quadro 9: Alunos Matriculados no Atheneu em 1874	132
Quadro 10: Comparativo das Cadeiras do Atheneu - 1873 e 1876	133
Quadro 11: Ensino Musical na Escola Secundária Feminina (1870-1929).....	138
Quadro 12: Matrículas por Disciplina no Colégio Nossa Senhora Da Penha	151
Quadro 13: Matérias do Colégio Nossa Senhora da penha – 1877	158
Quadro 14: Vencimentos dos Funcionários do Ensino Secundário (1884)	159
Quadro 15: Matrículas no Colégio Nossa Senhora da Penha.....	161
Quadro 16: Grades Masculino e Feminino - Reforma de 1892.....	162
Quadro 17: Horário da Escola Normal (Março de 1908)	171
Quadro 18: Comparativo da Carga Horária por Disciplina.....	171
Quadro 19: Grade Curricular da Escola Normal em 1909	175
Quadro 20: Carga Horária por Disciplina – Escola Normal (1909)	175
Quadro 21: Equipamentos Comprados para Escolas do ES (1908 – 1912)	176
Quadro 22: Horário Esc. Modelo - Jerônimo Monteiro (1º ano – Secção Feminina) ..	183
Quadro 23: Horário da Escola Modelo - Jerônimo Monteiro (4º ano)	186
Quadro 24: Grade Curricular Ginásio Espírito-Santense (1917)	190
Quadro 25: Grade Curricular da Escola Normal (1914).....	194
Quadro 26: Grade Curricular da Escola Normal (1919).....	195
Quadro 27: Grade Curricular da Escola Normal Pedro II (1930)	198

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO: QUESTÕES, REFERENCIAIS E MÉTODOS	14
2 NOTAS INTRODUTÓRIAS	33
2.1 Práticas, Funções e Usos da Música na Sociedade Capixaba (1843 – 1930)	33
2.1.1 Vivências Musicais: Possibilidades e Interdições no Espírito Santo (1843-1930).....	33
2.1.2 Finalidades e Funções do Ensino Musical nos Espaços Escolares Capixabas	63
2.2 A Música na Legislação Educacional: Estudo Comparativo entre o Âmbito Local e o Contexto Nacional	73
2.2.1 A música nas Leis Educacionais: âmbito nacional	75
2.2.2 O Ensino Musical nas Leis Educacionais Capixabas: Proposta de Síntese.....	78
2.2.3 Estudo Comparativo: Aproximações e Distanciamentos entre a Legislação Capixaba e as Normatizações Federais	82
3 PROFESSORES E PROFESSORAS DE MÚSICA NAS ESCOLAS DO ESPÍRITO SANTO: VESTÍGIOS HISTÓRICOS.....	88
3.1 Saberes e Práticas para a Docência Musical nas Escolas Capixabas: Algumas Considerações	90
3.2 Balthazar Antônio dos Reis: O Ensino da Música nas Escolas Secundárias Capixabas no século XIX (1853 – 1880)	98
3.3 De Mariana a Joana: Desafios e Conquistas da Docência Musical Feminina (1870 – 1894)	138
3.3.1 Educação da mulher no ES do século XIX: Considerações Preliminares.....	139
3.3.2 Professoras de música nas escolas capixabas: Vestígios de Histórias e Lutas	142
3.4 Gomes Cardim e Aunon Sierra: Novos Rumos para a Música nas Escolas Capixabas (1908-1930)	164
3.4.1 A Escola Normal Capixaba e o Ensino de Música na Formação Docente	178
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	209
REFERÊNCIAS	218
ANEXOS	235

1 APRESENTAÇÃO: QUESTÕES, REFERENCIAIS E MÉTODOS

Naquela manhã de terça-feira, do dia 15 de maio de 1856¹, na Capital da Província do Espírito Santo, o professor de música do Lyceu Provincial da Victoria, Balthazar Antonio dos Reis, entra em sua sala de aula, localizada na sede da escola. O prédio, uma imponente construção situada no topo de uma colina, a alguns metros da entrada da Baía de Vitória, também já havia abrigado o Colégio de São Tiago – epicentro do ensino jesuítico capixaba².

O Mestre confere a sua lista de alunos e percebe que nela constam 29 nomes³, dentre os quais estão José Ferreira Lopes Wanzeller, Manoel Ferreira Bastos, José Goulart de Souza e José Francisco de Lellis. Todos eles têm se mostrado muito assíduos e dedicado às aulas⁴, mas o primeiro tem se destacado como excelente clarinetista nas apresentações musicais⁵. Verificando os presentes, o professor nota que, naquele dia, a pequena sala de música⁶ estava cheia, com cerca de 20 alunos⁷. Mas o maestro – que era de origem baiana e formado naquela província⁸ – bem sabe que isso é comum em suas aulas, já que desde o ano de 1853 – quando foi nomeado vitaliciamente para lecionar música nessa instituição – a sua cadeira está entre as que apresentam o maior número de matriculados⁹. Para a aula daquele dia Balthazar pretende dar continuidade às lições do livro: *Artinhas de Música* de Francisco Manuel da Silva¹⁰ e continuar os ensaios para a Festa do Divino Espírito Santo e São Benedito¹¹. Ele sabe que, como sempre acontece,

¹ De acordo com informações coletadas no relatório presidencial do ano de 1855, as aulas de música eram ofertadas regularmente no Lyceu uma vez por semana, nas terças-feiras, pela manhã. Assim, supomos que nessa data tenha sido realizada tal aula.

² A descrição e as informações relativas ao prédio onde funcionou o Lyceu foram extraídas de Pirola (2013).

³ Dados extraídos da relação de alunos frequentes nas aulas de música publicada no Jornal Correio da Victória (10 abril de 1855, p.3).

⁴ Tais informações podem ser constatadas pela frequência dos alunos na relação de matriculados publicada em junho de 1855, no Jornal correio da Victoria.

⁵ Em nota publicada no jornal Correio da Victoria, em 10 de abril de 1854, o professor elogiou publicamente tal aluno pelo desempenho musical nesse instrumento.

⁶ Informações sobre a estrutura do prédio podem ser obtidas em Salim (2009) e Schneider (2007).

⁷ Tais informações podem ser constatadas pela frequência dos alunos na relação de matriculados publicada em 10 de abril de 1855, no Jornal correio da Victoria.

⁸ Dados extraídos da biografia de Balthazar Antonio dos Reis, constante no site do Governo do Estado do Espírito Santo (disponível em: <http://www.sefaz.es.gov.br/painel/musica01.htm>, acessado em 15 de agosto de 2015)

⁹ Os dados foram extraídos dos relatórios presidenciais dos anos de 1854 e 1855, onde são apontados os números de alunos matriculados em cada cadeira.

¹⁰ Acharmos referências sobre a utilização do livro “*Artinhas da Música*”, de Francisco Manuel da Silva, no jornal Comercio do Espírito Santo, em janeiro de 1871. Como a publicação de tal método é de 1842 e o mesmo foi largamente utilizado em instituições escolares do Brasil, acreditamos que desde o início das suas aulas no Lyceu, em 1853, essa obra tenha subsidiado o trabalho do mestre da música.

¹¹ Em nota publicada no Jornal Correio da Victória, em junho de 1856, tal apresentação foi mencionada.

os aprendizes estão estimulados e empenhados nessa demanda¹². Assim, usando os instrumentos que havia comprado com seu próprio ordenado¹³, ele inicia sua aula.

Balthazar sabe que não serão dias fáceis, pois além das demandas do Lyceu, terá, também, que dirigir os trabalhos musicais para a festa da Imaculada Conceição de Maria, que acontecerá naquele mês¹⁴. Mesmo com todas essas tarefas ele está satisfeito, pois ainda que financeiramente não tenha o reconhecimento profissional que deseja (já que o seu salário é um dos mais baixos da instituição onde leciona¹⁵), ele se dedica às aulas de música com “vocação e amor a essa arte divina”¹⁶.

O relato acima, que ilustra um dia de aula de música no Lyceu da Victória, em 1857, busca demonstrar as muitas constru es históricas que são passíveis de serem feitas com a documenta o que tivemos acesso nessa pesquisa. As informa es sobre o espaço das aulas; a rela o de alunos; os conteúdos ministrados pelo professor; a lei e o ano de sua nomea o, enfim, esse conjunto de dados que apresentamos, representa o que se pode extrair de todo um corpo documental espargido por acervos institucionais de guarda na capital e em outras cidades do Espírito Santo.

O trabalho e as problematiza es feitas com o mesmo procurou refletir, por meio da história escolar capixaba, tanto o escrito quanto o inscrito, sobre os desafios, os conflitos, as tensões e as realiza es de professores e professoras de música que, ao longo de suas caminhadas profissionais, foram determinantes para a escolariza o do ensino musical nas institui es escolares capixabas. Interessava-nos percorrer o processo pelo qual, no período recortado, o trabalho e as a es desses sujeitos, dentro e fora dos espaços escolares, contribuíram para a inser o e a constitui o de uma forma escolar para essa arte no ES.

Assim, nossos olhares foram direcionados para a investiga o das rela es históricas entre o ensino de música e a instru o pública no ES, no período que vai de 1843 a 1930. Para tal, analisamos: 1) a importância simbólica e as fun es desempenhadas pela música na sociedade capixaba, bem como as expectativas em

¹² Sobre as motiva es dos alunos para as apresenta es, pautamo-nos nas palavras do Diretor da Instru o Pública constantes do relatório do ano de 1856 (LIMA, 1856).

¹³ Em publica o feita em 20 de maio de 1855 no jornal Correio da Victória, o Secretário de Finanças da província autoriza o ressarcimento do professor de música pela compra de instrumentos musicais.

¹⁴ Informa es coletadas em publica o feita no Jornal Correio da Victória em 21 agosto de 1857.

¹⁵ No relatório de 1854 (p. 27), foi publicada uma tabela com os vencimentos dos professores, sendo que a Balthazar foi designado uma remunera o de 500\$000, enquanto para os demais os vencimentos variaram de 600\$000 a 800\$000.

¹⁶ A expressão “voca o e amor a essa divina arte” foi utilizada por Balthazar em publica o feita no jornal Correio da Victória, em 10 de outubro de 1856.

relação ao seu ensino no contexto escolar; 2) o lugar ocupado e as características assumidas por essas aulas nas instituições escolares capixabas, e, destacadamente; 3) como a atuação dos diferentes atores que estavam à frente dessas práticas musicais influenciou na definição de uma forma escolar para a música.

A escolha dessa temática para uma pesquisa em nível de Doutorado foi decorrente, principalmente, de minha atuação profissional como educador musical, especialmente no período em que integrei a Equipe de Educação Musical da Secretaria Municipal de Educação de Vitória¹⁷ (2006 a 2013). Nesse espaço, minha função era contribuir para a elaboração de uma proposta de implementação do ensino musical nas escolas daquele município. No início dos trabalhos era comum ouvirmos afirmações sobre a originalidade e o pioneirismo dessa ação. Contudo, já nos primeiros anos de atividades, localizamos indícios que demonstravam a pré-existência de iniciativas na Rede Municipal de Ensino Vitória – tanto de ordem sistêmicas (partindo da Secretaria de Educação) quanto mais pontuais (originadas nas próprias escolas) – que objetivaram ofertar a música em seus estabelecimentos escolares. Durante a realização de minha pesquisa de mestrado (2010-2011) localizei um documento que chamou a minha atenção. Tratava-se de um decreto publicado em 1843, o qual fazia referência à oferta do ensino da música como uma das matérias que comporiam a grade curricular do *Lyceu Provincial da Victoria* – primeira instituição capixaba a ofertar o ensino secundário no ES (ROMANELLI, 2008).

Na ocasião, esse dado me pareceu extremamente intrigante e surpreendente. Essas sensações se justificavam ao menos por quatro motivos. O primeiro deles é que essa oferta teria ocorrido cerca de noventa (90) anos antes do início das ações de educação musical desenvolvidas por Villa Lobos, na década de 1930. Tal projeto é tido por grande parte da literatura sobre a história da educação musical no Brasil como um dos grandes marcos na difusão, em âmbito nacional, das práticas de ensino de música nas escolas brasileiras (JARDIM, 2008). O segundo motivo se refere ao fato de que a primeira instituição pública capixaba a ofertar o ensino musical profissionalizante foi a Escola de Música do Espírito Santo (EMES), que só foi inaugurada em 1952

¹⁷ Meu ingresso nessa rede de ensino se deu por meio de um concurso público realizado no ano de 2006, o qual buscava constituir uma equipe de educadores licenciados em música. A lotação desses profissionais seria no órgão central da Secretaria Municipal de Educação de Vitória. O trabalho dos mesmos tinha como objetivo formular uma proposta de educação musical para aquela rede de ensino e se desdobrou em uma série de medidas tomadas pela SEME. Dentre as de maior destaque está a ampliação, em 2008, dos pré-requisitos dos concursos para a disciplina de Artes (que até então só permitia o ingresso de formados em educação artística, ou em artes visuais). Esta ação culminou, em 2010, com a entrada de professores de música, na disciplina Arte, por meio de concurso para cargos efetivos (VITÓRIA, 2006).

(ESPÍRITO SANTO, 1952), ou seja, mais de 100 anos após os registros encontrados. O terceiro motivo de meu estranhamento é que os cursos de formação de professores de música (em nível de licenciatura) somente passaram a ser ofertados no Espírito Santo a partir do século XXI, tendo sido iniciados no ano de 2000 pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e em 2008, pela Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES). Por fim, uma última questão, é que o baixo número de escolas que na época dessas inquietações ofertavam o ensino musical em suas grades curriculares no ES (FERNANDES, 2004; ADEODATO, et al., 2010) não me permitiria supor que já teriam ocorrido experiências tão antigas de oferta desse conteúdo em seus espaços.

Todo esse contraditório contexto me estimulou a refletir de forma sistemática sobre o assunto. Assim, com esse intento, participei, em 2012, do processo seletivo do curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Naquela ocasião, minha proposta de pesquisa partia de duas questões: 1) como se processou, historicamente, a oferta do ensino musical nas escolas públicas do Espírito Santo? 2) como a construção desse saber se articulou aos objetivos e as finalidades dos projetos educativos aos quais esteve vinculado? Para responder a essas indagações centrais propusemos que elas fossem desdobradas em várias outras, quais sejam:

1) Qual o lugar ocupado pelo ensino musical nos documentos oficiais que regeram a instrução pública no ES e em que medida os mesmos estão alinhados com as diretrizes apontadas para a educação capixaba de forma mais ampla?

2) Como as normas e imposições legais para o ensino da música se desdobraram nas escolas capixabas?

3) Em quais estabelecimentos escolares públicos foram desenvolvidas essas práticas?

4) Quais foram as condições de trabalho e os recursos disponibilizados para as aulas?

5) Como estavam organizadas as propostas curriculares dessas atividades (carga horária, métodos, objetivos, conteúdos, etc.)?

6) A quem se destinava esse ensino (público alvo, nível de ensino)?

7) Quem foram os professores de música envolvidos nessas ações e qual(is) a(s) sua(s) formação(ões)?

Evidentemente, um número tão extenso de questões deu à pesquisa um caráter muito amplo e foi necessário definirmos um recorte temporal para que, dentro de nossas

possibilidades, o trabalho fosse exequível. Assim, após vários ensaios, definições e redefinições, chegamos à delimitação temporal que vai do ano de 1843 até o início da década de 1930. As justificativas para as escolhas dessas datas se devem aos fatos de que foi em 1843 que se publicou a Lei de criação do *Lyceu Provincial da Victoria* que, de acordo com a documentação consultada, foi a primeira instituição escolar capixaba a inserir o ensino musical em sua grade curricular. Já o início da década 1930 foi escolhido como recorte final do trabalho, pois foi nessa data que se findou o governo de Aristeu Borges de Aguiar no estado do Espírito Santo e, conforme pudemos constatar, em sua administração foram feitas grandes intervenções com vistas à inserção do ensino musical nas escolas capixabas.

Se analisarmos mais detidamente as questões e as subquestões definidas para a nossa pesquisa, notaremos que tais indagações se aproximam dos eixos sugeridos por Julia (2001) para compreendermos a cultura escolar como um objeto histórico. Segundo ele, seriam três as linhas reflexivas que deveriam ser abordadas para se chegar a essa compreensão, são elas: 1) interessar-se pelas normas e as finalidades que regem a escola; 2) analisar os conteúdos ensinados e as práticas escolares concretizadas, e; 3) avaliar o papel desempenhado pela profissionalização do trabalho do educador.

No decorrer de nossa pesquisa o último eixo acima descrito – “avaliar o papel desempenhado pela profissionalização do trabalho do educador” – foi ocupando um lugar cada vez mais central nas nossas reflexões e assim, uma nova formatação foi dada aos questionamentos iniciais, os quais tomaram a seguinte configuração: Como a atuação de professores e professoras de música, dentro e fora dos espaços escolares, contribuiu para o processo de institucionalização e de constituição de uma forma de ensino para essa arte na instrução pública do ES?

A hipótese que passou a subsidiar nossas investigações é a de que a atuação desses docentes, em diferentes âmbitos, foi fundamental para a constituição e para o reconhecimento do valor social da música e, conseqüentemente, influenciou na definição dos espaços destinados para o seu aprendizado nas escolas do Espírito Santo. Em outras palavras: o valor dado à música na sociedade capixaba influenciou na legitimação do seu ensino na instrução pública do ES. O status dessa arte, porém, foi constituído, também, por meio do trabalho dos profissionais que atuaram nos diferentes ramos do ensino dessa linguagem.

Conforme Ginzburg (2002a), as perguntas que o historiador dirige aos testemunhos são explicitadas em forma de narrativas provisórias e podem se modificar

no decorrer da pesquisa a partir do contato que se estabelece com as fontes documentais. Assim, essa nova perspectiva implicou em alguns redirecionamentos, pois agora, seria necessário indagarmos também:

- Qual o valor atribuído socialmente à música e quais as expectativas, dos diferentes atores sociais, em relação ao seu aprendizado?

- Como essas representações interferiram nas decisões de se ofertar, ou não, esse conteúdo nas escolas?

- Como a atuação dos sujeitos ligados à docência musical no ES influenciou na constituição do valor social dessa arte e na definição de uma forma escolar para o seu ensino?

Para responder a essas indagações nos propusemos a investigar a história dos sujeitos que lecionaram essa disciplina nas escolas espírito-santenses refletindo sobre as coerências e contradições que atravessaram o processo de constituição de seus saberes e fazeres docentes. Analisamos o sentido das suas ações nos seus diferentes espaços de atuação e em suas redes de sociabilidade, bem como estudamos os meios utilizados por esses educadores para conseguir um lugar e garantir a permanência do ensino dessa arte nas escolas do ES.

Para a realização de uma pesquisa que partia de questões tão amplas e complexas, um primeiro desafio que nos deparamos foi a diversidade das áreas que estariam envolvidas no trabalho. Por se tratar de um estudo histórico no campo da educação musical escolar, necessariamente, o trabalho perpassaria os campos da História, da Educação e da própria Música (GARCIA, 2014).

Além desse primeiro obstáculo foi necessário superar dois outros, os quais se relacionavam com o tempo e o espaço definido para o estudo. O primeiro, ordem temporal, refere-se ao fato de que o recorte definido (1843 – 1930) é problemático, pois, no campo da educação musical, poucas pesquisas têm sido direcionadas para esses contextos históricos – tendo em vista que a maior parte dos trabalhos privilegia o século XX e, mais recentemente, o período que se define em torno da aprovação da Lei 11.769/2008 (GARCIA, 2014). O segundo, ordem espacial, deve-se ao fato de que o estudo será realizado no Espírito Santo e se, de maneira geral, o desenvolvimento da pesquisa histórica em educação musical no Brasil enfrenta sérios problemas, em nosso estado, principalmente pela inexistência de programas de pós-graduação em música, essa realidade tem se mostrado ainda mais dura. Contudo, mesmo ciente do muito que ainda se deve caminhar com a pesquisa no campo da História da Educação Musical e,

de forma mais ampla, da História da Educação no Espírito Santo, não podemos deixar de destacar as significativas conquistas que vêm sendo alcançadas a partir dos trabalhos de pesquisadores locais. Mesmo em condições adversas, esses estudiosos têm se dedicado ao levantamento, sistematização e divulgação de fontes e estudos históricos sobre o processo de escolarização no ES. Dentre essas pesquisas, podemos destacar as que foram realizadas por: Romanelli (2008), Leal (1980), Pirola (2013), Locatelli (2012), Schneider (2007), Salim (2009), Novaes (2001), Simões e Franco (2005), Borgo (2003) dentre outros.

O modo como investigamos a constituição histórica da oferta do ensino de música nas escolas no Espírito Santo considerou uma historiografia que não descarta as práticas políticas e sociais ocorridas dentro e fora das instituições escolares. Nesse contexto o *paradigma indiciário* de Carlo Ginzburg (2002b) se mostrou fundamental para se estabelecer critérios de articulação frente a um objeto tão diverso. O princípio construtivo que tem guiado essa perspectiva é o “achado” (GINZBURG, 2002b, p. 11), os quais são provenientes de margens de investigações inteiramente diversas (GINZBURG, 2002b). Esses, “são frutos também do acaso e não somente da curiosidade deliberada” (GINZBURG, 2002b, p. 11). Para Ginzburg (2002a), toda história é uma visão sobre a história e não a única perspectiva histórica possível. Ginzburg (2002a) desloca para o âmago da pesquisa as tensões entre narração e documentação, os vínculos entre retórica e prova, a relação entre o historiador e seu objeto e a distância que os permeia.

Complementarmente, as reflexões de ordens historiográficas trazidas por Michel de Certeau (1994, 2002), Marc Bloch (1984, 2001) e Le Goff (2003), foram fundamentais para definirmos caminhos para o trabalho de levantamento, seleção e análise dos documentos. Além disso, os referidos autores nos ajudaram a perceber a dinâmica própria do processo de pesquisa histórica e contribuíram em nossa busca de produzirmos um estudo historiográfico que compreendesse a necessária problematização das fontes acerca da temática escolhida.

Os estudiosos acima mencionados, que produziram suas obras em diferentes momentos do século XX, apesar das particularidades que marcam a produção teórica de cada um deles, apresentam em comum o fato de enfrentarem, na elaboração das suas ideias, os dilemas, as incertezas e os desafios que se apresentam na construção do conhecimento histórico (SALIM, 2009). Reconheceram que, na prática da pesquisa histórica, é necessário evidenciar os procedimentos que envolvem a construção do

conhecimento, assumindo seus limites, mas sem com isso negar a cientificidade da História e sua possibilidade de acesso a uma determinada realidade, ainda que de forma imperfeita, a partir das marcas e vestígios produzidos por uma sociedade¹⁸. De acordo com Salim (2009),

No decorrer do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, reinou, de forma quase hegemônica, o ideal do positivismo e do historicismo que concebia a História como uma ciência objetiva que, por meio de procedimentos técnicos rigorosos, alcançaria a verdade, traduzindo-a na exposição linear dos fatos históricos. Os pressupostos teóricos que sustentavam essas correntes historiográficas foram alvos de críticas sistemáticas desde as primeiras décadas do século passado (SALIM, 2009, p 25).

A compreensão do que é História para Ginzburg (2002a), que é também a nossa, refuta a ideia de sistematizações totalizantes, que concebem o conhecimento histórico a partir de visões acabadas, definitivas ou fechadas sobre um determinado contexto do passado. Caminha no sentido da produção de verdades históricas, circunscritas ao limite das pesquisas e influenciadas pelo presente do historiador (CERTEAU, 2002; GINZBURG, 2002a). As ideias de Ginzburg (2002a) se aproximam das de Certeau (2002) na medida em que, para ambos, a História se constrói no contínuo embate entre o presente, no qual está localizado o historiador e seus postulados, e um passado, que se procura construir a partir dos vestígios no presente. Toda história é uma visão sobre a história e não a única perspectiva histórica possível (GINZBURG, 2002b). A discussão metodológica proposta pelo autor aponta instigantes questionamentos e reflexões sobre: O que é a prova histórica? O que é a verdade histórica? Onde ela está? Qual o papel das fontes no trabalho do historiador?

Em suas reflexões sobre a operação historiográfica, Nunes e Carvalho (1993), recorrendo a Michael de Certeau, explicitam que uma das primeiras providências do historiador consiste em selecionar as fontes que acredita serem pertinentes para o desenvolvimento do estudo. Assim,

A história começa com gestos de separação, reunião e transformação em ‘documentos’, certos objetos que ganham nova distribuição num certo espaço. O trabalho do pesquisador começa quando, a partir desse campo já produzido, opera novos recortes, alocações e redistribuição dos documentos, a partir de ações que visam estabelecer ‘suas fontes’ e criar a configuração e um espaço específico de

¹⁸ É clara a aproximação de Ginzburg com Bloch e as primeiras gerações dos *Annales*. Ginzburg relatou, em uma entrevista, que sua primeira dissertação, na conclusão de uma disciplina, foi sobre a escola francesa dos *Annales* e, durante a realização desse trabalho, teve o primeiro contato com Marc Bloch e ficou fascinado com a leitura de *Os Reis Taumaturgos*, declarando: “[...] descobri que um livro de história poderia não ser enfadonho” (PALLARES-BURKE, 2000, p. 275).

investigação, a partir de uma redefinição epistemológica que inclui o trabalho com os conceitos, o tratamento e a interpretação documental (NUNES; CARVALHO, 1993, p. 27).

Desse modo, é preciso que reconheçamos a não neutralidade das fontes, pois são documentos que se constituem em monumentos construtores de memória (LE GOFF, 2003). Sobre isso vale a pena recuperar as observações de Bloch (2001),

A despeito do que às vezes parecem imaginar os iniciantes, os documentos não surgem, aqui ou ali, por efeito de não se sabe qual decreto dos deuses. Sua presença ou ausência em tais arquivos, em tal biblioteca, em tal solo deriva de causas humanas que não escapam de modo algum à análise, e aos problemas que sua transmissão coloca, longe de serem apenas o alcance de exercícios técnicos, tocam eles mesmos no mais íntimo da vida do passado, pois o que se encontra assim posto em jogo é nada menos a passagem da lembrança através das gerações (BLOCH, 2001, p. 83).

Com isso, os desafios da prática historiográfica nos convidam a refletir sobre o lugar de onde falamos e partimos para investigar nosso objeto e temática de pesquisa. Esse lugar, o tempo presente, diz respeito às nossas ações políticas, pessoais e sociais e nos permite pensar numa dada significação sobre o fazer da história, ou seja, constituir o passado por meio de discursos e narrativas que expressam as maneiras de proceder com as fontes mobilizadas e as questões que colocamos para elas. Passado e presente estão, desse modo, imbricados na prática metodológica e na escrita constituindo uma história possível e que considera a possibilidade do mesmo objeto ser problematizado e reescrito por diferentes pesquisadores, produzindo assim, narrativas diversas (GINZBURG, 2002a). Como nos indicou Febvre: “[...] o passado é uma reconstrução das sociedades e dos seres humanos de outrora por homens e para homens engajados na trama das sociedades humanas de hoje” (FEBVRE, apud CERTEAU, 2002, p. 22). Desse modo, podemos afirmar que as interrogações do nosso estudo estão calcadas nas experiências do presente. A diferenciação entre passado e presente, portanto, inscreve-se numa frágil fronteira e se localiza no exame permanente da prática historiográfica (CERTEAU, 2002b).

É nesse jogo reflexivo, entre passado e presente, que temos buscado responder às questões dessa pesquisa e para tal os estudos de Chervel (1990) e Julia (2001) têm sido fundamentais. Tais autores ressaltam a importância da pesquisa histórica sobre o currículo e as disciplinas como geradores de uma cultura escolar interna autônoma e não apenas como reprodutora de condicionantes externos. Essa cultura escolar foi descrita por Julia (2001) “como um conjunto de normas que definem conhecimentos a ensinar e

condutas a inculcar, e um conjunto de práticas que permite a transmissão desses conhecimentos e a incorporação desses comportamentos” (p. 9). Julia (2001), a partir de Chervel (1988), indica que as disciplinas escolares e os saberes por elas propostos “constituem um conjunto complexo que não se reduz aos ensinamentos explícitos e programados” (CHERVEL 1988, apud, JULIA, 2001, p. 33).

Nesse sentido, Chervel (1990) destaca que não podemos desconsiderar os interesses sociais que estão em jogo na história de determinadas disciplinas ao analisarmos suas transformações ao longo dos tempos. Desta forma, como mencionamos, na busca por compreendermos a relação de forças que foram postas na construção histórica do ensino musical escolarizado no ES, dentro do recorte aqui definido, direcionamos nossas análises para o papel dos professores que estavam imersos nessa realidade e passamos a investigar suas trajetórias profissionais na docência musical. Não objetivamos a construção de uma pesquisa biográfica, ao menos não no sentido mais tradicional do termo¹⁹, mas, antes, refletimos sobre os caminhos trilhados por esses sujeitos ao buscarem sua profissionalização no campo do ensino musical e como essa jornada influenciou na própria constituição da forma escolar que a música foi assumindo.

Dubar (1997), ao abordar o processo de constituição da identidade profissional docente, procura ampliar a discussão sobre a relação existente entre formação, trabalho e identidade profissional. Sugere que o entendamos como o resultado de um processo que não é só interno ao indivíduo, mas também é resultado das interações vividas por este sujeito (DUBAR 1997). A construção da identidade profissional docente não está centrada exclusivamente no professor, em suas formas de agir e pensar, mas, antes, depende de processos relacionais, caracterizado pela relação do professor com seus pares, com a instituição e com os demais sujeitos envolvidos, bem como o processo biográfico, em que a docência é concebida a partir de sua trajetória pessoal (DUBAR 1991).

Evidentemente, ao longo do seu caminhar os professores constroem saberes sobre aquilo que fazem diariamente, sobre sua prática, mas também o fazem em relação à política educacional, aos programas de governo e às normatizações educacionais. Com

¹⁹ De acordo com o Dicionário Aurélio Online o verbete Biografia significa: “1. narração oral, escrita ou visual dos fatos particulares das várias fases da vida de uma pessoa ou personagem. 2. Descrição da vida de alguém.

3. Obra que faz a narração das fases da vida de uma pessoa (AURELIO, 2009) (disponível em <https://dicionariodoaurelio.com/biografia>. Acesso em 22 de maio de 2015.

isso, a trajetória profissional docente nada tem de linear, pelo contrário, é repleta de meandros por onde o jeito de ser professor vai se constituindo, fortalecendo ou enfraquecendo sua ligação com aquilo que é próprio do seu trabalho (BOURDIEU, 2006).

Nesse contexto, nos debruçamos sobre as trajetórias dos professores de música que atuaram nas escolas do ES. Passamos a investigar seus interesses, suas ações, os jogos sociais em que esses sujeitos se envolviam, sua história formativa, os espaços onde atuavam, as formas como se posicionavam frente às imposições normativas educacionais, as redes de sociabilidade que constituíam, bem como sobre os meios que dispunham para transitar nos mais diferentes espaços. Na tentativa de mergulharmos nessas reflexões procuramos focalizar a investigação na confluência das circunstâncias sociais, econômicas, políticas e educacionais que marcaram a sociedade capixaba da época. Com isso, inter cruzamos diversificadas fontes, procurando localizar nesses testemunhos pistas que convergissem na direção de nossos questionamentos. Tanto Bloch (2001) quanto Ginzburg (2002a) destacam a importância metodológica desse procedimento. Pois se para os positivistas apenas os documentos oficiais produzidos pelos Estados eram dignos de fé, com Bloch (2001) e a *Nova História*, amplia-se o conceito de fonte, tendo em vista que: “Tudo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que toca pode e deve informar sobre ele” (BLOCH, 2001, p. 79). Afinal: “Seria uma grande ilusão imaginar que a cada problema histórico corresponde um tipo único de documento, específico para tal emprego” (BLOCH, 2001, p. 80).

Dessa forma, ao iniciarmos nossa investigação sobre os sujeitos que atuaram ensinando música nas escolas capixabas, julgamos prudente, primeiramente, buscarmos compreender como estava o desenvolvimento das produções sobre temáticas que se relacionam com a nossa. Para tal, realizamos uma revisão de literatura buscando:

- a) localizar estudos disponíveis sobre a História da Educação e a Educação Musical no Espírito Santo e entre elas estabelecer um diálogo;
- b) mapear as fontes que têm sido utilizadas nos estudos históricos do processo de escolarização no Espírito Santo referentes à segunda metade do século XIX e as três primeiras décadas do século XX;

No que se refere ao âmbito nacional, a busca em periódicos especializados, bem como em banco de teses e dissertações de Universidades públicas e privadas, demonstrou um considerável número de trabalhos sobre a História da Educação brasileira. Porém, no que se refere à História da Educação Musical no Brasil, embora já

tenham sido realizados relevantes trabalhos nessa temática, tal área ainda precisa ser ampliada, tendo em vista que a maior parte dos estudos realizados foi direcionada para as experiências desenvolvidas nos grandes centros urbanos, no período do século XX (GARCIA, 2014; JARDIM, 2008). Isso deixa uma grave lacuna, pois invisibiliza experiências realizadas em outros espaços e tempos históricos.

Sobre a produção que vem sendo feita no campo da história da educação musical capixaba, localizamos algumas poucas publicações que abordaram essa temática. A título de exemplo podemos citar dois estudos que trataram desse assunto, os quais estão presentes no livro: “Educação Musical no Brasil”, de Alda Oliveira e Regina Cajazeira (Editora P&A, Salvador, 2007). O primeiro, intitulado de: “Nos passos de Anchieta Caminhada da História da Educação Musical no ES”; foi escrito por Rejane Harder e Ricieri Zorzal. O segundo, nomeado como: “Breve panorama da Educação Musical no Espírito Santo”; elaborado por Sérgio Luís de Almeida Alvares. Em linhas gerais os autores mencionam práticas de educação musical diversas realizadas fora dos espaços escolares no ES (tais como: festivais de música, atividades da Orquestra Sinfônica do ES, ações realizadas pela Faculdade de Música do ES – FAMES, dentre outras). Embora mencionem iniciativas de aulas de música ocorridas nas escolas regulares, bem como apontem dados estatísticos sobre esse campo, na educação capixaba, os autores não aprofundam as reflexões sobre a oferta histórica da música como disciplina curricular.

Outra obra que também tivemos acesso foi um artigo publicado por Marcos Ribeiro de Moraes, no I Encontro Regional da ABEM região sudeste (Uberlândia, MG - agosto de 1998). O trabalho foi intitulado “O Ensino da Música no Espírito Santo: Um Impasse Histórico”. O autor destaca a luta, os desafios e as perspectivas da criação de cursos para a formação de professores licenciados em música nas instituições de ensino superior do ES (UFES e FAMES)²⁰.

Embora essas publicações não tenham abordado diretamente os objetivos e nem o recorte temporal delimitado para essa pesquisa, algumas das informações contidas nesses escritos dispararam reflexões relevantes para o trabalho.

Com relação à pesquisa histórica sobre o processo de escolarização no ES, localizamos um número considerável de trabalhos. Como exemplos podemos citar os estudos de Romanelli (2008), Leal (1980), Pirola (2013), Locatelli (2012), Schneider (2007), Salim (2009), Novaes (2001), Simões e Franco (2005), Borgo (2003) dentre

²⁰ Cabe destacar que no ano da publicação do artigo (1998) ainda não havia cursos de Licenciatura em música no ES. O primeiro a ser criado foi o da UFES (2000) e o segundo na FAMES (2006).

outros. A maioria dessas pesquisas advém do programa de pós-graduação em Educação – linha de pesquisa História da Educação – da Universidade Federal do Espírito Santo, criado em 1978.

Mesmo que não tenhamos encontrado pesquisas que focavam, especificamente, o tema da educação musical no Espírito Santo, nesse levantamento bibliográfico, encontramos vários indícios sobre a oferta desse conteúdo em escolas públicas capixabas. Isso se deu, pois os trabalhos, mesmo se atendo a temas diversos, citam fontes que, indiretamente, indicam a ocorrência desse ensino em diferentes períodos. Atento aos conselhos metodológicos de Bloch (1984, p. 44), comecei pelo “mais bem ou do menos mal conhecido para o mais obscuro” e assim, a partir destas primeiras pistas, ampliei o trabalho de consulta a pesquisas sobre o processo de escolarização no Espírito Santo.

Essa leitura colaborou na decisão dos lugares onde faríamos o levantamento das fontes de dados e, a partir de nossas problematizações, buscamos selecionar aqueles documentos que poderiam constituir a narrativa histórica do presente estudo. Cabe destacar que nessa fase foi de grande auxílio o trabalho que vem sendo realizado por um grupo de pesquisadores do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Espírito Santo, o qual tem culminado com relevantes produções nessa área. Como exemplo, citamos a publicação do catálogo de fontes sobre a História da Educação no Espírito Santo feita por Simões e Franco, em 2004.

Esse mapeamento me colocou em contato com o Fundo de Educação, do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo (APEES). Nele localizamos documentos inventariados de 1840 a 1941, os quais são organizados cronologicamente para consulta. Em outro catálogo dessa instituição foi possível localizar fotografias e jornais microfilmados que registram experiências sociais produzidas na cena cultural do estado. Trabalhamos nesses acervos recordando que, “em História tudo começa com o gesto de separar, de reunir, de transformar em ‘documento’ certos objetos distribuídos de outra maneira” (CERTEAU, 2002, p. 81). Logo, não existem procedimentos neutros e desinteressados. Então, apesar dos ordenamentos prévios dos acervos, buscamos a cautela, pois acreditamos que eles também acabam por produzir uma leitura forçada dos conjuntos documentais (CHARTIER, 1990).

Esses materiais têm sido fundamentais para o trabalho, pois constituem um acervo de documentos no qual estão presentes, dentre outros: as leis, os decretos, os regulamentos da instrução pública do estado do Espírito Santo; os ofícios recebidos e

expedidos pela Secretaria da Instrução Pública; os livros de ponto dos funcionários das escolas da capital, os livros de atas dos exames de habilitação ao magistério, os livros de matrículas de alunos; os relatórios dos Presidentes da Província e do Estado do Espírito Santo²¹ (os quais já se encontram digitalizados do ano de 1842 ao ano de 1941) além de alguns relatórios dos Inspectores da Educação Pública produzidos no período republicano.

O trabalho com esse material, processado ao longo de mais de dois anos (maio de 2013 a junho de 2015), resultou num corpo documental constituído por 2.967 páginas de digitalizações. Dessas, foram selecionadas 632 extratos de imagens para serem transcritos e analisados mais detidamente. Além disso, foram selecionadas 63 fotografias que acreditamos que podem ajudar a ilustrar o contexto investigado. O resultado da digitação desses materiais gerou um documento constituído por 495 páginas no formato Word. Tendo em vista que muitos dos materiais coletados ainda não foram catalogados pelo APEES, disponibilizamos, nos anexos deste trabalho, a transcrição, na íntegra, de várias normas legais que podem contribuir para o desenvolvimento de pesquisas futuras voltadas para a educação musical no ES.

Dentre as fontes utilizadas merecem destaque os relatórios dos administradores do estado do ES. Cabe salientar a minudência que marca as suas elaborações. Esses documentos apresentam dados estatísticos que revelam, dentre outras informações, a quantidade de escolas no ES, alunos matriculados, dados sobre alunos em idade escolar não matriculados, gastos com professores, aulas vagas e casas alugadas para serem transformadas em escolas. Além dos dados educacionais, os relatórios trazem também o registro dos balanços orçamentários sobre as fontes de renda e despesas na Província, usos que foram feitos dos recursos financeiros, orçamentos para os próximos anos. Ou seja, um relatório que buscava dar conta dos detalhes e peculiaridades da administração estadual.

Tanto os relatórios provinciais quanto os republicanos são documentos que se caracterizam por ser uma mescla de vários outros, assim, a utilização dessa fonte deve ser feita tomando-se alguns cuidados. Isso em razão de terem sido produzidos após passar por muitos filtros e que eles tinham alguns destinatários potencialmente

²¹ A quantidade de relatórios expedidos admite em média um relatório anual que corresponde ao período do mandato. Porém ocorriam trocas consideravelmente constantes na presidência da província, o que provocava a troca dos funcionários responsáveis pela inspeção, permitindo que fosse gerado mais de um relatório por ano.

críticos²², para os quais era importante informar sobre alguns assuntos e interditar o conhecimento de outros. Assim, ainda que essa documentação se constitua como um conjunto de fontes privilegiadas é preciso compreendê-las por meio da dinâmica de sua produção, ou seja, permeada por tensões e lutas com intenções e interesses nem sempre óbvios.

Diferentemente de compreendermos as fontes como testemunhos fiéis da história (BLOCH, 2001), temos procurado interrogá-las para extrairmos o que as mesmas não tencionam dizer, pois “os textos ou os documentos arqueológicos, mesmo os aparentemente mais claros e mais complacentes, não falam senão quando sabemos interrogá-los” (BLOCH, 2001, p. 79). As informações fornecidas pelas fontes não se limitam apenas ao que está explícito aos olhos, mas também nos informam sobre aquilo que ocultam, pois “o que está fora do texto, está também dentro dele, abriga-se entre as suas dobras: é preciso descobri-lo e fazê-lo falar” (GINZBURG, 2002a, p. 42). Mas Bloch (2001) nos alerta que essa desconfiança em relação aos testemunhos das fontes não deve desembocar num ceticismo generalizado,

Há muito tempo estamos alertados no sentido de não aceitar cegamente todos os testemunhos históricos (...). No entanto, o ceticismo de princípio não é uma atitude intelectual mais estimável ou mais fecunda que a credulidade, com a qual, aliás, combina-se facilmente em muitos espíritos um pouco simplistas (BLOCH, 2001, p. 89).

No enfrentamento dessa problemática seguimos as recomendações de Bloch (2001) no que se refere ao cruzamento de fontes de naturezas diversas. Buscamos, então, dados que pudessem trazer informações para além dos documentos oficiais. Assim, foram selecionados quatro grandes jornais da época²³: o *Correio da Vitória* (circulou entre os anos de 1842-1873), o *Horizonte* (1872-1910), o *Commercio Espírito Santense* (1891-1910) e o *Diário da Manhã* (1908 – 1937). Esses jornais são considerados como os maiores da época, pois apresentavam maior tiragem e edições mais frequentes (SCHNEIDER, 2007; PIROLA, 2013). Além desses periódicos, nos valem, complementarmente, de outros impressos os quais foram também utilizados

²² No caso dos Relatórios Provinciais os destinatários eram, em um primeiro momento, os deputados da Assembleia Legislativa Provincial e, em um segundo momento, a Assembleia Geral, os Ministros do Império e o Imperador. No caso dos Relatórios da Instrução Pública o destinatário era o próprio Governador do Estado.

²³ Para conhecer a imprensa periódica que circulou no Espírito Santo, no século XIX e nas primeiras décadas do século XX recomendamos a catalogação produzida por Pereira (1926a, 1926b e 1926c), publicada na Revista do Instituto Histórico Geográfico do Espírito Santo.

como fonte, mas em menor intensidade como o caso dos jornais: O Cachoeirano²⁴ e O Espírito Santense (1870-1889), bem como da revista Vida Capixaba²⁵.

Esses documentos se mostraram muito relevantes, pois permitiram perceber a veiculação de vozes de sujeitos representativos da sociedade capixaba da época, o que possibilitou problematizar algumas questões acerca de nossa temática que por vezes são dadas como definitivas nos documentos oficiais. Além disso, demonstraram os debates que circulavam pela imprensa, o que nos ajudou a mapear as representações sobre a importância e as expectativas em relação à educação e ao ensino musical presentes nos diversos grupos sociais da época.

Há que se reconhecer que esses impressos também foram estrategicamente utilizados como tribunas, nas quais ainda é possível ouvir a “voz” dos que detinham o seu controle. Pois embora os jornais oferecessem aos leitores resenhas do panorama político, discutissem leis votadas, ou em processo de votação e ainda, divulgassem as ações dos presidentes do estado, eles não estavam neutros em relação a tudo isso. Inclusive, foi comum encontrarmos uma mesma notícia relatada de forma totalmente diferente em cada impresso.

Diante de todas essas questões, o trabalho com o material coletado, independentemente do ordenamento alinhavado pelo acervo, consistiu na seleção e recorte de informações, tendo como referência as indagações que formulamos previamente. Após essa categorização os dados foram articulados em dois eixos: um, sincrônico, que investigou a oferta do ensino musical nas escolas capixabas, situando-a, concomitantemente, aos demais fenômenos sociais que ocorreram no período; outro, diacrônico, que pesquisou essas ações situando-as em relação a fenômenos sociais, políticos e culturais anteriores e posteriores (SCHORSKE, 1988).

O texto que apresentaremos a seguir tem como eixo de narrativo as trajetórias profissionais de alguns dos sujeitos que atuaram como professores de música nas instituições escolares capixabas, dentro de nosso recorte. Embora tenhamos fragmentado a exposição dessas trajetórias em capítulos separados, temos a compreensão de que as mesmas não podem ser analisadas isoladamente, tendo em vista que no decorrer dessas diferentes se estabeleceram diálogos entre elas, sejam os

²⁴ O Cachoeirano nasceu em 1877, na cidade de Cachoeiro de Itapemirim, importante cidade do norte do Espírito Santo (PEREIRA, 1926c, p. 42).

²⁵ A revista “Vida Capixaba” – publicação de maior expressividade e circulação da imprensa do Espírito Santo no período de 1923 a 1954. O material faz parte do acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo (APEES) e pode ser consultado na sede da Instituição, localizada na Rua 7 de Setembro, no Centro de Vitória (SALIM, 2009)

indivíduos contemporâneos ou não.

Outra preocupação central desse trabalho foi nos mantermos vigilantes para não reforçarmos um lugar tão comum nos trabalhos de cunho historiográfico no campo da educação musical (GARCIA, 2014), por meio do qual se tem buscado identificar aquilo que seriam *inícios*, *marcas limítrofes*, ou ainda os *grandes nomes do ensino musical brasileiro*. Não se trata aqui de negar importantes pesquisas que se propõem a investigar esse tipo de delimitação, mas, antes, é refletir como tal abordagem pode acabar se tornando reducionista, ou mesmo, focando demasiadamente à constituição de *verdades absolutas* e a celebração de nomes ilustres (PIROLA, 2013). Pois para além do que se quer celebrar, é o que “pode ser ocultado nessas pesquisas, resultando em uma espécie de higienização da história que se quer dar a ler” (PIROLA, 2013, p. 47).

Antes de apresentarmos a forma como está organizado o texto deste trabalho, gostaria de fazer algumas considerações sobre o processo de construção da escrita desta tese. Nas palavras de Salim (2009), “a produção de um texto final de um trabalho não representa apenas o momento da transposição e organização dos dados recolhidos na prática da pesquisa para construção de uma escrita. A passagem da prática ao texto reveste-se de extrema complexidade” (p. 51). Ao analisar esse aspecto da pesquisa histórica, Certeau (2002, p. 94) observou que o movimento de transição do “[...] indefinido da pesquisa até a servidão da escrita” provoca uma série de distorções com relação aos procedimentos de análise. O autor usa a palavra *servidão* para reforçar sua ideia de que o discurso impõe, em vários aspectos, uma lei contrária às regras da prática.

Os efeitos dessas distorções não podem ser apagados do processo da pesquisa, ao contrário, precisam ser evidenciados pelo trabalho do historiador. Cabe ao recurso narrativo tornar compatíveis no texto as contradições que se manifestam no encontro entre a prática e a escrita. Assim, uma dura questão que precisou ser vencida e que, segundo Salim (2009, p. 51), é “sentida por todo historiador e constitui um grande dilema da prática investigativa”, se refere ao fato de que durante o processo de seleção das fontes, cada descoberta suscita novas questões e, conseqüentemente, a busca por mais informações. Esse movimento incessante deu a impressão de que a pesquisa nunca se esgotaria. Mas ainda que a pesquisa nos pareça interminável, as exigências do trabalho científico determinam que o texto precisa ter um fim. Para Certeau (2002), a escrita ambiciona a plenitude, enquanto a pesquisa se move pela falta dela. Isso foi um dos grandes desafios desse trabalho: definir o que entraria, ou ficaria de fora desse texto final. O caminho foi nos conformarmos com o que pudemos abordar e tentamos deixar

rastros para que outros estudos possam ser fomentados a partir dessa pesquisa.

Na organização do texto, além desse primeiro capítulo, onde apresentamos a tese e expusemos as motivações para realizar essa pesquisa, as questões que nortearam as investigações, bem como os referenciais teóricos e os métodos que subsidiaram o estudo, elaboramos mais quatro capítulos, os quais são descritos a seguir.

O segundo capítulo, intitulado *Notas introdutórias* foi dividido em duas partes. A primeira se chamou “*Práticas, funções e usos da música na sociedade capixaba (1843 – 1930)*”. Nela faremos uma descrição sintética do cenário da sociedade capixaba destacando o contexto social, cultural e educativo do estado, como também, alguns dos espaços de práticas, aprendizados e vivências musicais existentes na capital, Vitória (ES), de meados do século XIX até o final da década de 1920. Também pretendemos demonstrar o valor social atribuído à música, bem como destacar as finalidades e os usos feitos com essa linguagem artística, especialmente no que se refere às instituições escolares capixabas. A segunda parte, foi nomeada de: *A Música na Legislação Educacional: estudo comparativo entre o âmbito local e contexto nacional*. Aqui fizemos uma reflexão sobre a legislação educacional no que se refere à oferta do ensino musical. Analisamos as normas legais educacionais e o lugar destinado para essa disciplina nas mesmas. Buscamos averiguar até que ponto as modificações corridas na oferta do ensino da música no ES foram decorrentes de circunstâncias específicas do contexto capixaba, ou foram influenciadas pelas reformulações educacionais feitas em âmbito nacional.

No terceiro capítulo estão localizadas as reflexões centrais da pesquisa. Foi intitulado como *Professores e professoras de música no Espírito Santo: vestígios históricos*. O foco se dirige para alguns indivíduos que atuaram ensinando música nas escolas do ES. Abordamos a caracterização do *sujeito professor de música*, imerso na história da instrução pública do ES. Explicitaremos esses atores em meio às lutas próprias de seu cotidiano escolar, notando, especialmente, o que entendemos como as suas ações para a propagação e afirmação do ensino musical escolarizado. Além de apresentarmos dados sobre suas trajetórias de vida, também abordaremos suas participações nas disputas e nos jogos de interesses que foram travados nos campos social e político para a inserção e a permanência da oferta da música nas escolas. Explicitaremos, também, os conflitos a partir dos quais foram sendo constituídos os seus fazeres e seus saberes docentes e como isso influenciou na definição de um estatuto para a disciplina música nas escolas capixabas. Refletiremos sobre como suas atitudes,

suas articulações, seus conhecimentos e os seus reconhecimentos profissionais influíram na constituição dessa disciplina.

Por último, quarto capítulo, faremos nossas *Considerações Finais* onde serão, também, apresentados algumas das nossas percepções sobre possíveis resultados dos trabalhos desses professores e professoras de música, tanto no que se refere aos espaços escolares quanto nos desdobramentos que essas práticas tiveram na sociedade capixaba, dentro do período delimitado nessa pesquisa.

Assim, é com sentimento misto de entusiasmo e frio na barriga que apresentamos este texto. Mas estamos certos de que, se por um lado, ao tocar em algo ainda pouco trabalhado na historiografia capixaba corremos o risco de expor análises muito preliminares, por outro, podemos abrir caminhos frutíferos para novos debates e pesquisas. Essa é a nossa intenção.

2 NOTAS INTRODUTÓRIAS

As reflexões que serão apresentadas nessa parte do texto são frutos da análise e do entrecruzamento de informações relativas a aspectos políticos, econômicos, socioculturais e educacionais que marcavam a sociedade capixaba no período delimitado para essa pesquisa, focalizando, mas detidamente, a cidade de Vitória. Estritamente, o recorte temporal se inicia em 1843 e vai até 1930. Contudo me parece importante se ter em vista que, em certo sentido, as reflexões que pretendemos realizar nesse trabalho se relacionam com transformações socioculturais e políticas que extrapolam essa delimitação. Assim, em alguns momentos, ampliaremos esse recorte, seja recuando ou avançando temporalmente.

2.1 Práticas, Funções e Usos da Música na Sociedade Capixaba (1843 – 1930)

Em linhas gerais, buscamos traçar um quadro do cenário social da capital do Espírito Santo analisando as condições de acesso da população às práticas culturais (especialmente a música) e as educativas. Refletimos sobre os fatores que interferiram no fomento ou na extinção das mesmas. Também apresentaremos algumas das instituições culturais existentes no período, além de expormos o perfil da sociedade capixaba no que se refere ao gosto e às influências dos grandes centros na constituição das preferências artísticas locais.

Além dos dados extraídos de fontes primárias (jornais, imagens e outros documentos) as informações que apresentaremos nesse capítulo foram coletadas em teses, dissertações, livros, artigos e revistas que registram narrativas sobre a história do Espírito Santo, bem como sobre outras temáticas afins. Os estudos de D'Oliveira (1951), Mattos (1927), Pereira (1926a, 1926b, 1926c) e Rocha (1980), são alguns exemplos dos trabalhos que consultamos. Esse material foi encontrado em bibliotecas da Universidade Federal do Espírito Santo, no acervo do Arquivo Público Estadual e do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo e tem sido fundamental para as problematizações acerca da temática aqui investigada.

2.1.1 Vivências Musicais: Possibilidades e Interdições no Espírito Santo (1843-1930)

O Espírito Santo, durante todo o período colonial e grande parte do imperial, foi mantido, intencionalmente, em estado inerte para que a mata atlântica servisse como

uma *barreira verde* para os invasores que tentavam chegar às regiões das minas (ROMANELLI, 2008). Com isso, a província ficou limitada à região litorânea, inclusive, no período de 1725 a 1785 foi proibida a abertura de caminhos nessa região.

A capitania manteve-se restrita aos espaços litorâneos por força dos impedimentos legais, por recomendações do conselho Ultramarino, que visavam a fortalecer a política metropolitana de manter obstáculos naturais, em toda a região que se encontrasse as “Gerais” e a costa atlântica, garantindo, dessa maneira, um amplo espaço vazio e inacessível, formando um aparato natural protetor, contra qualquer tentativa de evasão de impostos e contrabando de ouro e pedras preciosas. Essa região era compreendida, principalmente, por áreas da bacia do rio doce, e da floresta intransponível denominada pelos nativos. A colonização portuguesa no Espírito Santo não se estendia a mais de 4 léguas para o interior, nas primeiras décadas do século XIX (SIMÕES e FRANCO, 2004, p. 36).

Em 1759, com a expulsão dos jesuítas e com as reformas educacionais empreendidas pelo marquês de Pombal, o governo português decidiu-se pela criação das chamadas “aulas régias”, as quais se constituíam em unidades isoladas sem chegar a compor um sistema organizado de ensino (ROMANELLI, 2008). No Espírito Santo, somente em 1771, doze anos após a expulsão, foi criada em Vitória uma aula de gramática latina e, em 1790, trinta e um anos depois, uma aula de ler e escrever. A essas duas “aulas régias” limitava-se o ensino na capitania ao final do século XVIII (ROMANELLI, 2008). A situação da instrução pública no Espírito Santo nessa época se agravou tanto que,

O povo, aos poucos, retornou ao uso da língua indígena, o que levou a Câmara de Vitória a estabelecer multa para os pais que deixassem de prover a educação de seus filhos (ainda que não houvesse escolas) e, à multa se acrescentou a pena de prisão para os que não falassem português (ROMANELLI, 2008, p. 18).

Somente a partir da segunda década do século XIX, após várias reivindicações da população capixaba, o governo português passou, gradativamente, a criar novas aulas. Romanelli (2008) salienta que nesse período, a província do Espírito Santo apresentava cerca de 35.000 habitantes distribuídos em seis Vilas, seis povoados e oito freguesias, sendo que 37% dos habitantes estavam em Vitória. Desse número, pouco mais de 1%, ou seja, trezentos e cinquenta (350) capixabas tinham acesso à instrução pública (D’OLIVEIRA, 1951). A primeira cadeira de primeiras letras para o público feminino foi criada em Vitória, somente em 1835 e, ainda assim, levou dez anos para ser instalada por falta de professora (D’OLIVEIRA, 1951).

A carência e a má formação dos professores se tornaram temas recorrentes nos debates educacionais no Espírito Santo. Como foi destacado no relatório apresentado pelo presidente da Província João Lopes da Silva Couto, no ano de 1838, ao indicar que no Espírito Santo “a educação da mocidade tem sido abandonada e confiada a pessoas menos habilitadas para tal cargo, salvas as justas exceções²⁶” (COUTO, 1838, p. 9). Para contornar esse problema, o então Presidente da Província sugeriu à Assembleia, em caráter de urgência, que fosse enviado ao Rio de Janeiro pessoas que se interessassem pelo magistério primário a fim de se prepararem na Escola Normal da Corte. Nas palavras do próprio Presidente,

Fallando sobre a instrução, — sinto ter de anunciar á V. Ex. que ella se acha em estado bem pouco satisfactorio, pela falta mui sensível de pessoas habilitadas, que occupem o magisterio. Levo em vistas propôr á assembléia provincial em a sua primeira reunião a consignação de quantia sufficiente para se mandar dous moços dos mais applicados desta provincia cursarem as aulas dessa côrte, afim de importarem para sua patria as lições, que n’ellas beberem (PINTO, 1838, p. 18-19).

Como vemos acima, mesmo diante constatada necessidade não se cogitou a instalação de uma instituição para a formação de professores na província. Somente alguns anos depois notamos o surgimento de ações com vistas ao suprimento dessa carência. Dentre elas merece destaque a criação do Lyceu da Victoria, em 1843. Contudo, por falta de condições financeiras, o estabelecimento só veio a ser implantado, onze anos mais tarde, em julho de 1854. A escola era uma instituição de ensino primário e secundário, e representou um grande avanço para a instrução pública na província. Nela, os jovens capixabas podiam se preparar para atuar como professores, bem como para prestarem os exames de ingresso²⁷ nas Academias Superiores do Império. Além disso, uma vez que apresentava em sua grade o ensino musical essa instituição representou o primeiro e único espaço público para se ter acesso ao aprendizado artístico na época. A seguir temos a publicação feita no Jornal Correio da Victória em 1854 onde temos o decreto de instalação do Lyceu Provincial da Victória.

²⁶ Na transcrição dos textos dos relatórios mantive a escrita original dos mesmos, não fazendo nenhuma “correção” no texto.

²⁷ Esses exames também foram denominados de exames parcelados. Esse sistema permitia que os estudantes dos liceus realizassem somente um único exame em cada uma das matérias exigidas para o ingresso nos cursos superiores (DALLABRIDA, 2009).



Figura 1: Publicação da Lei de instalação do Lyceu da Victória

Fonte: Jornal Correio da Victoria, 12 de abril de 1854

Em termos quantitativos, por volta do final da década de 1850, a Província do Espírito Santo contava com: uma escola de ensino secundário; 29 escolas de primeiras letras (frequentadas por 775 alunos, sendo apenas 36 do sexo feminino que estudavam na única escola do gênero, situada na capital); duas aulas de Latim, e as de Filosofia e Francês, cursadas por 34 alunos (D'OLIVEIRA, 1951).

A ausência de profissionais habilitados não era uma realidade exclusiva do campo educativo, tal carência se dava de forma generalizada em muitos outros ramos (D'OLIVEIRA, 1951). O “Mappa Estatístico da População da Província do Espírito Santo”, elaborado no ano de 1850, indica que dentre os profissionais que atuavam na província do ES estavam:

Seis ourives, um pintor e dois aprendizes; cinco rúbulas, dois armadores. De ofícios mecânicos cinco mestres de carpinteiros, três oficiais e um aprendiz; sete oficiais de calafates; dez carpinteiros da Ribeira; dez mestres de marcenaria, vinte e quatro oficiais e dezesseis aprendizes; trinta oficiais de pedreiros; dois cabouqueiros; trinta e oito mestres de sapateiros, trinta e um oficiais e quarenta aprendizes; vinte e quatro alfaiates, vinte e cinco oficiais e vinte e um aprendizes; treze ferreiros; quatro carneiros; trinta e sete tecelões; um latoeiro, três seleiros (SILVA, 1856, p. 48).

Como é possível verificar, ou não havia, ou não se registrou nenhuma atividade

de indivíduos atuando no campo da música. Evidentemente, é difícil crer que, após quase trezentos anos de colonização, a província do ES não apresentasse músicos ou outros artistas atuando em sua sociedade. Fato é que, se existia, não foi digno de nota para os registros estatísticos oficiais.

Sobre esse processo de escolhas daquilo que merece ou não ser registrado oficialmente, já afirmava Bloch (2001) que os arquivos guardam as memórias que determinadas sociedades se empenharam em preservar ou não, para a posteridade. É preciso reconhecer que tais fontes não são neutras; são documentos que, segundo Le Goff (2003), constituem-se em monumentos construtores de memória. Prova disso é que ao contrapormos esses dados a outras informações extraídas de fontes não oficiais, encontramos referências à existência de músicos atuando na província.

As artes liberais são mui pouco ou nada cultivadas na Província. A música da Capital se compõe de oito pessoas quase todas da mesma família e que tocam as mesmas peças em todas as festas, que compõe um rabeção, dois violinos, uma flauta e quatro cantores e se sucede isto com esta **arte divina** o que acontecerá com as outras! (D'OLIVEIRA, 1951, p. 313, grifos nossos).

Como vemos acima, os registros indicam um baixíssimo número de pessoas dedicadas à música, o que ocorria também com as demais artes. Supomos que isso se deva ao fato de que, na época, não existiam instituições para o ensino artístico no ES. A documentação demonstrou que quase todas as entidades associativas eram dedicadas às obras sociais e floresciam à sombra da Igreja (D'OLIVEIRA, 1951). Como exemplos temos: o Hospital da Santa Casa de Misericórdia e a Sociedade Mantenedora da Colônia Orfanológica Treze de Maio. No que se refere aos grupos voltados para as “belas-letas” (D'OLIVEIRA, 1951, p. 381) existiam bem poucas associações interessadas nesse tema, sendo elas: o Grêmio Literário Vitoriense, na Capital e o Grêmio Bibliotecário Cachoeirense, no município de Cachoeiro de Itapemirim (D'OLIVEIRA, 1951).

Quanto às associações de cunho mais recreativos e populares, embora quase não sejam mencionadas nos documentos oficiais, encontramos várias referências às mesmas em periódicos e jornais da época. Como abaixo,

O Buquê das Moças, o Bailante Treze de Maio, a Sociedade Carnavalesca de Vitória, proporcionariam, sem dúvida, momentos literários e festivos aos freqüentadores das suas reuniões. O mesmo se poderia afirmar da Sociedade de Música e da Sociedade Musical Urânia, que, em Anchieta, mantinha um seminário pedagógico e um conjunto musical (D'OLIVEIRA, 1951, p. 417).

Nas primeiras décadas do século XX essas associações de caráter mais recreativo

vão alcançar grande destaque na sociedade capixaba. Inclusive, representavam os poucos espaços de atuação de grande parte dos músicos do estado nesse período. Sejam nos grupos compostos por músicos civis ou pelas Bandas Militares, encontramos muitas referências sobre essas práticas em publicações feitas nos periódicos da época. Como a seguir.



Figura 2: Publicação Diversões no Clube Bohemios
Fonte: Jornal Diário da Manhã, 04 de março de 1921, p. 3

Até o final do século XIX a quase ausência de espaços formais para o ensino musical e artístico, tal como o restrito número de instituições para o fomento dessas práticas, foi uma dura realidade da província do ES (D'OLIVEIRA, 1951). Como destacou, em 1856, Joaquim Marcelino da Silva Lima, na província do Espírito Santo “[...] não há jardins botânicos, nem teatros, nem museus” (LIMA, 1856, p. 38). Esse contexto dificultava e desestimulava a profissionalização do artista local. Isso fez com que um grande número dessas atividades fossem desempenhadas por grupos amadores, muitos dos quais atuavam como voluntários sem remuneração. Como vemos a seguir,

As comissões nomeadas para as novenas são as seguintes: A parte musical está confiada ao distinto grupo composto de gentis senhoritas e cavalheiros, a Orquestra Netto, que graciosamente se empenham em dar a melhor execução aos trechos sacros. A parte do Templo funcionará a excelente banda do Corpo de Polícia. A Irmandade convida e espera o comparecimento dos Srs. Irmãos e devotos para maior realce da festa. (DIÁRIO DA MANHÃ, 17 de abril de 1908, p. 3).

Ao que pudemos constatar a Orquestra Netto era composta pela esposa e filhas do Major Eugenio Neto e alguns outros músicos que se prontificavam a acompanhar o grupo de cantoras. Contudo essas práticas nem sempre resultavam em apresentações artísticas tecnicamente qualificadas. Essa problemática não passou despercebida pela imprensa local, tendo em vista que achamos vários registros de críticas às atuações dos artistas.

Não foi feliz o gremio *Aristides Freire* com o espectáculo de ante-hontem e isso, sem duvida, devido ao pequeno numero de ensaios que soffreram as peças encenadas. Revelem-nos a franqueza: a representação não correu bem, muito embora amadores e amadoras se esforçassem para evitar que fossem sacrificados o drama *O engeitado* e a comedia *Quem o alheio veste*. A orchestra, não falemos dessa orchestra que tanto maltratou os ouvidos dos convidados da symphatica associação theatral (JORNAL DIARIO DA MANHA, 09 de outubro, 1909, p.3).

Abordando a temática da falta de incentivo e espaços para a profissionalização do artista local, D'Oliveira (1951, p. 16) nos informa que: “A arte cênica não ia além das representações familiares, única diversão agradável da classe culta”. Essa realidade contrastava com a de outras províncias vizinhas (Rio de Janeiro, Minas Gerais e Bahia), pois enquanto nesses lugares, desde o final do século XVIII, efervescia uma vida cultural de amplo desenvolvimento artístico, no Espírito Santo se carecia de tudo (ROMANELLI, 2008). Ao investigar as práticas musicais no Rio de Janeiro, Cardoso (2006), indica que desde o século XVIII já era possível se perceber uma presença significativa da música nos espaços públicos e domésticos. Segundo o autor, o período que se inaugura a partir de 1808, com a chegada da Corte no Rio de Janeiro, é marcado por uma intensificação e um desenvolvimento das atividades musicais sem precedentes. Nas palavras de Garcia (2014), os desdobramentos ocorridos na sociedade carioca foram percebidos por meio da

Criação de novos espaços nos quais a Música teve um papel de destaque, o aumento do número de espetáculos e eventos dedicados ou relacionados à Música, a complexificação das composições produzidas e executadas, o afluxo constante de músicos estrangeiros, bem como a disseminação da prática musical amadora, o desenvolvimento do mercado editorial e do ensino particular de Música, são alguns dos aspectos que elucidam a intensidade das transformações ocorridas nesse período nas práticas musicais (GARCIA, 2014, p. 32).

Contraditoriamente, no Espírito Santo, não tínhamos nenhum teatro. O primeiro estabelecimento teatral capixaba se chamou Melpômene, foi inaugurado a vinte e um de

maio de 1896. Sua lotação era de 1.200 lugares e foi construído pelo governo do Estado. Posteriormente, com o advento do cinema, o estabelecimento sofreu adaptações e passou a cine-teatro. Foi destruído por um incêndio em 1924, quando ainda era o único teatro da cidade (D'OLIVEIRA, 1951). Abaixo apresentamos algumas imagens do mesmo.



Figura 3: Teatro Melpômene, vista da fachada (1912)

Fonte: Acervo do Arquivo público do ES



Figura 4: Teatro Melpômene, vista do interior (1912)

Fonte: Acervo do Arquivo público do ES

Até a efetiva construção desse teatro, em 1896, as práticas artísticas se davam de forma improvisada, utilizando-se de espaços alternativos. As encenações, por exemplo, aconteciam ao ar livre, no pátio ao lado do que hoje é o palácio do governo. Segundo Siqueira (1999, p 79) “(...) essa era uma prática que se mantinha desde meados do século XVI”. As peças e recitais eram apresentados principalmente nas ocasiões de festas cívicas e religiosas e contavam com a ativa participação da cidade de Vitória (SIQUEIRA, 1999). O padre Antunes Siqueira, em suas crônicas publicadas no jornal *A Província do Espírito Santo* em 1885, relembra a movimentação da cidade na época desses acontecimentos.

De um e outro lado, em toda a extensão da ladeira, viam-se camarotes, adornados de cortina e bambinelas de variadas cores, que protegiam do sereno as famílias e os cavalheiros mais distintos da nossa sociedade. O resto do povo sentava-se em bancos, cadeiras, tamboretas e até esteiras. [...] Conforme as posses de cada um, iluminavam esses camarotes com globos de vidro, com lanterna de duas faces, tendo as frentes ornadas de festões e grinaldas que lhes davam um aparatoso realce (SIQUEIRA, 1999, p. 43).

Como podemos perceber havia um caráter elitista nessas práticas, pois os mais abastados eram acomodados em camarotes em função do que possuíam, os demais, ou seja, “o resto do povo” (SIQUEIRA, 1999, p. 43) se acomodaria como pudessem. Essa problemática decorria do limitado número de instituições artísticas, pois já que abarcava um número muito restrito de participantes, a entrada nesses eventos se tornava extremamente seletiva (D’OLIVEIRA, 1951). Abaixo apresentamos uma imagem da Praça do entorno do Palácio do Governo. Durante o Século XIX o local foi amplamente utilizado para apresentações artísticas diversas.



Figura 5: Praça do entorno do Palácio do Governo em dia de comemoração.
Fonte: Acervo do Arquivo público do ES

A falta do fomento estatal fez com que a igreja se tornasse uma instituição central para o desenvolvimento das práticas musicais. Todavia, apesar disso, as práticas ocorridas nesses espaços se restringiam a um tipo de música muito específico: a religiosa erudita. Como podemos ver na transcrição abaixo:

Hontem, o dia foi todo de festas no convento de S. Francisco, ás 11 horas do dia, realizou-se a missa solemne, havendo sermão adequado á solemnidade do dia. A' noite celebrou-se o *Te Deum*, cujos córos cantados dos pelas exmas. Sras. D. Joanna Hitchings e filhas agradaram bastante, pela execução harmoniosa (JORNAL COMMERCIO DO ESPÍRITO SANTO, 02 de janeiro, de 1893, grifos nossos).

As manifestações musicais de cunho mais popular não eram bem vindas nos ambientes religiosos e, como percebeu Garcia (2014), ao investigar a sociedade carioca na primeira metade do século XIX, nem todo tipo de música era visto como apropriado para determinados ambientes, pois: “(...) ela [a música] trazia consigo o potencial de reproduzir harmonias diferentes nas fibras do homem sensível, estimulando diversas paixões e emoções, promovendo, assim, não apenas virtudes, mas, também vícios” (GARCIA, 2014, p. 25).

Essas restrições foram publicamente anunciadas por representantes da igreja na imprensa local. Abaixo temos um recorte que pode demonstrar essa situação. Nele veremos que a Tribuna Católica²⁸ faz um protesto por meio do Jornal Correio da Victória, criticando algumas práticas musicais que estavam sendo levadas para o interior das igrejas,

O que se observa porem? (...) Uma musica estrondosa e sensual acompanhada de zabumba, pratos, clarins, etc. executa as ouverturas theatraes e acompanha as arias e duetos das operas lyricas, sob as quaes se tem adaptado as palavras latinas. Muitas vezes ha concertos annunciados ao povo com o charlatanismo dos usados nos theatros (...). Torpe hypocrisia, insulto á Divindade!! Essas pomposas e brilhantes festividades, como lhes chamão os nossos carolas, servem hoje somente para attrahir aos templos moços libertinos e dissolutos e, mulheres levianas e menos instruidas dos seus deveres, que alli vão provocar a ira de Deus (JORNAL CORREIO DA VICTORIA, 3 de setembro, de 1856).

²⁸ Ao que constatamos a Tribuna Católica era composta por indivíduos, não necessariamente clérigos, que se utilizavam dos jornais da época para fazerem críticas a costumes e práticas que eram considerados reprováveis aos olhos da igreja.

Ainda sobre essa questão, apresentamos abaixo outra publicação intitulada “Quaresma”. Ela foi endossada por representantes religiosos por ocasião dos términos dos festejos carnavalescos.

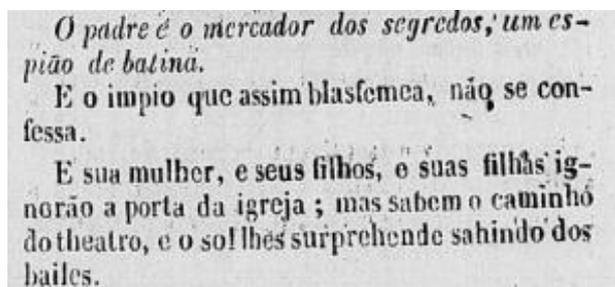


Figura 6: Extrato do folhetim “Quaresma”.
Fonte: Jornal Correio Da Victoria, fevereiro de 1854

Na passagem acima são colocados em caminhos opostos: a igreja (lugar dos puros) e o teatro e os bailes (lugar dos ímpios). De maneira indireta, localiza as práticas artísticas em dois polos distintos. No primeiro, estariam as que seriam reconhecidamente válidas e incentivadas, que no caso da música se referia às de cunho erudito. No segundo, as sem valor moral e que, por isso, deveriam ser proibidas, tais como as manifestações musicais de cunho popular. Esse tipo de pensamento também foi localizado nos discursos das autoridades administrativas, que viam essas práticas como menos cultas e assim, seria necessário erradicá-las. Sobre esse aspecto apresentamos a seguinte transcrição,

Disseminar a instrução, levando-a aos mais remotos recantos do nosso territorio. Temos que progredir. Para isso faz-se mister **curarmos a cultura mental do nosso povo**, crear-lhe capacidades de trabalho e de civismo, valoriza-lo pela instrução elementar, cultural e technica com os conhecimentos indispensáveis. Para que elle represente o verdadeiro capital humano de que carecemos (MONTEIRO, 1912, p. 37, grifos nossos).

Segundo a tese defendida por Sevckenko (2003), esse discurso modernizante das classes dirigentes da primeira república que, a princípio, poderia ser visto como um avanço dos direitos sociais trazia em si a contradição de que levar a instrução ao povo, em certa medida, era negar elementos característicos da cultura popular, os quais poderiam macular a imagem civilizada da sociedade dominante. Essa perspectiva originou uma política rigorosa de expulsão de grupos e práticas populares dos diferentes setores do Estado, inclusive os educacionais (SALIM, 2009).

Mesmo reconhecendo a face elitista que caracterizava o discurso e algumas

práticas dos políticos e intelectuais capixabas dessa época, seria muito simplista reduzirmos todas as suas ações a esse único aspecto. Salim (2009), destaca, que no ES, Afonso Cláudio de Freitas Rosa, por exemplo, integrante da elite política e econômica local, escreveu, entre outros trabalhos, a *Insurreição do Queimado: Episódio da História da Província do Espírito Santo* (1884) e *Trovas e cantares capixabas* (1923). Essas obras enfocavam, respectivamente, o movimento de rebelião escrava e traços da cultura popular do estado. Esse exemplo nos mostra que nem sempre a atuação dos intelectuais daquele período consistiu na simples eliminação da cultura das classes populares, ao contrário, o trabalho desses sujeitos, permitiu a circularidade entre as culturas, trazendo para alguns espaços elitizados traços das práticas populares (SALIM, 2009).

Freire (2010) ao abordar a questão da circularidade cultural (BAHKTIN, apud GINZBURG, 1989), indica que os salões cariocas processaram grandes movimentos e trocas, na medida em que sintetizavam diversos gêneros musicais que eram executados por músicos que permeavam vários espaços: “As valsas, polcas, quadrilhas, modinhas, etc., eram ouvidas no mesmo ambiente, tornando-o assim um espaço de extrema riqueza musical e gerando sínteses diversas” (FREIRE, 2010, p. 14).

No Espírito Santo também constatamos que muitos músicos que se apresentavam em salões de festas, com frequência, eram os mesmos que atuavam nos teatros, nas igrejas e em outros espaços públicos. Como exemplo citamos o caso do músico Arnulpho Mattos²⁹. As transcrições que seguem demonstram isso:

Na cathedral [de Vitória] começam hoje as solenidades em honra ao Sagrado Coração de Jesus, havendo às 6 horas vésperas solene. A missa solene se effectivará amanhã, ás 10h e ás 4h da tarde sahirá em procissão a veneranda imagem, sendo ao recolher entoada uma Ave-Maria, com acompanhamento de **flauta e violino pelos professores Arnulpho Mattos** e Pedro Lyrio (DIÁRIO DA MANHÃ, JUNHO, de 1912, p.3, grifos nossos).

Em outra publicação feita no Diário da Manhã, no ano de 1910, notamos o anúncio de aulas ofertadas por Arnulpho Mathos em uma das principais instituições escolares da capital do estado, o Grupo Escolar Gomes Cardim.

PIANO E FLAUTA solfejo e theoria musical: Desde o 1º de Maio do corrente anno e sob a direcção do maestro Sierra e prof. **Arnulpho Mattos**, funcionarão no edificio do **Grupo Escolar Gomes Cardin**,

²⁹ Arnulpho Mattos, anos mais tarde abandonou a sua carreira profissional de músico para ingressar no curso de Direito da Academia Superior e, posteriormente, assumiu, em 1929, um dos cargos mais importantes do magistério capixaba, a Direção da Escola Normal do Espírito Santo.

das 8 às 11 da manhã, aulas de Piano, Flauta, Solfejo e Theoria Musical, de acordo com o programa adoptado no Instituto Nacional de Musica do Rio de Janeiro. Para matriculas e aulas e informações tratar-se com os citados professores (DIÁRIO DA MANHÃ, ABRIL 1910, p.3, grifos nossos).

Além disso, Arnulpho Mattos atuou como flautista em vários grupos musicais, merecendo destaque sua participação na Orquestra Guarany, grupo que se apresentava com frequência em espetáculos realizados no Teatro Melpômene. Como vemos na imagem abaixo.

THEATRO MELPOMENE

Segunda-feira, 7 de Novembro de 1910
 ÀS 8 1/2 HORAS DA NOITE

Brilhante Soirée Musical
Primeiro e unico concerto do flautista brasileiro
Frederico de Barros

Laureado pelo Instituto Nacional de Musica do Rio de Janeiro
 e discipulo de A. HENNEBAINS, professor do Conservatorio de Paris

COM O VALIOSO CONCURSO DO MAESTRO SIERRA E GRUPO "GUARANY"

PROGRAMMA

Primeira parte

1.—BEETHOVEN.— *Adagio Cantabile*—Orchestra.
 2.—LACOME.— *Bercelomette* } FREDERICO DE BARROS
 GODARD.— *Allegre.....* }
 3.—CARLOS GOMES— *Guarany* (Trio)—Violino, piano e flauta, pelos
 srs. Pedro Lyrio, A. Sierra e Frederico de Barros.
 4.—BÖHM— *Variations brillantes sur un Air Allemand*—FREDE-
 RICO DE BARROS.

Segunda parte

5.—ARTHUR NAPOLEÃO— *Romanze*—Orchestra.
 6.—KULHAU— *Adagio*—FREDERICO DE BARROS.
 7.—G. BRAGA— *La Serenade*—(Trio) violino, piano e flauta, pelos
 srs. Pedro Lyrio, A. Sierra e Frederico de Barros.
 8.—POPP— *Concert-Fantaisie*—FREDERICO DE BARROS.

O Grupo Musical Guarany é composto dos illustres Srs.: Pedro Lyrio, João Pedro N. de Freitas e João Climaco Maciel (violinos); Arnulpho Mattos, (flauta); João de Barros, (clarinete); Hermínio Marangoni, (piston) e Benedicto Gomes, (trombone).

Os acompanhamentos serão feitos pelo maestro Sierra

Figura 7: Anúncio de divulgação da programação do Teatro Melpômene
 Fonte: Jornal Diário da Manhã, NOVEMBRO de 1910, p.4

Se observarmos na parte inferior da imagem perceberemos que é feita a descrição dos integrantes do Grupo Musical Guarany. Onde notamos a referência a Arnulpho Mattos: “O Grupo Musical Guarany é composto dos illustres Srs.: Pedro

Lyrio, João Pedro N. de Freitas e João Climaco Macial (violinos); **Arnulpho Mattos, (flauta)**; João de Barros, (clarinete); Herminio Marangoni, (piston) e Benedcito Gomes, (trombone)” (JORNAL DIÁRIO DA MANHA, NOVEMBRO, 1910, p. 4 grifos nossos).

Essa pluralidade de espaços de atuação (Catedral de Vitória, Grupo Escolar e Teatro Melpômene), exemplificada com o caso de Arnulpho Mattos, demonstra o que foi destacado por Freire (2010) e que mencionamos anteriormente, ou seja, a ocorrência de movimentos de trocas e sínteses promovidas por essa rotatividade de sujeitos atuando na música em ambientes diversificados.

No final do século XIX e início do século XX, a quase inexistência de grandes grupos musicais e de instituições públicas para as práticas artísticas no ES, fez com que essas manifestações florescessem destacadamente nos espaços dos clubes, das agremiações e das associações. Grande parte dessas entidades tinha um caráter mais recreativo e, em geral, suas reuniões eram complementadas por bailes dançantes, os quais eram embalados por músicas de caráter popular. A esse respeito, Monteiro (2008, p. 34), reconhece que se nas “igrejas eram estabelecidos os limites”, “nas praças e em outros locais públicos articulavam-se lundus, modinhas e práticas de tradição europeia”.

Outro aspecto relevante que podemos destacar das práticas musicais da sociedade capixaba do final do século XIX e início do XX, refere-se ao fato de que enquanto em outras províncias encontramos esplendorosos cultos religiosos, os quais contavam com grandes conjuntos instrumentais e vocais (Cardoso, 2005), no Espírito Santo, essas manifestações se davam de forma muito mais modestas. Até o final do século XIX e início do Século XX, grande parte do repertório executado nas igrejas era conduzida por pequenos grupos instrumentais e vocais, constituídos, em sua maioria, por alunos, professores particulares de música e por componentes de Bandas e Corporações Musicais Militares (D’OLIVEIRA, 1951). Essas atividades foram registradas em inúmeras publicações feitas nos jornais da época. Por meio delas eram divulgadas notas de agradecimentos aos músicos e outros colaboradores que atuavam, na maioria das vezes, gratuitamente nesses eventos. Abaixo segue uma transcrição que demonstra essa prática.

A S. Ex. Rvm. Sr. Bispo que esteve no dia 24 no convento de S. Francisco, bem como aos Rvms. Srs. sacerdotes, Irmandade de S. Benedicto, e aos Illms. Srs. Professores [de música] Balthazar e Neves com todos os seus alumnos de musica, [agradecemos] **por se terem prestado gratuitamente a essa solemnidade.** A todos em geral o mesmo guardião se confessa eternamente penhorado de gratidão

(JORNAL CORREIO DA VICTORIA, 05 de maio de 1857, p 3, grifos nossos).

Os interessados em uma formação artística mais aprofundada tinham de procurá-la em outras províncias ou mesmo fora do Brasil (LOPES, 2012). Isso propagou um discurso de desmerecimento do artista local. Novaes (2001) destaca que, no final do século XIX, as influências estrangeiras no ES eram tão fortes, principalmente a francesa, que durante as cerimônias públicas estaduais o hino executado era a *Marselhesa*. Essa situação demandou às lideranças estaduais que se movimentassem no sentido de oferecer à elite algo que se aproximasse das práticas admiradas em outros centros urbanos (SCHNEIDER, 2007). Sobre isso, Pirola (2013), informa-nos:

No Espírito Santo, foi justamente por conta desse olhar oblíquo, tão criticado por estar voltado aos centros urbanos, capital do império e exterior, que os presidentes de província não estiveram alheios ao que se passava nos âmbitos nacional e estrangeiro (PIROLA, 2013, p. 74).

A contratação de professores e professoras de música para atuar nas escolas públicas do estado não esteve imune a essa problemática. Como exemplo podemos citar a nomeação do primeiro professor do Lyceu da Victória, em 1854. Mesmo que a província contasse com alguns músicos em condições de exercerem o cargo (dentre os quais estavam alguns professores particulares e músicos das Bandas Militares), foi nomeado, vitaliciamente, para a cadeira Balthazar³⁰ Antonio dos Reis, original da província da Bahia. A mesma situação se repetiu anos mais tarde, em 1908, por ocasião da nomeação do professor da Escola Normal, o Maestro Antonio Aunon Sierra, estrangeiro, de origem uruguaia, que residia no ES. Em 1929, da mesma forma, para coordenar os trabalhos de organização do ensino musical nas escolas públicas espírito santenses, foi nomeado Carlos Alberto Gomes Cardim, paulista, formado na Escola Normal daquele estado.

A análise dos discursos produzidos por nomes relacionados com as áreas da política e da cultura local evidenciou a crença na existência de atraso do estado, o que se devia às comparações feitas, principalmente, aos vizinhos da Região Sudeste. Assim, na segunda metade do século XIX, com o propósito de modificar essa situação econômica e cultural, uma série de ações foi disparada no Espírito Santo. É nesse contexto que começam a surgir algumas iniciativas com vistas a criar instituições educacionais,

³⁰ Sobre a grafia do nome desse professor encontramos documentos em que o mesmo é escrito com “z” (Balthazar), mas em alguns outros momentos localizamos documentos em que o mesmo foi grafado com “s” (Balthasar). Optamos pela primeira forma de escrita, tendo em vista que a mesma foi mais recorrente.

artísticas e culturais (SCHNEIDER, 2007). O problema é que tais estabelecimentos, por falta de recursos financeiros, acabavam se esvaindo e morrendo. É o caso da primeira Biblioteca Pública do ES, aberta em julho de 1855, que teve uma curta existência, pois, em 1872, já apresentava “mui limitado número de livros e todos roídos de traça e inutilizados” (D’OLIVEIRA, 1951, p. 14) jaziam assim, “por imprestáveis atirados a um canto de uma sala na Secretaria do Governo” (D’OLIVEIRA, 1951, p. 14).



Figura 8: Salão da Biblioteca Estadual do Palácio Anchieta

Fonte: Acervo do Arquivo público do ES

A partir do início do século XX, mesmo com as sucessivas crises provocadas pelas oscilações do preço do café – que havia se tornado o pilar central da economia capixaba (PIROLA, 2013) – e pelo endividamento externo – ocasionado por sucessivos empréstimos que foram contraídos para a realização de obras de infraestrutura (SALIM, 2009) – percebemos um relativo crescimento econômico e a intensificação das transações comerciais no estado (ROMANELI, 2008). Com isso, a cidade de Vitória, após algumas intervenções em seu espaço urbano, foi perdendo, gradativamente, os ares da antiga vila dos tempos coloniais, tornando-se o principal centro econômico e cultural do ES.

Essa nova dinâmica impulsionou a formação de um segmento de dirigentes

políticos locais envolvidos com o processo de afirmação do estado no cenário nacional. O desejo de valorização da identidade local permeava os discursos produzidos pelos grupos ligados à esfera política o que levou a realização de ações que visavam fomentar a vida cultural no estado, tais como: a reabertura da Biblioteca Pública (1909); a fundação da Escola de Belas Artes (1909); a realização do I Congresso Pedagógico do ES (1909) e a promoção de visitas de “homens de letras, de ciências e artes” ao estado (DERENZI, 1965, p. 175).

A capital passou a contar com alguns elementos característicos da vida moderna. A análise de anúncios publicados em jornais da época demonstrou um expressivo crescimento no número de atividades relacionadas a eventos e apresentações artísticas e culturais. A seguir apresentaremos algumas imagens da capital do Espírito Santo no início do século XX, as quais podem ilustrar aspectos da vida cultural de Vitória.

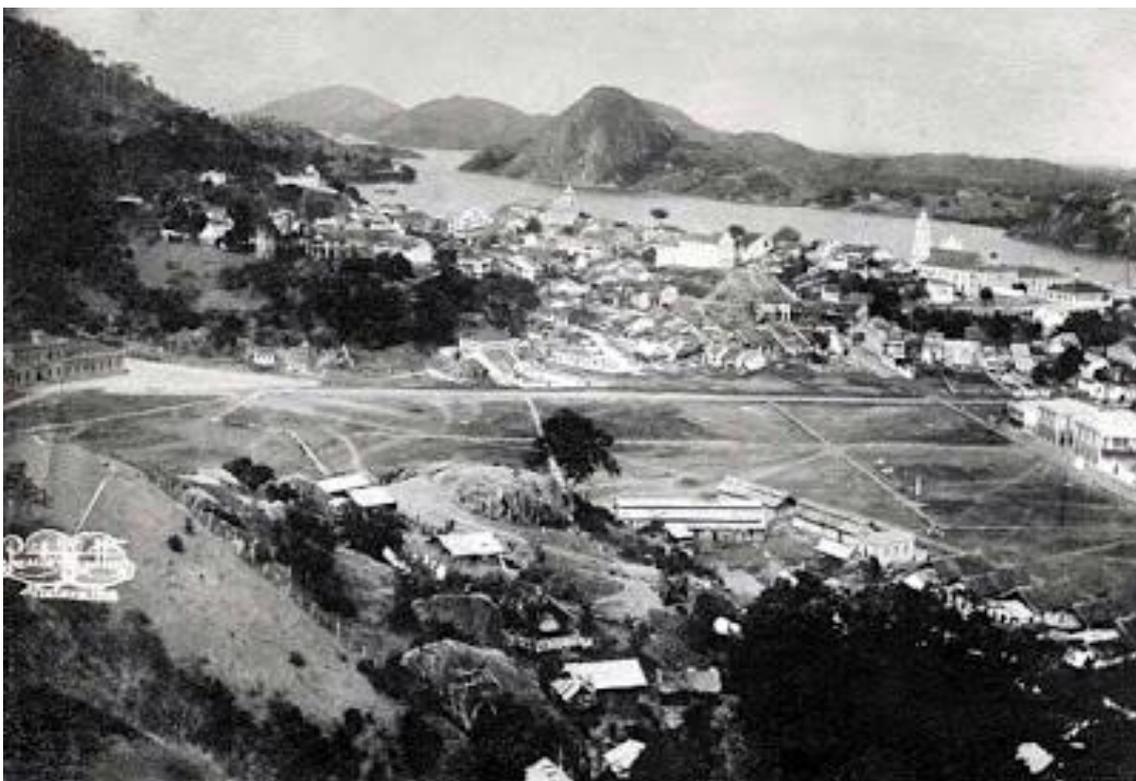


Figura 9: Aterro marítimo no centro de Vitória para a construção do Parque Moscoso
Fonte: Acervo da Biblioteca Central da UFES

Acima temos uma das mais importantes obras de intervenção urbana ocorrida em Vitória, no início do século passado. Trata-se do aterro de uma região que era banhada pelo mar para a posterior construção do Parque Moscoso.



Figura 10: Imagem aérea do Parque Moscoso de Vitória, década de 1950

Fonte: Acervo da exposição virtual “Vitória Linda como nunca se viu”³¹

O Parque Moscoso se tornou um dos mais importantes centros de realização de eventos políticos e culturais do ES. Abaixo segue uma transcrição que faz referência a um desses momentos.

A banda musical do Corpo de Polícia estreará hoje, á noite, na coreta do Parque Moscoso, a marcha S. Vicente de Paulo, cuja composição a directoria do Gymasio S. Vicente coubera ao sr. João da Costa Simões, ex-mestre da dita banda (JORNAL DIÁRIO DA MANHÃ, ABRIL, 1918).

Na próxima imagem temos a “Praça Oito de Setembro”. O local foi construído no antigo Cais da Alfândega, em 1909. Seu nome é uma homenagem à data de fundação da cidade de Vitória. Por reunir muitos bares e ficar localizado na região central e portuária da cidade, o lugar era um centro da vida cultural noturna da capital³².

³¹ Exposição disponível para visitação online no site da Prefeitura Municipal de Vitória. Disponível em <http://www.vitoria.es.gov.br/galeria.php?idGaleria=27>. Acesso em 22 de maio de 2016

³² Outras referências sobre esse monumento histórico do ES estão disponíveis em <http://www.terracapixaba.com/2014/09/praca-oito-de-setembro-vitoria.html>. Acesso em 22/05/2016.



Figura 11 Praça 8 de Setembro (1912)
Fonte: Arquivo Público do ES

THEATRO CARLOS GOMES

HOJE 25 Sexta-feira

Primeira sessão às 7 horas — Segunda sessão às 8:30

O maior raio de luz posto em reverberar na magia grandiosidade do "ecran"

GRETA GARBO

Os olhos mais extraordinários que já se viu em mulher e o mesmo gênio, a mesma interpretação que o seu corpo vibra nas impressões de sua alma

GRETA GARBO Com toda aquela intensidade de seleção que de costume a falta de qualquer e o mesmo que a realidade que se vê, em seus olhos, em seus gestos, em suas palavras, em suas ações...

A Mulher Divina

HOJE 25 Sexta-feira

DOMINGO 27 Domingo

Dominarei sózinha o homem que vocês tanto temem!

Essa detestável de homem ostenta de tudo — Mas diante daquela homem formidável e tão valioso, tremam e desistem. Mas uma mulher, tão graciosa, tão perfeita como o seu nome — ROSA DE GRANADA — resolveu, sózinha dominar, sozinha vencer-lhe o orgulho, arrebatá-lo a HONRA!

DOMINGO 27 Domingo

O SUPER-HOMEM

George Bancroft - Evelyn Brent - William Powell - Fred Kohler - Francis Mc Donald - Leslie Paulson

Nem me quero lembrar que estive apaixonada por ti!

Nem me quero lembrar que estive apaixonada por ti, cheguei a julgar-te um SUPER-HOMEM

Figura 12: Programação do Teatro Carlos Gomes
Fonte: Jornal Diário da Manhã, janeiro de 1926

Quinta-feira, 21 de Janeiro de 1926 JORNAL DA MANHÃ 10

10 DE FEVEREIRO
Palmyra Bastos
a maior atriz do Teatro Paris-
guez em
O DESTINO
de INVICTA FILM
Um momento da vida de Marie-L.
em um romance com SACCA
MERTU - ANTONIO FIORENTI -
MARIA EMILIA CASTELLO BRAN-
CO e HENRIQUE ALVES

CINE-CENTRAL

BREVEMENTE
Uma joia de teatro e bellos artisticos que trata sobre as pequenas
coisas para os grandes

PETER PAN
produção pela PARAMOUNT e em que é maravilhosamente deliciosa de graça e alegre
a vida infantil

BETTY BRONSON

BREVEMENTE
Ella foi tomada por medico, e pôe
em...mas sabê fazer curas de amor
Noite Romanesca
contém nos seus casos interessantes,
e a historia de
CONSTANCE TILMADGE
E' uma comedia de nivel da FIRST
NATIONAL

HOJE — Uma unica sessão ás 7^h! — HOJE

REGEITADA!

UM ROMANCE DE EMOÇÕES E GRANDEZAS, COM

ALMA RUBENS E CONRAD NAGEL

HOJE — HOJE — HOJE

<p>Amanhã</p> <p>Os segredos das coristas: a alma do desconhecido!</p> <p>Entre amigos, acontecendo as emergencias da vida, lutas pelas aspirações distantes no tempo, são os segredos da vida, da honra e da vida de resistência. O livro se concluiu com</p> <p>EL-REI DINHEIRO</p> <p>Super-produção de WARNER BROTHERS, apresentado</p> <p>Hope Hampton -- Louise Fazenda</p> <p>O sentimento do dia -- A angustia de uma -- A estéril e virginal da bellas -- Sedução sensuosa -- Passagem da vida, do luto e da realidade</p> <p>EL-REI DINHEIRO</p> <p>A comedia moderna de vida, trabalho de Broadway -- A vida se passa em um dois segros, de dentro, o mundo, e fora o céu que sopra o vento.</p>	<p>SABBADO</p> <p>Universal Jewel, apresenta os mil cantantes de uma nova joia. Os abstranhos problemas de um jovem casal no seu pri- meiro tragico-comico anno de vida conjugal</p> <p>Pennas de Pavão</p> <p>O grande prazer da oteria do casamento e dos namoros! Os lindos castellos no ar trem d'engorçamento! ... N. livos, namorados, recém-casados, venham ver as aventuras de JACQUELINE LOGAN E CULLEN LANDIS dois grandes favoritos ao lado de Ward Crow e George Fawcett. As cores insadas, multiphas astrahentes dos tecidos da moda, as seduccões, o flirt, o encanto da bellera feminina, a grande variedade dos «chapeos femininos», joias e ador- nos, tudo é resolvido na brilhante fantasia moderna</p> <p>PENNAS DE PAVÃO</p>
---	---

Em copia nova apresentamos, domingo, em reprise, um monumento cinematographic, a grandiosa
super-produção da **PARAMOUNT**

SCARAMOUCHE

é uma tragedia de amor e de muito soffrimento em 10 longos actos, animados pelo talento
dos gloriosos artistas

Ramon Nevarro -- Alice Terry
Lewis Stone

**E' uma obra de arte para todos que sentem as mui-
tas emoções que agitam a alma**

DOMINGO — DOMINGO — DOMINGO

Figura 13: Programação do Cine Central
Fonte: Jornal Diario da Manhã, janeiro de 1926

As figuras 12 e 13 se referem aos anúncios de divulgação dos eventos que seriam realizados nos dois principais estabelecimentos culturais da capital do ES: o Teatro Carlos Gomes e o Cine Central de Vitória. Demonstram a expressiva programação que a cidade passou a contar a partir dos anos de 1920 (SALIM, 2009).

A análise dos periódicos também indicou um significativo aumento no número de anúncios referentes a aulas particulares de música nesse período. Essas atividades, ao lado das que ocorriam nas igrejas, nas associações e nas instituições escolares públicas, representaram um importante espaço de atuação para os músicos da época. Percebemos, porém, que a função desse aprendizado, ao contrário da tradição dos ofícios artesanais de formação de músicos (CARDOSO, 2006), buscava o desenvolvimento de um gosto

musical e de refinamento de comportamento. Como vemos a seguir:

Almeida Nobre, julgando-se apto para ensinar arithmetica e musica theorica e pratica, vocal e instrumental, mediante modico preço, está á disposição daque'les que o quizerem honrar com sua frequencia, das 3 às 5 horas da tarde e das 7 às 9 da noite, todos os dias, na sua casa da sua residencia á Rua Pereira Pinto, 26 (DIARIO DA MANHÃ, 20 de abril de 1908, p. 4).

O anúncio acima transcrito representa uma situação bastante específica da sociedade capixaba, na qual se tornou comum encontrarmos publicações sobre professores particulares que ofertavam além das aulas de música outros conteúdos (tais como: português, francês, matemática, inglês, etc...). Isso, em certa medida, pode ser consequência de que muitos músicos capixabas não tinham condições de se sustentar apenas com essa arte o que os levava a complementar suas rendas com outras atividades. Esse contexto, conduzia a não profissionalização desses sujeitos, pois como vemos na publicação, o professor Almeida Nobre, informa-nos que ele se julgava apto a ensinar. Tal frase pode denotar certa ressalva sobre os conhecimentos musicais desse professor, tendo em vista que, em geral, os anúncios que os músicos mais gabaritados publicavam exaltavam ao máximo as suas credencias (currículos, fama, ou seu local de formação). Como exemplo disso transcrevemos os seguintes anúncios:

Vindo do sul do Estado está nesta capital o **reconhecidíssimo professor de musica** Sr. Colombo Guardia (DIÁRIO DA MANHÃ, 20 de setembro de 1908, p. 3, grifos nossos).

Tendo o sr. professor Guilhermino Santos, **do Instituto Nacional de Musica**, que se acha ha tempos em nosso meio, de se retirar muito em breve para o Rio, pede por nosso intermedio, as pessoas que desejarem **os serviços profissionaes** para o procuraram com urgência (DIÁRIO DA MANHÃ, 16 de junho de 1910, p. 4, grifos nossos)

Como vemos no último anúncio transcrito, é destacado o lugar de atuação do professor: o Instituto Nacional de Música, do Rio de Janeiro. O trabalho nessa instituição já garantiria por si só, o reconhecimento na sociedade capixaba. Também nos teatros e nos cinemas, essas credenciais musicais foram muito utilizadas para promover e legitimar os eventos. Como vemos em,

THEATRO MELPOMENE

HOJE! --- 4 de Setembro --- HOJE!

Cinema Falante

Empreza WILLIAM & C. --- Operador: ALVARO ROSAS
Maestro ensaiador e director musical

Agostinho Gouveia
Maestro regente: CARLOS MUYLAERT

O Maior Successo Cinematographico do Mundo

☑ 1ª exhibições do *Film Sacro*, de 1.200 metros, dos afamados fabricantes francez *Pathé Frères*.

Vida, Paixão e Morte de N. S. Jesus-Christo

☑ Film Colorido pelo systema privilegiado da Casa **PATHE FRERES**, de Paris.

☑ **NOTA**—Esta fita foi ornada de canticos sacros para qual o inspirado maestro Agostinho Gouvêa, professor do **INSTITUTO NACIONAL DE MUSICA**, e director musical do Cinema Rio Branco, do Rio de Janeiro, escreveu lindos versos e musica, transformando deste modo o commovente film de *PathéFrères*, num verdadeiro **POEMA DE MUSICA RELIGIOSA**.

Figura 14: Cartaz de divulgação da programação do Teatro Melpômene
Fonte: Jornal Diário da manhã, 1911, p. 4

Notemos que na parte inferior do cartaz o redator fez questão de destacar em nota que: “Esta fita foi ornada de canticos sacros para qual o inspirado maestro Agostinho Gouvêa, professor do INSTITUTO NACIONAL DE MUSICA, e director musical do Cinema Rio Branco do Rio de Janeiro” (DIÁRIO DA MANHÃ, 04 DE SETEMBRO, 1911, p. 4). Se levarmos em consideração os dizeres que foram destacados em caixa alta, podemos perceber que os principais pontos que os divulgadores do evento quiseram dar visibilidade foram as credenciais do maestro responsável pela composição da trilha do filme.

Outro fenômeno social que podemos destacar sobre a oferta de aulas particulares decorre do grande destaque dado, desde o final do século XIX, para a inserção do piano na educação feminina³³. Isso gerou um expressivo número de mulheres pianistas,

³³ Sobre esse contexto iremos abordar com mais detalhes no terceiro capítulo desse trabalho.

algumas das quais se destacaram na sociedade capixaba como exímias intérpretes.

Essa habilidade abriu um espaço de trabalho para o público feminino, pois permitiu que um número considerável atuasse como professoras particulares de música, principalmente no ensino do piano e do canto. Assim, através dessas aulas, muitas mulheres tiveram sua primeira oportunidade profissional. Isso pode ser constatado pelo crescente número de anúncios publicados nos jornais capixabas, onde essas musicistas se disponibilizavam a ensinar música, principalmente em âmbito doméstico. Abaixo, seguem exemplos desses anúncios,

a Sra. Bottini, que no nosso conceito **é uma das boas professoras de piano**, segundo temos observado. Pela primeira vez vai executar-se em nossa capital um divertimento variado, e sobremaneira agradável, que em todos os lugares de illusão tem merecido geral acquiescencia; pelo que entendemos, que a distinta Sra. Bottini tem direito a nossas atenções, e a exigir nossa generosidade, maxime sendo ella a primeira que se propoz a vir instruir as nossas jovens filhas no manejo do mais armonico instrumento, como há muito ocorre no velho mundo (CORREIO DA VICTÓRIA, 15 de outubro de 1857, p. 3, grifos nossos).

Horas d'Arte

AUDIÇÃO DE VIOLINO

No salão principal, da Escola Normal Pedro II, realisa-se amanhã, ás 8 horas da noite, a primeira audição dos alumnos da escola de violino da eximia professora Ila Barbieri.

Para essa festa foi organizado com esmero o seguinte programma:

Primeira Parte

1 — Dancla — Romance Op. 123 — Jurney Rocha.

2 — D. Lederer — Cavatine — Oswaldo Aguirre.

3 — Piot — Sérénade Espagnole — Jolindo Martins.

4 — Dambé — Aubade N.º 4 Op. 23 — Arlindo Rocha.

5 — F. Thomé — Simple Aveu — Darcy Lopes Ribeiro.

Segunda Parte

6 — C. Gounod — Sérénade — M. Eleonora Pereira.

7 — A. Simon — Bereuse. — America Schwab.

8 — J. S. Bach — Bourrée "da 3.ª Suite por Cello" — Hans Langen.

9 — Massenet — Thais "Meditation" — Leonina Gabeira.

10 — H. Sitt — Concertino Op. "21 I. Tempo" — Alpheo Guedes Nogueira.

Terceira Parte

11 — R. Wagner — Tannhauser "Rec. et Romance" ou Rec. será tocado pela senhorita Mary Soares, e o Romance em conjuncto pelos alumnos todos.

Os acompanhamentos ao piano serão feitos pela mesma professora.

Figura 15: Divulgação de Recital de alunos particulares de música
Fonte: Diário da Manhã, julho de 1926, p. 3

Na figura que apresentamos acima temos a divulgação da primeira audição da escola de violino da professora Ida Barbieri. Na publicação se destaca o fato de que mais da metade dos estudantes eram do sexo feminino, realidade que se tornou recorrente no ES.

Aos poucos a procura pela formação musical gerou um desafio para as autoridades locais, pois nas primeiras décadas do século XX, o Espírito Santo não possuía instituições que permitissem os estudos musicais em nível de profissionalização. Essa carência fez com que os interessados em tais aprendizados o buscassem fora do estado. Como exemplo, apresentamos um extrato do Jornal Comercio do Espírito Santo, de 1910:

Está exposta desde hontem na vitrine do conceituado estabelecimento A Primavera uma photographia da nossa patricia senhorita Lydia de Albuquerque, cantora laureada pelo Instituto Nacional de Musica e que dentro de alguns dias estará nesta capital onde vem realizar um concerto. A nossa sociedade vae ter oportunidade de assistir uma bella serenata e certamente applaudirá a jovem artista de nosso Estado, já consagrada pelo publico carioca onde realisou um bello sarau no theatro municipal (COMMERCIO DO ESPÍRITO SANTO, 19 de março de 1910, p. 3).

No recorte somos informados da realização de um concerto pela artista Lydia de Albuquerque. Nele podemos perceber também que se trata de uma artista capixaba, formada no Instituto Nacional de Música. Ou seja, para prosseguir nos estudos dessa arte precisou ir buscar formação aprofundada fora do Espírito Santo (LOPES, 2012). Essa situação gerava um grave problema que se refere ao fato de que a maior parte dos artistas capixabas de destaque se mudava do estado para estudar e acabavam constituindo suas carreiras longe do Espírito Santo. Essa ausência de instituições de ensino artístico em nível técnico profissional fez com que o Governo do ES decretasse algumas leis por meio das quais fossem disponibilizados, anualmente, auxílios financeiros para os interessados em estudar noutras províncias. Como segue abaixo:

Lei 601 de 1909: Autoriza o Presidente do Estado a despender anualmente quantia destinada a auxiliar a um filho deste Estado que queira cursar a Academia de Belas Artes (ESPÍRITO SANTO, 1989, p. 137).

Lei 1286 de 1928: Autoriza o Poder Executivo a auxiliar pecuniariamente, nos cursos das Faculdades Superiores da Republica e Escola de Belas Artes os filhos do Estado (ESPÍRITO SANTO, 1989, p. 245)

Acima temos dois resumos de Leis: nº 601, de 1909 e nº 1.286, de 1928. Ambas tinham o mesmo caráter, auxiliar pecuniariamente artistas locais a estudarem fora do

estado. Embora ocorresse esse tipo de subvenção, a mesma não era compatível à demanda, tendo em vista o limitado número de bolsas disponibilizadas. Essa questão era preocupante, pois a classe social a que pertenciam os artistas, não era, exclusivamente, a aristocracia, abrangendo um espectro social um pouco mais amplo. Abaixo temos a transcrição de uma publicação feita no jornal Diário da Manhã, em 16 de fevereiro de 1933, que nos permitirá refletir um pouco sobre essa problemática.

Entre os novos valores artísticos do Espírito Santo, admiramos, com entusiasmo, Noemita Silva. Conhecemo-la, ainda menina, executando trechos clássicos ao piano, com tal desembaraço, com tal expressão, que não duvidámos em prognosticar-lhe um grande futuro. E, ao mesmo tempo em que nos empolgávamos por aquela genuína revelação, sentíamos um grande pesar, pensando na indiferença dos poderes públicos para essa gente que nasce com o cérebro fervendo de talento e a alma cheia de sonhos, trazendo as mãos vãs daquilo a que chamam o “vil metal”, mas que tudo consegue e tudo vence, o rei absoluto do mundo... A menina prodígio que nasceu pobre. Com que sacrifício puderam os seus progenitores fazê-la frequentar um modesto curso de piano, no interior, onde, sabemos, os mestres não podem viver. (...) Amanhã, Noemita Silva vai se fazer ouvir no Teatro Glória. É uma prova pública a que se vai submeter, para candidatar-se à percepção de um auxílio do governo, com que possa manter seus estudos no Conservatório Nacional. A nossa sociedade, pelas suas figuras mais representativas, o nosso círculo artístico, pelos seus valores mais festejados, Vitória, enfim, por todas as suas classes, ha de ir assistir ao recital de Noemita, para julgá-la digna ou não do favor que o Estado lhe pretende dar (DIÁRIO DA MANHÃ, 16 de fevereiro de 1933, p. 4).

A nota acima nos faz algumas revelações. Uma delas é a incerteza do futuro artístico de uma “jovem prodígio que nasceu pobre” (DIÁRIO DA MANHÃ, 1933, p. 4), Noemita Silva. Isso se dava, pois a “indiferença dos poderes públicos para essa gente” (DIÁRIO DA MANHÃ, 1933, p. 4) pobre e talentosa, tornava quase impossível o aprofundamento dos estudos no campo da música. Ilustra o que havíamos aludido anteriormente, ou seja, a falta de instituições públicas e o limitado auxílio governamental para o aprofundamento nos estudos musicais. Outra informação que podemos extrair da transcrição é a indicação de que ocorriam audições públicas para se avaliar os méritos dos candidatos aos auxílios do governo. Isso indica um processo extremamente seletivo, tendo em vista que o pretendente, independente de suas condições socioeconômicas, já deveria apresentar um alto nível técnico, pois, como somos informados na nota acima, eles seriam avaliados por uma banca composta “pelos valores mais festejados” do “círculo artístico” capixaba.

Outra relevante questão que podemos destacar dessa transcrição se refere à

dificuldade ainda mais elevada que as pessoas residentes fora da capital enfrentavam para terem acesso aos aprendizados artísticos. Com a nota somos informados que os mestres das artes não conseguiam garantir seu sustento nessas regiões interioranas. Pois, se na época era difícil viver profissionalmente da arte na capital do Espírito Santo, no interior essa missão era quase impossível.

Além dessas medidas, algumas outras alternativas foram propostas para fomentar o ensino artístico no ES. O governador Jerônimo Monteiro, por exemplo, deu cabo a duas ações, as quais foram materializadas nas leis nº 616 e nº 609 de 11 de dezembro de 1909. A primeira autorizava o Estado a entrar em acordo com a Sociedade Propagadora de Ciências e Artes para a criação de aulas de escrituração mercantil e música (ESPÍRITO SANTO, 1989). A segunda, autorizava o governo a auxiliar o estabelecimento do Instituto de Belas Artes (IBA) a ser fundado pelo Professor Carlos Reis. Essa escola, que focava especificamente o ensino das artes visuais e plásticas, foi o primeiro do gênero no ES. Sua existência, contudo, foi efêmera, pois encerrou suas atividades no ano de 1916. Abaixo, temos o registro de uma das exposições realizadas no local, em 1914 (LOPES, 2012).



Figura 16: Exposição de trabalhos de alunas no Instituto de Belas Artes (IBA) -1914

Fonte: Acervo do Arquivo Público do ES.

Além dessas ações destacamos algumas outras parcerias realizadas pelo poder

público com a iniciativa privada, as quais foram assim descritas pelo presidente do estado Aristeu Borges de Aguiar, em 1929.

Tem sido constantemente animados pelos meios de que dispõe a Secretaria, o desenvolvimento da cultura artística (...). O Instituto de Musica organizado nesta Cidade, além do material de instalação fornecido pelo governo, constante de um piano e de mobiliário, se acha subvencionado com 600\$000 mensaes nos termos da lei n.º 1.407 de 21 de Julho de 1923. [É dirigido por] Ricardina Stamato Fonseca e Castro, diplomada pelo Instituto Nacional de Musica, laureada com medalha de ouro, e pelo professor Ernesto Strobach, diplomado pelo Instituto Nacional de Musica do Uruguay, e tambem laureado com medalha de ouro. Sob o influxo incentivador do governo fundou-se em Cachoeiro de Itapemirim uma escola de musica, a qual se acha subvencionada. Com o concurso das alumnas do Collegio N. S. Auxiliadora e da Escola Normal tivemos a brilhante commemoração do Centenario de Shubert e da festa da Bandeira Nacional, em 15 de Novembro do anno passado, no Theatro Carlos Gomes, organizada, sob o patrocínio do governo (AGUIAR, SETEMBRO de 1929, p. 94)

Como vemos, o governador menciona o repasse de subvenções financeiras a instituições privadas para a oferta do ensino musical. Além disso, informa-nos também do financiamento de um concerto em comemoração ao “Centenario de Shubert e da festa da Bandeira Nacional” (AGUIAR, 1929, p. 94). Embora devamos admitir a importância desse tipo de ação não podemos esquecer, contudo, que as mesmas tinham apenas o caráter de aprendizado inicial e deixava ainda descoberto o nível profissionalizante. Além disso, tratava-se de ações muito pontuais e que estavam circunscritas à capital ou a municípios com maior expressividade política (SALIM, 2009).

Esse tipo de parcerias com a iniciativa privada para ofertar o ensino de forma geral e não somente o artístico, fez parte de uma política governamental que tomou grande impulso a partir no governo de Jerônimo Monteiro (1908-1912), sendo mantida e ampliada nas administrações subsequentes. Essas ações se inseriram num conjunto de medidas tomadas para transferir à administração privada empreendimentos que haviam sido criados pelo poder público, dentre eles: a viação férrea, os bondes e até mesmo o Ginasio Espírito Santense (que foi dado para a administração da Sociedade de Ciências e Letras) (SALIM, 2009).

A ausência do poder público fomentando espaços educativos de forma ampla acarretou o surgimento de ações de particulares para tentar compensar essa lacuna. Nesse tipo de iniciativa percebemos que a oferta do ensino da música era um dos carros chefe. Localizamos com grande intensidade referências a oferta dessas aulas em

diversos, tais como: associações, escolas particulares, igrejas, lojas maçônicas, dentre outros espaços. Como vemos abaixo,

Tem funcionado com toda regularidade as **aulas de primeiras letras, desenho e musica**, mantidas pela Loja Monte Libano. A aula de musica, inaugurada na ultima sexta-feira, está a cargo dos Snrs, Concinio Escobar e Henrique de Oliveira, professor da Philorphenica Rosariense (COMMERCIO DO ESPÍRITO SANTO, 05 de maio de 1901, p.3, grifos nossos).

Aos vinte e sete dias do mez de abril de 1902, domingo, às 7 horas da tarde, em o salão da sociedade, reunidos os senhores socios e mais interessados abaixo assignados, á convite do presidente, no **intuito de reorganizar-se a sociedade musical RECREIO CACHOEIRENSE**, cujo funcionamento esteve suspénso por largo tempo, devido à circunstancias especiaes; pelo mesmo sr. presidente foi apresentada a proposta da continuação da sociedade, **mantendo-se apenas uma aula de musica de menores e adultos, até que si consiga formar-se a banda marcial** (O CACHOEIRANO, 05 de maio de 1901, p.4, grifos nossos).

Fazem hoje 7 annos que, as 4 horas da tarde no adro do convento de S. Franciso, reunidos diversos amadores da irmandade de S. Benedicto d'ali, resolveram installar a Sociedade Beneficente, que conta já de fundo capital 20:000\$000, a qual tem com abnegação correspondido a confiança geral, pois tem soccorrido a innumerous socios, mantem uma escola nocturna para adultos e menores e d'este anno em diante pensiona a familia de seus socios que fallecerem e consta-nos tambem que **pretende installar uma aula de musica** para o que espera um professor (COMERCIO DO ESPÍRITO SANTO, 14 de outubro de 1904, p. 3, grifos nossos).

Dando esta noticia, julgamos opportúno dizer que a maçonaria muito tem concorrido para o desenvolvimento progressivo d'aquella localidade. Alem de outros beneficios, creou alli uma escola nocturna que è bastante frequentada; edificou em frente ao seu augusto Templo um elegante jardim aprazivel ponto de diversão sempre muito visitado pela sociedade Leopoldiense, cogitando actualmente na criação de uma bibliotheca, **aula de musica e outros melhoramentos**, cuja realisação teremos muito breve o prazer de registrar (COMMERCIO DO ESPÍRITO SANTO, 23 de abril de 1901, p. 5, grifos nossos).

A maior parte dessas iniciativas eram realizadas e custeadas pela elite cafeeira capixaba, e com a melhoria econômica ocorrida no início do século XX, que foi embalada pelas elevações do preço do café no mercado internacional, muitas dessas ações foram disparadas.

Além da oferta dessas aulas por entidades com fins sociais, também encontramos uma série de anúncios feitos por escolas privadas, onde o ensino musical também recebeu especial atenção. Como exemplo citamos algumas das maiores instituições

materias do Curso Primario, a saber: I Religião, II Leitura, III Grammatica Portugueza e redacção, IV Orthographia, V Calligraphia, VI Arithmetica: a) as quatro operações por meio da demonstrações intuitiva b) applicação ás fracções ordinarias e decimales c) systema de pesos e medidas d) equidiferença e) regra de tres f) contra de juros g) conta de rebate; VII Vida pratica, VIII Gographia, IX Historia do Brasil, **X Canto e musica**, XI Desenho, XII Gymnastica. N.B. O ensino será dado sob o ponto de vista pratico e por methodo intuitivo. A contribuição para cada alumno será de 3\$000 mensaes (JORNAL DIÁRIO DA MANHÃ, 15 de fevereiro de 1908, p. 3, grifos nossos).

Como vemos a escola ofertaria exclusivamente o ensino primário. O curso era composto por doze disciplinas dentre as quais estava o “Canto e música”. Como último exemplo temos,

PROGRAMMA
— DO —
COLLEGIO DIOCESANO
Em Cachoeiro de Itapemirim

FUNDADO PELO EXMO. REVMO. SR. BISPO
DIOCESANO D. FERNANDO DE SOUZA
MONTEIRO

dirigido pelos padres da Congregação do Verbo Divino.

Funciona com o caracter de *Internato e Externato*. São dois os cursos de ensino neste Collegio: **O primario e o secundario.**

O curso **primario** abrange as seguintes materias: primeiras letras, religião, calligraphia, arithmetica, elementos de grammatica, geographia e historia do Brasil.

O curso **secundario** comprehende todas as materias do Gymnasio Nacional distribuidas em seis annos na ordem seguinte:

I Anno—Portuguez francez, arithmetica, geographia, calligraphia, desenho e gymnastica.

II Anno—Portuguez francez, inglez, arithmetica, algebra, geographia, desenho, gymnastica e canto.

III Anno—Portuguez, francez, inglez, allemão, latim, algebra, geometria, geographia, desenho e gymnastica.

IV Anno—Portuguez, francez, inglez, allemão latim, grego, algebra, geometria, trigonometria, historia universal, desenho e gymnastica.

V Anno—Portuguez (litteratura), inglez, allemão, latim, grego, mecanica e astronomia, physica e chimica, historia universal, desenho e gymnastica.

VI Anno—Portuguez (litteratura), francez, inglez, allemão latim, grego, mathematicas, physica e chimica, mecanica e astronomia, geographia, historia natural, historia do Brasil, logica e desenho.

Haverá uma aula facultativa de Escripuração mercantil e musica.

O anno lectivo começa no dia 15 de Fevereiro.

Enviem-se prospectos e informações mais detalhadas ás pessoas que pedirem.

O DIRECTOR,
Padre Leopoldo Pfad

Figura 18: Cartaz de divulgação do Colégio Diocesano
Fonte: Jornal Diário da Manhã, 20 de janeiro, de 1908, p. 4

Na figura acima, temos o “Programma do Collegio Diocesano”, fundado, em Cachoeiro de Itapemirim, dirigido pelos padres da Congregação do Verbo Divino. Nele

eram disponibilizados os cursos primário e secundário. Sendo que, para o último, eram ofertadas aulas de Canto no segundo ano.

Em linhas gerais, percebemos que havia um quase unânime reconhecimento da importância do ensino musical e que o acesso a esse aprendizado representava um diferencial, ou seja, um maior status social. Esse lugar de destaque alcançado por essa arte influenciou nos espaços que foram destinados para o seu ensino na instrução pública capixaba. A seguir demonstraremos como a oferta desse conteúdo nos programas de ensino escolares capixabas foi permeada e influenciada por essas forças.

2.1.2 Finalidades e Funções do Ensino Musical nos Espaços Escolares Capixabas

Historicamente, a instrução pública do ES foi marcada por várias reformulações (ROMANELI, 2008). Essas mudanças foram motivadas por interesses que de forma aparente, ou subjacente, representavam a educação que a elite capixaba julgava mais apropriada para seus anseios (PIROLA, 2013). Cada um desses diferentes modelos educacionais destinou ao ensino musical um lugar, ou um não-lugar. Essa presença/ausência foi, também, influenciada pelas representações existentes sobre as funções da música e os usos que dela poderiam ser feitos nos espaços escolares. Merriam (1964) propõe uma diferenciação para os termos “usos” e “funções” da música. Ele comenta que,

O uso, então, se refere à situação na qual a música é aplicada em ações humanas; a função diz respeito às razões para o seu emprego e, particularmente, aos propósitos maiores de sua utilização (MERRIAM, 1964, p. 209).

Assim, a maneira como uma música é usada pode nos ajudar a compreender a função que foi para ela delimitada por um sujeito, ou grupo. Isso não significa que ela só tenha essa função, e nem mesmo que tenha sido elaborada para aquela finalidade. Merriam (1964) sugere algumas classificações para essas funções da música. Seriam dez as categorias propostas por ele:

1. Função de expressão emocional;
2. Função do prazer estético;
3. Função de divertimento, entretenimento;
4. Função de comunicação;
5. Função de representação simbólica;

6. Função de reação física;
7. Função de impor conformidade às normas sociais;
8. Função de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos;
9. Função de contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura;
10. Função de contribuição para a integração da sociedade.

É bem possível que essa lista possa requerer condensação ou expansão, mas, em geral, ela resume o papel da música na cultura humana (MERRIAM, 1964). No que se refere aos reflexos dessas funções nos espaços escolares, de acordo com Hummes (2004), essa temática foi amplamente investigada por professores e pesquisadores no cenário internacional e no cenário brasileiro. Então, não faz parte das intenções de nossa pesquisa mergulhar de forma mais ampla nessa temática. O que queremos com as reflexões que serão feitas nesse capítulo é demonstrar que os diferentes sujeitos aqui investigados se relacionavam com a música influenciados pela visão que tinham sobre a sua função e a de seu ensino. Pérez Gómez (1998) salienta a relevância de conhecermos as formas de pensar das pessoas envolvidas nas diferentes instâncias relacionadas às práticas pedagógicas: “Os professores/as, os alunos/as, os administradores e todos os que participam no processo educativo intervêm condicionados por um modo de pensar mais ou menos explícito sobre os fenômenos educacionais” (PÉREZ GÓMEZ, 1998, p. 82).

Em consonância com essas reflexões empreendemos uma investigação nos discursos dos diferentes grupos constituintes da província do ES. Como veremos a seguir as análises demonstraram a existência de vários usos, funções e expectativas em relação ao ensino da música nas escolas. A maior parte delas se relacionava mais com aspectos extramusicais (emoções e às questões culturais) do que aos elementos intrínsecos da música. Dentre elas podemos citar: auxiliar no aprendizado de outros conteúdos disciplinares; contribuir para o controle social ou funcionar como instrumento civilizatório; atuar como atividade de recreação, prazer, divertimento e lazer; transmitir valores estéticos, sociais, morais e religiosos; funcionar como ferramenta de manutenção das tradições culturais; divulgar e inculcar valores cívicos e patrióticos; possibilitar o desenvolvimento e/ou o aprendizado de uma profissão. Essa listagem se aproxima das que foram propostas por Merriam (1964).

Embora, tal levantamento tenha tido como fim, em primeiro lugar, mapear as funções destinadas para o ensino musical nos espaços escolares capixabas, nesse

processo, tornou-se fundamental compreendermos como as concepções educativas existentes nesses ambientes dialogavam ou se contrapunham a elas – uma vez que esses processos também podem ter influenciado nas práticas pedagógicas musicais desenvolvidas. A seguir detalharemos o levantamento que realizamos.

De acordo com Schneider (2007) as concepções educacionais das autoridades capixabas estavam alinhadas com as proposições dos grandes centros brasileiros e internacionais. Conforme Nóvoa (1991, p. 125), a partir do século XIX “a Escola dispõe de um poder que não é concedido senão a outras duas instituições, a Igreja e o Exército”. A ela é creditada a capacidade de transformação da realidade, é considerada o motor do progresso e do desenvolvimento. Passa a ser percebida como uma instituição capaz de garantir a unidade nacional, por intermédio da transmissão de um conteúdo unificado e de valores culturais e morais que garantiriam o sentimento pátrio. Barros (1959) salienta que no Brasil é indiscutível o êxito de tais ideias, pois se esperava que da reforma do ensino e do aperfeiçoamento da instrução surgisse uma mentalidade nova, integrada nas exigências do tempo.

No Espírito Santo tais pensamentos também reverberam. Isso pode ser percebido, por exemplo, na fala do presidente da Província Luiz Eugênio Barbosa, proferida em 1874,

A instrução publica é sem contestação o mais poderoso instrumento do progresso intellectual e moral. E por essa razão, que entre os povos civilizados Ella é objecto da solitudine e esforços dos governos, que tem verdadeiro empenho em promover o desenvolvimento e engrandecimento da sociedade, cujo destino lhes é confiado. Imbuídos n`estas idéas, os legisladores provinciaes, aceitando a iniciativa da Presidencia d`esta província, em 1873 decretarão as reformas indispensáveis n`esse importante ramo de serviço publico, traduzindo em lei os princípios e as regras, que a experiência tem aconselhado como mais férteis em bons resultados (BARBOSA, 1874 p. 14).

Como vemos acima, Barbosa (1874, p. 14) considera a educação como “o mais poderoso instrumento do progresso intellectual e moral” e por isso os povos ditos “civilizados” se empenham na qualidade de sua oferta. Ele complementa o seu discurso afirmando que essa máxima foi tomada como norteadora de reformas educacionais empreendidas no ES. A reforma a que ele se refere foi posta em curso por meio da resolução de 20 de fevereiro de 1873. A análise desse documento demonstrou que os legisladores da época fizeram questão de indicar tal concepção no corpo da lei. Nela, em seu artigo nº 190, temos que: “A educação tenderá a formar o coração dos alumnos, inspirando-lhes o amôr da Religião, e dos bons costumes” (ESPÍRITO SANTO, 1873).

Nesse mesmo sentido, outro presidente da Província, Antônio Joaquim Rodrigues, anos mais tarde (1886), faz a seguinte citação,

As sommas que destinardes ao desenvolvimento da educação popular, dentro em breve serão compensadas pela diminuição das despesas de repressão, entrarão multiplicadas nos cofres sob diferentes titulos de renda, fructificando por mil modos diversos nos resultados que d'ellas colher a sociedade sob aspectos tão variados quão importantes. As escolas publicas consideradas como instrumentos de civilização, (sirvo-me de uma phrase alheia) obrão como as grande forças da natureza primitiva, empregadas na elaboração dos elementos que devião entrar na composição de nosso globo, creão o presente preparando o futuro (RODRIGUES, 1886, p. 14).

Pelo trecho acima podemos perceber que no ES a educação também passou a ser vista como um importante instrumento de conformação social, na medida em que permitiria formar um cidadão apto a seguir a nova ordem que se pretendia criar para a sociedade capixaba (PIROLA, 2013). Isso pode ser lido na transcrição acima onde se afirma: “as somas que destinardes ao desenvolvimento da educação popular, dentro em breve serão compensadas pela diminuição das despesas de repressão” (RODRIGUES, 1886, p 14). Ou seja, investe-se na educação e não se gastará com a repressão.

Anos mais tarde a reforma da instrução pública proposta no governo de Jerônimo Monteiro (1908-1912) foi coerente com essa política ideológica, que prezava a formação de um cidadão dócil. Nas palavras do Governador, proferidas no ano de 1911, temos que “[...] é mais fácil governar um povo culto, cioso de suas prerrogativas e direitos, que tem nítida comprehensao de seus deveres, que um povo ignorante, indócil, sem iniciativa e inimigo do progresso” (MONTEIRO, 1912, p. 61).

Essa crença no poder redentor da educação pressupunha a confiança na instrução como elemento (con)formador dos indivíduos (SOUZA, 1998). Potência criadora do homem moral, a educação foi atrelada à cidadania e, dessa forma “foi instituída a sua imprescindibilidade para a formação do cidadão” (SOUZA, 1998, p. 26). Como vemos a seguir:

Os grandes sacrificios, feitos no presente, terão, de futuro, compensadora reprodução no preparo e no levantamento intelectual da nova geração – preciosa esperança e valioso penhor do nosso progresso e da nossa civillisação. Assim é que procura o governo difundir o ensino, tanto quanto lhe permitem os recursos, aumentando as escolas e disseminando-as por todo o Estado, subordinadas todas aos mesmo methodo, á mesma disciplina e ao mesmo regulamento (MONTEIRO, 1912, p. 21).

Assim, como em outros centros do país, a instrução pública no ES passou a ser

vista como o instrumento capaz de civilizar a população e preparar as pessoas para o futuro, ou seja, tornou-se condição fundamental para o progresso. Mas afinal, qual foi o modelo educativo ofertado na província do ES a partir da segunda metade do século XIX e, por meio de quais conhecimentos foi constituída essa formação dos “novos cidadãos capixabas”?

A definição dos diferentes componentes curriculares que seriam ofertados nas escolas do ES foi permeada por disputas e jogos de interesses (PIROLA, 2013). Nesse contexto, percebemos uma crescente tendência de valorização da função educativa da música. Tornou-se comum localizarmos nos discursos das autoridades afirmações sobre o poder dessa “arte sublime” em interferir beneficentemente no comportamento e assim, facilitar os processos de aquisição de outros conteúdos diversos. Em publicação feita pelo presidente da Província, Dr. Antonio Gabriel Paula Fonseca, no ano de 1872, temos que,

Grande influencia tem a musica na sociedade. Foi introduzindo-a em Sparta que Liturgo reformou os grosseiros costumes de seus concidadãos, tornando virtuosos, homens corrompidos. É uma instituição que muito concorrerá para o melhoramento de nossos costumes e civilização (ESPÍRITO SANTENSE, 16 de outubro, de 1872, p. 2).

Na fala acima, quando afirma que “é uma instituição que muito concorrerá para o melhoramento de nossos costumes e civilização” Fonseca (ESPÍRITO SANTENSE, 1872, p. 2) se referia às aulas de música ofertadas no Lyceu Provincial da Victória. Essa escola, que havia sido criada por meio da Lei nº 4, de 24 de julho de 1843³⁴, foi a primeira instituição de ensino secundário do estado do ES (PIROLA, 2013). A sua grade curricular era composta por sete cadeiras, sendo elas: “1ª Philosophia racional e moral; 2ª Latim, e rethorica; 3ª Francez, e inglez; 4ª Arithmética, álgebra, e geometria; 5ª Geographia, história, e cronologia; 6ª Botannica agricula; 7ª **Muzica**” (ESPÍRITO SANTO, 1843, p. 1, grifos nossos).

Como vemos acima, o ensino musical foi a única linguagem artística a ser inserida entre as disciplinas escolhidas para compor o programa de ensino da mais importante instituição escolar capixaba da época (PIROLA, 2013). Com isso, acreditamos que tal conteúdo ocupava um lugar relevante nesse novo modelo de sociedade que se desejava construir no ES, em meados do século XIX.

Constatações parecidas com essa, sobre a importância dada ao ensino da música

³⁴ De acordo com Romaneli (2008), por falta de recursos financeiros, a instituição só foi estabelecida, efetivamente, no ano de 1854.

nas escolas, foram apontadas nos estudos de Garcia (2014). Ao analisar o lugar da música no município do Rio de Janeiro, na primeira metade do século XIX, o referido autor constatou uma crescente tendência de valorização do seu ensino como instrumento formativo. A música passou a ser valorizada por suas virtudes éticas e pedagógicas, por seu poder sublime e encantatório de harmonizar ideias, de afinar tradições, de uniformizar sentimentos e fazer governar os homens (GARCIA, 2014).

É preciso reconhecer, contudo, que a criação do Lyceu da Victória no Espírito Santo seguiu uma lógica que foi percebida durante grande parte do século XIX na maioria dos estabelecimentos de ensino secundário brasileiros. Por meio dela, os conteúdos escolhidos para serem ensinados eram definidos a partir dos conhecimentos exigidos nas provas de acesso às Academias Superiores (PIROLA, 2013). No ES, isso também se deu. Como exemplo, citamos a fala do Presidente da Província que, em 1854, ao indicar os objetivos da criação do Lyceu, afirmou que o mesmo teria por fim: “habilitar a mocidade com os principais estudos exigidos nas academias do império” (NUNES, 1854, p. 25). Por outro lado, a inserção do ensino da música não seguiu, necessariamente, essa lógica, pois esse conteúdo não estava entre os conhecimentos exigidos nos exames preparatórios. Dallabrida (2009) destaca que tais avaliações eram constituídas pelas seguintes matérias: Francês, Latim, Retórica, Geometria, Filosofia, Inglês, História, Aritmética, Geografia, Álgebra e Português ().

Na verdade, a oferta do ensino musical, assim como a de alguns outros conteúdos presentes na grade curricular do Lyceu, tinha como fim possibilitar à elite capixaba uma formação humanística³⁵, a qual se fundamentava em estudos como o Latim, o Grego e os aprendizados artísticos (PIROLA, 2013). Chervel & Compère (1999) salientam que o ensino desses conhecimentos trazia consigo uma lógica de distinção das classes dominantes, seja pelas dificuldades intrínsecas de sua aprendizagem ou por seus vínculos com profissões relacionadas ao poder (clero, magistratura, alta função pública, profissões liberais). Tal reflexão é muito pertinente para analisarmos o contexto de instalação do Lyceu, em 1853, tendo em vista que os formados nessa instituição tinham garantidos empregos na administração pública, ou no

³⁵ Conforme Chervel e Compère (1999), as humanidades são, em princípio, uma educação moral, que se distancia de uma educação liberal, pois sua função não é ensinar conhecimento que seja diretamente útil às profissões que serão exercidas em seguida [à formação]. A formação recebida por grupos de crianças e jovens, nos estabelecimentos reservados a um pequeno grupo, pretende-se fundamentalmente *gratuita*, no significado moral do termo, desinteressada, desprovida de qualquer preocupação imediatista (...). Essa formação confere, àqueles que dela participam, uma marca indelével de pertencer à elite, sendo um signo de reconhecimento, senão pelo desempenho ou gosto pelas línguas antigas, pelo menos por uma certa familiaridade com frases ou citações latinas (CHERVEL; COMPÈRE, 1999, p. 152, grifo do autor).

magistério capixaba (ESPÍRITO SANTO, 1853).

A análise documental demonstrou também que entre as lideranças locais havia a crença de que o ensino musical poderia ser instrumento para a formação moral e para a educação dos sentimentos humanos. Tal concepção foi, por exemplo, determinante para se inserir esse aprendizado na educação formal da mulher capixaba. Por meio do Decreto nº 29, de 04 de dezembro de 1869, foi criado, no ES, o primeiro estabelecimento de educação secundária destinado ao público feminino – Colégio Nossa Senhora da Penha (CNSP). O decreto indicava que dentre outras disciplinas as mulheres teriam acesso ao aprendizado de música, de piano e de canto (ESPÍRITO SANTO, DECRETO Nº 29 DE 04 DE DEZEMBRO DE 1869). Em publicação feita no *Jornal o Horizonte*, em 1882³⁶, o diretor da Instrução pública da Província, Inglês de Souza, destacou a relevância da oferta do ensino dessa arte para o público feminino.

Recomendamos os trabalhos de agulha, o desenho, **a muzica** e a educação pratica, para a formação de mães de família. Para isso aconselha-se que, ao saírem das escolas, se **execute um canto dedicado** á-mãe (JORNAL O HORIZONTE, 10 de novembro de 1882, p. 4, grifos nossos).

As palavras acima, que indicam o lugar de relevo dado ao ensino musical na formação das futuras “mães de família” (ibid, p. 4), foram corroboradas anos mais tarde, pelo Diretor da Instrução Tito da Silva Machado. A visão que o referido diretor tinha sobre a importância do ensino musical o levou a discordar dos encaminhamentos feitos pelo presidente da Província em relação a essas aulas, como podemos ver abaixo:

As aulas respectivas acham-se todas providas, funcionando regularmente, menos a de Musica, cuja Professora obtivera demissão e não foi mais substituída, por entender a Presidencia deixa-la vaga, por ser facultativo o seu ensino. Entretanto, me persuado que o ensino da musica e do piano é indispensavel á qualquer senhora de educação mais apurada (MACHADO, 1885, p. 36).

Notamos que o diretor reforça o pensamento vigente na época de que a música, por ser capaz de atuar como um relevante instrumento de formação moral, era

³⁶ Após a realização de vários debates que envolveram diferentes atores sociais, em 15 de setembro de 1882 foi publicado o novo *Regulamento Geral da Instrução Pública do Estado do Espírito Santo*, que desencadeou uma significativa reforma em todos os âmbitos da instrução pública capixaba (SCHNEIDER, 2007). A partir dessa reforma, a escola passou a oferecer, também, matérias que fugiam ao esquema do ensino propedêutico. Pois a reforma, ainda que tenha preservado parte das matérias em que se aprendiam conteúdos que capacitavam para os cursos superiores, propôs também disciplinas que não estavam ligadas somente às humanidades, mas também a outros aspectos mais práticos, tal como a formação profissionalizante (SALIM, 2009). Para saber mais sobre a reforma empreendida por Inglês de Souza recomendamos a leitura do trabalho de Omar Schneider (2007).

fundamental para a formação de “qualquer senhora de educação mais apurada” (MACHADO, 1885, p. 36). Tais constatações foram destacadas por Quintaneiro (1996), ao indicar que, no Brasil do Século XIX, o aprendizado da música, em especial o piano, tornou-se quase que obrigatório para moças de famílias que gozavam de boa situação financeira. Ter um piano em casa representava grande status social e saber manuseá-lo, era quase que sinônimo de uma boa educação para as meninas mais abastadas. Por isso, o conhecimento musical foi se tornando bem visto nas elites capixabas, pois acreditavam que ele contribuiria positivamente para a apresentação da moça e de sua família. Como podemos destacar no trecho que segue,

Em verdade no piano acharão ellas o prazer conquistador de novos atractivos e esses enlevos que elle sabe comunicar a quem nasceo para sentir; O nosso futuro bello sexo encontrá-rá n’esse primor da musica, que nos sugeita a sua fatidica potencia, as distrações capazes de prepara las para a moral sublime (CORREIO DA VICTORIA, 09 novembro de 1857, p. 2).

A crença na relevância do ensino da música não se restringia à educação das mulheres, mas antes, expandia-se a ambos os sexos. O Diretor da Instrução Pública do ES, Ingles de Souza, acreditava nisso e fez questão de registrar as seguintes palavras,

Aconselha-se aos professores a organização de bandas muzicaes, quer seja por ele feito o ensino, quando preparados, quer por auxílio de alguém da localidade, que á isso se queira prestar: fazendo ver a influencia que tem a muzica sobre o desenvolvimento do sentimento (O HORIZONTE, 10 de novembro, n. 59, 1882).

Outra expectativa que se tinha sobre o ensino musical é a de que ele contribuiria para o aprendizado de outros conteúdos, uma vez que poderia atuar como elemento motivacional e disciplinar nos espaços escolares. Temos como o exemplo o discurso proferido, em 1911, pelo Governador Jerônimo Monteiro:

Os canticos e as encemnações das nossas grandes datas **conservam o animo da creança sempre disposto para o estudo**, facilitam-lhe a compreensão e a levam a receber a instrucção com facilidade e com agrado, **sujeitando-se alegremente á disciplina escolar** e sympathisando-se com a escola. Dahi o phenomeno de não poderem actualmente os pais evitar que seus filhos deixem de ir á escola, sem grandissima contrariedade para estes, quando dantes a escola era apontada como castigo (MONTEIRO, 1911, p. 26, grifos nossos).

As palavras de Gomes Cardim, ditas anos mais tarde, em 1929, também salientam, dentre outras coisas, a possibilidade da música ser utilizada como recurso didático para o aprendizado das várias matérias do currículo escolar. Como vemos abaixo:

É indiscutível o valor do canto na escola, como imprescindível sua inclusão nos horários escolares. [...] Precisamos cantar, cantar sem acanhamento. [...] Não pára aqui a influência moral da música. Ella na escolla é um **instrumento disciplinar de valor inestimável**. Fala, muitas vezes, mais do que o mestre. Ella sabe acalmar, como sabe excitar o systema nervoso. [...] Resulta das considerações que, palidamente, vimos de fazer, a **importancia educativa da musica**, o papel proeminente que ela desempenha em todos os meios cultos e a sua **acção eficaz na organização da escola moderna** (DIÁRIO DA MANHA, palestra de Gomes Cardim, 1929, p. 1, grifos nossos).

Em função da crença nos supostos benefícios que a música poderia trazer para a escola, esse conteúdo passou a ser visto como fundamental para a formação docente. Isso fez com que, gradativamente, fosse sistematicamente inserido nos cursos de formação dos professores. Em 1892, por ocasião da realização da segunda grande reforma da instrução pública capixaba³⁷, isso ocorre com maior ênfase. Cabe lembrar que nessa reformulação a função atribuída à Escola Normal era “a formação do sacerdócio destinado a educar as massas da população, das quaes depende a grandeza, o bem estar e o futuro do estado” (ESPÍRITO SANTO, 1893, p. 23). Assim as propostas de melhorias da formação docente ocorridas principalmente ao longo das primeiras décadas do século XX no ES viram na música um poderoso aliado. Como destacou o governador do estado, Borges de Aguiar, na década de 30: “Obedecendo à nova Reforma, a música foi extendida a todos os annos do curso normal, com um programa bem orientado, **dando-se a essa disciplina, o valor que realmente deve ter**” (AGUIAR, 1929. p. 99, grifos nossos).

O ensino musical também foi utilizado para divulgar e legitimar as proposições e iniciativas governamentais. Como exemplo dessa prática, podemos citar as ações ocorridas no âmbito das reformas empreendidas por Gomes Cardim³⁸, em 1908, onde foram concretizadas na experiência escolar capixaba, várias apresentações musicais públicas, incluindo cerimônias cívicas em datas comemorativas de festas nacionais e/ou estaduais. As publicações que seguem demonstram alguns desses acontecimentos:

³⁷ A reforma proposta por Muniz Freire, em 1892, consistiu, basicamente, na reorganização do ensino primário e na criação da Escola Normal, ou seja, a formação do magistério primário foi o foco principal das reformulações. Para saber mais sobre essa reforma recomendamos a leitura dos trabalhos de Alaíde Salim (2009).

³⁸ A terceira Reforma Geral da Instrução Pública do Estado do ES ficou conhecida como Reforma Gomes Cardim (1908-1909). Foi assim chamada, pois, para coordenar os trabalhos, o governo do Estado contratou os serviços do educador paulista Carlos Alberto Gomes Cardim, que permaneceu na chefia da Instrução Pública de junho de 1908 a julho de 1909. Para saber mais sobre essa reforma recomendamos a leitura dos trabalhos de Alaíde Salim (2009).

O Batalhão Jeronymo Monteiro e a Banda Infantil fizeram a recepção à Bandeira do Brasil. A parte literária incluía canto, recitação de poesias, composições e a apoteose ao “Pavilhão Pátrio”. [...] começava com o Hino Nacional, e depois canções populares, cantados pelas alunas da Escola Normal e Modelo, acompanhadas por orquestra. Os alunos cantaram o hino da proclamação da República (DIÁRIO DA MANHA, 1909, p. 43).

Por ocasião da festa das Árvores, houve a segunda demonstração pública do Orpheão da Escola Normal Pedro II, no Parque Moscoso, com a presença de todo o mundo oficial. (...). A 30 de Junho ultimo, houve nova apresentação, na Escola Normal Pedro II, estando presente os nossos representantes federaes (DIÁRIO DA MANHÃ, 1929, p. 2).

Em relatório apresentado por Atilio Vivacqua, em 1930, ao destacar a oferta do ensino musical que vinha sendo feita nas escolas e indicar os objetivos da instalação dos Orpheões Escolares, foi destacado que se pretendia com tal projeto:

a) Cooperar na divulgação de hinos e canções patrióticas e da musica brasileira; b) Fazer cantar as bellezas e grandezas da Pátria e realçar o encanto das canções regionaes; c) Despertar o gosto esthetico por meio do canto de produçções artísticas, rigorosamente selecionadas (AGUIAR, 1930, p.77).

Isso reforça o que foi dito sobre a música ser vista como um potente meio para a divulgação e legitimação das ações governamentais. Sobre esses aspectos Soares (1998) nos aponta que fazia parte da encenação do ensino moderno as comemorações cívicas da escola, que visavam além de propiciar o conhecimento pátrio aos alunos fortalecer o amor e o respeito à Pátria. Além disso, também serviria para demonstrar a entrada do Estado num conjunto de federações que propunham um novo modelo educativo alinhavado com os novos ideais republicanos.

Também encontramos na documentação investigada menções de que o ensino musical poderia servir como uma perspectiva profissional, especialmente para o alunado mais pobre. Sobre isso temos as palavras do Presidente da Província:

Tenho afervorado ultimamente o ensino e estudo da musica vocal e instrumental. Podeis apreciar, senhores, de quanta importância é elle para estes meninos [carentes]. Em favor de tal estudo militão a natural propensão dos alumnos e a consideração de ser elle o que lhes forneça para o futuro o mais seguro meio de subsistencia. Na musica vocal o canto religioso, e na instrumental a execução do órgão (VELOSO, 1859, p. 33).

O trecho acima se refere à criação de um colégio para os meninos carentes. Ali, dentre as disciplinas que seriam ofertadas, o proponente destaca a necessidade de se garantir a presença da música, uma vez que a mesma seria uma possível perspectiva

profissionalizante. Em outro recorte temos,

O que haverá por ahi de mais humanitario e sublime do que arrancar a *infancia desvalida* das garras dos vicios, da miseria, e mesmo do crime, e dar-lhe educação e meios de viver honestamente na sociedade? (...) Segundo o plano traçado pela presidencia basta que n'este collegio hajão as seguintes cadeiras — primeiras letras música vocal e instrumental, e officios mecânicos (VELOSO, 1859, p. 33).

Também achamos referências de que as práticas musicais desenvolvidas nas escolas assumiam um caráter recreativo, ou seja, atividades de divertimento e lazer.

Como temos em:

A noite de ante-hontem foi destinada para os alumnos do Lycêo, que se dedição a musica, dar uma prova pratica do seo progresso. Reunidas varias pessoas por convite do Sr. director do Lycêo, os mesmos alumnos tocarão differentes peças perfeitamente executadas sob a direcção do respectivo professor, dando assim á companhia agradável horas de intretimento, que se prolongarão ate tardes horas (CORREIO DA VICTÓRIA, 10 de dezembro de 1856, p. 2).

Como vemos foram muitas e diversificadas as funções e os usos feitos da música na escola capixaba. Tais concepções não ocorreram todas ao mesmo tempo e algumas delas se materializaram mais fortemente em determinados períodos do que em outros. Isso fez com que as normatizações criadas e as reformulações empreendidas na instrução pública do ES direcionaram à música espaços com diferentes importâncias nas grades curriculares. Sobre essas várias formas como o ensino musical foi materializado nas leis é o que demonstraremos um pouco mais profundamente no capítulo que segue.

2.2 A Música na Legislação Educacional: Estudo Comparativo entre o Âmbito Local e o Contexto Nacional

Dando continuidade ao trabalho de aproximação ao nosso tema central, nessa parte do trabalho as reflexões serão dirigidas para a legislação educacional. Aqui, faremos um breve estudo comparativo sobre o lugar destinado ao ensino musical nos documentos legais que dispararam reformulações educativas no Brasil e no ES. Para tal, analisamos os instrumentos normativos que trataram (direta ou indiretamente) da oferta do ensino musical nas escolas, em âmbito nacional e no estadual, averiguando suas aproximações e distanciamentos. Desta forma investigamos na legislação educativa até que ponto as reformulações propostas em âmbito nacional para essa disciplina reverberaram no contexto capixaba, bem como questionamos em que medida a realidade educativa do Espírito Santo demandou regulamentações próprias para dar

conta da oferta do ensino da música em seus espaços escolares.

Com a publicação do Ato Adicional de 1834, que descentralizou o ensino no Brasil, foi dada às províncias a função de promover e regulamentar os seus níveis de ensino elementar e secundário a partir de aspectos e interesses específicos de suas realidades locais (MOACYR, 1937). Partindo do pressuposto de que as criações de leis devem ser vistas como sintomas de acontecimentos sociais e culturais mais amplos - que expressam ou omitem motivações nem sempre perceptíveis pela leitura do texto legal - julgamos relevante analisar como a inovação trazida com o Ato Adicional de 1834 repercutiu no campo educativo capixaba, particularmente no que se refere ao ensino musical escolarizado.

Desta forma selecionamos um conjunto de normas educacionais que abordaram a oferta do ensino da música no contexto escolar em âmbito nacional e as comparamos com instrumentos legais criados no ES. O procedimento metodológico proposto para essa análise foi organizado em três fases. A primeira, consistiu-se de um mapeamento da legislação nacional, prioritariamente nos documentos que propuseram reformas de maior alcance. A segunda etapa foi direcionada para o contexto do ES, onde realizamos um levantamento com esse mesmo caráter, mas focando especificamente as normatizações em âmbito local. Por fim, na terceira fase, realizamos uma comparação entre essas duas investigações legislativas, tomando como critério, num primeiro momento, a proximidade das datas em que os instrumentos legais foram criados.

Para a seleção dos documentos partimos do recorte de nossa pesquisa (ano de 1843 até o início da década de 1930), porém fizemos um breve retorno ao ano de 1834 em função dos possíveis desdobramentos legislativos que a publicação do Ato Adicional, feita naquela data, pode ter disparado no ES. Priorizamos analisar documentos que objetivaram reformulações mais amplas, tanto em âmbito nacional como no estadual, embora, em alguns casos, tenhamos analisado leis mais pontuais, tais como as que se dirigiam exclusivamente para o município da Corte ou para o Colégio Pedro II (RJ) – que acabavam servindo de referência para outras províncias – e algumas normatizações estaduais que se dirigiram especificamente para o ensino musical escolarizado. Além desse movimento analítico que partia do âmbito nacional para o local, propusemos também outro olhar partindo do local para o nacional. Com isso, pretendíamos verificar o que pode ter sido proposto pela instrução pública no ES independentemente dos apontamentos nacionais. Os resultados dessas análises apresentaremos a seguir.

2.2.1 A música nas Leis Educacionais: âmbito nacional

A história da instrução pública brasileira é marcada por recorrentes reformas e reestruturações em sua organização educacional (ROMANELLI, 2004; QUADROS, 2012). Tais modificações foram normatizadas por diferentes documentos legais, os quais expressam os princípios, as diretrizes e as novas estruturas propostas. Em função dos interesses que motivaram a ocorrência de determinadas reformulações, a oferta de alguns componentes curriculares foi reduzida, ampliada, ou simplesmente suprimida da base nacional comum de ensino (ROMANELLI, 2004).

Buscando averiguar qual foi o lugar destinado para o ensino musical nas diferentes reformulações educacionais brasileiras ocorridas no período de 1834 até o início da década de 1930, empreendemos uma investigação nos documentos legais que subsidiaram essas reformas. Além dessas normatizações também nos pautamos em estudos que tiveram um caráter parecido com o nosso, dentre os quais estão os trabalhos de Fuks (1991), Quadros (2012), Queiroz (2012) e Penna (2007).

O mapeamento demonstrou que, ao menos do ponto de vista legal, o Brasil tem uma trajetória histórica em relação ao ensino de música em suas escolas. Evidentemente, tal percurso se constituiu de momentos de avanços, mas também de retrocessos³⁹. A seguir destaco algumas marcantes ações decorrentes de documentos legais que influenciaram na oferta do ensino da música nas escolas brasileiras:

1. **Decreto nº 02, de Dezembro de 1837** – por meio dele o então ministro interino do Império, Bernardo Pereira de Vasconcelos, cria o Colégio Pedro II (que só entrou em funcionamento no ano seguinte, 1838). Essa escola de ensino secundário foi criada para servir como referências para as demais instituições brasileiras (GARCIA, 2014). Foi inaugurada em 31 de janeiro de 1838 e no seu regulamento apontou a oferta do ensino da música em sua grade curricular.
2. **Decreto nº 1.331, de 1854** - Visava à reestruturação do ensino primário e secundário no Município da Corte (Rio de Janeiro) tanto em instituições públicas e privadas. Tal decreto também legislava sobre a regulamentação do ensino de música e se tornou referência para ações em outros estados brasileiros (BRASIL, 1854).
3. **Decreto nº 7.247, de 1879 (Reforma Leôncio de Carvalho)** - visava reformar os ensinos primário e secundário no Município da Corte e o ensino superior em todo o Império. A criação de Jardins de Infância (para crianças de 3 a 7 anos) em cada

³⁹ Não caberia aqui fazer uma extensiva revisão de literatura sobre esse tema. Para maiores aprofundamentos sugiro a leitura dos trabalhos de Penna (2004, 2007), Queiroz (2012) e Figueiredo (2010).

distrito (BRASIL, 1879). Inseriu a disciplina “Música Vocal” na formação de professores nas Escolas Normais. Porém tais atividades não eram obrigatórias para a conclusão do curso de formação (BRASIL, 1879). Com isso, na prática, o que se viu foi a não oferta dessas aulas e assim, a não efetivação da proposta (QUADROS, 2012).

4. Decreto nº 981 de 1890 (Reforma Benjamin Constant) - o ensino de música foi inserido na instrução primária e secundária do Distrito Federal. O documento também definia os conteúdos a serem ensinados em cada ano do primário e a música foi inserida em todos eles. Também apontou que esse conteúdo passaria a fazer parte do corpo de disciplinas obrigatórias para as Escolas Normais (BRASIL, 1890).

5. Decreto nº 3.914 de 1901 (Reforma Epitácio Pessoa) - promoveu mudanças, em nível nacional, no ensino secundário. O Documento não faz qualquer menção à oferta do ensino de música, o que permite supor que esta linguagem não fazia mais parte desse segmento educativo (BRASIL, 1901).

6. Decreto nº 11.530, de 1915 (Reforma Carlos Maximiliano) – propôs a reorganização do ensino secundário e superior. Reinstaurou algumas práticas que haviam sido propostas em reformas anteriores, tais como: a equiparação ao Colégio Nacional; a seriação e a uniformização do currículo (incluindo a instrução militar); a manutenção dos exames vestibulares e dos exames parciais. Também não faz menção ao ensino musical.

7. Decreto nº 16.782 de 13 de Janeiro de 1925 (Reforma João Luiz Alves) - Estabelece o concurso da União para a difusão do ensino primário, organiza o Departamento Nacional do Ensino, reforma o ensino secundário e o superior e dá outras providencias. Última tentativa realizada no período da república velha no sentido de instituir normas regulamentares para o ensino, tendo o mérito de estabelecer, pela 1ª vez, um acordo entre União e Estados, com o fim de promover a educação primária e acabar com os exames preparatórios e parcelados (ROMANELLI, 2004). Não menciona a oferta do ensino musical.

8. Decreto nº 19.890 de 1931 (Reforma Carlos Maximiliano) – Dispõe sobre a organização do ensino secundário. Marcou o retorno da música nesse segmento, estando presente nos três primeiros anos do curso fundamental. Esse ensino tinha como foco o canto orfeônico. Por meio desse apontamento legal foi fundada a Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA), instituição que tinha como fim capacitar professores de música para atuar nas escolas brasileiras

(BRASIL, 1931).

Buscando sintetizar as informações coletadas sobre o ensino musical nos documentos acima descritos, apresentamos a seguir um quadro onde demonstramos o lugar ocupado por essa disciplina nos instrumentos legais analisados.

Quadro 1: Legislação Educacional Brasileira e a Oferta do Ensino musical

DOCUMENTO/ ANO/NOME	OBJETIVO DA NORMA LEGAL	ESTRUTURA DO ENSINO		MENÇÃO AO ENSINO MUSICAL	
Decreto nº 02 de dezembro de 1837 e Regulamento de 31 de janeiro de 1838	Converte o Seminário de S. Joaquim no colégio de instrução secundária: Colégio de Pedro II	Ensino secundário: "Bacharel em Letras" (6 e 8 anos)		Prevê o ensino de música e desenho.	
Decreto nº 1.331, de 1854	Estruturar o ensino primário e secundário no Município da Corte (Rio de Janeiro), tendo como foco todos os estabelecimentos públicos e particulares de ensino existentes.	Primário	Elementar (1º grau) (sem definição de anos)	Não menciona	
			Superior (2º grau) (sem definição de anos)	Noções de música e exercícios de canto	
		Secundário (sete anos)		Desenho, música e dança.	
Decreto nº 2.006, de 1857	Regulamenta os Colégios Públicos de Instrução Secundária do Município da Corte.	Ensino secundário	1ª classe (1º ao 5º ano) 2ª classe (6º e 7º ano)	Música, desenho e dança. Não eram obrigatórias para a conclusão do curso.	
Decreto nº 7.247, de 1879. Reforma Leôncio de Carvalho	-Reforma os ensinos primário e secundário, no Município da Corte e o ensino superior em todo o Império. -Cria os Jardins de Infância (para crianças de 3 a 7 anos) em cada distrito	Jardim de infância	Crianças de 3 a 7 anos	Não menciona	
		Ensino primário	1º grau (não previa duração)	Rudimentos de música, com exercício de solfejo e canto.	
			2º grau (não prevê duração)		
		Ensino Secundário (não previa duração)		Não menciona	
Escolas normais (não previa duração)		Música vocal.			
Decreto nº 981 de 1890. Reforma Benjamin Constant	-Reforma da educação brasileira	Jardim de infância	Crianças de 3 a 7 anos	Não menciona	
		Primário	1º grau	Elementar 2 anos	Música (presente em todos os anos)
				Médio 2 anos	
			Superior 2 anos		
		2º grau	3 anos	Música (presente nos dois primeiros anos)	
		Ensino secundário	1ª classe - 1º ao 5º ano		Música
2ª classe - 6º e 7º ano			Não menciona		
Escolas normais (não previa duração)		Música			
Decreto nº 3.914, de 1901. Reforma Eptácio Pessoa	-Reforma o Ensino Secundário	Ensino secundário	6 anos (redução de um ano)	Não menciona	

Decreto nº 11.530, de 1915. Reforma Carlos Maximiliano	- Reforma o Ensino Secundário do Colégio Pedro II (RJ)	Ensino secundário	5 anos (redução de um ano)	Não menciona
Decreto nº 19.890, de 1931. Reforma Francisco Campos	-Reformou o Ensino Secundário -Criou a Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA)	Ensino primário	Mantem a estrutura anterior	Não menciona
		Ensino Secundário	Curso fundamental (5 anos)	Canto Orfeônico - 3 primeiros anos.
			Curso complementar- 2 anos	Não menciona
		Ensino secundário	Matem a estrutura anterior	Canto Orfeônico

Como podemos verificar nas informações acima apresentadas, dentro do recorte de nossa pesquisa, a música esteve presente em vários momentos de modo explícito na legislação educacional brasileira. Isso não significa, necessariamente, que essas normas tenham reverberado, efetivamente, em todos os Estados da federação. Principalmente, pelo fato de que até a década de 1930, quando as leis educacionais começaram a ter um caráter mais centralizador e uniforme, era comum os Estados criarem orientações legais próprias para adaptar os apontamentos nacionais às suas realidades e necessidades locais (SALIM, 2009).

Com o intuito de verificar como (e se) essas diferentes normatizações educacionais (que também atingiram o ensino da música) reverberaram na legislação educativa espírito-santense, passamos a investigar os documentos legais capixabas. Os resultados dessa análise apresentaremos a seguir.

2.2.2 O Ensino Musical nas Leis Educacionais Capixabas: uma Proposta de Síntese

Buscando se adaptar aos diferentes problemas e contextos educacionais, bem como aos interesses de alguns grupos dirigentes da província, as autoridades capixabas deram cabo a diversas reformulações educativas (SCHNEIDER, 2007). Essas reformas foram materializadas em leis e diretrizes pedagógicas que, de forma aparente ou subjacente, representavam a educação que as elites dominantes julgavam mais apropriada para a época (PIROLA, 2013).

Para realizarmos o levantamento sobre o lugar destinado ao ensino musical na legislação capixaba, dentro do recorte definido para essa pesquisa, partimos, num primeiro momento, das normatizações que, segundo a historiografia capixaba (SCHNEIDER, 2007; SALIM, 2009; SIMÕES e FRANCO, 2004) provocaram reformas consideráveis na instrução pública desse estado. Dentre elas destacamos:

- **Lei nº 4, de julho de 1843:** Criou o Lyceo Provincial da Victoria – instituição de

ensino primário e secundário. Foi a primeira escola do estado a ofertar o ensino secundário. Segundo a Lei que regulamentou a instalação do Lyceu, em 1854 – Lei nº 4, de 12 de julho – o currículo desse estabelecimento escolar deveria incluir: Retórica, Filosofia Racional e Moral, Aritmética, Geometria e Álgebra, **Música**, Geografia, História e Cronologia, Francês, Inglês e Latim.

– **Decreto nº 29, de 04 de dezembro de 1869:** Criou o Colégio Nossa Senhora da Penha – escola de ensino primário e secundário feminino. Incluiu a oferta facultativa do ensino da música, do piano e do canto.

– **Resolução de 20 de Fevereiro de 1873:** Reorganizou o ensino primário e secundário do ES. Criou o Colégio Atheneu Provincial e o Curso Normal (masculino e feminino). Com essa norma a música passou a ser ofertada, juntamente com a dança e a ginástica nas Classes Anexas, sob a regência dos Mestres Especiais.

– **Regulamento da Instrução Publica da Província do Espirito Santo, de 15 de setembro de 1882:** deu início à Primeira Reforma Geral da Instrução Pública do Espírito Santo, realizada pelo Presidente da Província Herculano Marcos Inglês de Sousa.

– **Decreto nº 2, de 4 de junho de 1892:** Subsidiou a realização da Segunda Reforma Geral da Instrução Pública do Espírito Santo (a primeira do período republicano). Ocorreu durante o governo de Moniz Freire (1892 – 1896) e consistiu, basicamente, na reorganização do ensino primário e na criação da Escola Normal.

– **Decreto nº 96, de 29 de fevereiro de 1908:** Regulamentou a instalação do Ginásio Espírito Santense (escola de ensino secundário). A música foi ofertada como uma disciplina facultativa.

– **Lei nº 545, de 1909:** Desencadeou a Terceira Reforma da Instrução Pública do ES. Foram reorganizados o ensino primário e secundário (principalmente a Escola Normal). É chamada de Reforma Gomes Cardim (1908-1909), e ocorreu no governo de Jerônimo Monteiro (1908-1912).

– **Lei nº 1.109, de 30 de janeiro de 1917:** Deu novo regulamento ao Ginásio Espírito-Santense, equiparando-o ao Ginásio Nacional. Alterou a sua grade curricular e suprimiu a oferta facultativa da música.

– **Lei nº 1.693, de 29 de dezembro de 1928:** conhecida como Reforma Atílio Vivacqua. Representou mais uma intervenção do Estado na educação pública, é considerada a Quarta Reforma Educacional do Espírito Santo e a última da primeira república. Ocorreu durante o governo do presidente do estado, Aristeu Borges de

Aguiar (1928-1930).

– **Decreto nº 9.802 de 01 de Outubro de 1929:** Cria e normatiza o funcionamento dos *Orpheões Escolares* da instrução pública do ES.

Além dessas normas legais o levantamento foi complementado por outros instrumentos normativos que, embora tenham um caráter mais pontual, referindo-se especificamente à música ou, em outros casos, a alterações ocorridas nos currículos de algumas instituições, tiveram repercussões consideráveis na instrução pública capixaba e assim, colaboraram para uma melhor compreensão do lugar ocupado por esse conteúdo nas escolas do ES.

A seguir apresentaremos o detalhamento de todos os documentos analisados. De forma objetiva, exporemos uma síntese dos mesmos, destacando o ano em que foram feitas as suas publicações e os objetivos pretendidos, além disso, exporemos a nomenclatura utilizada para definir o ensino musical e o lugar desse conteúdo em cada uma dessas diferentes normas.

Quadro 2: Música na Legislação Capixaba: Síntese das Leis

ANO ⁴⁰	DOCUMENTO LEGAL	DETALHAMENTO DA NORMA	DESDOBRAMENTOS NO ENSINO DA MÚSICA ⁴¹	
1843	Lei nº 4 de 24 de Julho	Criou o Lyceu Provincial da Victoria ⁴² (ensino primário e secundário)	Primário	- Não menciona.
			Secundário	- “Música” entre as 7 disciplinas ofertadas no currículo.
1846	Lei nº 6 de 27 de Julho	Autorizou o provimento da cadeira de música ⁴³ do Lyceu	- Primeira cadeira do Lyceu a receber autorização para provimento.	
1853	Resolução de 15 de Abril	Nomeação vitalícia do Professor de música ⁴⁴ do Lyceu da Victória	- Foi designado para atuar apenas no ensino secundário.	
1854	Regulamento de 25 de Abril	Orientou a instalação do Lyceu da Victoria	- Manteve a “Música” como uma das sete disciplinas do ensino secundário.	
1859	Lei nº 12, de 14 de Julho	Desanexou a cadeira musical do Lyceu	- Aulas de música são desanexadas saem da sede da escola e passam a ser oferecidas na casa do professor de música.	
1867	Lei n.º 13 de 12 de Julho	Reorganização do Lyceu passando a Colégio do ES	- Modificou a grade curricular, mas manteve a oferta da música	
1869	Decreto nº 29 de 4 de Dezembro	Criação do Colégio Nossa Senhora da Penha ⁴⁵	Primário	- Não menciona a oferta

⁴⁰ As leis referentes aos anos de 1846, 1854, 1859, 1877, 1880 e 1929, por tratarem especificamente do ensino musical, foram transcritas na íntegra e estão disponibilizadas nos anexos de 1 a 6 desse trabalho.

⁴¹ Nessa coluna serão destacados em negrito e redigidos entre aspas os termos da forma como foram utilizados na legislação para se referirem ao ensino musical (ex. noções de música, piano, canto, música, etc...).

⁴² A instituição só foi entrar em funcionamento onze anos mais tarde, em 1854 (SCHNEIDER, 2007).

⁴³ Só ocorreu o efetivo provimento quase sete anos depois, em abril de 1853 (ESPÍRITO SANTO, 1853).

⁴⁴ Nomeou Balthazar Antonnio dos Reis.

⁴⁵ Instituição primária e secundária para o sexo feminino. Foi instalada no ano de 1871 (SALIM, 2009).

			Secundário	- “ Música, piano e canto ” (curso facultativo).	
1873	Resolução de 20 de Fevereiro	Reorganização do Colégio do ES em Atheneu Provincial. Criou o Curso Normal (masc. e feminino)	Primário	- Menciona oferta de “ noções de música ”	
			Secundário	- “ Música ” nas “Classes Anexas” com os “Mestres Especiais”	
			Curso Normal	- Não há menção da oferta do ensino musical	
1877	Lei n.º 7 de 08 de Agosto	Suprimiu a música e a Filosofia do Atheneu	- Supressão da “ Música ” no Atheneu (masculino). - Mantido “ música, piano e canto ” no Colégio N. S. da Penha (feminino)		
1880	Lei n.º 6, de 20 de Abril	Aprova aposentadoria do professor de música do Atheneu ⁴⁶	A cadeira de “ Música ” do Atheneu Provincial fica desprovida.		
1882	Regulamento de 15 de Setembro	Normatizou a 1.ª Reforma Geral da Inst. Pública do ES	Primário	Não menciona a oferta	
			Secundário (Ensino Normal)	“ Princípios de arte musical; Musica vocal e instrumental ” ofertada apenas no Curso Normal, com Mestres Especiais, nas Classes Anexas ⁴⁷	
1884	Lei n.º 42 de 07 de Maio	Modificou a grade proposta para o secundário em 1882.	- Passou a ser ofertada apenas no Colégio N. S. da Penha. - Mudou o nome de: “ Música, piano e canto ”; para: “ Música e piano ”. - Foi definida uma professora específica para reger a mesma ⁴⁸ .		
1892	Decreto n.º 2, de 4 de Junho	Regulamenta a 2.ª Reforma Geral da Inst. Pública do ES	Primário	- Não menciona a oferta da música	
			Secundário	- Extinguiu o Atheneu e o Colégio N. S. da Penha. - Criou a Escola Normal – - “ Música, piano e canto ” ofertado só na Escola feminina.	
1908	Decreto n.º 96, de 29 de Fevereiro	Regulamenta O Ginásio Espírito Santense (ensino secundário)	- “ Música ” ofertada separadamente, como uma disciplina facultativa. - Professor de música nomeado pelo Governador, por meio de portaria.		
	Decreto n.º 114 de 08 de Julho	Aprova o programa de ensino para a Escola Normal, Modelo e Anexa	- Detalhou os conteúdos a serem ensinados nas aulas de “ Música ” da Escola Normal e Modelo, Anexa.		
	Lei n.º 545 de 16 de Novembro	Terceira Reforma. Deu nova organização à instrução pública. (Revogou todos os decretos e leis anteriores referentes a instrução primária e Escola Normal)	Primário	Escolas: Isoladas, Reunidas, Modelo, Anexa e Grupos escolares	- Inseriu a oferta da “ Música ” na grade dessas escolas.
			Secundário	Ginásio do Espírito Santo (preparatório para superiores)	- Manteve a frequência facultativa da “ Música ”
			Secundário Profissional	Escola Normal	- Ofertou “ Música ” no 3.º ano do curso. - Frequência obrigatória (3 aulas/semana)
1908	Decreto n.º 133 de 18 de Julho	Nomeia professor de música para a Escola Normal e Escola Modelo.	- Por meio dessa nomeação foram atendidas as aulas de música das escolas Normal, Modelo, Anexa, Grupo Escolar Gomes Cardim		
1909	Decreto 230 de 02 de Fevereiro	Regulamentou as proposições da Lei 545/1908 da reforma da instrução pública do estado	- Detalha os conteúdos de “ Musica ” que seriam cobrados nos concursos para ingressos de professores normalistas nas escolas primárias.		
1914	Decreto n.º 1.738, de 31 de Março	Altera a duração do curso da Escola Normal	- Ampliou de 3 para 4 anos a duração do curso da Escola Normal. - Não alterou a carga horária do ensino da “ Música ” (apenas 1 ano).		
1917	Lei n.º 1.109, de 30 de Janeiro	Deu novo regulamento ao Ginásio Espírito-Santense.	- Alterou a grade curricular suprimindo a oferta facultativa da “ Música ”.		
1919	Decreto n.º 3.587 de 30 de junho	Amplia o regulamento de ensino e providencia.	- Indicou que o professore de gymnastica e exercícos militares daria aulas de “ Musica á Banda infantil ” da Escola Modelo		

⁴⁶ Balthazar Antonio dos Reis se aposenta após 27 anos e 5 dias de atuação como professor de música.

⁴⁷ Os demais cursos secundários: Agricultura; Comércio e Letras (preparatório para os superiores), não eram obrigados a cursar essa disciplina (ESPÍRITO SANTO, 1882)

⁴⁸ Até então era atribuição da Diretora dessa escola ministrar as aulas de primeiras letras, prendas e “**Música, piano e canto**”. A lei alterou a nomenclatura passando a ser apenas “**Música e piano**”, suprimindo o termo “**Canto**”.

		Mudou a grade da Escola Normal	- A oferta da “ Música ” deixou de ser no 3º ano e passou a ser no 1º ano.	
1926	Lei nº 1.572, de 27 de Julho	Alterou a grade curricular da Escola Normal	- Ampliou a oferta da “ Música ” no Curso Normal de 1 para 2 anos. - Passou a ser ofertada no 1º e 2º ano.	
1928	Lei nº 1.693, de 29 de Dezembro	Autorizou a quarta Reforma do Estado na educação pública.	- A partir dessa Lei foram desdobradas várias ações com vistas à inserção do ensino de música na escola primária e secundária.	
1929	Decreto nº 9.802 de 01 de Outubro	Cria e organiza o funcionamento do Orfeão das Escolas Capixabas	Primário	Criou o “ Orfeão Infantil ” Espírito Santense: Escolas Modelo, Complementar e Grupos Escolares (2 últimos anos)
			Secundário	Criou o “ Orfeão da Escola Normal ” “Pedro II”, de todos os alunos dessa escola.
1930	Decreto nº 10.171, de 24 de Maio	Altera a grade da Escola Normal.	- Ensino musical ofertado nos 4 anos que compunham o curso normal. - Em cada ano foi definida uma nomenclatura diferente: - 1º ano: “ Musica e ensino coral ”; - 2º ano: “ Musica e Canto ”; - 3º ano: “ Musica e canto coral ”; - 4º ano: “ Musica e canto coral (methodologia da musica) ”.	

Como é possível perceber pela leitura das informações constantes no quadro acima, os atos legais demonstram que o desenrolar histórico da oferta do ensino musical no ES foi marcado por avanços e retrocessos, mas, de forma geral, houve um movimento crescente da oferta desse conteúdo nas escolas, pelo menos do ponto de vista legal, o qual foi se avolumando e ganhando importância, principalmente a partir do período republicano.

Nessas diferentes normas legais foram destinados diversificados lugares para a música nas grades curriculares. Com isso, esse ensino se materializou por meio de formas variadas, tendo sido uma disciplina curricular (1854 – Lyceu), transformando-se em um dos conteúdos ofertados pelos mestres especiais (1873 – Atheneu) e, inclusive, chegando a se tornar uma aula de frequência obrigatória nas Escolas Normais (1930) e nos *Orpheões* Escolares (1929).

Até que ponto essas proposições para o ensino musical estavam alinhadas ou em descompasso com as que foram colocadas em curso pela legislação em âmbito nacional? Isso é o que passaremos a analisar a seguir.

2.2.3 Estudo Comparativo: Aproximações e Distanciamentos entre a Legislação Capixaba e as Normatizações Federais

Após termos feito, separadamente, o levantamento nos instrumentos legais de âmbito nacional e os que regeram a instrução pública do ES, passaremos agora a cruzar os resultados desse mapeamento. Aqui, buscaremos localizar pontos divergentes e convergentes sobre a oferta do ensino musical nesses dois conjuntos de legislações educativas. Para facilitar a visualização das análises empreendidas elaboramos o quadro

que segue. Nele, organizamos na primeira coluna as normas federais, destacando o ano de publicação, seus objetivos e a presença/ausência da oferta do ensino musical. Em seguida, ladeamos a essa coluna outra, onde registramos todas essas mesmas informações, mas com o foco nas legislações capixabas que estavam em voga no mesmo período. O resultado desses procedimentos são os seguintes:

Quadro 3: Estudo Comparativo entre a Legislação Educacional de Âmbito Local e do Nacional

ÂMBITO NACIONAL		ÂMBITO LOCAL	
NORMA LEGAL/ANO E OBJETIVO	MENÇÃO À MÚSICA	NORMA LEGAL/ANO E OBJETIVO	MENÇÃO À MÚSICA
Decreto nº 02 de Dezembro de 1837 Cria o Colégio Pedro II	Música na grade curricular do ensino secundário	Lei nº 4 de 24 de Julho de 1843 Criou o Lyceu Provincial da Victoria (ensino primário e secundário)	Oferta da música somente no ensino secundário
Decreto nº 1.331, de 1854 Estruturou o ensino primário e secundário no Município da Corte (Rio de Janeiro).	- Noções de música e exercícios de canto para o ensino primário. - Desenho, música e dança para o ensino secundário.	Resolução de 20 de Fevereiro de 1873 Regulamenta a instrução primária	Noções de música para o ensino primário superior.
Decreto nº 2.006, de 1857 Regulamenta os Colégios Públicos de Instrução Secundária do Município da Corte.	Música, desenho e dança. Não eram obrigatórias	Decreto nº 29 de 4 de Dezembro 1869 Criação do Colégio Nossa Senhora da Penha	Música, piano e canto no Secundário (curso facultativo).
		Resolução de 20 de Fevereiro 1873 Reorganização do Colégio do ES em Atheneu Provincial.	Música nas Classes Anexas do secundário com os Mestres Especiais
		Resolução de 20 de Fevereiro 1873 Criou o Curso Normal (masc. e feminino)	Não há menção da oferta do ensino musical
Lei n.º 7 de 08 de Agosto de 1877			- Supressão da Música no Atheneu (masculino).
Decreto nº 7.247, de 1879 Reforma os ensinos primário e secundário, no Município da Corte e o ensino superior em todo o Império.	- Ensino primário - Rudimentos de musica, com exercício de solfejo e canto. - Não menciona no Ensino Secundário. - Musica Vocal no Ensino Normal	Regulamento de 15 de Setembro 1882 1ª Reforma Geral da Instrução Pública do ES	- Não menciona a oferta no Primário - Música ofertada apenas no Curso Normal como nome de Princípios de arte musical; Musica vocal e instrumental.
Decreto nº 981 de 1890 Reforma Geral da Educação Brasileira	- Música no ensino primário, secundário e nas Escolas Normais.	Decreto nº 2, de 4 de Junho 1892 - Regulamenta a 2ª Reforma Geral da Inst. Pública do ES - Extinguiu o Atheneu e o Colégio N. S. da Penha e Criou a Escola Normal.	- Não menciona a oferta da música no primário. - “Música, piano e canto” ofertado só na seção feminina da Escola Normal.

Decreto nº 3.914, de 1901 Reforma o Ensino Secundário	- Não menciona a oferta da música	Decreto nº 96, de 29 de Fevereiro de 1908 Regulamenta O Ginásio Espírito Santense (ensino secundário)	Oferta facultativa da “Música”.
		Lei nº 545 de 16 de Novembro de 1908 Terceira Reforma da Instrução Pública	- Inseriu a “Música” no primário. - Ofertou “Música” no 3º ano do curso normal.
		Decreto 230 de 02 de Fevereiro de 1909 Regulamentou a Lei 545/1908 da reforma da instrução pública do Estado	Passa a cobrar conhecimentos musicais nos concursos para professores primários
Decreto nº 11.530, de 1915 Reforma o Ensino Secundário do Colégio Pedro II (RJ)	- Não menciona a oferta da música	Lei nº 1.109, de 30 de Janeiro de 1917 Deu novo regulamento ao Ginásio Espírito-Santense.	Suprimiu a oferta da “Música”.
Decreto nº 16.782 A – de 13 de Janeiro de 1925. Estabelece o concurso da União para a difusão do ensino primário, organiza o Departamento Nacional do Ensino, reforma o ensino secundário e o superior	- Não menciona a oferta do ensino musical	Lei nº 1.572, de 27 de Julho de 1926 Alterou a grade curricular da Escola Normal	- Ampliou a oferta da “Música” no Curso Normal de 1 para 2 anos.
		Decreto nº 9.802 de 01 de Outubro de 1929 Cria e normatiza os Orfeões das Escolas Capixabas	Criou o “Orfeão Infantil” e o “Orfeão da Escola Normal”
		Decreto nº 10.171 de 24 de Maio de 1930 Altera a grade da Escola Normal.	Música passa a ser ofertado nos 4 anos do curso normal.
Decreto nº 19.890, de 1931 Reformou o Ensino Secundário	Canto Orfeônico obrigatório no ensino secundário (3 primeiros anos)	-----	-----

A partir do cruzamento esboçado no quadro acima podemos destacar, ao menos, três aspectos. O primeiro se refere ao fato de que algumas das normas capixabas analisadas parecem ter sido influenciadas pelas regulamentações propostas para o âmbito nacional, uma vez que assumem feições muito semelhantes. Essas aproximações se deram de formas variadas, tais como: as nomenclaturas definidas para a disciplina; os conteúdos programáticos selecionados; ou mesmo pela proximidade das datas em que ocorreram as publicações das leis. Esses fatores indicam certa “sintonia” entre os dois âmbitos.

O segundo aspecto se caracteriza por uma espécie de “divergência” das normas

estaduais em relação às nacionais. Em alguns casos a legislação educativa local não incorporou as modificações ocorridas nas normas federais em relação à oferta do ensino musical.

Por fim, o terceiro, refere-se ao fato de que, em alguns casos, instrumentos legais criados no ES representaram avanços consideráveis para a oferta do ensino musical escolarizado, denotando certo “vanguardismo” em relação aos instrumentos normativos que regiam a educação nacional. Todas essas percepções serão destacadas nas análises que apresentamos a seguir.

- Propostas Convergentes:

A criação do Lyceu Provincial da Victoria (escola de ensino primário e secundário) no Espírito Santo, em 1843, parece ter sido influenciada pelo Decreto nº 02 de Dezembro de 1837 (publicado 6 anos antes) que criou o Colégio Pedro II (escola de ensino secundário) no Rio de Janeiro. Supomos que a escola capixaba, inspirada na grade curricular proposta para a escola carioca, definiu a música como uma das sete disciplinas que comporiam sua grade curricular.

Outro caso de aproximações entre os dois âmbitos se deu com o Decreto nº 7.247, de 1879 que visava reformar os ensinos primário e secundário, no Município da Corte e o ensino superior em todo o Império. No que se refere ao ensino secundário essa norma apontou a oferta da Música Vocal para as Escolas Normais. Da mesma forma, no Espírito Santo, com a publicação do Regulamento de 15 de Setembro 1882 – que normatizou a 1ª Reforma Geral da Instrução desse estado – essa disciplina passou a ser ofertada no Curso Normal sob a nomenclatura de “Princípios de arte musical; Musica vocal e instrumental”. O que remete a uma aproximação com os apontamentos trazidos pelo decreto nacional.

Da mesma forma, a Lei nº 1.109 – publicada no ES em de 30 de Janeiro de 1917 – deu novo regulamento ao Ginásio Espírito-Santense e suprimiu a oferta facultativa da música que havia nessa instituição. Acreditamos que isso tenha se dado em função das reformulações empreendidas, dois anos antes, no Ginásio Nacional (Colégio Pedro II - RJ). Onde por meio do Decreto nº 11.530, de 1915, foi dada uma nova organização a essa instituição escolar, tendo sido extinta a oferta da música em sua grade curricular. Tal conclusão está pautada no fato de que em todo o texto do decreto federal não é feita nenhuma menção à oferta desse conteúdo, o que nos leva a supor a sua supressão.

- Pontos Divergentes:

No que se refere aos casos em que as normas capixabas não acompanharam as propostas para o ensino musical escolarizado em âmbito nacional, podemos destacar o fato de que o Decreto nº 1.331, de 1854 (que estruturou o ensino primário e secundário no Rio de Janeiro e determinou a oferta de noções de música e exercícios de canto para o ensino primário) não reverberou no ES. Tais medidas levaram quase vinte anos para serem adotadas na instrução pública capixaba tendo somente ocorrido com a publicação da resolução de 20 de fevereiro de 1873 (que apontou a oferta do ensino de música no ensino primário).

Também podemos mencionar o fato de que a Lei n.º 7, de 08 de agosto de 1877, suprimiu a oferta da música no ensino secundário masculino capixaba. Essa medida destoava do que estava proposto no contexto nacional, tendo em vista que, na época, a norma federal vigente previa que esse conteúdo deveria ser ofertado nesse segmento.

Outra diferenciação da legislação capixaba em relação ao âmbito nacional se deu no contexto da 1ª Reforma Geral da Instrução desse estado – que foi normatizada pelo Regulamento de 15 de Setembro 1882. A reformulação não acompanhou a oferta do ensino musical nas escolas primárias que foi proposta pelo Decreto federal nº 7.247, de 1879. Essa norma indicou que o ensino musical (rudimentos de música, com exercício de solfejo e canto) estivesse presente nesse segmento de ensino.

Em 1890, por meio do Decreto nº 981, foi realizada uma reforma geral na Educação Brasileira. Essa reformulação apontou que a música passaria a ser ofertada no ensino primário, no secundário e nas Escolas Normais. Contraditoriamente, mesmo que dois anos após esses acontecimentos tenha ocorrido no ES a publicação do Decreto nº 2, de 4 de junho 1892 (que regulamentou a 2ª Reforma Geral da Instrução Pública do ES) não houve a previsão da oferta do ensino da música na instrução primária. Quanto ao ensino secundário, as aulas de “Música, piano e canto” foram ofertadas apenas na seção feminina da Escola Normal. Essas medidas denotam um expressivo descompasso com as que estavam sendo postas no cenário nacional.

- Pontos inovadores no âmbito local:

Merece ser destacado que localizamos várias normas legais capixabas que, comparadas com o âmbito nacional, indicam um expressivo avanço para a oferta do ensino musical escolarizado. Como exemplo podemos citar o fato de que o Decreto Federal nº 2.006, de 1857 – que regulamentou os Colégios Públicos da Instrução

Secundária do Município da Corte – apontou que a disciplina música dividiria espaços com o Desenho e a Dança, o que gerou um desprestígio dessa cadeira nos espaços escolares (GARCIA, 2014). O Espírito Santo não seguiu essas orientações, tendo em vista que algo parecido só vai ocorrer muito anos depois, em 1873 quando, por meio da resolução de 20 de Fevereiro, a música passou a ser ofertada juntamente com a dança, a ginástica e o desenho, nas “Classes Anexas” do ensino secundário. Essa diferença temporal entre as publicações estadual e a federal demonstra certa resistência do ensino musical em terras capixabas.

A partir do ano de 1908 a instrução pública do Espírito Santo vai testemunhar o surgimento de uma série de normas legais que destoam das que orientavam a educação brasileira, mas nesse caso, a falta de sintonia beneficiava a oferta da música. Em âmbito nacional o Decreto nº 3.914, de 1901 – que havia reformado o ensino secundário – não fez menção à oferta do ensino musical. A par dessa proposição federal, no ES, foram publicados vários instrumentos legais que fomentaram a oferta desse conteúdo em suas escolas. O primeiro deles foi o Decreto nº 96, de 29 de Fevereiro de 1908. Essa norma regulamentou a implementação do Ginásio Espírito Santense (escola de ensino secundário) e previu a oferta facultativa da música. Posteriormente a Lei nº 545, de 16 de Novembro de 1908, reformou a Instrução Pública do ES e inseriu a música nos currículos das escolas primárias capixabas e nos cursos da Escola Normal.

Novamente, na década de 1920, o Espírito Santo vai se destacar em relação às leis do cenário nacional na oferta dessa arte em suas escolas. O Decreto nº 16.782, de 13 de Janeiro de 1925, dentre outras medidas, reformou o ensino secundário em todo o território nacional, porém não fez nenhuma menção à oferta do ensino musical nesse segmento. Já na instrução pública do ES, a Lei nº 1.572, de 27 de Julho de 1926 alterou a grade curricular da Escola Normal e não só manteve o ensino da música nessa instituição, como também ampliou a sua carga horária, passando de um para dois anos de oferta. Quatro anos após essa regulamentação ocorreu mais uma publicação relevante para a Escola Normal capixaba, foi o Decreto nº 10.171 de 24, de maio de 1930. A norma faz uma nova alteração no currículo dessa instituição e insere o ensino da música, com frequência obrigatória, nos quatro anos do curso.

Por fim, uma última lei que merece destaque dentro do período aqui analisado, foi o Decreto nº 9.802, de 01 de outubro de 1929. A norma criou os Orfeões Escolares do Espírito Santo, que foi um projeto de inserção do ensino musical nas escolas primárias e na Escola Normal por meio do canto coletivo. Uma medida educativa com

esse mesmo caráter só foi publicada em âmbito nacional dois anos depois, quando, pelo Decreto nº 19.890, de 1931, foi reformado o Ensino Secundário no Brasil e decretada a obrigatoriedade da prática do Canto Orfeônico nos três primeiros anos desse segmento de ensino.

Como vimos, em vários momentos as reformas educacionais empreendidas no Espírito Santo não estiveram alinhadas com as proposições legislativas para o contexto nacional, principalmente no que se refere ao ensino musical. Verificamos uma significativa presença desse conteúdo na legislação capixaba, mesmo quando não existiam essas orientações para a educação em âmbito nacional. Essas reflexões nos levam a supor que esse estado teve uma dinâmica própria para a criação de suas leis educativas, não sendo mero reflexo de outros modelos escolares.

Essas constatações, todavia, não são suficientes para responder as questões propostas nessa pesquisa, pois como alerta Chervel (1990), o fato de um conteúdo estar presente em uma determinada norma legal, não indica, necessariamente, que o mesmo foi ofertado nas escolas. Da mesma forma que sua ausência na legislação não indica, necessariamente, sua inexistência nos espaços escolares (CHERVEL, 1990). Assim, reconhecemos a necessidade de ampliar as nossas investigações, pois como destacou Julia (2001): “Não existe na história da educação estudo mais tradicional que o das normas que regem as escolas ou os colégios” (p. 19), pois “atingimos mais facilmente os textos reguladores e os projetos pedagógicos que as próprias realidades” (p. 19).

Sendo assim, nos debruçamos, também, sobre as práticas musicais que se deram nas escolas capixabas, já que: “os textos normativos devem sempre nos reenviar às práticas” (JULIA, 2001, p. 19). Para tal, direcionamos nossos olhares para as ações empreendidas pelos sujeitos que estiveram à frente dessa disciplina e passamos a investigar as suas trajetórias profissionais e os desdobramentos de suas atuações para a constituição de uma forma para o ensino musical nas diferentes instituições de ensino do Espírito Santo. Os caminhos trilhados nessas análises é o que apresentaremos a partir do próximo capítulo.

3 PROFESSORES E PROFESSORAS DE MÚSICA NAS ESCOLAS DO ESPÍRITO SANTO: VESTÍGIOS HISTÓRICOS

Nessa parte do trabalho abordamos a caracterização do sujeito professor de música imerso na história da instrução pública do ES. Explicitaremos esses atores em meio às

lutas próprias de seu cotidiano escolar, notando, especialmente, o que entendemos como as suas ações para a constituição, afirmação e propagação do ensino musical escolarizado. Para isso direcionamos nossa análise para a trajetória percorrida por esses indivíduos em busca de sua profissionalização e da constituição de uma identidade docente (DUBAR, 1997). Em outras palavras, explicitaremos, os conflitos a partir dos quais foram sendo constituídos os seus fazeres e seus saberes docentes e como isso influenciou na definição de um estatuto para a disciplina música nas escolas do ES.

Como demonstraremos, os professores de música não foram passivos no desenrolar histórico da educação musical no ES e não ficaram inertes às imposições legais que determinavam formatações, presenças e ausências para o ensino da música nos currículos escolares. Como salienta Nóvoa os “docentes não vão somente responder a uma necessidade social [e política] da educação, mas também cria-la” (NÓVOA, 1997, p. 123).

De acordo com Barbosa (1993), os profissionais têm um projeto de mundo, deixam suas marcas na organização e na representação social do trabalho, aplicam modelos de profissionalização, enfim, traçam suas ações na direção de efetivar suas concepções. A partir das proposições de Dubar (1997, 1997b), entendemos que a trajetória docente é permeada por várias interações e que a identidade profissional se articula entre duas transações, uma interna e a outra externa ao indivíduo (DUBAR, 1997). Nesse sentido, ela também se consolida por meio das representações que cada professor constrói acerca de sua prática, o que se dá a partir dos seus valores; da sua maneira de situar-se no mundo; de suas angústias; dos seus saberes; dos seus anseios; do sentido que tem em sua vida o ser docente; como também, das relações que ele estabelece com outros profissionais e com outros grupos sociais em diversificados âmbitos (DUBAR, 1997).

Como veremos, os sujeitos que atuaram ensinando música nas escolas do ES estavam inseridos num contexto mais amplo do que seus próprios espaços de atuação e assim, integravam e interagiam com uma rede interinstitucional composta, também, por outros agentes sociais ligados ou não ao seu campo. Partimos, então, do pressuposto de que a trajetória profissional desses docentes se deu por meio de um complexo processo que se configurou em diferentes tempos e espaços. Ao mesmo tempo, ela é individual e coletiva e não pode ser vista como um produto acabado, mas como um processo de permanente reinvenção, que se deu a partir de relações pessoais, profissionais, experienciais e culturais compartilhadas (BARBOSA, 1993). Ou, como diz Dubar (1997b) é um processo de dupla transação biográfica e relacional.

Ciente dessas orientações teóricas, desenvolvemos nossas análises sobre as trajetórias profissionais desses professores a partir de dois olhares. O primeiro não as considera como um curso linear, mas como uma série de posições e deslocamentos realizada por esses agentes nos diferentes espaços sociais e em seus diversos campos de ação (BOURDIEU, 2006). O segundo destaca a necessidade de se pensar as relações permanentes entre suas biografias e o contexto, avaliando-se, também, o funcionamento dos sistemas normativos e as contradições existentes entre suas intenções e as suas configurações práticas, bem como as margens de ação dos agentes envolvidos em seus processos de concepção e de implementação (LEVY, 2006).

3.1 Saberes e Práticas para a Docência Musical nas Escolas Capixabas: Algumas Considerações

A necessidade de se procurar apreender os significados e as dinâmicas dos objetos estudados dentro de seu próprio contexto é uma medida de precaução para o historiador (JULIA, 2001). Para tanto, torna-se importante analisarmos os significados que o termo “Professor de Música” (e as outras nomenclaturas utilizadas para designar os sujeitos que ensinavam essa arte) expressava no contexto da sociedade capixaba no período definido para essa pesquisa. Isso nos parece ser um caminho prudente para iniciarmos a compreensão do processo de afirmação da música como um campo de ensino e da profissionalização da prática de seus docentes. Chamando a atenção para problema do anacronismo na História das disciplinas escolares, Julia (2001), adverte que para se apreender os seus significados:

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

Sendo assim, é oportuno responder às seguintes indagações: Como se definia, então, o ofício Professor de Música na sociedade capixaba da segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século XX? Quais as credenciais, os saberes e as experiências necessárias para se ocupar esse lugar? Quais foram os critérios utilizados para a escolha dos sujeitos que atuaram como docentes nas instituições escolares capixabas dessa época? Como esses indivíduos eram vistos em relação aos docentes que atuavam nos demais campos de conhecimento?

Investigando a documentação de que dispomos nessa pesquisa, constatamos que na sociedade capixaba duas expressões eram corriqueiramente empregadas para se

referir aos sujeitos que ensinavam música, são elas: “Professor” e “Mestre”. Em termos gerais, parece haver certa equivalência entre elas, pois tanto eram utilizadas para se referir aos professores de música (particulares ou das escolas públicas) quanto aos demais sujeitos que atuavam como regentes ou maestros. Percebemos que isso acontecia, pois a maior parte dos grupos musicais existentes na época era composta por aprendizes que viam nesses espaços uma possibilidade de aplicação prática para os conteúdos aprendidos nas aulas públicas ou nas particulares. Assim, mesmo quando assumiam a função de regentes esses maestros desempenhavam, também, o papel de professores de música. Essa constatação também ocorreu em outros contextos brasileiros, como foi demonstrado nos estudos de Andrade (1967, p. 45), uma vez que, segundo ele, “as expressões ‘professores e mestres’ eram aplicadas, indiferentemente, aos que exerciam tais funções”.

É preciso, entretanto, ter em vista que havia uma distinção entre a prática musical como uma arte liberal intelectualizada (na forma de um hábito desinteressado), que se contrapunha a praticada de forma utilitária, como uma atividade das pessoas “que se exercitam com ocupações manuais e que dependem mais do trabalho do corpo do que do espírito e da mente” (MONTEIRO, 2008, p. 37). Essa dicotomia pode ser reconhecida como um dos fatores que fundamentaram os espaços destinados à música nos programas curriculares do ES, ou seja, a sua relação de vizinhança (CHERVEL, 1990) com o desenho, a ginástica e posteriormente a esgrima. Também pode decorrer daí o fato de que, com as reformas educacionais empreendidas no Espírito Santo a partir da década de 1870, os documentos oficiais passaram a nominar os regentes dessas cadeiras como “Mestres Especiais” em contraposição aos Lentes, que era o termo usado para se referir aos docentes das demais matérias. A seguir transcrevemos a grade curricular do Ateneu Provincial⁴⁹, proposta em 1873, a partir da qual ocorreu a mudança da nomenclatura dos regentes da cadeira de música nos documentos oficiais:

Art. 191 – A instrução oferecerá um systema de estudos, elementares das letras, sciencias e artes, em que se comprehenderão as seguintes disciplinas:

§ 1.º Lingua e litteraria nacional.

§ 2.º Eloquencia e poética.

§ 3.º Philosophia racional e moral.

§ 4.º Mathematicas elementares, comprehendendo arithmetica, álgebra até equações de 2.º grão; geometria, trigonometria rectilinea.

§ 5.º Historia e Geographia.

⁴⁹ Escola de Ensino Secundário do ES, criada em 1873, na cidade de Vitória. Maiores detalhes sobre essa instituição serão dados em capítulos posteriores.

§ 6.º Desenho.

§ 7.º Lingua Francêza.

§ 8.º Lingua Latina.

§ 9.º Lingua Inglêsza.

Art. 192 – Alem d'estas disciplinas, **ensinar-se-há as artes de musica**, dansa, e gymnastica, sob a direção de **mestres especiaes, nas classes anexas**, mediante o ordenado, por que se ajustarem, não podendo, porem, o mesmo excedêr á seiscentos mil reis anualmente (ESPÍRITO SANTO, Resolução 20 fevereiro de 1873, p. 25, grifos nossos).

Como podemos verificar, não só houve a mudança da titulação dos docentes da música, como também a música deixou de fazer parte da grade curricular, como uma disciplina, e passou a integrar o grupo das matérias práticas que seriam ofertadas nas “classes anexas”.

O que constatamos com as modificações ocorridas na reforma de 1873 é que elas materializavam no texto de uma lei, práticas há muito existentes na instrução pública capixaba, as quais hierarquizavam os conteúdos e seus respectivos docentes segundo uma lógica de proximidade e status. De um lado, estavam os Lentes representantes das disciplinas vistas como mais relevantes – tal como o Latim, tido como imprescindível para a formação intelectual (PIROLA, 2013) – e de outro, os mestres especiais (ou professores), com as disciplinas de ordem eminentemente prática – tais como as artes da **música**, dança, e ginástica. Essa distinção não interferia somente na forma de organização desses conteúdos, mas também em vários outros aspectos, por exemplo, na limitação da participação de alguns professores em decisões importantes dos estabelecimentos educacionais, como vemos em:

Art. 109. A Congregação do Gymnasio Espirito-Santense compor-se-á somente dos lentes que regerem as cadeiras do curso de bacharelado. Os professores de desenho, de musica e de gymnastica serão convidados para a sessão e nella discutirão quando se tratar de assumpto concernentes ás suas aulas (ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 96, 1908, p. 41).

O que percebemos é que havia uma diferenciação entre os docentes, a qual balizava os seus trabalhos, delimitando vantagens e prestígios para alguns grupos. Como vemos acima, no caso da Música, Desenho e da Ginástica, a menos que os assuntos tratados nas reuniões da Congregação estivessem diretamente relacionados a esses conteúdos, os regentes dessas cadeiras não participariam desses encontros. Isso nos parece demonstrar como eles não eram tidos como essenciais para decisões administrativas e educativas de caráter mais amplo, tendo em vista que essas reuniões eram momentos privilegiados de debates para a tomada de decisões sobre eventuais

modificações nos programas e nas metodologias de ensino, como também para a deliberação sobre alterações no quadro docente (PIROLA, 2013).

Cabe destacar, que essa realidade não estava restrita à província do ES, sendo também vivida, por exemplo, no Rio de Janeiro. A esse respeito, Cunha (2008), ao analisar a organização das aulas no CPII (século XIX), afirma que:

O título de “professor” era dado aos responsáveis pelas cadeiras teóricas, agentes que, além de ministrar suas lições específicas, deveriam participar da avaliação nos *exames gerais*. O Reitor Joaquim Caetano recomendava que os responsáveis pela *gymnastica* não fossem tratados como “professores”, pois, em sua visão, estes indivíduos não possuíam os conhecimentos necessários para avaliar os alunos nos diversos assuntos exigidos nos *exames gerais* do CPII. A estes, bem como aos **responsáveis pela música** e pelo desenho, seria dado o título de “mestre”, um tratamento, segundo o Reitor, mais adequado aos responsáveis pelas cadeiras de ordem “eminente prática” (CUNHA, 2008, p. 135, grifos nossos).

Como outro exemplo dos reflexos dessa problemática na instrução pública do Espírito Santo, podemos citar a diferenciação entre o estatuto da música e as demais disciplinas ofertadas no Ginásio Espírito Santense – no início do século XX. De acordo com o artigo 23, do decreto nº 96 (que regulamentava essa instituição), os alunos seriam “dispensados dos exames de gymnastica, esgrima e de música”. A justificativa para tal determinação é que esses conteúdos, por suas naturezas práticas, não eram exigidos nos exames dos cursos superiores (ESPÍRITO SANTO, DECRETO nº 96 de 1908).

Salim (2009), entretanto, indica que os docentes que atuavam nas instituições escolares capixabas, independente do conteúdo ministrado e de todas essas questões acima mencionadas, gozavam de grande prestígio social. A constituição do corpo docente, principalmente no ensino secundário, envolvia uma série de requisitos que levava em conta não apenas a competência técnica e acadêmica, mas também, as relações políticas e sociais que esses sujeitos representavam ou conseguiam articular (PIROLA, 2013). Como vemos abaixo,

[...] a minha exclusão do quadro dos lentes do Atheneu Provincial devo-a não ao regulamento da instrução publica mandado executar pelo vice-presidente o Sr. Dr. Miguel B. Vieira de Amorim, mas sim as minhas inconveniências no modo de pronunciar-me em relação a certos actos praticados por meus adversários (JORNAL ESPIRITO SANTENSE, junho de 1883, p. 4).

Como se evidencia acima, na transcrição da fala do ex-professor de Retórica do Atheneu, Ernesto Vieira de Mello, ele atribuía seu afastamento da instituição à perseguição política da qual foi vítima e não a uma possível incompetência profissional

para o cargo. Discussões e denúncias como essas eram bastante comuns na imprensa, o que mostra que o lugar de professor na instituição de ensino representava um papel importante no jogo da política local. O próprio Governador do Estado, Jerônimo Monteiro, anos mais tarde, dedica parte de seu relatório, para abordar essas questões. Nas palavras dele temos:

Vos lembro a inadiável necessidade de reformar as leis referentes á instrucção, em geral, confeccionando, um código simples, claro e explicito contendo todas as disposições que possam aproveitar a este importante departamento. (...) Será de fecundos resultados, para o nosso progresso, dar ao serviço da instrucção uma organização definitiva, segura, séria, sem dependência das questões políticas, de modo que o professor possa ser, dora avante, o producto do mérito, do preparo, da aptidão intellectual e moral, deixando de ser, como até aqui, um effeito da política, um instrumento dos partidos, um premio aos melhores cabalistas (MONTEIRO, 1908, p. 34).

Esses argumentos nos levam a presumir o quanto, na perspectiva institucional, a participação dos seus professores na vida pública e política se constituiu como um dos elementos capitais para a nomeação daqueles que formariam os quadros docentes dos estabelecimentos escolares capixabas. Porém, como destacou Pirola (2013), isso não bastava. Além dos quesitos acima mencionados esses profissionais precisavam apresentar notórios conhecimentos em seus campos. Isso se dava, pois, no ES, especialmente as instituições de ensino secundário, representavam o requinte e a sofisticação do projeto de reconstrução de uma nova sociedade capixaba, um exemplo a ser seguido, uma norma padrão para referenciar toda a instrução pública no estado. Assumir uma cadeira numa dessas escolas significava adentrar um seleto grupo de profissionais e isso poderia abrir portas para o exercício de outras funções ou cargos administrativos. Como constatou Salim (2009),

Esse prestígio social pode ser claramente percebido no tratamento e nas referências da imprensa em relação à instituição de ensino e a seus professores. A maioria deles atuava em outras áreas profissionais e o magistério representava uma atividade secundária. Apesar dos salários pouco atrativos, os concursos para as cadeiras de *lentes catedráticos* eram bastante concorridos e ganhavam grande espaço nas publicações locais (SALIM, 2009, p. 205).

Abaixo transcrevermos um trecho extraído de uma nota publicada no jornal Correio da Victoria no ano 1857 em que será possível perceber a relevância social de se ocupar uma cadeira nessa instituição. O exemplo se refere ao professor de música do Lyceu Provincial.

Diga-nos, Sr.^a D., qual o motivo, porque Vm. gosta tanto do nosso

professor Balthazar, que a cada passo o elogia com as suas imprudencias? Serà porque muitos desejão obter cadeira no mesmo Lyceu, e não podem, e o nosso professor tem uma lá vitalícia? Julgamos que sim (CORREIO DA VICTORIA, 05 de setembro de 1857, p. 2).

Salim (2009) destaca que o grupo de pessoas no estado que possuíam formação superior era muito restrito, por isso, com bastante frequência, advogados, médicos e engenheiros assumiam as cadeiras no ensino secundários e assim, “esse era o perfil da maior parte dos professores” (SALIM, 2009, p. 20).

Toda essa seletividade do quadro docente se justificava, também, pelo fato de que o público atendido nas instituições secundárias era composto pelos filhos dos mais abastados representantes da sociedade capixaba. Isso foi, inclusive, destacado no relatório do Diretor do Lyceu da Victoria, onde afirma que “o corpo discente do Gymnasio Espirito–Santense se constitui das melhores famílias desta capital e do interior do Estado” (TOMMASI, 1919, p.19). Além disso, essas escolas eram vistas como espaços destinados a formar as elites locais, preparando-as para o ingresso no ensino superior e/ou para cargos importantes na administração pública, tanto em âmbito local como nacional. Tal garantia foi destacada no texto do regulamento da instrução pública, como podemos constatar abaixo em trecho extraído da Resolução nº 20 de 1873. Nele são listadas as vantagens de se concluir o ensino secundário no Atheneu Provincial:

Art. 195. Este certificado servirá aos alumnos de titulo de habilitação aos concursos para provimento de cadeiras de instrucção primaria, ou secundaria, dando-lhes ao mesmo tempo direito á nomeação para quaisquer outros empregos na Provincia, independente de concurso (ESPÍRITO SANTO, Resolução de 20 Fevereiro de 1873, p. 25).

A formação acadêmica, a erudição e a notoriedade dos professores que atuavam nesses espaços era fator fundamental para a construção de confiabilidade e prestígio que as lideranças locais desejavam criar para esses estabelecimentos educativos (PIROLA, 2013). Mas, se por um lado, atuar nessas instituições era importante para a legitimação das carreiras desses sujeitos, por outro, a presença de profissionais com credenciais diferenciadas no seu corpo docente era, sem dúvida alguma, fator de grande significado para esses estabelecimentos.

No caso da música o reconhecimento social e artístico que alguns desses professores gozaram em diferentes âmbitos da sociedade capixaba certamente foi de

fundamental importância para a legitimação das escolas em que atuaram. Nomes como o dos professores Balthazar Antonio dos Reis e Antonio Aunon Sierra, que foram regentes da cadeira de música, eram continuamente elogiados na imprensa capixaba por suas habilidades musicais.

Constatamos que eram requisitos indispensáveis para a identidade de um docente da música das escolas capixabas suas competências técnicas e o domínio do patrimônio musical “legítimo”, que, na época, era entendido como o conhecimento da música erudita. Essas foram características fundamentais dos sujeitos que ocuparam o cargo de docente em música. Pelo que pudemos averiguar além de possuírem instrução musical formal, esses indivíduos também possuíam largas experiências como compositor, regente e instrumentista. Além disso, também atuaram em espaços de práticas musicais reconhecidamente significativos (destacadamente, a Catedral de Vitória e os Teatros públicos). Esses atributos sintetizavam as condições técnicas e de legitimidade musical e profissional que permitiria o ingresso no cargo de mestre da música. Mantendo as devidas proporções, tais credenciais eram requisitadas tanto para os professores (homens) quanto para as professoras (mulheres) que ensinaram música nas escolas femininas capixabas. Como vemos abaixo:

Philomena Gomes da Silva Manso, Professora publica da escola de 3.^a entranca da Villa de S. Pedro do Cachoeiro de Itapemirim, tendo **apresentado, como lhe fora exigido, documentos que provao estar habilitada para reger a aula de musica** do Collegio Nossa Senhora da Penha, que se propoe a contractar. A'vista dos documentos exhibidos, compareça a supplicante perante esta Presidencia, a fim de celebrar-se o respectivo contracto (JORNAL O ESPÍRITO SANTENSE, MAIO DE 1874, p.3).

Como demonstramos acima foi exigida uma série de documentos para que a candidata Philomena Gomes da Silva Manso pudesse comprovar, formalmente, seus conhecimentos musicais para, enfim, assumir a cadeira docente no Colégio Nossa Senhora da Penha. Tal acontecimento ratifica nossas observações sobre o perfil exigido para os docentes da música no ES.

Outra questão relevante é que ao contrário das demais disciplinas, que eram preenchidas por concurso, o provimento dessa matéria era feito por nomeação direta do Governador do Estado, como vemos abaixo:

Art. 108. O professor de gymnastica, o instructor de esgrima e o **professor de musica serão nomeados** por portaria e serão conservados enquanto bem servirem (ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 96, 1908, p. 36).

Essa determinação legal nos indica, ao menos, duas questões. A primeira é que esse tipo de provimento tornava a escolha desse docente muito mais subjetiva, pois já que a legislação não indicava critérios claros para o ingresso no cargo, essa definição ficava por conta das vontades do Governador do Estado. A segunda é que possibilitava que esses docentes fossem demitidos sem maiores entraves burocráticos. Tal situação os colocava em posição bastante desconfortável, tendo em vista que o seu vínculo empregatício era muito mais frágil que os demais, já que ele seria mantido no emprego enquanto seus serviços ainda estivessem em sintonia com as vontades dos dirigentes (ESPÍRITO SANTO, 1908). Este contexto nos leva a refletir sobre as diferentes articulações que tiveram de ser feitas por esses sujeitos para chegar e se manter nesses cargos.

Ao longo de nossa investigação nos deparamos com vestígios das histórias de alguns dos(as) profissionais que atuaram como docentes de música. A seguir apresentaremos um quadro onde destacaremos algumas informações sobre esses sujeitos.

Quadro 4: Professores de Música das Escolas Públicas Capixabas

NOME	LOCAL DE ATUAÇÃO	PERÍODO DE ATUAÇÃO
Balthazar Antonio dos Reis	Lyceu, Colégio do ES, Atheneu Provincial e Colégio Nossa Senhora da Penha	1853 a 1880
Manoel Ribeiro Pinto Balaio	Lyceu (como substituto de Balthazar)	1855
Manoel das Neves Xavier	Lyceu (como substituto de Balthazar)	1863
José Pereira de Azevedo	Colégio da Serra - instrutor de Batalhão. Avaliador de exames no Lyceu	1857 a 1869
Odorico José Mullulo	Avaliador de exames no Colégio do Espírito Santo	1869 a 1871
Manuel Joao da Boa Morte	Substituto no Colégio do Espírito Santo e avaliador de exames.	1869
Mariana Leopoldina de Freitas	Colégio Nossa Senhora da Penha	1870 a 1874
Philomena Gomes da Silva Manso	Colégio Nossa Senhora da Penha	1874 e 1875
Maria Albertina Conto	Colégio Nossa Senhora da Penha	1884 até 1885
Ernesto Vital Leite Ribeiro	Atheneu Provincial	1883
Joana de Azevedo Hichtz	Escola Normal Pedro II	1892 a 1894
Antonio Aunon Sierra	Escolas Normal e Modelo e Ginásio do ES	1908 a 1930
João de Barros	Escola Modelo	1909
Arnulpho Mattos	Grupo escolar Gomes Cardim	1910 a 1917
Adelaide Sierra	Ginásio do Espírito Santo	1910
Gomes Cardim	Escola Normal - Realizou cursos de formação para professores, dirigiu os Orfeões Escolares	1929
Paulo Cardim	Professor dos Orfeões Escolares da Escola Normal, Modelo e do Grupo Escolar	1929 a 1930

Fonte: Relatórios da Província e do Estado do Espírito Santo (anos de 1853-1930)

Como vemos, dentro do recorte de nossa pesquisa, localizamos um número considerável de nomes que atuaram ensinando música na instrução pública do ES. Frente à impossibilidade de investigarmos a trajetória profissional de todos eles, nessa pesquisa, selecionamos alguns para nos debruçarmos mais profundamente. Como critério

para fazer essa escolha, optamos pelos que atuaram durante mais tempo nas principais instituições públicas de ensino secundário da capital, a saber: o Lyceu Provincial da Victória⁵⁰, o Colégio Nossa Senhora da Penha, o Gynasio do Espírito Santo e a Escola Normal Pedro II.

Os nomes escolhidos foram: Balthazar Antonio dos Reis, que atuou no ensino secundário capixaba no período de 1853 até 1880 (27 anos); Antonio Aunon Sierra, que atuou de 1908 a 1928 (20 anos) em diferentes instituições de ensino do estado, destacadamente na Escola Normal. Gomes Cardim (1908-1909; 1929-1930), embora esse educador musical tenha atuado também como Diretor da Instrução Pública, nosso foco será dado às repercussões de suas ações no campo do ensino da música, destacadamente o período de 1929 a 1930. Além desses personagens destacaremos também o nome de algumas professoras que atuaram no Colégio Nossa Senhora da Penha, no período de 1869 (ano de criação) até 1892 (ano de fechamento). Dentre elas destacam-se: Mariana Leopoldina de Freitas, Philomena Gomes da Silva Manso, Maria Albertina Conto e Joana de Azevedo Hichtz.

3.2 Balthazar Antônio dos Reis: O Ensino da Música nas Escolas Secundárias Capixabas no século XIX (1853 – 1880)

Como mencionado anteriormente, pela Lei nº 4, de 24 de julho de 1843 foi criada a primeira escola de ensino secundário do ES, o Lyceu Provincial da Victoria. A instituição apresentava a música como uma das disciplinas de sua grade curricular. Embora a escola só tenha começado a funcionar efetivamente no ano de 1854 a normatização legal que autorizou o provimento da cadeira de música é anterior a isso, foi publicada no ano de 1846. Como vemos a seguir:

Artigo 1º. Fica desde já authorizado o Presidente da Provincia a prover a Cadeira de musica n`esta Cidade creada pelo artigo primeiro da Lei Provincial numero quatro, de vinte e quatro de Julho de 1843.

Artigo 2º. O Professor terá de ordenado annual duzentos e cincoenta mil reis, e mais cincoenta mil reis para caza, cazo não haja edificio Nacional, em que se colloque a escolla.

Artigo 3º. O Presidente lhe dará o competente regulamento, que será submetido á approvaçao da Assembléa na primeira Sessão seguinte (ESPÍRITO SANTO, Lei nº 6, de 27 de julho 1846).

O provimento para essa cadeira, no entanto, só ocorreu sete anos mais tarde,

⁵⁰ Como demonstraremos posteriormente, desde sua fundação (em 1854), até o seu fechamento (em 1892), essa instituição passou por várias reformulações, tendo recebido dois outros nomes, a saber: Colégio do Espírito Santo e Atheneu Provincial.

uma vez que somente com a resolução de 15 de abril de 1853 é que Balthazar Antonio dos Reis foi nomeado vitaliciamente como professor de música do Lyceu da Victória (ESPÍRITO SANTO, 1853). Essa realidade não foi estendida a todas as demais cadeiras, tendo em vista que a nomeação dos professores para as outras matérias não foi efetivada de pronto. No mapa das aulas maiores da Província do Espírito Santo, constante no relatório presidencial do ano de 1854, encontram-se apenas os nomes de João Clímaco de Alvarenga Rangel, lente de filosofia racional e moral, e diretor; João José Sepúlveda e Vasconcelos, lente de aritmética, álgebra e geometria, e secretário; João Luiz da Fraga Loureiro, lente de Latim e retórica; e, por fim, Balthazar Antonio dos Reis, professor de música (ESPÍRITO SANTO, 1854, p. 59).

Balthazar Antônio dos Reis nasceu na Bahia, nos anos de 1820. Veio para o Espírito Santo em 1853 para se tornar o primeiro professor de música das escolas dessa província. A análise da documentação demonstrou que além de ter atuado nas escolas de ensino secundário Balthazar se destacou no meio musical capixaba alcançando grande prestígio. Na publicação que apresentamos abaixo somos informados de suas habilidades como exímio pianista e cantor.

FESTA DE SÃO BENEDITO

Na noite deste dia dissertará da sagrada tribuna o mesmo Revenrendíssimo Sr. antes do que executará o Sr. José Francisco de Lelles Horta, em clarinetto, acompanhado pela **orchestra do hábil professor o sr. Balthasar Antonio do Reis a difficil e brilhante aria – NABUCODONOSOR** – e findo os actos religiosos será queimado um ligeiro porem lindo fogo artificial. A aurora do dia 27, será saudada na forma do costume; as onze horas entrara a festa executando a orchetra a importante – **MISSA DE MASSIOTT – cantando o reconhecido professor Balthasar o solo de LAUDAMUS** e o sr Jose Goulart de Souza o de **QUE SEDES e CONEAN** (JORNAL COMMERCIO DO ESPÍRITO SANTO, JANEIRO DE 1871, p.2, grifos nossos).

Sua história como docente de música nas escolas do ES se confunde com a sinuosa trajetória desse conteúdo na instrução pública capixaba da segunda metade do século XIX. Desde o princípio de seus trabalhos já foi evidenciado o desafio que Balthazar teria pela frente. As condições iniciais de funcionamento do Lyceu foram muito precárias, inclusive, pelo fato de que o estabelecimento só começou a funcionar, efetivamente, em junho de 1854 e como as aulas de música se iniciaram um ano e dois meses antes das demais disciplinas, durante esse período, ele lecionou em sua própria casa. Para tal, ele recebeu uma complementação salarial de “cincoenta mil reis para caza” (ESPÍRITO SANTO, 1846). Essa prerrogativa foi prevista na Lei nº 6, de 1846,

em seu artigo segundo, onde era indicado que o professor receberia uma remuneração extra no caso de não haver “edifício Nacional, em que se colloque a escola” (p. 1). Somente anos mais tarde as aulas foram instaladas em um prédio próprio – o convento dos religiosos franciscanos – onde funciona atualmente o Palácio do Governo do Estado (ROMANELI, 2008).

Mas quem foram os alunos contemplados por essa nova educação e com quem Balthazar Antonio dos Reis teve de lidar na época? Pirola (2013) indica que,

A barreira e o nível social ainda se impunham à maioria esmagadora da população. Basta notar que, conforme o Regulamento do Lyceu, em seu artigo nono, além da faixa etária que foi estabelecida para o ensino secundário, não possuíam acesso à educação pública: os que não tivessem sido vacinados, os que sofriam de moléstia contagiosa e os escravos (PIROLA, 2013, p. 124).

As constatações de Pirola (2013) vão ao encontro do que também notamos na documentação que tivemos acesso, onde percebemos que o ensino secundário no Espírito Santo, desde sua criação, até as primeiras décadas do século XX, foi direcionado para a formação da elite capixaba, assumindo assim um caráter extremamente seletivo e excludente. Nunes (2000) observou que,

Na política educacional do Império, a instrução primária destinava-se a cumprir seu papel civilizador enquanto a instrução secundária deveria ser responsável pela formação da elite ilustrada, diretamente vinculada ao pequeno círculo que participava do poder político e econômico do Estado (NUNES, 2000, p. 166).

Assim, o Lyceu atuou no ES da mesma forma que o Colégio Pedro II no Rio de Janeiro, foi destinado à formação de um pequeno e seletivo grupo e, com isso, “[...] converteu-se, de um lado, em uma espécie de símbolo de civilidade e, de outro, de pertencimento a uma elite” (SCHWARCZ, 2000, p. 150).

O fato dessa instituição se direcionar para um público tão seletivo, não foi suficiente para garantir boas condições de trabalho para Balthazar. Na verdade, ao longo de toda sua existência, o Lyceu passou por graves problemas por falta de recursos materiais e humanos. Prova disso foram as recorrentes modificações ocorridas na grade curricular da instituição, chegando a ter de suprimir e/ou substituir disciplinas por falta de professores. Essa rotatividade no quadro docente se dava, pois a maior parte dele não era concursada, mas sim, de nomeação interina (PIROLA, 2013). Essa alternância fazia com que muitas cadeiras ficassem vagas por longos períodos (SCHNEIDER, 2007). Como vemos abaixo:

Achão-se providas com professores proprietários as aulas de

filosofia, latim, e **musica**, e interinamente a de arithmetica, algebra, e geometria. Por resolução de 21 de fevereiro nomeei ao Dr. José Ortiz para professor interino de francez, geographia, e historia, o qual deve chegar em breve a esta capital; as demais aulas se achão vagas (CORREIO DA VICTORIA, 1854, p. 4, grifos nossos).

No caso das aulas de música, essa situação se deu de forma um pouco diferente, pois o provimento da cadeira era de forma efetiva e o professor Balthazar Antonio dos Reis tinha nomeação vitalícia. Localizamos documentos que comprovam que ele atuou como professor público de música do ano de 1853, sua nomeação, até 1880, quando foi aposentado (ESPÍRITO SANTO, Lei nº 6, de 20 de abril de 1880).

A falta de professores nas outras cadeiras conduziu a instituição a um estado crítico e apesar da euforia inicial, gerada pela sua criação, o presidente da Província Pedro Leão Veloso, constata que a mesma não estava atendendo aos objetivos para os quais havia sido criada. Comenta:

[...] o Lyceu, que começou em 1854 sob tão felizes auspícios, chegou ao mais deplorável estado de decadência; [...] Como está, repito-vos não pode continuar o Lyceu com desperdício dos dinheiros publicos [...] sob condições de proveitosa applicação, de ser empregado em cousa de interesse geral: o contrario é uma verdadeira espoliação (VELOSO, 1859, p. 51).

A revolta de Leão Veloso, expressada acima na transcrição, devia-se aos vários problemas enfrentados pelo Lyceu, dos quais se destacavam a falta de professores, as péssimas condições da estrutura física do estabelecimento, o baixo número de matrículas e o elevado índice de evasão dos alunos (SALIM, 2009). Mesmo diante de todas as dificuldades enfrentadas pela escola, Balthazar prosseguiu ofertando suas aulas. O que pode ser percebido pela leitura do relatório apresentado pelo presidente da Província no ano de 1864. Por meio dele vemos que, após dez anos de fundação da escola, a música figurava como uma das poucas cadeiras preenchidas, sendo a única, que ainda mantinha o mesmo professor que havia sido nomeado originalmente no ato de criação da cadeira. Como podemos averiguar em:

Impropriamente se chama Lyceu desta capital o conjunto de aulas de Latim, de história nacional e de **música**. (...) se os poucos recursos dos cofres provinciais e uma bem entendida economia nos aconselham a não estender muito, por enquanto, o circulo da instrução secundária, parece-me razoável a supressão d'essas aulas (MATTOS, 1864, p. 19, grifos nossos).

Como podemos notar pelas duas últimas transcrições que apresentamos, tanto Veloso (1859) quanto Mattos (1864) sugerem a extinção do funcionamento da escola. O

que percebemos ao analisar esse contexto é que a continuidade na oferta das aulas de música se deve, em grande medida, aos esforços pessoais de Balthazar. Seja por meio das constantes apresentações musicais realizadas dentro e fora da escola – que davam visibilidade ao seu trabalho – ou por outras iniciativas tomadas dentro do espaço escolar, a atuação desse professor de música foi fundamental para o prosseguimento das aulas. Podemos citar, como exemplo, a compra de instrumentos musicais para serem utilizados na escola, a qual foi efetivada com seus próprios ordenados. Em publicação feita em 1855, o Secretário de finanças divulga que: “Ao professor de musica declarando-lhe, que da assembléa provincial deve sollicitar o pagamento da quantia de 12\$025 rs., que demais dispendeu na compra de instrumentos musicais para o Lyceo” (CORREIO DA VICTORIA, 10 julho de 1855. p. 2). Pelo que constatamos essa aquisição se referiu a materiais urgentes, imprescindíveis para a continuidade dos trabalhos musicais. Somente quatro anos mais tarde, em 1859, ocorreria uma compra de maior vulto, como noticiou o presidente do estado em seu relatório: “Communico-vos tambem que se comprarão diversos instrumentos para a aula de musica do Liceo no valor de 612\$ rs” (VELOSO, 1859, p. 19).

No final dos anos de 1850, a escola chegou a uma situação extremamente delicada (VELOSO, 1859, p. 51). Essas condições adversas de funcionamento fizeram com que as aulas de música, no ano 1859, por meio da Lei nº 12, de 14 de julho, fossem desanexadas da instituição e passassem, novamente, a serem ofertadas na casa do Professor Balthazar. Cabe ressaltar que esse conteúdo continuou a ser uma disciplina da grade curricular secundária, mas seria ofertado fora da escola.

Além das questões de ordem materiais o estabelecimento enfrentava também problemas de cunho didático e pedagógico. A leitura dos relatórios da instrução pública demonstrou que o número de alunos evadidos era muito elevado. O presidente da Província Leão Veloso atribuía esse fracasso, também, ao fato de que alguns professores não tinham vocação para o magistério, o que gerava aulas desinteressantes e desmotivadoras. Em seu relatório cita: “Além da falta de professores capacitados também enfrentamos o problema das aulas tediosas que espantam os alunos” (VELOSO, 1859, p. 6).

No caso da música nos parece que essa situação não se manifestou, pois a maneira como Balthazar conduzia as suas aulas e as relações que delas se desdobravam ajudavam a motivar os alunos a continuarem frequentes. A leitura dos jornais da época demonstrou uma intensa atividade musical por parte do Professor Balthazar e dos seus

discípulos. Essas práticas musicais se davam na forma de apresentações públicas que ocorriam em diferentes contextos envolvendo festividades religiosas, cerimônias cívicas e outros eventos públicos e privados. Encontramos referências de que as mesmas aconteciam em missas e enterros, passando por celebrações de aniversários e inaugurações de obras públicas. As transcrições que seguem demonstram alguns desses momentos.

BALTHASAR Antonio dos Reys, professor publico da aula de musica d'esta capital, quanto se pode, louva e agradece o esmero e delicadesa com que os seus alumnos, os Srs. José Ferreira Lopes Wanzeller, Manoel Ferreira Bastos, José Francisco de Lellis e José Goularte de Souza, executarão as diversas peças de musica, que lhes forão incumbidas, por occasião das festas do Divino Espirito Santo e S. Benedicto, celebradas nos dias 4 e 6 do corrente mez no convento de S. Francisco d'esta cidade; e especialmente ao primeiro d'aquelles Sr., pelo bom desempenho da musica obrigada á clarineta em obsequio aos reverendos pregadores, na qual muito se distinguiu (CORREIO DA VICTORIA, 15 junho de 1854, p. 3).

Neste exemplo temos uma publicação feita pelo Professor Balthazar onde agradece aos seus alunos por terem se apresentado juntamente com ele em algumas festas religiosas, em junho de 1854. Vale lembrar que as aulas de música se iniciaram em abril de 1853, o que demonstra que na ocasião da referida apresentação os alunos tinham pouco mais de um ano de aprendizado musical no Lyceu. O que denota o desenvolvimento musical dos estudantes.

Outra parte que também chama a atenção nessa publicação são os comentários feitos por Balthazar em relação a alguns dos seus alunos. Dentre os destacados está José Ferreira Lopes Wanzeller, apontado pelo professor como um dos que melhor se saiu na apresentação. Além desse aluno, ainda indica alguns outros nomes que também teriam se saído bem, são eles: Manoel Ferreira Bastos, José Goulart de Souza e José Francisco de Lellis. Todos os citados constavam na relação dos alunos matriculados nas aulas de música do ano de 1855, que foi publicada no Jornal Correio da Victória, cerca de um ano após a realização dessa apresentação. Como podemos ver no quadro transcrito (os grifos no quadro são nossos):

Quadro 5: Frequência dos Alunos de Música do Lycéo (1855)

N.ºs	Nomes dos Alunos	Faltas com causa.	Faltas sem causa.	Total
<i>Aula de musica.</i>				
1	Manoel Francisco da Silva Vasconcellos (13).....			
2	Manoel Pires Martins (14).....			
3	Manoel Ferreira Bastos	29	57	86
4	Cicinato Candido das Neves Xaxier (15).....			
5	José Ferreira Lopes Wanzeller (16)			
6	José Goulart de Souza (17)			
7	José Francisco de Lelis		52	52
8	Aires Loureiro d'Albuquerque Tovar.....		57	57
9	Manoel Goulart de Souza (18).....			
10	Francisco Pinto de Siqueira.....	12	71	83
11	Antonio Aires de Aguiar (19).....			
12	João Francisco Guimarães.....	3	55	58
13	José Domingues da Silva Leal (20).....			
14	José Serafim Dias Ferreira Rangel.....	23	36	59
15	Domingos Francisco Nascimento.....		36	36
16	Deolindo José Vieira Maciel.....	3	44	47
17	Miguel Calmon du Pin Lisbôa.....	12	3	15
18	João Coelho Martins de Aguiar (21).....			
19	João d'Almeida Borges.....	22	33	55
20	Francisco Batalha Ribeiro.....	54	41	95
21	Antonio José Gonçalves Galvão.....	22	37	59
22	Antonio Cardoso da Victoria (22).....			
23	Leonidio Francisco de Paula Xavier (23).....			
24	Leonel Joaquim das Chagas.....		38	38
25	Antonio Coutinho d'Alvarenga (24).....			
26	João Felipe da Silva Calmon.....	8	26	34
27	Joaquim Francisco Pinto Ribeiro.....	10	58	68
28	Miguel Batalha Ribeiro.....		44	44
29	José Ribeiro Coelho.....		68	68

Fonte: Jornal Correio da Victória, Outubro de 1855, p.3

Em outra publicação, feita em 1869, temos o anúncio de mais uma apresentação musical. Abaixo, trazemos o recorte da mesma, extraída do jornal Correio da Victória:

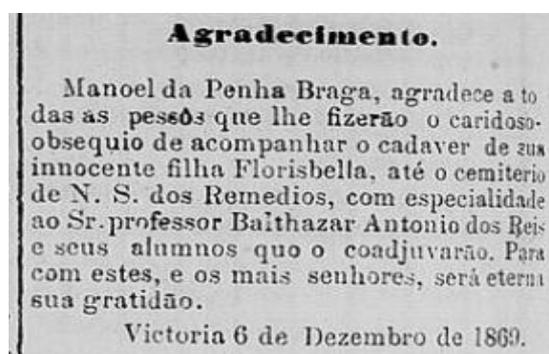


Figura 19: Nota de agradecimento a apresentação musical
Fonte: Jornal Correio da Victória, 06 dezembro de 1869, p. 2

Por meio da figura acima vemos que o Senhor Manoel da Penha Braga, agradece

publicamente, ao professor Balthazar e aos seus alunos pela apresentação que fizeram no enterro de sua filha. Esse senhor era um influente representante da sociedade capixaba, que além de empresário do ramo das barcas, havia sido também, deputado estadual na Legislatura de 1866 (AAPES, 1866, p. 158) ⁵¹.

Essas informações são relevantes, pois nos dão pistas de que as apresentações musicais além de demonstrarem os resultados dos trabalhos realizados na escola e criarem espaços para a música na vida cultural capixaba serviam, também, como possibilidades para a realização de articulações que abriram espaços para Balthazar adentrar significativos e influentes grupos sociais. Destaca-se que a maior das apresentações organizadas por ele era gratuita. Constatamos isso por meio da leitura de algumas publicações em que os autores faziam questão de destacar a generosidade do professor de música. Como temos:

O abaixo assignado Professor de musica do Liceo da Victoria sobre maneira satisfeito pela boa execução da muzica marcial, do 5º Batalhão da Guarda nacional que se appresentou na parada do anniversario natalicio de S. M. I. muito agradece aos seos alumnos a boa vontade e edicação com que se prestaraão durante dois mezes, ao ensaio da mesma musica, e os desejos que se manifestarão no sem cabal desempenho; e tanto mais se sente penhorado, quanto reconhece que todos estes exforços forão dirigidos gratuitamente a sua pessoa. Approveito tambem a occasião para agradecer ao Illm. Sr. Professor Neves, e mais Srs., que fizerão parte da orchestra no *TeDém* desse mesmo dia, pelo bom grado, com que se prestarão a essa **função de que não receberão, nem é costume receber gratificação alguma em respeito ao objecto da solemnidade** (CORREIO DA VICTORIA, 07 de outubro de 1856, p. 3, grifos nossos).

No caso acima a apresentação se deu em uma cerimônia cívica, realizada em comemoração ao aniversário do Imperador. Na publicação destacamos o trecho onde se evidencia a gratuidade com que músicos e alunos se prestavam a participar dessas apresentações. Vemos também que o professor inicia a nota agradecendo aos seus alunos e destacando a “boa vontade e dedicação” (CORREIO DA VICTÓRIA, 1856, p. 3) com que os mesmos “se prestaram durante dois mezes ao ensaio da mesma música” (CORREIO DA VICTÓRIA, 1856, p. 3). Ele reconhece ainda, que “todos esses esforços forão dirigidos gratuitamente a sua pessoa” (CORREIO DA VICTÓRIA, 1856, p. 3). Essas palavras nos sugerem pensar que havia uma estreita relação entre o professor e seus alunos, que transcendia o espaço das aulas. Tal suspeita foi corroborada

⁵¹ AAPES 1866 – Annaes da Assembléa Provincial do Espirito-Santo.

em outra publicação. Nela, os alunos do Lyceu fazem uma homenagem ao professor Balthazar, por ocasião de seu casamento. A mesma segue transcrita abaixo,

Gloria profunda recebe neste dia,
Balthasar meu amado professor;
Teos alumnos te honrão com louvor,
 Teo mimoso concoreio com Maria,
 A inveja que sobre vos cahia,
 Hoje finda coberta de brazão,
 Pois vencestes o ferro coração,
 A belleza que tanto desejavaeis
 Cumpra-se por tanto a lei que prometeis
 Pois pertence a Balthasar bella Maria
 De: Odorico Jose⁷ Mullulo, alumno de musica (Offerecido por João Francisco Guimarães ao Illm. Sr. professor Balthasar Antonio dos Reis, e sua esposa a Illm^a e Exma.^a Sra. D. Maria dos Santos Pinto) (CORREIO DA VICTORIA, julho de 1857, p. 3, grifos nossos).

Nessa poesia, elaborada e dedicada pelos alunos a Balthazar, em um dos versos lemos: “Balthazar, meu amado professor; Teos alumnos te honrão com louvor”. Esse trecho parece demonstrar que as práticas musicais do Lyceu e os relacionamentos que se desdobravam delas, extrapolavam o espaço da escola e serviam como potente instrumento motivador para as aulas. O próprio Diretor da Instrução Pública, no relatório apresentado ao presidente da Província, em 1856, informou que,

CAPELANIA NACIONAL: S. Ex. fez sentir ao mestre de musica do Lyceo desta capital a conveniencia de comparecer com seus alumnos á aquella missa, colocar esses durante a mesma algumas symphonias, e cantarem algumas jacularias servindo isso de ensaio, e estimulo para melhor aproveitamento dos alumnos (CORREIO DA VICTÓRIA, 10 de novembro de 1856, p. 2).

Como é possível notar, essas atividades musicais eram sistematicamente incentivadas pelas autoridades educacionais, pois, além de funcionarem como forma de estimular o grupo, também serviam como meio de divulgação das ações educativas empreendidas pelo governo.

Outra questão que merece ser destacada são as iniciativas tomadas por Balthazar com a intenção de se aproximar de pessoas e grupos que pudessem contribuir com o seu projeto educativo musical. Muitas desses relacionamentos eram estabelecidos fora do espaço escolar, pois notamos que, embora não fosse natural da província do ES, Balthazar transitava entre grupos de autoridades, músicos e professores particulares, além de representantes das Bandas e Corporações Militares. Como vemos abaixo, na transcrição que trata das comemorações da Festa do divino, realizada na capital do estado, no ano de 1859.

A Aurora do dia 6 foi saudada com os repiques do sino, acompanhados de trez girândolas, e dos concertos das musicas de Araçatiba, e Jucuruába. Seguio-se depois a festa, que esteve guapa pelo concurso de pessoas gradas, e de todas as classes do paiz; pela riqueza dos ornamentos do Sacrificio; por o immenso fogo, que annunciavão os pontos mais importantes d'Elle; e pela bella, e armoniosa musica do Sr. major Paula, secundada dos jovens alumnos do Sr. professor Balthazar, que com elle, e os Srs. Cipriano, e Asevedo formarão uma elegante orchestra. (CORREIO DA VICTORIA, 15 DE MAIO DE 1859).

Na publicação acima transcrita podemos destacar representantes de distintos grupos que se alinhavam em torno de Balthazar. O primeiro que podemos mencionar é o dos religiosos, tendo em vista que a atuação do professor de música servia para abrilhantar os festejos da Catedral; o segundo, o dos músicos das corporações militares, representado acima pela figura do Sr. Major Paula; o terceiro, o dos próprios alunos e de seus familiares, que sempre acompanhavam Balthazar nessas empreitadas; o quarto, o dos músicos da capital, personificado nas figuras dos Srs. Cipriano e Asevedo, que eram professores particulares que atuavam na cidade de Vitória.

Além disso, localizamos na documentação indícios que demonstram que Balthazar promovia a realização de encontros e reuniões musicais, momentos nos quais participavam aprendizes, músicos, intelectuais e outros interessados em tocar, mas também em discutir e conversar sobre música. Cabe lembrar o que já expomos em capítulo anterior, que o estado do Espírito Santo, do ponto de vista de instituições e espaços culturais formais, era extremamente carente. Não havia teatros ou similares e o acesso a apresentações musicais se dava nas igrejas, nas residências das famílias mais abastadas, ou em outros lugares improvisados, onde alguns grupos e/ou associações se reuniam em torno de algum tema artístico ou literário específico (D'OLIVEIRA, 1951).

Esses encontros musicais serviam, também, para legitimar a autoridade de Balthazar como uma das principais referências no campo musical da província. Mas ele não era o único professor de música a promover eventos como esse e o prestígio que alcançou despertou os “olhares” de outros músicos da capital. As reuniões promovidas por alguns outros mestres eram frequentadas por seus discípulos e os participantes, muitas vezes, utilizavam-se da imprensa local para fazerem discussões, o que nem sempre se dava de forma amistosa.

O discípulo do mestre Balthazar, que assignou o artiguinho da Regeneração de ontem, está em completo engano quando apresenta Manoel Mauricio por compositor de musica, devendo ser o padre José

Maurício, que ainda hoje merece referências. Equivocou-se por tanto talvez com a idéia de um NEGRO que aqui houve, de nome Manoel Mauricio, dado a poesia e que se encarregava de recitar suas produções vertiginosas nas praças, ruas e becos desta cidade; o qual por ser muito insolente e atrevido neste gênero ganhou uma boa surra de pau nas immediações da Igreja de S. Gonçalo, da qual mudou-se desta para a melhor. Ass. Um discípulo do Mestre Balaio (CORREIO DA VICTORIA, 05 de setembro de 1857, p.2).

Na transcrição feita acima, vemos que o autor, que faz questão de se identificar como “Um discípulo do Mestre Balaio⁵²”, contesta uma publicação feita por um “discípulo do mestre Balthasar” (a grafia maiúscula e minúscula foi mantida conforme o original). Ele provoca o aluno do Lyceu indicando que o mesmo teria cometido um erro ao chamar Manoel Maurício de compositor, quando na verdade, o nome correto seria José Maurício (importante compositor que atuou na cidade Rio de Janeiro). A forma como o aluno de Balaio se refere à publicação do discípulo de Balaio, nomeando-a de “artiguinho”, indica um clima pouco amistoso entre o alunado dos diferentes mestres. Em outra publicação localizamos a seguinte passagem:

Os alumnos de musica do Lycêu d’esta cidade estao bastante enfadados de um artiguinho, que appareceu na *Regeneração* n.º 193 assignado – *O discípulo do mestre Balthasar*. Para que o publico conheça, que este despresivel, que lhe quis enxovalhar com a sua assignatura, não existe no meio d’elles, fazem saber, que este miserivel, que assim o praticou, sim já foi discípulo do professor, Balthazar, á quem nem de ventas no chão paga as obrigações que deve-lhe. Vamos agora a Illm^a *Rengeração*. Diga-nos, Sr. D., qual o motivo, porque Vm. gosta tanto do nosso professor Balthazar que a cada passo o elogia com as suas imprudencias? Será porque elle não da importancia alguma ao que Vm. diz? Julgamos que sim. Será porque o Sr. D. não foi ao baile do Lyceu o anno passado? Julgamos que sim. Será porque muitos desejão obter cadeira no mesmo Lyceu, e não podem, e o nosso professor tem uma lá vitalícia? Julgamos que sim. Será porque elle goza de reputação em todos os cazos, e tem alumnos, que o accreditão, e que já sabem quem esta habilitado a lhes ensinar? Julgamos que sim. Pois olhe, Sr. D. *Regeneração*, o nosso professor esta para dar uma reunião musical, assim como faz sempre às terças e sextas, para a qual não serás convidado (CORREIO DA VICTÓRIA, 20 de setembro de 1857, p. 3).

Agora quem fez a publicação foram os alunos de Balthazar. Eles saem em defesa do professor do Lyceu, quando um ex-aluno assinou uma publicação como se ainda fosse seu aprendiz. Tal referência parecia “enxovalhar” o nome do mestre da música e pelo tom agressivo das palavras é possível perceber que o ex-aluno não era bem quisto

⁵² A leitura dos periódicos da época indicou que Manoel Ribeiro Pinto Balaio, foi um professor de música particular que atuava na Capital do Estado e nas cidades vizinhas na segunda metade do século XIX.

entre os discípulos de Balthazar. Também merece que se destaque o final da nota, onde lemos: “o professor está para dar uma reunião musical” (CORREIO DA VICTÓRIA, 1857 p. 3), “assim como faz sempre às terças e sextas” (CORREIO DA VICTÓRIA, 1855, p. 3). Essa passagem corrobora as indicações que fizemos anteriormente de que, para além dos momentos de sala de aula, os alunos e o professor se juntavam a outros sujeitos para discutirem e aprenderem sobre música.

A interpretação que fazemos sobre todas essas publicações, é que elas serviam, também, para demarcar socialmente a importância do aprendizado musical. Fazer parte desses grupos representava estar incluído num círculo intelectual bastante seletivo, composto por poucos privilegiados que tinham acesso ao aprendizado dessa arte. De certa forma, era uma maneira de legitimar esse conhecimento, o que fortalecia os trabalhos e o lugar da música dentro do Lyceu. Todas essas ações parecem ter dado a Balthazar um reconhecido prestígio junto às autoridades administrativas da província. Tal afirmação pode ser comprovada por meio da narrativa de vários episódios, a qual farei a seguir.

No ano de 1859 o Professor Balthazar passou a ter restrições para utilizar os instrumentos musicais em algumas apresentações. Os impedimentos foram feitos pelo então Diretor do Lyceu, sob a alegação de que algumas das apresentações destoavam da proposta das aulas (VELOSO, 1859). Essa situação gerou uma consulta formal ao presidente do estado por parte do Diretor. A resposta veio por meio de um ofício curto e direto, o qual resolveu de vez a querela. Como vemos abaixo,

Ao Director do Lycêo, significando em resposta ao seo officio de 15 de abril passado, que os instrumentos de musica comprados á custa do cofre provincial pertencem ao mesmo Lycêo, devendo ser facilitados ao respectivo professor, sempre que delles precisar (CORREIO DA VICTORIA, 15 de maio de 1859, p. 4).

Pelo ofício, notamos que o presidente da Província tomou o partido do Professor de Música, dando a ele total acesso aos instrumentos musicais. Essa situação sugere o expressivo grau de importância que esse docente gozava na época e que motivou o presidente do estado a dar razão ao professor de música, contrariando as orientações do Diretor do Lyceu (que também era o Diretor Geral da Instrução Pública do Estado). Esse status docente também foi percebido em outra ocasião, tal como relato abaixo:

O concurso do povo foi extraordinário, apesar de se não ter realizado a vinda dos romeiros da cidade de Campos, que se annunciàra; e de outros lugares da província; e á todos estes enlevos de praser e de gloria deram grande força a musica do Sr. professor Balthasar, que em verdade conquistara novos atractivos, e com a acção de seu

erresistível predomínio encantou a todos os circunstantes (CORREIO DA VICTORIA, 16 março de 1858, p. 2).

Na transcrição acima temos a fala do Pároco da Capital – significativo nome da elite dirigente do Estado. Ele veio a público agradecer entusiasticamente ao docente por sua participação nos Festejos da Penha. Merece destaque o reconhecimento feito pelo religioso de que o “Sr. professor Balthazar” com a “acção de seu erresistível predomínio” encantou a todos os presentes. Isso nos mostra que mesmo estando a pouco mais de 5 anos no estado – chegou ao Espírito Santo em 1853, para assumir as aulas do Lyceu (ESPÍRITO SANTO, 2010) – Balthazar conseguiu adentrar um seletivo grupo de convívio. Isso também pode ser visto na narrativa que foi feita por ocasião da realização da cerimônia de seu casamento, em 1857.

Casou-se no dia 17 o Sr. Balthazar Antonio dos Reis professor de musica com a Ilm^a. Sra. D. Maria Neves dos Santos Pinto: forão padrinhos os Ilms. Srs. coronel Dionisio Alvaro Rezende, o tenente coronel Manoel do Couto Teixeira, e madrinha a Exm^a. Sra. D. Maria da Conceição Rezende. O concurso foi extraordinario, **mais de 100 pessoas assistirão á este acto**, e cumprimentarão os **illustres esposos**, notando-se entre ellas **as primeiras autoridades civis, militares, e pessoas gradas**: os alumnos do illustre professor o receberão tocando lindas peças de musica, e no seguinte derão-lhe uma serenata. O Sr. professor Balthazar deve-se ufanar pelas **provas de estima e consideração** que nesse dia experimentou **dos dignos habitantes desta hospitaleiras cidade**, e dos seus verdadeiros amigos (CORREIO DA VICTORIA, 20 de julho de, 1857 p. 2, grifos nossos).

Como vemos, além de ser apadrinhado por um Coronel – o Sr. Orácio Álvaro Rezende – e por um Tenente-coronel – o Sr. Manoel do Conde Teixeira – duas das maiores patentes militares do Estado na ocasião, a nota indica ainda que participaram dos festejos mais de 100 pessoas “gradas”, dentre as quais estavam várias “authoridades civis e militares”. Esses relatos nos parecem indicar o reconhecimento e o status social que tal professor detinha na ocasião. Convém lembrar também, que foi o professor Balthazar quem regeu a orquestra que tocou na recepção da visita de S. M. o Imperador Dom Pedro II, em 1860. A mesma foi composta por vários outros professores de música, músicos, aprendizes e componentes das bandas militares da Capital, como foi narrado por ROCHA (1980),

O presidente Leão Veloso lhe endereçou um ofício, no qual ponderava que, sendo de costume que a cargo das municipalidades ficasse o Te-Deum de recepção nas visitas imperiais, ele transferia análoga tarefa àquela Câmara. O seu presidente, João Crisóstomo de Carvalho, passou ao professor de música, Baltazar Antônio dos Reis, a incumbência de organizar uma orquestra coral para o Te-Deum e uma banda de música para abrilhantar as outras solenidades. E facilitou ao

professor, deferindo a requisição dos músicos Francisco Pinto Goulart, João Batista Grijó e Manuel Ribeiro Pinto Espíndola, dando-lhes a dispensa do serviço da Guarda Nacional (ROCHA, 1980, p. 132).

Aqui faço uma pausa sobre essas reflexões e início outra, a qual se aproxima das que foram propostas por Garcia (2014), ao comentar sobre os vários processos que se dão durante a realização de uma pesquisa. Segundo ele, esse trabalho é visto como um comportamento quase normatizado, em que são destacados os métodos e as teorias utilizados na produção de seus dados e resultados. Entretanto, nem sempre, esses procedimentos permitem que o leitor tenha uma ideia da “trajetória sinuosa” (GARCIA, 2014, p. 94) que está subjacente ao trabalho, onde “a intuição, a capacidade de improvisação e a sorte são fatores determinantes para os seus desdobramentos” (GARCIA, 2014, p. 94). Nesse nosso trabalho ocorreu uma situação, ao acaso, que trouxe uma contribuição relevante à pesquisa, a qual relatarei a seguir.

Em março de 2015 levei um grupo dos meus alunos para conhecer o Museu do Palácio do Governo do Estado do Espírito Santo⁵³, localizado na cidade de Vitória. Na ocasião, dentre os quadros expostos, um chamou minha atenção. Tratava-se da representação de uma pequena rua do Centro Histórico da cidade de Vitória, a qual havia sido pintada pelo artista João José Rescala, em 1938. A pintura foi intitulada: “Rua Professor Balthazar”.

Inspirado pelos pensamentos de Ginzburg (2002a, p. 42), que nos indicam que muitas informações abrigam-se “entre as dobras” e é preciso descobri-las e “fazer falar” (GINZBURG, 2002a, p. 42). Fui instigado, pela coincidência do nome dado à tela com o nome do Professor de música do Lyceu, a pesquisar mais sobre a existência de tal rua. Vasculhando nos catálogos de endereços do município de Vitória, constatei que a mesma existia e ficava situada no centro da Cidade e, para minha surpresa, está localizada a pouco mais de 200 metros do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, local onde nos três últimos anos tenho visitado com intensa frequência.

Passei então, a investigar sobre o histórico de nomeação da rua e localizei no site da Secretaria de Turismo do Espírito Santo – que possui um banco de dados especializado em informações históricas e culturais sobre a Capital – a seguinte descrição sobre a rua, que na verdade é uma ladeira:

Das ladeiras que ligavam a cidade baixa à cidade alta, seria essa a mais inclinada e estreita (teria de largura pouco mais de quatro metros), com sobradinhos de ambos os lados, pintados cada qual de

⁵³ Atuo como professor de arte/música em escola pública.

uma tonalidade: eram verdes, marrons, cor de anil, de abóbora, amarelos, tal os conheci, quando menino. (...) Porque fosse o terreno muito inclinado, a criançada da Cidade Alta se reunia, sempre à tardinha, aos meninos ali residentes, e, sentados em carrinhos de carrilhas, se despencavam morro abaixo, disputavam corridas, levavam tombos, brigavam, numa zoeira de quebrar o silêncio de toda vizinhança. (ESPÍRITO SANTO, 2010)⁵⁴

Para minha grande surpresa (e alegria) quem assinava a descrição era o próprio pintor da tela, João José Rescala. Pelo visto, ele a havia elaborado em 1938, como parte da legenda de sua pintura. Complementarmente a essa descrição, o site indicava que:

O patrono dessa artéria, Baltazar Antônio dos Reis, nascido na capital baiana, nos anos de 1920, foi nomeado, a 16 de julho de 1853, como primeiro professor de música da província. (ESPÍRITO SANTO, 2010)⁵⁵.

Abaixo, segue a imagem da pintura de Rescala, que se desdobrou em valiosíssimas informações para o meu trabalho.



Figura 20: Ladeira Professor Baltazar (pintura de João Jose Rescála⁵⁶ - 1938)

Fonte: Acervo da Secretaria Estadual de Cultura do ES

⁵⁴ Informações contidas no site da Secretaria Estadual de Cultura do Estado do Espírito Santo: Disponível em <http://www.secult.es.gov.br/patrimonios/moveis/page:5> acessado em 10 julho de 2015.

⁵⁵ Informações contidas no site da Secretaria Estadual de Cultura do Estado do Espírito Santo: Disponível em <http://www.secult.es.gov.br/patrimonios/moveis/page:5> acessado em 10 julho de 2015.

⁵⁶ Autor: JOÃO JOSE RESCÁLA. Data: 1938 (assinatura no canto inferior direito - "Rescála, Vitória 27-5-938") Título da Obra: Ladeira Professor Baltazar (título está no verso da tela). Técnica: Óleo sobre tela Dimensões s/ Moldura (altura x largura): 54 x 72 cm. Local de Guarda: Corredor / Palácio Anchieta.

Por fim, o site informava que o nome da rua foi dado postumamente, tendo em vista que o professor, por quase 30 anos, havia ali residido.

Até a ocorrência desse golpe de sorte, mesmo com toda a documentação que dispúnhamos, não havíamos localizado praticamente nada sobre as origens desse professor. Inclusive, chegamos a cogitar que o mesmo era de origem capixaba. Mas, a partir dessas informações, novas possibilidades de consulta se abriram. Como afirma Ginzburg (2002b), realizando uma analogia entre a atividade cognoscitiva do médico no diagnóstico de enfermidades e a atividade do investigador na detecção de pistas, os sintomas, assim como as pistas, são produzidos involuntariamente. Essas informações serviram para corroborar minhas suposições de que Balthazar, atuando como professor de música do Lyceu, havia gozado de relevante prestígio social no ES.

Se o comprometimento e o empenho de Balthazar na condução das aulas de música era um comportamento comum, essa não era uma postura docente que se percebia em todos os professores que atuavam no Lyceu. Em vários relatórios foi destacado que a instituição enfrentava graves problemas em função da falta de assiduidade de alguns dos outros regentes. Essa problemática foi, inclusive, previamente alvo de preocupação das autoridades locais, pois o regulamento de criação do Lyceu da Victória, em 1854, já explicitava que:

Art. 5º. Também compete ao diretor prover a que os professores cumpram os seus deveres, podendo adverti-los particularmente, e devendo dar parte ao presidente da província, nos casos graves, e quando as suas advertências não forem observadas. Igual participação deverá fazer sempre que algum deles deixar de dar aula três dias seguidos, ou mais de três em um mês declarando os motivos, se as faltas forem motivadas.

(...)

Art. 21º As faltas dos professores também serão notadas pelo porteiro, servindo de contínuo, meia hora depois da marcada para cada aula, e delas dará imediatamente parte ao diretor.

(...)

Art. 22º. As faltas repentinas de qualquer professor serão supridas por outro que o diretor nomear, § 2º quando porem o impedimento tiver de durar mais de 15 dias, o professor impedido será substituído por quem o presidente da província nomear. (CORREIO DA VICTORIA, 12/04/1854)

Apesar das prioridades legalmente impostas aos docentes no texto do Regulamento de 1854 percebemos que, naquele início de metade de século, os lentes, ou pelo menos alguns deles, não lecionaram todas as matérias do respectivo curso, bem como deixaram de dar aula por três ou mais dias seguidos. As razões de tal problemática foram investigadas por Pirola (2013). Em seus estudos constatou que havia um processo

de aproveitamento de um grupo de profissionais da própria administração provincial que, em princípio, não estava ligado ao ensino escolar, nem se dedicava a um conhecimento específico. Tornou-se uma prática comum, os presidentes da província, seguindo diversos interesses, deslocarem funcionários para assumirem as cadeiras vagas no Lyceu — alguns deles iniciantes em suas carreiras públicas e a maioria sem nenhuma experiência no magistério (PIROLA, 2013). Esse acúmulo das cadeiras do Lyceu com outros empregos públicos e privados acabava por impedir que os compromissos docentes fossem cumpridos de forma satisfatória.

Essa problemática não se manifestou nas aulas de música, tendo em vista que além de Balthazar ter amplo conhecimento em seu campo de atuação, dedicou quase toda a sua vida profissional ao magistério da música nas escolas capixabas. A esse respeito o presidente da Província, Dr. Antonio Gabriel Paula Fonseca, nos informa que,

Há nesta capital uma aula de musica instrumental e vocal para o sexo masculino, e que funciona na casa do respectivo **professor Balthasar Antonio dos Reis, que é perito em sua arte e dedicado ao ensino.** (ESPÍRITO SANTENSE, 16 de outubro, de 1872, p. 2, grifos nossos).

Não localizamos na documentação nenhum indício de que Balthazar tenha assumido outros cargos públicos ou políticos na província do ES. Salvo por um brevíssimo tempo de dois meses, no ano de 1871, quando assumiu as funções de Subdelegado da Província, substituindo temporariamente o titular do cargo.

Todos esses fatores parecem ter impactado positivamente no desenvolvimento das aulas de música na instituição, o que pode ser constatado pelo fato de que essa disciplina, gradativamente, foi se destacando como uma das que apresentavam os maiores números de matrículas e o mais elevado índice de frequência dos alunos. Além disso, alguns registros indicam que ela também obteve relevante destaque do ponto de vista dos aprendizados alcançados pelos estudantes. Isso foi mencionado no relatório apresentado pelo presidente da Província, Antonio Leme, em 1869:

Matricularam se nesse collegio durante este anno: no curso primario, 141 alumnos; e no secundario 72; destes ultimos frequentam hoje a aula de latim, 19; a de francez 11; a de mathematicas elementares, 6; a de inglez 4 a de geographia e historia, 4. Alumnos internos tem se apenas oito frequentando tres o ensino primario e os mais as aulas secundarias. Alem dessas cadeiras de ensino secundario, **ha a de musica**, fora daquelle collegio, e em casa do respectivo professor, Balthasar Antonio dos Reis; segundo o ultimo mappa que recebi, e **frequentada por 20 alumnos**. Preciso confessar que si em geral para o estudo de outras materias se não manifesta decidida disposição da parte da mocidade desta terra para a de musica parece, denuncia ella **alguma vocação e tem feito algum progresso** (LEME,

1869, p. 29, grifos nossos).

Como narrado acima, após quinze anos ensinando música no ensino secundário capixaba, Balthazar Antonio dos Reis, conseguiu colocar essa disciplina numa posição de destaque frente às outras, consolidando-a como a que possuía o maior número de alunos, 20 matriculados, contra os 19 que haviam se inscrito nas aulas de latim (segunda posição). Além disso, merece destaque na fala acima transcrita, que se a mocidade “para o estudo das outras matérias não manifesta decidida disposição” (LEME, 1869, p. 29), para as atividades musicais demonstravam “vocaçãõ” e “progresso” (LEME, 1869, p. 29). É bom lembrarmos que nessa época os alunos não eram obrigados a se matricularem em todas as disciplinas (como nos dias atuais). Poderiam optar por matérias isoladas, o que valoriza ainda mais o trabalho desenvolvido por esse professor, uma vez que a opção por essas aulas se dava de forma espontânea, partindo de um interesse dos próprios alunos. De acordo com o Artigo 8º do regimento do Lyceu os alunos deveriam requerer a matrícula em cada conteúdo pretendido, ou seja, uma inscrição em cada disciplina, o que se daria por meio de petição dirigida ao Diretor que poderia “conceder, ou não a matrícula, segundo o juízo que fizer de suas habilitações” (ESPÍRITO SANTO, 1854, p. 2). Como no exemplo que segue,

José Ribeiro Coelho, filho de D. Anna da Fraga Ribeiro, sollitando faculdade para matricular-se n`aula de musica do Lycêo de Victoria – Ao Director do Lycêo para informar (CORREIO DA VICTORIA, 05 de março de 1855, p 2).

Uma das implicações desse sistema é que as matérias oferecidas para cada ano poderiam ter número variado de alunos. Sobre esse aspecto indicamos uma publicação feita no Jornal Correio da Victoria, no ano de 1854, onde temos,

Achao-se matriculados na aula de philosophia do Lycèu 5 alumnos, na de arithimetica, algebra, e geometria 13, na de latim 30, **na de muzica 20** (CORREIO DA VICTÓRIA, 10 de novembro, de 1854, p. 9, grifos nossos).

Como pode ser percebido, embora a somatória dos matriculados nas disciplinas indique um total de 68 alunos, na verdade, em 1854, a matrícula foi de apenas 49, de acordo com Nunes (1854),

O número de alunos que freqüentaram as aulas de instruçãõ primária chegou o ano passado a 861, o de alunas a quatorze; freqüentaram as aulas do ensino secundário quarenta e nove alunos. O estado da instruçãõ não é lisonjeiro (NUNES, 1855, p 9).

Dos 49 matriculados, 20 (cerca de 40%) optaram por música, isso demonstra que

tínhamos, desde o início da oferta, em 1854, uma boa procura por essa disciplina, já que naquele primeiro ano de funcionamento do Lyceu essa cadeira apresentou o segundo maior número de alunos, perdendo apenas para o latim – que gozava de grande prestígio na época (PIROLA, 2013). Porém, ao longo de sua prática docente, Balthazar não só conseguiu manter essa tendência, como também a ampliou. Na transcrição que segue, constatamos isso.

Este lyceu compõe-se das seguintes cadeiras: Philosophia, racional e moral, Arithmetica, Algebra e Geometria; Latim e Rhetorica, Francez, Geographia e Historia, e Musica; tem um director e um secretario. He frequentado por 77 alumnos, divididos pela seguintes maneira-Philosophia 7, Arithmetica 6, Latim, e Rhethorica 31, Francez 6, e Musica 27 (CORREIO DA VICTORIA, 05 de agosto de 1855, p. 5).

Na relação acima apresentada nos é dado o quantitativo de alunos matriculados no ano de 1855, como podemos notar de um total de 77 alunos inscritos, 27 foram em música. Novamente, a cadeira de Latim foi a mais frequentada (com 31 alunos) e o ensino musical ficou em segundo lugar. Observemos, contudo, que o Latim, em relação ao ano de 1854, diminui o número de matriculados – caindo de 31 para 30 – enquanto na música a situação foi inversa, pois aumentou de 20 para 27 alunos – ampliação de 35%. Para época esses números são bastante significativos, principalmente se levarmos em consideração que no ano anterior o número total de matriculados no Liceu foi de 90 alunos, tendo concluído os estudos apenas 49. Considerando os parâmetros de frequência e nº de matrícula, esses dados colocam o ensino musical como uma das matérias mais relevantes do ensino secundário capixaba na época. Os números podem ser ainda mais significativos e surpreendentes se levarmos em consideração que a música não era exigida nos exames de admissão dos cursos superiores (GARCIA, 2014).

Ao compararmos as matrículas em cada uma das disciplinas ofertadas no ensino secundário entre o período de 1854 até 1877⁵⁷ notaremos que a música sempre esteve entre as mais frequentadas, como demonstra o quadro a seguir:

⁵⁷ Os anos esboçados na tabela representam todos os que foram mencionados nos relatórios presidenciais com o detalhamento dos alunos matriculados por disciplina. Alguns relatórios apresentavam apenas o número geral de matriculados. A relação se encerra no ano de 1877, tendo em vista que a cadeira de música foi suprimida do ensino secundário nesse ano.

Quadro 6: Matrículas por Disciplinas - Ensino Secundário

DISCIPLINA	1854	1855	1869	1871	1874	1875	1877
1ª Letras	-	-		-	119	42	52
Francês	-	6	11	26	40	60	55
Inglês	-	-	4	5	18	22	19
Latim	30	31	19	22	24	34	33
Filosofia	5	7		-	1	6	-
Retórica	-	31		-	3	5	-
História e geografia	-	-	4	6	8	15	12 (Geo) 7 (Hist.)
Matemáticas	13	6	6	14	16	18	15 (Arit.) 8 (Geom.)
Música	20 (2º)	27 (3º)	20 (1º)	20 (3º)	31 (3º)	33 (3º)	36 (2º)
Dança	-	-		-	29	-	-
TOTAL	90	61	72	83	294	235	78

Fonte: Relatórios dos Presidentes da Província dos anos de 1854 até 1877

Como vemos, nos anos em que não esteve como a mais procurada, o ensino da Música só foi superado pelo ensino das línguas de Latim e de Francês. A outra disciplina que se destaca, a qual está nomeada como *Primeiras Letras* e também poderia aparecer como *Português*, refere-se às aulas de ensino primário que eram realizadas no Lyceu. É preciso que destaquemos que as línguas latina e francesa gozavam de grande reconhecimento na época, cada uma delas por suas especificidades. Para dimensionar a importância dada ao Latim pelas autoridades provinciais, podemos transcrever parte do relatório do Dr. João dos Santos Neves, diretor da instrução pública no ano de 1869. Vejamos:

Se bem que eu não faça coro com os anti-latinistas, e reacionários e muito pelo contrário reconheço, que o latim é a verdadeira chave, e não a falsa das versões, do mundo antigo, de que com efeito forão os Romanos os Senhores; e que se não fora por tão bello, e maravilhoso, ao menos devera interessar a todo homem d'espírito, como a prova do quanto é ele capaz ainda desajudado do clarão da verdadeira fé; o quanto tem ele em si mesmo de grandioso, de sublime, e de divino (NEVES, 1869, p. 28).

Nesse fragmento das palavras do Diretor, somos informados do valor atribuído àquela disciplina, bem como da importância desse saber no jogo de manutenção e difusão de um conhecimento que trazia consigo a representação de grupos e interesses dominantes, os quais, pela fala de Neves, poderiam ser divididos em: latinistas e anti-latinistas. No que se refere à procura pelo aprendizado do Francês, podemos indicar que sua difusão se dava em virtude de que, na segunda metade do século XIX, a sociedade capixaba, assim como outras províncias brasileiras, via na cultura francesa a

representação dos ideais da modernidade, do progresso e da sofisticação (SALIM, 2009). Em sua pesquisa de doutoramento, Salim (2009) ao refletir sobre esses aspectos, constata que,

Os novos segmentos sociais urbanos opunham-se à fisionomia política, econômica e cultural do País incorporando o discurso da modernidade e da exaltação do progresso, característico do final do século europeu. No Espírito Santo não era diferente e o culto à França era um dos mais destacados (NUNES, apud, SALIM, 2009, p. 101).

Mesmo não sendo tão procurada quanto essas duas disciplinas, é possível afirmarmos que a música ocupou um lugar de relevo no ensino secundário capixaba da segunda metade do século XIX e, pelos fatos aqui expostos, supomos que as ações de Balthazar foram fundamentais para esses resultados. Para além dos interesses pessoais na manutenção de seu emprego e no desenvolvimento de sua carreira profissional, acreditamos que esse professor trabalhava em prol de um projeto educativo para o reconhecimento da importância do ensino musical nas escolas do ES. Essa luta, entretanto, encontrou constantes desafios. Dentre os quais estava o não reconhecimento financeiro de suas ações docentes. A nossa investigação demonstrou que, mesmo com a assiduidade na oferta das aulas e com a alta procura dos alunos por esse aprendizado, a remuneração do professor de música estava entre as mais baixas do quadro docente do Lyceu. Como podemos ver abaixo:

Quadro 7: Mapa das Aulas Maiores (1854)

QUALIDADE DA INSTRUÇÃO	AULAS	NOMES DOS PROFESSORES	QUANTIDADE DOS ALUMINOS	ORDENADO POR ANNO	OBSERVAÇÕES
LYCEU DA VICTORIA	Capital	João Climaco de Alvarenga Rangel.....	5	1:000\$000	Lente de Philosophia Racional e Moral, e Director.
		João José de Sepuheda e Vasconcellos	18	840\$000	Lente de Arithmetica, Algebra e Geometria, e Secretario.
		João Luiz da Fraga Loureiro	37	600\$000	Lente de Latim e Rhetorica.
		Balthazar Antonio dos Reys.....	20	500\$000	Professor de Musica.
		Manoel Ferreira de Paiva.....	--	400\$000	Foi installada esta aula em Janeiro do corrente anno.
		--	400\$000	Não está provida por falta de oppositor.

Fonte: Jornal Correio da Victória, 26 de maio de 1854, p. 3

Extraído do relatório presidencial apresentado no ano de 1854, o quadro acima nos informa que ao professor de música era direcionado um dos salários mais baixos da

instituição. Em publicação feita pelo Diretor da Instrução Pública naquele mesmo ano, temos que,

Convem que **o empregado tenha vencimentos correspondentes ao seu trabalho e à sua posição**: assim, me persuado que o professor de philosophia não deve ter ordenado inferior à um conto de réis annuaes, o de latim e rhetorica à oito centos e cincoenta mil réis, e os outros á oito centos mil réis, **á excepção do de muzica, que poderá ter seis centos ou sete centos mil réis** (CORREIO DA VICTÓRIA, 14 de setembro de 1855, p. 2, grifos nossos).

Como vemos, o Diretor da Instrução reconhece a necessidade de elevar a remuneração dos docentes do ensino secundário, mas ao sugerir os novos valores faz um escalonamento do que consideraria mais apropriado para os vencimentos dos regentes. Seguindo a lógica de ordenamento salarial proposta, temos que:

- 1º Filosofia (1 conto de réis);
- 2º Latim e Retórica (850 mil réis);
- 3º demais professores (800 mil réis);
- 4º (e último lugar) Música (600 ou 700 mil réis).

Mesmo com os reajustes o salário do professor de música se manteria como o mais baixo do ensino secundário. Ao justificar sua proposição o Diretor indicou que os pagamentos docentes deveriam ser “correspondentes ao seu trabalho e sua posição” (CORREIO DA VICTÓRIA, 1855, p. 2). Ora, se professor de música naquele ano possuía 27 alunos (enquanto o de Filosofia apenas 7), é impossível crer que a remuneração sugerida pelo Diretor se deva por questões relacionadas à quantidade de horas trabalhadas. Supomos que isso tenha se dado, meramente, pela posição social de alguns docentes e pelo status que estava agregado aos diferentes conteúdos que ministravam. Mas com isso, não queremos afirmar que o professor de música não gozava de nenhum prestígio na sociedade capixaba, pelo contrário, como já demonstramos, isso se dava sim.

O ponto a que queremos chegar é que os docentes que comumente assumiam as demais cadeiras eram representantes de uma elite intelectual, financeira e/ou religiosa da sociedade capixaba (SCHNEIDER, 2007; PIROLA, 2013; SALIM, 2009). Muitos deles, inclusive, acabavam conciliando seu ofício com outras atividades na área da política chegando a ocupar postos relevantes na administração pública em âmbito nacional (PIROLA, 2013). Essa situação pode ser notada, por exemplo, por um ofício que foi encaminhado ao Diretor do Lyceu, em 1855.

Ao diretor do Lycêu da Victoria respondendo o seu officio de 19 do corrente em que participa que a cadeira de latim fica vaga por ter de tomar assento na assembleia legislativa d'esta província o respectivo professor padre mestre João Luiz da Fraga Loureiro, se declara que dar-se-hão as providencias precisas, afim de que seja provida interinamente (CORREIO DA VICTORIA, 10 de junho de 1855, p. 3).

Como notamos a cadeira de latim ficaria vaga em razão de que o professor responsável por ela, o Padre e Mestre João Luiz da Fraga Loureiro, assumiria um lugar na Assembleia Legislativa. Esse caso expressa o que acabamos de mencionar e demonstra a influência e a importância política que alguns dos docentes que atuaram no Lyceu tinham na sociedade capixaba. Porém esse contexto não inibiu que o professor de música lutasse por maiores reconhecimentos ao seu trabalho e ao seu campo de atuação. Assim, em 1856, três anos após o início das aulas de música no Lyceu, ele encaminhou ao presidente do estado, um ofício registrando sua insatisfação com a remuneração que lhe era dirigida. Como vemos abaixo,

SESSÃO EM 11 DE JUNHO DE 1856. Presidencia do Sr. Dr. Bermude.

Apresenta-se um requerimento de Baltasar Antonio dos Reys professor de musica, pedindo que se eleve o seu ordenado a 800\$ rs. – A' commissão de instrucção (CORREIO DA VICTORIA, 3 dezembro de 1856, p. 4).

No documento, Balthazar solicita que seu salário se eleve a 800 mil reis. Ou seja, que fosse equiparado, ao menos, aos vencimentos recebidos pelos professores que estavam na terceira ordem salarial. Porém, sob a alegação de falta de recursos, a solicitação não foi atendida pelo presidente do estado. Na divulgação dos gastos feitos com a instrução pública no ano de 1859, vemos que o salário do professor de música ainda se mantinha na casa dos 600\$r\$ (CORREIO DA VICTORIA, 16 novembro de 1859, p. 6).

No que se refere às práticas e aos métodos de ensino musical desenvolvidos por Balthazar, notamos que, assim como ocorria no Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, século XIX, essas aulas visavam dar conta da parte técnica, focando, sobretudo, o desenvolvimento da habilidade prática com o instrumento. Isso provavelmente ocorria, pois Balthazar trazia para suas aulas os aprendizados que obtivera em sua formação como músico erudito (ESPÍRITO SANTO, 2010). Tal prática também foi constatada por Jardim (2008) ao analisar os trabalhos de outros professores de música que atuavam em instituições escolares no Brasil. Segundo ela, esses profissionais eram formados em

conservatórios e passavam a trabalhar nas escolas secundaristas. Ao analisar o caso das escolas normais de São Paulo no século XIX, a autora nos informa que,

Por professor de música entendia-se, então, um músico formado nas instituições especializadas de música. De acordo com a legislação paulista do período, as atribuições das aulas de música nos cursos normais seguiram a indicação de maestros formados pelos conservatórios europeus, pelo Instituto Nacional de Música (ou Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro) ou pelo Conservatório Dramático Musical de São Paulo, para a ocupação desses cargos (JARDIM, 2008, p. 96).

Com isso, além de aplicarem em suas aulas conteúdos e atividades que se relacionavam com os espaços dos conservatórios, tais como: o solfejo, a leitura e a escrita musical, esses mestres utilizavam livros, métodos e compêndios que eram comuns nas escolas especializadas em música. Cabe destacar que esses métodos se alinhavam a algumas concepções de ensino que foram demarcadas na legislação educacional capixaba do século XIX. Se nos detivermos ao artigo 36º, extraído do Decreto nº 2, de 04 de junho de 1892, podemos perceber a concepção pedagógica que subsidiava o ensino nas escolas,

Art. 36. O curso primario instituído por este decreto será dado em quatro annos pelo menos, devendo opportunmente serem formulados os programas de distribuição didactica, sem preocupação de dividir systematicamente o programas geral, tendo-se em vista somente accomodar a marcha da educação ao principio taxonomico da complicação crescente do estudo (ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 2, de 04 de junho de 1892).

Como vemos acima é bem clara a influência do pensamento cartesiano de ensino (COTTINGHAM, 1995), onde o aprendizado se processaria por meio da gradação dos conteúdos. Em outro trecho, extraído do Relatório Presidencial de 1886, temos a descrição de como se esperava que se desenvolvessem essas aulas,

A grande missão da pedagogia hoje é desterrar de uma vez a rotina fazer adoptar nas escolas o methodo experimental, o que mais provoca a curiosidade da creança, o que mais educa a memoria e prenda a atençaõ, e o que os exercita a intelligencia; graduar as lições e exercicios, de modo que os alumnos vão progressivamente caminhando do conhecido, para o desconhecido, do mais facil para o mais difficil por um encadêamento de questões oraes ou por escripto, que lhes fação descobrir as consequencias de um principio e a applicação das regras que praticamente forem executado (RODRIGUES, 1886, p. 19).

Aqui se detalha a expectativa pedagógica esperada, ou seja, desejavam “desterrar de uma vez a rotina” das aulas, buscando torna-las mais estimulantes. Assim, o presidente Rodrigues (1886) indica que os professores estavam sendo motivados a

aplicarem em suas aulas o chamado “methodo experimental” que visava a uma organização didática do aprendizado, mais compartimentada, partindo-se do mais simples para o mais complexo. Ou seja, das partes, para o todo (COTTINGHAM, 1995), provocando assim, “a curiosidade” e prendendo a “atenção” dos alunos (RODRIGUES, 1886).

Ao buscarmos indícios de como essas recomendações se materializaram nas aulas de música do Lyceu, especialmente, ao investigarmos informações sobre quais livros foram escolhidos e utilizados por Balthazar como materiais didáticos, nos deparamos com um enorme desafio, o qual nos remeteu ao que foi destacado por Chervel (1988) e citado por Julia (2001):

O que é evidente em um dado momento tem necessidade de ser dito ou escrito? (...) Ora, os exercícios escolares escritos foram pouco conservados: o descrédito que se atribui a este gênero de produção, assim como a obrigação em que periodicamente se acham os estabelecimentos escolares de ganhar espaço, levaram-nos a jogar no lixo 99% das produções escolares (CHERVEL, 1988 apud, JULIA, P 2001, p. 15).

No caso do ensino musical desenvolvido no Lyceu capixaba essa problemática se acentua ainda mais, pois em função do caráter eminentemente prático que esse conteúdo assumiu, os registros dessas atividades parecem que não ocorreram da maneira minuciosa que foi feito nas demais disciplinas. Essa constatação se respalda no fato de que localizamos, com relativa facilidade, documentos que detalham os exames, os conteúdos, os exercícios, os planos de aula e várias outras informações relativas às práticas de ensino que eram desenvolvidas nas outras cadeiras. Inclusive, os compêndios didáticos que eram utilizados nessas aulas foram rigorosamente descritos nos relatórios presidenciais, enquanto que para as aulas de música não encontramos nenhuma referência sobre esses livros. O que conseguimos localizar sobre essa matéria foram algumas referências sobre o repertório que era executado nas apresentações musicais, os tipos de instrumentos utilizados e algumas esporcas informações sobre os procedimentos desenvolvidos nos exames avaliativos.

Mas, “não devemos exagerar o silêncio dos arquivos escolares” (JULIA, 2001, p. 19), já que “o historiador sabe fazer flechas com qualquer madeira” (p. 19) e, principalmente, pelo fato de que “as fontes podem ser encontradas se temos a tenacidade de ir procurá-las” (p. 15). Assim, embora não tenhamos encontrado de forma expressa nos relatórios informações sobre quais métodos eram utilizados nas aulas de música, por meio do cruzamento de alguns dados chegamos a suposições sobre quais

seriam eles.

Acreditamos que Balthazar tenha se valido de autores como Francisco Manuel da Silva (1795-1865)⁵⁸ e Rafael Coelho Machado (1814-1887)⁵⁹. De acordo com Mendonça (2009) as obras dos citados autores, inauguraram uma nova fase da teoria musical brasileira, “na qual as obras didáticas apresentavam-se impressas, voltadas a todas as áreas de atuação dos músicos práticos e destinadas a um público mais numeroso” (MENDONÇA, 2009, p. 23). Encontramos indícios que tenha sido esse o tipo de método que orientou a prática musical nas escolas capixabas até o início do séc. XX e que, como veremos em capítulos posteriores, somente foi renovado com as gerações modernistas que passaram a atuar no Espírito Santo a partir do ano de 1908.

A utilização didática desses livros também ocorreu em outros lugares do Brasil. Como nos aponta Fuks (1991), os métodos utilizados eram os mesmos adotados nos conservatórios. A prática era baseada em manuais didáticos chamados de Artes da Música, ou Artinhas, como eram comumente conhecidos. Esses métodos possuem conteúdos predominantemente teóricos e direcionados à formação profissional do músico, em consonância com os objetivos do ensino musical dos conservatórios (FUKS, 1991).

Pela leitura dos documentos percebemos que, de forma geral, todos os livros adotados nas matérias ofertadas no Lyceu do ES, seguiam as indicações do Colégio Pedro II e deveriam ser submetidos à aprovação do presidente da Província (PIROLA, 2013). As aulas de música não escapavam dessa lógica e embora não tenhamos encontrado nos relatórios uma indicação direta sobre os livros utilizados nessa matéria, localizamos nos jornais da época anúncios relativos à venda de métodos de ensino musical. Constatamos também que era uma prática comum no Espírito Santo que os livros utilizados no ensino secundário fossem vendidos ou na tipografia do jornal *Espirito-Santense* ou na Livraria *A Capital* (PIROLA, 2013). Em anúncio publicado no jornal *Commercio do Espírito Santo*, no dia 6 de dezembro de 1871, temos que,

⁵⁸ De acordo com Mendonça (2009), Francisco Manuel da Silva, publicou quatro obras: o *Compendio de musica pratica* destinada aos amadores, e artistas brasileiros (1832); o *Compendio de princípios elementares de música para o uso do Conservatório do Rio de Janeiro* (1838); o *Compendio de musica para o uso dos alumnos do imperial collegio "D. Pedro II"* (1838); e o *Método de Solfejo, 1ª Parte* (1842)

⁵⁹ Rafael Coelho machado foi autor de várias obras dentre as quais estavam: os *Principios de Musica pratica* (1842); o *A.B.C. musical* (1845), os *Elementos de escripturação musical ou arte de música* (1852) (MENDONÇA, 2009).

Livros e papel!
 O Cosinheiro Nacional
 O Doceiro Nacional
 As grammaticas francezas de Seyene
 » » portuguezas por
ABILIO BORGES
 » » »
João Ribeiro, 2º anno
 Selecção litteraria por FAUSTO BARRETO
 Guia de conversação franceza Burgaird
ARTINHAS DE MUSICA POR
Francisco Manoel!
 Os livros HILARIO RIBEIRO
 1º, 2º, 3º e 4º. Narrationes Françaises
 por A. Filon. Livros em branco de
 todos os tamanhos, pautados e
 riscados, papel de seda para flôres,
 papel verde para folhagem
**Tudo isto e muito mais rece-
 beu o estabelecimento**
A Capital

Figura 21: Anúncio de venda de livros

Fonte: Jornal Commercio do Espírito Santo, 6 de dezembro de 1871, p. 3

Como vemos acima o anúncio informa que o livro *Artinhas de Música*, de Francisco Manuel estava sendo vendido na Livraria Capital e se levarmos em consideração que no Colégio Pedro II esse era um dos autores que embasavam os trabalhos nas aulas de música, são fortes os indícios de que tal obra deveria ser utilizada no Lyceu. De acordo com Garcia (2014), em linhas gerais, as obras de Francisco Manuel da Silva abrangiam,

Os elementos considerados básicos para a execução e a apreciação da música de tradição escrita: os rudimentos, os preparatórios e os solfejos (aspectos técnicos relativos à leitura e escrita do código musical); a harmonia e a composição (regras estruturais e encadeamentos musicais relativos ao sistema tonal); e, por fim, as regras de transposição (conhecimentos técnicos para o acompanhamento musical) (GARCIA, 2014, p. 86).

Garcia (2014) indica também, com base em Binder e Castagna (1998), que essa seleção de conteúdos estava em sintonia com o mercado editorial emergente, que publicava obras de ensino musical que “aliavam aspectos teóricos e práticos, voltados para todas as áreas de atuação dos músicos e, sobretudo, para um público amador, mais numeroso e menos especializado” (GARCIA, 2009, p. 86). Assim, os aprendizados musicais, dentro ou fora das instituições, se davam por meio da inserção dos alunos em

coros ou grupos instrumentais diversos (fossem nas igrejas, nas bandas militares, ou em outros grupos de professores particulares), o que fazia com que os aprendizes iniciassem suas vidas profissionais tocando nos conjuntos musicais de seus mestres (CARDOSO, 2008). Em todas essas manifestações, o aprendizado buscava agregar teoria à prática, as quais eram realizadas nas apresentações feitas por esses grupos. Essa perspectiva foi central para o desenvolvimento do ensino musical do Lyceu e podem ser percebidas nas constantes apresentações que eram feitas pelos alunos, bem como na forma como eram realizados os exames de música. Para ilustrar essa afirmação, segue o detalhamento de um desses momentos avaliativos.

O alumno Cerqueira executou ao piano Barcarolle de Talberg (...) propondo-se qualquer dos espectadores que indicasse o tom em que o dito alumno Cerqueira tocasse de improviso uma valsa, schottisch ou nocturno, a Exma. Sra. D. Maria Carolina Guimarães (...) pediu uma valsa em sol natural maior; que o alumno improvisou depois de um curto preludio (...). Os alumnos responderão cabalmente perguntas sobre regras de contra ponto, que lhes forão feitas (...) (CORREIO DA VICTÓRIA, 22 de outubro de 1858, p. 2).

Em geral, os estudantes eram convocados nos jornais para prestarem os exames e eram avaliados por uma banca composta por professores de música externos ao Lyceu, os quais também eram previamente convocados. Como vemos em:

Principiarão hontem os exames no Licêo da Victoria; forão examinados: em philosophia Manoel Pires Martins, e em geografia Ignacio dos Santos Pinto, e, Emilio da Silva Continho. Forão todos aprovados plenamente. Assitirão aos exames o Exm. Sr. vice-presidente, Dr. chefe de policia e mais pessoas gradas. **Hoje serão examinados em musica os estudantes Cincinato, Bastos, Lelis e Tovar** (CORREIO DA VICTORIA, 23 novembro 1859, p. 3, grifos nossos).

Ao professor João Pereira de Azevedo communicando que está designado o dia 16 do corrente, as 4 horas da tarde, para terem logar os exames dos alumnos da aula de musica nesta capital, e que elle é um dos examinadores nomeados. Identico ao professor Odorico José Mululo (CORREIO DA VICTORIA, 08 de novembro de 1861, p. 3).

De maneira geral os exames apresentavam um elevado nível de exigência técnica, principalmente para os alunos mais avançados. Essa habilidade musical dos alunos fez com que, esses exames, fossem se tornando verdadeiros eventos de entretenimento para a elite capixaba e espaços privilegiados para a demonstração dos trabalhos desenvolvidos e dos resultados alcançados por Balthazar. Como vemos abaixo.

Acabão de ter lugar os exames de materias estudadas durante o anno lectivo, que findou; e folgamos de ver, que a nossa mocidade mostrou aproveitamento. Forão alguns moços examinados em Francez, Latim, e **Musica**, que derão boas provas do seo adiantamento. A noite de ante-hontem foi destinada para os alumnos do Lycêo, que se dedição a musica, dar uma prova pratica do seo progresso. Reunidas varias pessoas por convite do Sr. director do Lycêo, **os mesmos alumnos tocarão differentes peças perfeitamente executadas sob a direcção do respectivo professor, dando assim á companhia agradável horas de intretimento, que se prolongarão ate tardes horas** (CORREIO DA VICTÓRIA, 10 de dezembro de 1856, p. 2, grifos nossos).

Embora as aulas de música no Lyceu visassem promover um aprendizado primordialmente prático (como por exemplo, a constituição de grupos que atendiam a demandas eclesiásticas, civis, dentre outras), percebemos que duas perspectivas se destacavam na busca por essa disciplina. A primeira, uma prática musical caracterizada por um saber “intelectual” e “desinteressado”, central na distinção dos sujeitos que possuíam uma boa educação (destacadamente os representantes da elite capixaba). A segunda, uma possível formação profissional, que enfatizava o caráter mecânico, os aspectos técnicos e as funções utilitárias da música enquanto ofício.

Essas diferentes expectativas foram percebidas, por exemplo, nos desdobramentos profissionais das carreiras de alguns dos alunos que cursaram essas aulas, pois a maior parte desses estudantes seguiram carreiras outras que não a musical. Podemos citar o caso dos alunos José Francisco de Lelis Horta e Manoel Goulart de Souza, que entre os anos de 1854 e 1860 foram alunos do Professor Balthazar⁶⁰. Mesmo que ambos tenham estado entre os mais destacados discípulos da música – como mencionamos anteriormente – nenhum dos dois seguiu essa área, tendo em vista que o primeiro se tornou professor de Português e o segundo de Francês, ambos atuando no ensino secundário capixaba. Essas constatações podem ser percebidas na figura abaixo, a qual se refere ao Mapa dos professores que atuavam no Atheneu Provincial no ano de 1874, constante no relatório presidencial de Manoel Coutinho Ribeiro Mascarenhas.

⁶⁰ Na relação dos alunos matriculados no Lyceu, apresentada anteriormente nesse trabalho, são destacados os seus nomes. A constatação sobre o período em que os mesmos foram alunos do Lyceu se deu a partir das análises feitas nos registros dos relatórios presidenciais sobre os estudantes matriculados na instituição.

Quadro dos Professores, materias que ensinão, e numero de alumnos.

MATERIAS	PROFESSORES.	ALUMNOS.
Portuguez	José Francisco de Lellis Horta	119
Latim	Ignacio dos Santos Pinto	24
Francez	Dr. Florencio Francisco Gonsalves	40
Inglez	» Manoel Goulart de Souza	18
Rhetorica e Poetica	» M. Godofredo d'Alencastro Autran	3
Philosophia	Padre José Gomes de A. Meirelles	1
Geographia e Historia	Dr. José Corrêa de Jesus	8
Mathematicas	» José F. de Noronha Feital	16
Musica	Barthazar Antonio dos Reis	31
Dança	João Pereira de Azevedo	34
	Total	294

Figura 22: Quadro dos professores do Atheneu e seus alunos
Fonte: Relatório do Presidente da Província, 29 de abril de 1874.

Como vemos os dois ex-alunos de Balthazar se tornaram seus companheiros de trabalho, mas em campos de atuação fora da música. Diferentemente desses casos temos o exemplo de Odorico Jose' Mullulo, que também estava entre os mais dedicados discípulos de Balthazar. Esse estudante optou por seguir a carreira musical profissionalmente tendo se tornado professor particular de música, instrumentista e inclusive, avaliador musical nos exames anuais do ensino secundário capixaba. Isso pôde ser constatado pela publicação feita no jornal Correio da Victória, em novembro de 1861. Nela somos informados que o Diretor do Lyceu provincial convocava os professores que comporiam a banca de avaliação dos exames musicais daquele ano, na relação dos convocados consta o nome desse ex-aluno de Balthazar. Como vemos em:

Ao professor João Pereira de Azevedo communicando que está designado o dia 16 do corrente, as 4 horas da tarde, para terem logar os exames dos alumnos da aula de musica nesta capital, e que elle é um dos examinadores nomeados. **Idêntico ao professor Odorico José Mululo** (CORREIO DA VICTORIA, 08 de novembro de 1861, p. 3, grifos nossos).

O que constatamos desse contexto é que a valorização da música enquanto arte intelectual não era proporcional ao reconhecimento dado ao músico, ou mesmo à prática docente dessa arte, o que também vimos se manifestar na remuneração do professor Balthazar.

Muito embora as aulas de música no Lyceu, aparentemente, andassem bem, isso não era o que ocorria com a instituição como um todo. Assim, a partir do final da década de 1860, os agravamentos dos diversos problemas enfrentados pelo Lyceu repercutiram negativamente nas aulas de música e inauguraram para Balthazar um novo

tipo de desafio que não mais se referia às práticas de ensino musical, mas se relacionavam com a luta pela manutenção dessa disciplina na grade curricular.

O relatório da instrução pública de João dos Santos Neves, elaborado no ano de 1860, já indicava que a falta de condições materiais e humanas, somadas ao baixo número de matrículas e ao alto índice de evasão impediam que a escola tivesse o crescimento esperado. Em verdade, para os anos de 1860 e 1861, quase todas as cadeiras estavam vagas (História e Geografia) ou suprimidas (Filosofia e Retórica, Aritmética, Álgebra e Geometria) (PIROLA, 2013). Essa problemática foi assim narrada pelo chefe de Instrução Pública,

[...] o Lyceo, que logo no anno de sua installação contou com 90 alumnos, foi entretanto vendo decrescer sensível, e rapidamente este número nos annos posteriores até reduzir-se no presente à minguada cifra de 7 (NEVES, 1859, p. 10).

Em levantamento realizado em 1888 pelo Dr. Azambuja (então Diretor da Instrução), foi constatado que,

As aulas forão frequentadas: em 1854 por 90 alumnos; em 1855 por 79 alumnos; em 1856 por 73 alumnos; em 1857 por 58 alumnos; em 1858 por 15 alumnos; em 1859 por 9 alumnos. D'estes cursarão alguns varias aulas, sendo o seu verdadeiro numero, no 1.º anno 37; no 2.º 47; no 3.º 48; no 4.º 39; no 5.º 13; e no 6.º apenas 8 (AZAMBUJA, 1888, p. 19).

Pirola (2013) ao refletir sobre esse contexto indica que o interesse pelos exames das escolas superiores ceifavam os alunos das escolas públicas e os levavam para as aulas particulares.

Um dos aspectos mais relevantes que marcaram o ensino na província vem das normas demandadas por uma configuração do ensino balizado pelas aulas particulares, acrescidas dos poderes a elas concedidos pelos exames parcelados. Este sim, fator modelador, que, inclusive, fez com que o próprio Colégio Pedro II não expandisse o seu ensino para além de meia dúzia de alunos, que se formavam ao final do período letivo (PIROLA, 2013, p. 31).

Dallabrida (2009) indica que o regime imposto pelos exames parcelados marcou o ensino secundário brasileiro durante todo período imperial (1822-1889). Esse sistema permitia que os estudantes dos liceus realizassem somente um único exame em cada uma das matérias exigidas para o ingresso nos cursos superiores e essas avaliações não precisavam ser precedidas de cursos preparatórios, pois a frequência às aulas não era obrigatória. Em função disso os alunos procuravam os liceus apenas para fazerem as provas, pois as famílias abastadas contratavam professores particulares para prepara-los

para essas avaliações (DALLABRIDA, 2009). Essa situação gerava uma grande evasão nos cursos secundários, pois a maior parte dos alunos abandonava a instituição ao serem aprovados nos exames dos cursos superiores.

Esse contexto foi um duro golpe nas expectativas criadas com a fundação do Lyceu e se mostrou como um grande desafio para a manutenção da existência desse estabelecimento escolar. Assim, como não foram tomadas ações efetivas para reverter essa situação, a partir do ano de 1864, o ensino secundário na província do ES se resumia a algumas aulas isoladas que funcionavam de maneira irregular na Capital e em algumas outras poucas cidades. Nas palavras de Azambuja (1888),

Não pode prosperar por falta de alumnos que cursassem as aulas ou por não estarem preparados os que se havião n`elles inscripto. Pouco á pouco deixarão as cadeiras de ser frequentadas; nem todas erão providas; forão sendo supprimidas umas apoz outras, até ficarem reduzidas á sua mais simples expressão (AZAMBUJA, 1888, p. 37).

Desta forma, por meio da Lei n.º 13, de 12 de Julho de 1867, o Lyceu Provincial da Victória foi fechado. Somente no ano seguinte foi criada uma nova escola em seu lugar: o *Colégio do Espírito Santo*. Abaixo, temos o recorte de anúncio publicado em 1868, no *Jornal Correio da Victória*, nele são divulgadas as disciplinas em que os alunos poderiam se matricular nesse novo estabelecimento escolar.

COLLEGIO DO ESPIRITO SANTO

Este Collegio, creado pela Lei Provincial n.º 13 de 1867, abriu as suas aulas no dia 2 deste mez constando das seguintes, em quanto não fór preciso outras:

- Aula de primeiras letras, professor o Sr. José Francisco de Lellis Horta.
- Aula de grammatica latina, professor o Sr. Ignacio dos Santos Pinto.
- Aula de grammatica franceza, professor o Sr. Dr. Manoel Feliciano Monis Freire.
- Aula de geographia e historia, professor o Sr. Dr. Ernesto Mendo de Andrade e Oliveira.
- Aula de arithmetica, algebra e geometria (ainda não está provida.)
- Aula de musica vocal e instrumental, professor o Sr. Balthasar Antonio dos Reis.

Recebe:

Pensionistas	200\$000 rs. annuaes
Meio-pensionistas	120\$000 rs.

pagos adiantados por prestações mensaes, trimensaes, simestraes ou annuaes, segundo fór convencionado entre o director e o pae do alumno.

Os externos pagam 10\$000 rs. de matricula na Thesouraria Provincial em 2 prestações de 5\$000 rs. cada uma, sendo a 1.ª no principio, e a 2.ª no fim do anno.

O Collegio funciona em edificio situado em lugar alto e arejado, offerecendo boas accomodações para os alumnos.

O director — Deolindo José Vieira Maciel.

Figura 23: Cartaz de divulgação das aulas do Colégio do Espírito Santo
Fonte: *Jornal Correio da Victória*, 10 de março de 1868, p. 3

Como vemos acima, a nova instituição foi inaugurada contando apenas com as poucas disciplinas que o Lyceu apresentava na ocasião de sua extinção. Inclusive, o corpo docente era basicamente o mesmo. Como exemplo, citamos o caso de Balthazar Antonio dos Reis que foi mantido na regência da cadeira de música. Assim essa reformulação em nada melhorou a situação do ensino secundário no ES, pois sendo a quantidade de matérias oferecidas insuficiente para garantir o preparo para os exames das academias superiores, a procura pela matrícula nesse segmento continuou baixa e a evasão dos alunos se manteve (PIROLA, 2013). De acordo com o relatório presidencial do ano de 1870,

Não conta neste collegio o numero de cadeiras necessarias como referencia as materias exigidas como preparatorios para as faculdades dos cursos juridicos, porque, como diz o seu director, até hoje não tem apparecido quem as queira frequenta! E` esta uma verdade que custa dizer, mas que forçoso é manifestar! Tão pouca vocação, tão pouca emulação existe ainda na mocidade da provincia! (..) Com quanto esse collegio pareça não ter por ora satisfeito ás vistas dos que o instituíram, todavia não o asphyxiemos ao nascedouro: aguardemos para mais tarde, qualquer providencia que por ventura venhamos a tomar accerca delle (CORREA, 1871, p. 17).

De acordo com o “Mappa dos Professores Permanentes da Instrução Secundária do ES”, constante no relatório presidencial do ano de 1869, a instituição contava com os seguintes números de alunos matriculados:

Quadro 8: Mapa da Instrução Secundária do ES

MAPPA dos professores permanentes da instrução secundaria, existentes na provincia do Espirito Santo.							
Nº DE AULAS		MATERIA DO ENSINO	NATUREZA DO PROVIMENTO	DATAS DAS NOMRAQUES.	NUMERO DE ALUMNOS	LEI DA CREAÇÃO DAS AULAS	OBSERVAÇÕES
1	Ignacio dos Santos Pinto	Latim	Effectivo	Resol. de 3 de outubro de 1859.	19	Lein. 3 de 1835.	
2	Dr. Florencio Francisco Gonçalves	Francez	Effectivo	Resol. de 21 de janeiro 1869.	11	Lein. 1 de 17 de novembro de 1864.	
3	Dr. Deolindo José Vieira Maciel	Mathematica elemental	Effectivo	Resol. de 4 de março de 1868.	6	Resol. provincial de 4 de março de 1868.	Leccionam todos no collegio do Espirito Santo
4	Dr. Henrique José Teixeira	Inglez	Effectivo	Resol. de 16 de setembro de 1869.	4	Resol. provincial de 24 de março de 1868.	
5	Padre Francisco Antunes de Siqueira	Geographia e historia	Interino	Resol. de 31 de agosto de 1869.	4	Lein. 2 de 1862.	
6	José Francisco de Lellis Horta	1 ^ª Letras	Effectivo	Resol. de 17 de janeiro de 1866.	141	Lein. 8 de 1841.	
7	Balthazar Antonio dos Reis	Musica	Effectivo	Resol. de 15 de abril de 1853.	20	Lein. 6 de 1846.	Este professor ensina em suacasa.

Fonte: Relatório Presidencial do ano de 1869 (p. 34)

Analisando o quadro acima podemos destacar duas informações. A primeira é que a aula de música continuava sendo uma das mais procuradas no ensino secundário capixaba, apresentando o maior número de matriculados (20 estudantes). A segunda é que as aulas de música continuavam sendo oferecidas na casa do professor regente da

cadeira, Balthazar Antonio dos Reis.

Toda essa problemática fez com que no ano de 1873 o ensino secundário capixaba fosse, mais uma vez, reformulado. Com isso, o Colégio do Espírito Santo foi fechado e em seu lugar foi criado o Atheneu Provincial (SILVA, 1873). De acordo com o art. 189, da Resolução de 20 de fevereiro de 1873: “Sob o título de Athenêu Provincial da Victoria, continua o Lycêo d’esta Cidade a formar um intervalo de educação publica, instrucção primaria e secundaria” (SILVA, 1873, p. 16). Porém, novamente, a reorganização não implicou numa drástica reformulação do programa curricular da instituição, tendo sido mantida praticamente inalterada a grade original do Lyceu. Como podemos perceber abaixo.

Art. 191 – A instrucção offerecerá um systema de estudos, elementares das letras, sciencias e artes, em que se comprehenderão as seguintes disciplinas:

§ 1.º Lingua e litteraria nacional.

§ 2.º Eloquencia e poética.

§ 3.º Philosophia racional e moral.

§ 4.º Mathematicas elementares, comprehendendo arithmetica, álgebra até equações de 2.º grão; geometria, trigonometria rectilinea.

§ 5.º Historia e Geographia.

§ 6.º Desenho.

§ 7.º Lingua Francêza.

§ 8.º Lingua Latina.

§ 9.º Lingua Inglêza.

Art. 192 – Alem d’estas disciplinas, **ensinar-se-há as artes de musica**, danza, e gymnastica, sob a direção de mestres especiaes, nas classes anexas, mediante o ordenado, por que se ajustarem, não podendo, porem, o mesmo excedêr á seis centos mil reis anualmente (ESPÍRITO SANTO, Resolução 20 fevereiro de 1873, p. 25, grifos nossos).

Essas reformulações atingiram consideravelmente o ensino musical, pois nessa nova formatação a cadeira perdeu espaço no programa de ensino. Ao observamos o novo currículo veremos que a música não mais figurava entre as disciplinas da grade, passando a dividir espaço, nas classes anexas, com a dança e a ginástica. Além disso, com esse novo regulamento, Balthazar deixaria de ser um “Professor” e passaria a ser nominado como um dos “Mestres Especiais” (ESPÍRITO SANTO, 1873).

A análise que fizemos desse contexto é que a partir dessa reformulação, teve início um processo de enfraquecimento das disciplinas que apresentavam um caráter mais prático, o qual foi se acentuando ao longo de toda a década de 1870. Como exemplo, citamos que apenas um ano depois dessas modificações essas matérias receberam outro duro golpe, pois com a publicação da resolução n.º 6, de 1874, a

nomeação dos mestres especiais foi suspensa. Como vemos,

Faço saber a todos os seus habitantes, que a Assembléa Legislativa Provincial decretou, e eu sancionei a resolução seguinte:

Art. 1.º Fica suspensa a execução do Regulamento da Instrucção Publica, de 20 de Fevereiro do anno proximo passado [1873], na parte relativa aos Professores especiaes da Escóla Normal, cujas cadeiras por emquanto não serão preenchidas (ESPÍRITO SANTO, Resolução nº 6, de 1874, p. 1).

Balthazar Antonio dos Reis foi o único dos Mestres Especiais a ser mantido no quadro da instituição, o que se deve ao fato de ele possuir cadeira vitalícia. A leitura dos relatórios não demonstrou nenhuma explicação direta para a suspensão da nomeação dos demais docentes. Percebemos, contudo, que havia um crescente movimento de contenção de despesas e, assim, algumas matérias ditas “menos importantes” estavam sendo suprimidas. A extinção das aulas de Dança foi relatada pelo Presidente da Província da seguinte maneira.

Não resultando vantagem alguma á instrucção publica o ensino de dança no Atheneo Provincial, resolvi, por acto 24 de Maio próximo passado, exonerar João Pereira de Azevedo do lugar de professor d’aquella arte, motivo, a necessidade de restringir despesas, atento o mau estado financeiro da província (PEIXOTO, 1875, p. 15).

Embora o Presidente tenha indicado em seu relatório dois motivos para a demissão do professor de Dança – sendo o primeiro: por “não resultar em vantagem alguma” (PEIXOTO, 1875, p. 15) para a província e, o segundo: a “necessidade de restringir despesas” – a análise dos relatórios não nos mostrou isso. Na verdade, o que vimos, foi uma procura expressiva por esse aprendizado nos anos que antecederam a suspensão dessas aulas, como podemos constatar no quadro que segue abaixo:

Quadro 9: Alunos Matriculados no Atheneu em 1874

AULAS	FREQUENTARÃO
Philosophia.....	1
Rhetorica e poética.....	3
Arithmetica	19
Geographia e Historia	7
Inglez	18
Francez.....	40
Latim.....	21
Portuguez	107
Musica.....	31
Dança	28

Fonte: Relatório Presidencial de 1874

Evidencia-se acima que a Música foi a terceira cadeira com o maior número de alunos (31 estudantes), sendo seguida de perto pelo ensino da Dança (28 matriculados). Também se destaca o fato de que cadeiras como Philosophia (1 aluno), Rhetorica e poética (3 alunos) e, Geographia e Historia (7 alunos) foram mantidas na grade curricular, mesmo apresentando um baixíssimo número de matrículas. Por esses fatores, somos levados a crer que a verdadeira razão para a demissão do Mestre Especial de Dança tenha se dado, prioritariamente, pela contenção de gastos. Além disso, foi direcionada a esse profissional, pois esse conteúdo não era cobrado nos exames de ingresso nas academias superiores.

A dificuldade em se prover todas as doze cadeiras propostas em 1873, fez com que, apenas três anos depois da criação do Atheneu, o mesmo já fosse reformulado. Nessa nova proposta, respaldada pela Lei N.º 33, de 1876, a grade curricular foi composta pelas seguintes disciplinas:

Lingua e Litteratura Nacional; Rethorica e Poetica; Philosophia racional e moral; Geometria e trigonometria rectiliena; Arithmetica e Algebra; Historia; Geographia; Lingua latina; Lingua francesa; Lingua inglesa; **Musica** (ESPÍRITO SANTO, Lei n.º 33, de 1876, p. 1, grifos nossos).

Como vemos, foram mantidas praticamente todas as matérias propostas em 1873, com exceção das cadeiras de Dança, Desenho e Ginástica, que foram extintas. Com isso Balthazar passa a ser o único Mestre Especial da instituição e um dos poucos regentes de conteúdos não cobrados nos exames parcelados. Para facilitar a visualização da mudança ocorrida com a nova grade curricular, a seguir, apresentamos um quadro comparativo.

Quadro 10: Comparativo das Cadeiras do Atheneu - 1873 e 1876

DISCIPLINAS PREVISTAS EM 1873	DISCIPLINAS OFERTADAS EM 1876
Lingua e litteraria nacional	Lingua e litteraria nacional
Eloquencia e poética	Eloquencia e poética
Philosophia racional e moral	SUPRIMIDA
Arithmetica, geometria, trigonometria rectilinea	Geometria e trigonometria rectiliena (ofertada separadamente) Arithmetica e Algebra (ofertada separadamente)
Historia e Geographia	Historia (ofertada separadamente) Geographia (ofertada separadamente)
Desenho	SUPRIMIDA
Lingua Francêza	Lingua Francêza
Lingua Latina	Lingua Latina
Lingua Inglêza	Lingua Inglêza
Múzica	Múzica
Dansa	SUPRIMIDA
Gymnastica	SUPRIMIDA

Fonte: Resolução de 20 Fevereiro de 1873 e Lei n.º 33, de 1876, p. 1

A permanência de Balthazar nessa instituição, contudo, estava com os dias contados. Apenas um ano após essa reforma, em 1877, ocorre mais uma modificação no currículo dessa escola e essa acerta em cheio os trabalhos que vinham sendo desenvolvidos por esse professor a mais de vinte e três anos. Por meio da Lei n.º 7, de 08 de agosto de 1877, as aulas de Música foram suprimidas da grade curricular do Lyceu,

Faço saber a todos os seus habitantes; que a Assembléa Legislativa Provincial decretou e eu sancionei a Resolução seguinte:

Art. 1.º - **Ficão suprimidas as cadeiras de Musica** e de Philosophia de Atheneu Provincial.

Art. 2.º - Revogão-se as disposições em contrario.

Sellada e publicada n'esta Secretaria do Governo da provincia do Espirito-Santo, aos 8 dias do mez de Agosto de 1877 (ESPÍRITO SANTO, 1877, Lei n.º 7, p. 1, grifos nossos).

A análise da documentação não deixou claro quais foram os motivos que levaram a essa decisão, mas, podemos afirmar que não foi pela ausência de alunos e nem pela falta de aprendizado dos mesmos. De acordo com dados contidos no relatório de 1877, apresentado pelo Diretor da instrução pública, na cadeira de música foram avaliados 14 estudantes, tendo sido todos aprovados (GAMA, 1877). Levando-se em consideração a média de alunos matriculados nas disciplinas que foram mantidas, que se quer atingia esse número, podemos dizer que a supressão dessa matéria deve ter ocorrido por outras razões.

A exclusão da música do programa de ensino do Atheneu Provincial não se deu de uma hora para outra e foi antecedida por um significativo debate que posicionou de um lado os defensores de Balthazar e do ensino musical e, de outro, grupos que não eram necessariamente contrários à oferta da música, porém tinham outros interesses prioritários para essa cadeira. A transcrição que segue, demonstrará um pouco do clima que antecedeu esses acontecimentos:

Não sou daqueles que pensam dever ser suprimida aquella cadeira; á qual, pelo contrario, convinha dar mais amplas proporções para seu perfeito desenvolvimento e poder produzir melhor resultado como um dos focos da civilização (JORNAL ESPÍRITO SANTENSE, 19 de abril de 1872, p. 4).

Acima temos a fala do presidente da Província Antonio Gabriel Paula Fonseca, registrada em seu relatório, no ano de 1872. Podemos perceber que ele não só fazia oposição à extinção da cadeira, como também, apoiava a ampliação da oferta das aulas de música. Em publicações feitas na parte oficial do Jornal Espírito Santense, no ano de 1877, notamos que o projeto que propunha a paralisação das aulas entrou por três vezes

em análise na Assembleia Legislativa do Estado, tendo sido apresentado nos meses de abril, junho e por fim, em agosto, quando foi aprovado – como verificamos em publicações feitas no Jornal Commercio do ES, entre os meses de abril e agosto de 1877. Supomos, então, que existiam opiniões discordantes sobre o assunto, já que a proposta não foi aprovada de pronto. Porém os defensores do ensino musical não foram vitoriosos e, em agosto de 1877, essa disciplina foi extinta da grade curricular do Atheneu. A análise do relatório presidencial do ano de 1878 demonstrou que a música não mais fazia parte do programa de ensino dessa escola. Como notamos abaixo:

O Atheneu Provincial é destinado á instrucção secundaria do sexo masculino, tendo as seguintes cadeiras: Litteratura e Lingua Nacional e Desenho linear, Francez, Inglez, Latim, Geographia, Historia Universal, Arithmerica e Algebra até equações do 2º grau, Geometria e Trignometria rectilinea, Rhetorica e Poetica (MAFRA, 1878, p. 25).

Como o regente da cadeira de música não poderia ser demitido, tendo em vista o vínculo efetivo da mesma, ele foi redirecionado, passando a atuar exclusivamente no Colégio Nossa Senhora da Penha (escola de ensino secundário para o público feminino). Constatamos, entretanto, que antes desses acontecimentos já vinham sendo feitas uma série de articulações no sentido de direcionar o professor Balthazar para essa escola. Pela leitura dos relatórios da instrução pública notamos que foram feitas várias solicitações no intuito de que ele assumisse as aulas da escola feminina, tendo em vista que as mesmas eram conduzidas, cumulativamente, pela Diretora da instituição. No trecho que segue percebemos que no ano de 1874 o Diretor da Instrução Pública já fazia alegações sobre a dificuldade em se manter as funções do cargo de Diretora e de várias outras cadeiras, inclusive a de música.

A Directora é igualmente professora das 1.^{as} letras, dos trabalhos de agulha e outras prendas femininas, e além disto **obrigada a ensinar Musica (piano)**. Se não fosse a escassez dos creditos da Provincia, **eu proporia que** se separassem estas funcções, **pagando-se á parte** a Directora, a uma senhora que se occupasse do magistério e do ensino do serviço de agulha, e a **um professor de Musica**. E´ imprópria, penosa e má retribuída esta acumulação (BARBOSA, 1874, p. 45, grifos nossos).

Fato curioso da transcrição acima é que ao recomendar as contratações de docentes para regerem as cadeiras separadamente, o Diretor sugere que, para “o magistério e os serviços de agulha” fosse uma “senhora”, já para as aulas de música “um professor”. O que nos leva a pensar que o Diretor recomendava, implicitamente, que o serviço fosse repassado para o professor público da aula de música do Atheneu.

Pelo visto, as recomendações foram atendidas, pois, no relatório de 1875, percebemos uma mudança na regência das aulas de música e, como suspeitávamos, o documento indicou que as mesmas passaram a ser conduzidas por Balthazar Antonio dos Reis (PEIXOTO, 1875). Assim, entre os anos de 1875 e 1877 ele acumulou as aulas nas instituições de ensino secundário feminino e masculino – sendo que, nessa última, suas aulas foram interrompidas em 1877, em virtude da extinção da cadeira.

O que constatamos desses acontecimentos é que nem sempre as modificações ocorridas na organização e no funcionamento das instituições escolares capixabas foram motivadas por questões educativas. Muitas delas se davam para atender a interesses de grupos específicos, os quais se articulavam politicamente para fazer valer suas vontades. O episódio da remoção da cadeira de Balthazar para assumir as aulas de música do Colégio Nossa Senhora da Penha pode ilustrar essa afirmação. Merece ser destacado que a então Professora de Música, que era também a Diretora da Instituição, Sra. Philomena Gomes da Silva Manso, era filha do Diretor da Instrução Pública do Estado, o senhor Major Joaquim Gomes da Silva Netto. Isso foi constatado pelo trecho que segue:

Este estabelecimento publico provincial continua a cargo da Directora D. Philomena Gomes da Silva Manso. Como pai da mesma, sendo suspeito, abstenho-me de emitir qualquer juízo a respeito (NETTO, apud BARBOSA, 1874, p. 17).

Cabe destacar que essa família – natural de um dos principais centros produtores de café do ES, o município de Cachoeiro de Itapemirim – representava a elite econômica e política do estado. O que, evidentemente, deve ter influenciado no atendimento da solicitação de transferência de Balthazar para a nova escola.

Sobre os trabalhos realizados pelo professor de música no colégio feminino localizamos poucas informações nos relatórios. Porém, em função da forma como essas aulas eram ofertadas naquela escola, acreditamos que Balthazar, já quase ao final de sua trajetória docente, precisou enfrentar um novo desafio e reconstruir toda a metodologia de ensino, que vinha sendo cunhada a mais de vinte anos de trabalho. Isso aconteceu pelo fato de que as aulas de música no Colégio Nossa Senhora da Penha focavam apenas o ensino individualizado do piano e do canto, o que contrastava com as práticas de ensino coletivo que ele aplicou largamente no colégio masculino.

Além disso, as apresentações musicais públicas, que se caracterizaram como uma das principais atividades desenvolvidas por Balthazar, deixaram de acontecer, pois esse tipo de prática não era permitida na escola das meninas. Essa recomendação foi

registrada no relatório do presidente da Província Inglês de Souza, no ano de 1882, quando afirma que: “Quanto ás meninas deve-se evitar as exibições publicas, contrarias á sua naureza: limitando-se por enquanto aos exames annuaes” (JORNAL O HORIZONTE, 10 de novembro de 1882).

Os registros indicam que Balthazar atuou nessa instituição do ano de 1875 até 1880, quando ocorreu sua aposentadoria (ESPÍRITO SANTO, 1880).

Após termos investigado a trajetória profissional desse professor, constatamos que ele representou um importante papel na configuração não só do ensino musical, mas também da instrução pública do ES como um todo. Para termos uma ideia de sua relevância, basta mencionarmos que ele foi o único professor nomeado no ato da criação do ensino secundário do ES, em 1853, a se aposentar integralmente por tempo de serviços prestados. Como podemos ver na Lei nº 6, de 20 de abril de 1880, onde temos que:

Art. 1 – Fica aprovada a aposentadoria de Balthazar Antonio dos Reis, professor da cadeira de Muzica do Atheneu Provincial (...) com o ordenado annual de oitocentos mil réis (800\$000), por contar mais de vinte e cinco annos de serviço. Revogam-se as disposições em contrario (ESPÍRITO SANTO, Lei nº 6, de 20 de abril de 1880).

A documentação revelou que após seu afastamento (em 1880) e o seu posterior falecimento (em 1882), a cadeira de música ficou “órfã”, pois essas aulas vão passar por um longo período de paralização. Mesmo que a reforma educativa realizada no ano de 1882 tenha restituído esse conteúdo ao ensino secundário do Atheneu Provincial, tal cargo só foi efetivamente ocupado por outro professor em 1892 (ESPÍRITO SANTO, 1892), ou seja, doze anos após a aposentadoria de Balthazar. Esses fatos indiciam o quanto esse docente significou para a instrução pública do ES, tendo constituído uma trajetória de mais de 27 anos de luta e dedicação ao ensino da música nas escolas capixabas. Passados mais 130 anos após o término de sua carreira, sua trajetória docente esta resumida da seguinte forma nos documentos oficiais do Estado⁶¹:

Baltazar Antônio dos Reis, nasceu na capital baiana, nos anos de 1920, foi nomeado, a 16 de julho de 1853, como **primeiro professor de música da província**. Formou uma orquestra, com que **animava as festas religiosas e populares da cidade**, tendo abrilhantado, em 1860, a recepção do Imperador Dom Pedro II, no cais das Colunas, com sua banda. Faleceu em Vitória, a 14 de julho de 1882, aos sessenta e dois anos de idade, **tendo sido enterrado sob as maiores honras e saudosas homenagens** (ESPÍRITO SANTO, 2010, grifos nossos).

⁶¹ Informações contidas no site da Secretaria Estadual de Cultura do Estado do Espírito Santo: Disponível em <http://www.secult.es.gov.br/patrimonios/moveis/page:5> acessado em 10 julho de 2015.

3.3 De Mariana a Joana: Desafios e Conquistas da Docência Musical Feminina (1870 – 1894)

Nesse ponto de nosso trabalho abordaremos o ensino musical escolarizado que foi ofertado para o público feminino na segunda metade do século XIX, na capital do ES. Diferente do que foi feito no capítulo anterior, onde os relatos focaram um personagem central, o professor de música Balthazar A. Reis, aqui, nossa narrativa será mais plural, pois apresentaremos os desafios e as conquistas não somente de um sujeito, mas de um conjunto de professoras que entre os anos de 1870 e 1894 regeram a cadeira de música no ensino secundário feminino capixaba.

Essa opção se deve ao fato de que a oferta das aulas de música na escola das meninas não teve a mesma constância que a do colégio dos rapazes – onde a cadeira foi regida pelo mesmo professor por mais de 24 anos ininterruptamente. Como demonstraremos, a forma como as aulas de música foram constituídas nessa instituição conduziu a uma rotatividade em sua regência. Por meio de um levantamento realizado nos relatórios da instrução pública conseguimos mapear o nome das professoras que atuaram ensinando esse conteúdo nas escolas capixabas de ensino secundário feminino. Além disso, também localizamos informações sobre o período em que essa cadeira esteve vaga e/ou desativada. Os resultados desse levantamento são apresentados no quadro que segue:

Quadro 11: Ensino Musical na Escola Secundária Feminina (1870-1929)

INSTITUIÇÃO	PERÍODO	PROFESSOR(A) DE MÚSICA
Colégio Nossa Senhora da Penha	1870 - 1873	D. Mariana Leopoldina de Freitas Carvalho
	1874 - 1875	Philomena Gomes da Silva Manso
	1875 - 1880	A cadeira não foi regida por uma mulher, mas sim pelo Professor Balthazar Antonio dos Reis
	1881 a 1884	Os relatórios não mencionam regência na cadeira de música
	1884 até 1885	Maria Albertina Conto
	1886 até 1891	Os relatórios não mencionam regência na cadeira de música
Escola Normal Pedro II	1892 – 1894	Joana de Azevedo Hichtz
	1894 – 1908	Os relatórios não mencionam regência na cadeira de música
	1908 – 1929	Antonio Aunon Sierra

Fonte: Relatórios da Província do Espírito Santo (1870 - 1891)

Como podemos verificar acima, salvo o período em que a cadeira foi regida pelo professor público de música da Província, Balthazar Antonio dos Reis (1875-1880), as aulas foram dadas por mulheres, são elas: Mariana Leopoldina de Freitas Carvalho, Philomena Gomes da Silva Manso, Maria Albertina Conto e Joana de Azevedo Hichtz.

A partir do ano de 1894, quando essa última professora deixa o cargo, essa cadeira passará por um longo período sem que haja nomeação para ela. Somente a partir de 1908, quando foi contratado o professor Antonio Aunon Sierra, é que a mesma voltou a ser ocupada, porém, a partir desse período, a escola não mais atendia apenas ao público feminino e, conseqüentemente, o professor de música ensinava tanto na sessão feminina quanto na masculina. Mas, como mencionamos anteriormente, nessa parte do trabalho, o foco será analisar especificamente a trajetória docente das mulheres que estiveram à frente dessa cadeira.

3.3.1 Educação da mulher no ES do século XIX: Considerações Preliminares

Para falarmos do ensino musical escolarizado destinado às mulheres capixabas na segunda metade do século XIX, precisamos nos lembrar de todos os desafios que permearam o contexto da educação feminina de forma ampla. Historicamente, a instrução das mulheres é um acontecimento relativamente recente. Áries (1981), ao comentar sobre a educação oferecida para esse público nos informa que: “Para além da aprendizagem doméstica, as meninas não recebiam, por assim dizer, nenhuma educação” (ÁRIES, 1981, p. 27). Esta mesma constatação foi relatada nos estudos de Oliveira (2009),

A mulher do Brasil oitocentista, formada e constituída socialmente dentro de uma ordem patriarcal, era subordinada e dependente do pai ou do marido, sendo feita propriedade do homem e calada por ele. Desde menina era ensinada a ser mãe e esposa, sua educação se limitava a aprender a cozinhar, bordar, costurar, tarefas estritamente domésticas, que restringia a mulher apenas ao espaço privado como sendo o seu único lugar (OLIVEIRA, 2009, p. 1).

No ES essa realidade não foi diferente. Em suas crônicas publicadas no jornal *A Província do Espírito Santo*, em 1885, o Padre Antunes Siqueira (1999), comenta sobre como era a formação das moças em terras capixabas,

A educação das meninas nas classes mais baixas se limitava a fiar no engenho e fuso; nas classes mais altas, alguns chefes de família, contratavam professoras particulares para ensinar às suas filhas a leitura, a escrita e a contabilidade. Mas a maior e quase exclusiva instrução consistia em trabalhos primorosos de agulha, costuras e rendas de finíssimo gosto (SIQUEIRA, 1999, p. 81).

Esse regime, imposto às mulheres desde o período colonial, foi sendo gradativamente modificado e, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, podemos notar o início de um processo que vai permitir, aos poucos, que as

mulheres começassem a ter acesso a uma instrução formal. Nesse contexto, o Presidente da Província do Espírito Santo, em relatório apresentado em 1857, indicou que,

Muito lucraria a moralidade pública com a educação da mulher; é ella quem deve inocular com o leite no espírito do futuro cidadão os princípios da moral e da religião, e quem, por sua reconhecida influencia sobre o homem, pode suste-lo quando se transvie da senda do dever (LIMA, 1857, p. 7).

Como vemos o presidente da Província defendia uma proposta de educação para as mulheres. Suas palavras, porém, nos permitem constatar o tipo de instrução que se pretendia oferecer a elas. Não se desejava ofertar disciplinas que, à luz do pensamento da época, fomentassem o intelecto, mas apenas as matérias de ordem mais práticas, que pudessem contribuir para uma melhor formação da esposa e mãe. Como nos afirma Veiga (2007)

É como se a educação da mulher estivesse para além dela, já que sua justificativa não se encontrava em seus próprios anseios ou necessidades, mas em sua função social de educadora dos filhos e formadora de futuros cidadãos (VEIGA, 2007, p. 75).

Essas representações sobre o que deveria ser o ensino dispensado para as mulheres pairavam sobre as cabeças das autoridades capixabas e foi nesse contexto que em 04 de dezembro de 1869, foi criado o primeiro estabelecimento de educação secundária destinado ao público feminino no ES: o Colégio Nossa Senhora da Penha (CNSP). Porém as aulas nessa escola só foram efetivamente iniciadas no ano de 1871. Em relatório apresentado por Azambuja (1888), o então Diretor da Instrução Pública narra da seguinte maneira a criação desse estabelecimento,

Foi creado o Collegio de N.S. da Penha, em 4 de Dezembro do anno de 1869, á que se derão os estatutos approvados pela Resolução de 9 de Janeiro de 1871 (...). Era já tempo de velar com mais interesse pela educação do sexo feminino, cujos destinos e influencia nas relações de família e da sociedade nem todos o comprehenderão desde os primeiros tempos de nossa existência política (AZAMBUJA, 1888, p. 17).

Para organizar, administrar e conduzir as aulas no estabelecimento foi contratada uma professora que ficaria subordinada à supervisão do Diretor da escola masculina: o Colégio do Espírito Santo e posteriormente Atheneu Provincial (ESPÍRITO SANTO, 1869). De forma geral, todas as aulas disponibilizadas na instituição seriam regidas por essa docente. Como foi destacado na lei de criação da escola, em seu artigo 5º,

A diretora terá ordenado annual de 1:500\$000 por ser a **professora da**

cadeira de instrução primária, os trabalhos de agulha, de **muzica, piano e canto**; além deste ordenado, será pago pela provincia o aluguel da casa em que funcionar o collegio (ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 29 de 04 de dezembro de 1869, p. 1, grifos nossos).

A Diretora, como vemos, também seria responsável por ministrar as aulas de: instrução primária (que compreendiam a leitura a escrita, as primeiras noções de aritmética, o sistema métrico e a gramática nacional); os trabalhos de agulha; música, piano e canto. Os demais conteúdos que compunham a grade curricular da instituição eram o Francês, a Geografia, a História Nacional e a Doutrina Cristã, mas estes seriam ensinados pelos professores do colégio masculino (ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 29 de 04 de dezembro de 1869).

As disciplinas curriculares definidas para a escola feminina diferiram das que foram ofertadas para o público masculino (tanto do ponto de vista das matérias ofertadas quanto dos objetivos pretendidos em cada uma delas). Isso ocorria, pois a educação das mulheres visava primordialmente que elas pudessem desenvolver hábitos mais elegantes, tais como: o cultivo da vida social, o gosto pelas artes e pela música. Abordando esse tema, Freire e Portela (2010) nos informam que:

A educação feminina foi sendo, pouco a pouco mais reconhecida importante e diversificada, pois se acreditava que poderia contribuir para atrair bons casamentos. Com isso, as mocinhas das classes abastadas passaram a ter mais acesso à educação sistemática, mesmo que por um curto período de tempo e com currículo diferente daquele oferecido à educação masculina (FREIRE E PORTELA, 2010, p. 63).

Não havia grandes ambições com a educação das mulheres, pois enquanto o ensino secundário masculino era uma porta para os cursos superiores, para a maioria das mulheres esse segmento já se tratava do ponto final. Essas constatações foram destacadas por Salim (2009), ao pesquisar sobre o distanciamento das mulheres capixabas das academias superiores, no final do século XIX.

Adelina Tecla Corrêa de Lyrio, poeta e professora, após concluir o curso normal em 1881, encaminhou ao então chefe de Instrução Pública, Dr. Peçanha Pova, um pedido de financiamento ao Estado, conforme previsto em lei, para ingressar na Academia de Medicina do Rio de Janeiro. O pedido foi negado sob a alegação de que academia não era lugar para uma jovem de costumes severos (SALIM, 2009, p. 147)

E foi em meio a esse contexto ideológico e cultural, que se iniciou a trajetória docente das mulheres que ensinaram música nas escolas públicas femininas da província do Espírito Santo, na segunda metade do século XIX.

3.3.2 Professoras de música nas escolas capixabas: Vestígios de Histórias e Lutas

Na Lei de Criação do Colégio Nossa Senhora da Penha, em seu Artigo 1º, indicou-se que,

O presidente da provincia fica autorizado a contractar com alguma senhora de **exemplar conducta**, e que tenha **todas as habilitações necessarias** para ser uma boa preceptora afim de estabelecer n`esta capital um collegio de instrucção para o sexo feminino (ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 29 de 04 de dezembro de 1869, p. 1, grifos nossos).

Como vemos foi determinado que a professora que conduziria as aulas na escola feminina deveria possuir atributos muito específicos: ser “uma senhora de exemplar conduta” e possuir “todas as habilidades necessárias” (ESPÍRITO SANTO, 1869, p. 1). Mas afinal, quais seriam as competências exigidas para essa professora? A resposta a essa questão foi dada no próprio texto da Lei de criação da escola. Como segue abaixo:

As habilitações de que trata o presente artigo, consistem em saber grammatica portuguesa, arithemetica e systema metrico, **musica e tocar piano** e todos os tipos de trabalhos de agulha. **Estes conhecimentos serão provados ou por título** de qualquer das aulas normaes do imperio, **ou por exame publico** feito n`esta capital (ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 29 de 04 de dezembro de 1869, p. 1, grifos nossos).

Pelo visto, a professora exemplar que assumiria os trabalhos na escola deveria ter conhecimentos de “grammatica portuguesa, arithemetica e systema métrico”, dominar “todos os trabalhos de agulha”, bem como saber “musica e tocar piano” (ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 29 de 04 de dezembro de 1869, p. 1). Em outras palavras, a pretendente não só deveria saber ler, escrever e contar, mas também devia ser prezada e saber tocar. Todos esses conhecimentos teriam de ser comprovados por titulação ou por meio de exames públicos.

Essas imposições fizeram com que a candidata escolhida para ser a Diretora do Colégio Nossa Senhora da Penha se tornasse, conseqüentemente, a primeira Professora de Música da instrução pública do ES.

Em publicação feita no jornal Correio da Victória, no dia 18 de agosto de 1870, temos a divulgação de que havia sido contratada a Sra. Mariana Leopoldina de Freitas de Carvalho, para assumir essas funções. Mas quem teria sido essa primeira professora a ensinar música nas escolas capixabas? Qual sua origem? Quais suas experiências e formação? O Estatuto do Colégio Nossa Senhora da Penha, publicado no Jornal Correio da Victória, em janeiro de 1871, estampava, com letras maiúsculas, as

credencias dessa docente:

O INTERNATO DO COLLEGIO PUBLICO DE N. S. DA PENHA É DIRIGIDO POR MARIANA LEOPOLDINA DE FREITAS CARVALHO, **PROFESSORA APROVADA NA PROVINCIA DE MINAS-GERAIS E PELA INSTRUCCÃO PUBLICA DO RIO DE JANEIRO** (ESPÍRITO SANTO, Estatuto do CNSP, 1871, p. 1, grifos nossos).

Como vemos a publicação pretendia informar à sociedade capixaba que a professora escolhida estava devidamente gabaritada para desempenhar a função pretendida, pois além de possuir a titulação exigida – já que havia se formado na Escola Normal da província de Minas Gerais – também apresentava experiências docentes na área – uma vez que já havia atuado como professora no estado do Rio de Janeiro. Em outra publicação, a Diretora e Professora de Música novamente vem a público ressaltar suas experiências docentes.

A pratica de alguns annos que tenho exercido o magistério, faz-me acreditar que me acho nas condições de poder afiançar aos Srs. paes de família, que as alumnas confiadas a meu cuidado, **obterão todas as vantagens de uma completa educação civil, moral e religiosa.** (CORREIO DA VICTÓRIA, 10 de janeiro de 1871, p. 3, grifos nossos)

Cabe destacar que publicações como essas, feitas por Mariana na imprensa local, eram estrategicamente utilizadas para enfrentar os desafios iniciais que ela encontrou em sua empreitada docente. Os primeiros obstáculos que ela teve de superar não se referiram a questões de ordens didática ou pedagógica, mas se relacionavam à necessidade de uma articulação social para motivar o público feminino a se matricular na escola. Na verdade, mais do que incentivar as meninas a estudarem, Mariana deveria conseguir convencer os pais e os maridos a permitirem que suas filhas e esposas estudassem. Isso era de fundamental importância para o efetivo estabelecimento da instituição, tendo em vista que só seria autorizado o seu funcionamento quando a mesma obtivesse um mínimo de 5 alunas inscritas em cada uma das disciplinas. Como determinou o texto legal.

Para a criação destas cadeiras precederá requisição da directora, que a fará quando cinco alumnas, pelo menos, se propuzerem a frequentar cada uma dellas (ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 29 de 04 de dezembro de 1869, p. 1).

Essas preocupações procediam devido à falta de tradição que havia nesse segmento de ensino o que poderia gerar uma baixa procura por matrículas no início do funcionamento da instituição. Vale lembrar que alguns influentes segmentos da

sociedade capixaba viam com restrições a educação feminina, como destacou o Padre Antunes Siqueira,

A educação das meninas, sob certo ponto de vista, se achava em embrião. Pouco se tratava da cultura do espírito. Se a leitura para o homem o expunha a incômodos futuros, como o ser jurado, inspetor de quarteirão, subdelegado etc, para a iaiazinha era expô-la aos riscos do namoro, escrevendo e recebendo cartinhas para o seu bem amado e lendo livros perigosos, que comprometiam sua honra e inoculavam o veneno da perversão (SIQUEIRA, 1999, p. 80).

Foi para vencer esse tipo de barreira social que a professora Mariana L. de Freitas, em sua publicação, além de reafirmar sua formação e sua experiência docente, destacou que a educação que ofertaria às moças capixabas se estruturaria sobre três pilares fundamentais: “o civil, o moral e o religioso” (CORREIO DA VICTÓRIA, 10 de janeiro de 1871, p. 3). Com isso, indicava que a escola formaria mulheres virtuosas e patriotas e para tal, seriam ensinados elementos de uma instrução básica (como ler e fazer contas), moral (como os ensinamentos cristãos e a história sagrada) e de outras habilidades mais requintadas (como a de musicista, o trabalho com agulhas e a língua francesa). Essas seriam razões inequívocas para que o patriarcado capixaba acreditasse que a instituição administrada por Mariana poderia formar melhor as “suas mulheres” no cumprimento da sua função de guardiã do lar.

Como pioneira na administração e docência de um colégio nunca antes existente na província do ES, os desafios dessa primeira professora de música estavam para além das preocupações com a organização dos conteúdos dessa arte. Antes de poder se dedicar a esse ensino ou o de qualquer uma das várias outras disciplinas que teria de lecionar, ela precisou organizar toda a estrutura de funcionamento da escola e o primeiro passo foi a elaboração do estatuto de funcionamento da instituição. Por meio desse documento fundamental – que deveria ser apresentado para a avaliação e posterior aprovação do presidente da Província – é que seriam organizados os horários de funcionamento da escola, bem como a distribuição dos conteúdos e da carga horária de cada um deles na grade curricular. O documento foi elaborado e aprovado no ano de 1870, tendo sido publicado integralmente no jornal Correio da Victoria, em janeiro de 1871. Assim estavam oficialmente abertas as matrículas para o estabelecimento.

Conforme descrito no Estatuto do Colégio Nossa Senhora da Penha, Mariana propôs três tipos de regimes para a Escola: o de internato, o de meio-pensionistas e o de alunas externas. Todavia as condições de funcionamento da escola eram bastante precárias, carecia-se de tudo, desde materiais didáticos até os utensílios de uso

cotidiano. O que pode ser constatado na transcrição abaixo:

A alumna interna deve trazer para o collegio uma cama de ferro com colção e travesseiro, 1 lavatorio tambem de ferro com espelho, bacia e jarro, 1 bacia para banho, 1 caixinha para objectos de toilette, e o enxoval seguinte: 12 camizas, 8 calças, 8 saias, 8 vestidos de chita ou cassa, 2 ditos brancos, 1 outro de seda preta, 12 lenços de mão, 12 pares de meias, 6 lençóis, 4 fronhas, 2 colxas brancas, 1 cobertor, 4 toalhas de rosto e 3 lençóis pequenos para banho (ESPÍRITO SANTO, Estatuto do CNSP, 1871, p. 1).

Como vemos todos os materiais básicos deveriam ser fornecidos pelas próprias alunas. Nem mesmo prédio a escola possuía, esse deveria ser alugado por Mariana para posterior ressarcimento.

No que se refere ao público que a escola pretendia atender, ele não se restringia às moças da capital, mas abrangia também as alunas provenientes das cidades mais interioranas. Em geral, o regime de internato se dirigia para essas meninas, as demais modalidades – meio-pensionistas e externas – seriam destinadas às estudantes que morassem na capital, ou em cidades próximas. Mariana propôs a seguinte estrutura, para a organização dos horários de funcionamento da escola,

As alumnas internas habitarão no estabelecimento, e terão 4 refeições diárias: almoço, jantar, merenda e ceia; as meio-pensionistas veem as 9 horas da manhã, jantão, frequentão as aulas em que forem matriculadas, e retirão-se ás 5 1/2 ou 6 horas da tarde: as externas entrão igualmente ás 9 horas da manhã, e retirão-se ás 2 da tarde; porem as que se matricularem nos cursos secundários e accessorio, comprehendidos no ensino de francez, geographia, historia nacional, **musica, piano e canto**, terão de voltar á tarde nos dias e horas marcadas para essas aulas (ESPÍRITO SANTO, Estatuto do CNSP, 1871, p. 1, grifos nossos).

A matrícula em algumas disciplinas era opcional, tais como as do curso acessório – que incluía as aulas de música, piano e canto. Também era permitido que no curso secundário – francês, geografia e história nacional – as moças se matriculassem separadamente, em disciplinas isoladas. A distribuição da carga horária para cada um dos conteúdos foi proposta da seguinte forma:

A aula de francez começará ás 3 horas da tarde, e acabará as 4 1/2; as de geographia e historia nacional, principiarão ás 4 1/2 e findarão ás 6; **as de musica, piano e canto, serão das 3 ás 5 da tarde** e em dias determinados, **correspondendo a cada alumna 2 licções por semana** (ESPÍRITO SANTO, Estatuto do CNSP, 1871, p. 1, grifos nossos).

O trecho acima nos revela que a professora Mariana direcionou para as aulas de música uma carga de duas horas por semana, no horário das “3 às 5 da tarde”. Se compararmos com as demais disciplinas perceberemos que o tempo de estudo para essa

cadeira era maior do que as demais, tendo em vista que para tanto para a de Francês quanto para a de Geografia/História Nacional foi designado 1h30min por semana.

Essa valorização do aprendizado musical na escola feminina era coerente com uma tendência existente na sociedade capixaba, bem como na de outras províncias brasileiras. A leitura de anúncios dos jornais da época revelou um considerável número de mulheres atuando como professoras particulares de música no ES, principalmente ensinando piano e canto. O que denota que havia uma boa receptividade dessas aulas entre as moças da Província. Como exemplo temos:

A Sra. Bottini, que no nosso conceito **é uma das boas professoras de piano**, segundo temos observado. Pela primeira vez vai executar-se em nossa capital um divertimento variado, e sobremaneira agradável, que em todos os lugares de illustração tem merecido geral acquiescencia; pelo que entendemos, que a distinta Sra. Bottini tem direito a nossas atenções, e a exigir nossa generosidade, maxime sendo ella a primeira que se propoz a vir instruir as nossas jovens filhas no manejo do mais armonico instrumento, como há muito ocorre no velho mundo (CORREIO DA VICTÓRIA, 15 de outubro de 1857, p. 3, grifos nossos).

Acima transcrevemos a fala do redator do Jornal Correio da Victoria proferida no ano de 1857, por meio dela somos informados da atuação de Luisa Botini como uma das primeiras professoras particulares a ensinar música às mulheres da capital. Também nos chama a atenção no anúncio a afirmação de que essa prática estaria coerente com as do “velho mundo” (CORREIO DA VICTÓRIA, 15 de outubro de 1857, p. 3), ou seja, com o continente europeu. Isso nos demonstra a existência da influência de valores externos ao estado. De fato, as referências estrangeiras e as que eram provenientes de outros grandes centros urbanos brasileiros foram muito marcantes na sociedade e na educação capixaba do século XIX. A frase do redator evidencia essa intenção de aproximar a educação ofertada às jovens do ES aos moldes europeus. Inclusive, essa referência de outras localidades para o funcionamento dos estabelecimentos foi destacada no próprio texto do regimento da escola feminina, uma vez que Mariana informou que na instituição seriam ensinados:

Trabalhos de agulha, isto é, bordados de todas as especies, crochet, tricot, flores, e todos os mais trabalhos **que se ensinão nos principaes collegios do Rio de Janeiro** (CORREIO DA VICTÓRIA, 15 de fevereiro de 1871, p. 2, grifos nossos).

Esse aspecto também foi percebido por Salim (2009). Essa autora indicou a enorme influência estrangeira, principalmente a francesa na educação das alunas do Colégio Nossa Senhora da Penha. Ao transcrever uma fala de um professor da Escola Normal,

Salim (2009), expõe que:

Ao lembrar dos tempos de estudante no Atheneu e da sua convivência com as alunas do Colégio Nossa Senhora da Penha, teceu a seguinte crítica em sua crônica semanal no jornal *Diário da Manhã*: Na literatura, era uma graça ver que qualquer moçoila, com foros de esnobe, mais facilmente conhecia Bourget, Balzac, Bordeaux, que Macedo, Alencar e Taunay; cantava a Marselha com orgulho e entusiasmo, mas ignorava o hino nacional (QUINTAES, 1919, apud, SALIM, 2009).

Mesmo com todos os desafios iniciais encontrados para instalar o Colégio, a Professora Mariana conseguiu ter êxito em sua empreitada e, em 1871, as aulas foram iniciadas. Pelas informações contidas no relatório do Presidente Francisco Ferreira Correa, apresentado à Assembleia Legislativa, no ano de 1872, percebemos que naquele ano o colégio funcionou com regularidade. Como vemos abaixo,

Occupando me da instrução secundaria vos direi que é ella, como sabeis, dada nos dous collegios estabelecidos na capital, o do Espirito Santo, para o sexo masculino, e o de Nossa Senhora da Penha, para o sexo feminino. Neste, além das primeiras letras, musica, piano e prendas domesticas que ensina a directora, ha mais duas aulas secundarias, uma de francêz, outra de geographia e historia (CORREA, 1872, p. 32).

Superados esses obstáculos a Diretora e Professora de Música – que também ensinava outros conteúdos – conseguiu, enfim, se dedicar ao magistério do canto e do piano. Mas as aulas de música ofertadas na escola feminina diferiam enormemente da que foi ofertada no colégio dos rapazes. Tal divergência já se iniciava na nomenclatura que foi designada para essa matéria em cada uma das instituições. Para eles, a disciplina foi nominada como: *Música* e, para elas: *Aula de música, piano e canto*. Constatamos que essa diferenciação não era uma mera formalidade, mas sim, refletia-se nos objetivos, nos conteúdos e nas práticas musicais que se deram nas aulas. Um exemplo disso, é que enquanto os rapazes tinham acesso tanto ao aprendizado da música vocal, quanto a um variado número de outros instrumentos – dentre os quais estavam os de sopro, os de percussão, o órgão e o próprio piano – as aulas das mulheres se limitavam à teoria musical, ao piano e ao canto (ESPÍRITO SANTO, 1869).

Seguindo os valores existentes na época, Mariana definiu que as habilidades musicais que seriam desenvolvidas pelas alunas teriam de ser coerentes com as que eram “apropriadas” para uma moça de família, e uma futura mãe. Assim, embora a música fosse vista como uma das “prezadas próprias para esse sexo”, como foi salientado pelo Presidente da Província em 1871 (CORREA, 1871, p. 40), esse

aprendizado não se destinava à profissionalização musical, mas antes, fazia parte de um conjunto de saberes necessários para o melhor desempenho de sua missão como responsável pelas atividades domésticas e pela educação dos filhos (VEIGA, 2007).

O piano foi escolhido como o carro chefe das aulas de música no Colégio Nossa Senhora da Penha e, aos poucos, tornou-se um importante adorno para a educação feminina capixaba. Acreditavam que o aprendizado desse instrumento contribuiria positivamente para a apresentação da moça e de sua família na sociedade. Passou a ser uma das habilidades (além de falar francês, costurar, bordar, ter boas maneiras, etc.) que uma boa moça devia ter para conseguir bom casamento. Como foi destacado pelo Redator do Jornal Correio da Victória, em 1857:

Em verdade no piano acharão ellas o prazer conquistador de novos atractivos, e esses enlevos, que elle sabe comunicar a quem nasceo para sentir; o nosso futuro bello sexo encontraráá n'esse primor da musica, que nos sugêita a sua fatidica potencia, as distrações capazes de prepara las para moral sublime, e unico que as pode seduzir com seos concertos (CORREIO DA VICTORIA, 09 novembro de 1857, p. 2).

O piano passou a ser visto como um meio para o preparo de “uma moral sublime”, ou como um caminho por onde as alunas “acharao o prazer conquistador de novos atractivos” (CORREIO DA VICTORIA, 1857, p. 2). Por essas razões no próprio texto da lei de criação do Colégio Nossa Senhora da Penha (artigo 6º, parágrafo único), foi decretado que seria realizada a compra desse instrumento: “A Directora será abonada por emprestimo **a quantia de 1:200\$000 para compra de um pianno** e mais utensílios necessarios a este estabelecimento” (ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 29 de 04 de dezembro de 1869, p. 1, grifos nossos). Segundo Freire e Portela (2010),

Era comum, no século XIX a realização de reuniões sociais nas casas dos mais abastados para comemorar, festejar ou simplesmente proporcionar momentos de lazer entre amigos e familiares. Essas casas possuíam em suas dependências um salão com piano e espaço para realizações de bailes, saraus, sempre com intuito de entretenimento, mas que também serviam como pretexto para encontros políticos, acertos de negócios. (FREIRE E PORTELA, 2010, p. 67).

Também localizamos no contexto capixaba referências a eventos como o que foi acima narrado. Esses momentos eram espaços onde as moças podiam se mostrar à sociedade, demonstrando sua “educação refinada”. Desta forma o piano se transformou em um instrumento doméstico para as famílias que gozavam de boa situação financeira. Ter um piano em casa era símbolo de grande status social e saber manuseá-lo era quase

que sinônimo da educação de uma boa moça (QUINTANEIRO, 1996).

Mas é preciso que destaquemos que esse fenômeno ocorreu quase que exclusivamente em famílias de classe social mais alta, tendo em vista que as mais pobres, pela impossibilidade de pagar as mensalidades da escola e principalmente, em adquirir tal instrumento, continuavam excluídas desses aprendizados.

Não podemos, contudo, perder de vista que essas aulas não focavam a profissionalização musical das moças, salvo no caso de se dedicarem ao magistério dessa arte. Toda a educação feminina visava, em primeiro lugar, a formação da futura esposa e mãe, o que era tido como um destino consagrado a elas. Tal afirmação foi destacada, em 1882, pelo Diretor da Instrução Pública do Espírito Santo, Antonio Jardim:

As escolas do sexo feminino professarão o mesmo ensino das do outro sexo, **consultadas apenas as aptidões especiaes da mulher e o seu destino social**. São applicaveis a essas escolas todas as disposições do decreto que não estiverem em desharmonia com outras que lhes são **particularmente consagradas** (ESPÍRITO SANTO, Regulamento nº 2, de 04 de junho de 1882, p. 9, grifos nossos).

Essa recomendação de que fossem respeitadas “as aptidões especiaes da mulher e o seu destino social” (ESPÍRITO SANTO, 1882, p. 9) se materializou fortemente em algumas atividades que ocorriam nas aulas de música. Como se evidencia no trecho transcrito abaixo:

Quanto ás meninas deve-se **evitar as exhibições publicas, contrarias á sua naureza**: limitando-se por enquanto aos exames annuaes. Recomenda-se os trabalhos de agulha, o desenho, **a muzica** e a educação pratica, para **a formação de mães de família**. Para isso aconselha que, ao saírem das escolas, se execute um **canto dedicado á-mãe** (JORNAL O HORIZONTE, 10 de novembro de 1882, grifos nossos).

Assim, embora a música lhes fosse ofertada de forma sistemática, não havia uma expectativa quanto à atividade de musicista profissional para elas. Essa seria exercida, quase que exclusivamente pelos homens. Prova disso é que encontramos vários registros sobre apresentações musicais feitas pelos alunos do colégio masculino (em igrejas, ou em outros espaços públicos e privados), mas, até o final do Século XIX, não localizamos praticamente nenhuma ocorrência de apresentações das alunas do Colégio Nossa Senhora da Penha. Salvo as que se relacionavam à realização dos exames de música, como segue transcrito abaixo,

Em exames de sufficiencia foram aprovadas: D. Ambrosina Eullalia de Freitas Carvalho. D. Arminda Rodrigues Perreira, D. Amelia Pinto

Netto. D. Leocadia Jacintha d'Escobar Ribeiro, D. Rosa Honorata Lopes, D. Joanna Lima Loureiro. D. Argentina Pinto Netto, D. Carolina Manoela Ferreira Rebello e D. Maria Pinto de Oliveira; mostrando, porém, maior progresso as tres primeiras (ESPÍRITO SANTENSE, 23 de novembro de 1871, p. 3).

De acordo com Freire e Portela (2010), a habilidade musical da mulher, durante quase todo o século XIX, vai ser direcionada para a exposição apenas em ambientes privados, ou ainda, para o ofício do magistério. Como vemos em,

As habilidades musicais desenvolvidas eram também comumente utilizadas para realizar pequenas apresentações em salões, nas reuniões sociais, servindo como 'cartão de visitas' da família, configurando a atuação feminina em situações que articulavam aspectos privados e públicos. (...) Além disso, podiam favorecer a realização de um bom casamento, evidenciando a boa educação da moça e o nível social da família (FREIRE E PORTELA, 2010).

Com isso os aprendizados musicais desenvolvidos pelas alunas do colégio feminino ficavam restritos a esse local, salvo outras poucas ocasiões de festas familiares em espaços privados. Quase não localizamos registros de apresentações musicais dessas alunas fora desses ambientes. As primeiras menções que encontramos são datadas da última década do século XIX. Desse contexto emerge outra interessante questão, a qual se refere às funções musicais desempenhadas por essas mulheres quando ocorriam apresentações fora dos espaços escolares. Nos poucos registros que localizamos, constatamos que elas acabavam tendo suas atuações direcionadas para funções de executantes, geralmente cantoras. As tarefas de compor ou reger – ofícios que pressupõem ação decisória ou ação de comando mais evidentes – não eram delegadas a elas, tendo em vista que esses papéis de chefia eram exclusividades masculinas. Essa realidade parece não ter sido exclusiva da sociedade capixaba, em seus estudos, Freire e Portela (2010), constataram o mesmo quando pesquisaram sobre alguns aspectos da atuação musical das mulheres, no Rio de Janeiro, na transição do século XIX para o século XX.

A cadeira de música regida por Mariana era a que apresentava a maior procura no estabelecimento. Os relatórios da instrução pública indicam que essa disciplina contava com o maior número de alunas matriculadas. Como podemos notar no quadro abaixo elaborado a partir dos relatórios apresentados nos anos de 1971 a 1973.

Quadro 12: Matrículas por Disciplina no Colégio Nossa Senhora Da Penha (1871-1873)

DISCIPLINA	ANO DA OFERTA ⁶² / Nº DE ALUNAS MATRICULADAS	
	1871	1873
Primeiras Letras	28	32
Português	-	-
Música, piano e canto	12 (1º)	10 (1º)
Prendas	-	-
Francês	7	6
História e geografia	5	4
TOTAL⁶³	52	52

Fonte: Relatórios Presidenciais da Província (1871-1873)

Mesmo havendo uma boa procura inicial nas matrículas, Mariana continuou a se valer da estratégia de divulgação dos trabalhos realizados no interior da escola. Para isso organizava eventos abertos a toda sociedade capixaba onde expunha as produções das alunas, bem como apresentava seus aprendizados musicais e por meio da realização de pequenos concertos. Nesses momentos, que contavam com a presença de pais e familiares, também eram feitas premiações para as alunas que mais se destacavam. Como vemos abaixo:

Collegio de N. S. da Penha: Terá lugar no dia 17 do corrente ás 10 horas da manhã a distribuição de prêmios ás alumnas deste estabelecimento, executando algumas ao piano vários trechos de óperas a 4 mãos e achando-se em exposição os trabalhos de agulha. A diretora roga aos pais e mães de suas alumnas para comparecerem ao acto afim de o abrilhantarem (ESPÍRITO SANTENSE, 02 de outubro 1871, p. 3).

Num contexto tão carente de eventos artísticos, como se configurava a sociedade capixaba na segunda metade do século XIX, fazer parte dessas cerimônias se tornou um privilégio. Esse fato certamente foi motivador para que as famílias mais abastadas matriculassem suas filhas na instituição, principalmente nas aulas de música, tendo em vista que os recitais musicais representavam o ponto culminante desses eventos e as alunas que neles tocavam gozavam de maior visibilidade.

Outra questão relevante que podemos destacar é que a perspectiva de atuação no

⁶² Não constam no quadro os números referentes ao ano de 1872, pois não constam nos relatórios. Os dados se encerram no ano de 1873, pois no ano seguinte as aulas de música passaram a ser regidas por outra professora.

⁶³ A diferença entre o total e o número de alunos por disciplina se deve ao fato de as alunas poderiam se matricular em cadeiras isoladas, ou ainda, em mais de uma disciplina.

magistério, fosse ele no ensino musical ou nas escolas primárias do estado, tornou-se uma realidade para as alunas do Colégio Nossa Senhora da Penha. Essa possibilidade passou a ser recorrentemente destacada nos discursos das autoridades locais, pois viam nessas alunas uma saída para conseguirem a mão de obra docente que as escolas primárias do estado tanto careciam. O Presidente da Província, em 1871, relatou assim a perspectiva de profissionalização da mulher no magistério,

Nem é só este o único destino da mulher na sociedade: filha, esposa e mãe. É tal a sua influência nas relações sociais da família e da sociedade, que seria ocioso, até enfadonho, repetir-vos agora o que abalizados escriptores hão dito em termos os mais eloquentes significativos. Segundo o pensar do Director da Instrução pública o collegio de nossa senhora da Penha poderia converter-se igualmente em uma aula normal, em que se preparassem as senhoras para se destinarem ao magistério (CORREA, 1871, p. 40).

Como vemos, o Presidente concordava com o Diretor da Instrução Pública e sugeriu à Assembleia Legislativa que o Colégio Nossa Senhora da Penha fosse transformado em uma Escola Normal, ou seja, em uma instituição especializada em formar professoras. Mas, se por um lado, havia o reconhecimento da figura da mulher para além de suas atividades do lar, de outro, surgia a representação da professora-mãe, ou seja, ela não era vista como uma docente ilustrada, capaz de desenvolver nos alunos suas habilidades intelectuais, mas antes, como a cuidadora, a representante que seria, na escola, o reflexo da mãe que o/a estudante deixara em casa (FRANCO, 2001). Como temos abaixo, nas palavras de Correa, Presidente da Província, em 1871.

Como bem observa o digno Inspetor da Instrução Publica a ‘transição dos afagos e beijos das maes para o olhar e a regoa do mestre é dolorosa e difficil’. Assim é. A criança, que pela vez primeira deixa os brincos do lar para ir a escola quase sempre treme e fal-o-há mais facilmente quando tiver a certeza quase instinctiva de que, na amenidade do trato, e nos sorrisos da mestra encontrará uma semelhança ao menos dos carinhos, que deixou em casa (CORREA, 1871, p. 41).

Essa era a perspectiva que se mostrava para o magistério feminino: a mestra como reflexo da mãe. Aos poucos essas aberturas foram sendo ampliadas e culminaram com a criação de um curso de formação de professoras no Colégio Nossa Senhora da Penha, que foi regulamentado por meio do Decreto de 20 de Fevereiro de 1873. Desta forma a Professora de Música Mariana, além de todas as funções já acumuladas no curso secundário, teria mais uma tarefa: a de implementar a Escola Normal feminina do Espírito Santo.

Os desafios que se manifestaram a ela nessa nova empreitada não foram pequenos, pois embora a Lei de criação da Escola Normal, em seu artigo 157º, tenha afirmado que: “Haverá na capital uma Escola Normal, destinada a formar os Professôres de instrucção primaria, por meio

de ensino methodico e da educação exemplar” (ESPÍRITO SANTO, Regulamento de 20 de Fevereiro de 1873, p. 23), constatamos que os recursos materiais disponibilizados para a criação desses cursos não permitiram a oferta dessa “educação exemplar” (ESPÍRITO SANTO, 1873, p. 23). Como nos informou Salim (2009):

A criação da Escola Normal ocorreu de maneira bastante improvisada, pois não contava com as condições estruturais mínimas para seu funcionamento. Não possuía uma sede própria, nem tampouco um regulamento específico. **As aulas ocorriam** no Atheneu, seção masculina, e **no Colégio Nossa Senhora da Penha, seção feminina**. Os alunos frequentavam as mesmas aulas oferecidas pelas duas instituições mais a aula específica de Pedagogia e Metodologia, quando essa cadeira estava provida (SALIM, 2009, p. 145).

No que se refere à oferta do ensino musical no Curso Normal, analisando a grade proposta em 1873, percebemos que o mesmo não estava dentre as cadeiras ofertadas:

Art. 158 – Os estudos da Escola Normal são destribuidos em um curso de dous annos, por quatro cadeiras.

§ 1.º O primeiro anno comprehenderá duas cadeiras, em que se lecionem as seguintes disciplinas:

- Primeira cadeira: Leitura de prosa e verso; Calligraphia; Principios elementares de Grammatica geral; conhecimento racional e pratico da língua Portugueza; redacção.

- Segunda cadeira: Principios elementares de arithmetica, e suas operações fundamentaes sobre numeros inteiros; Sistema legal de pesos e medidas.

§ 2.º O segundo anno comprehenderá o ensino das seguintes materias, devidido, igualmente, em duas cadeiras:

- Primeira cadeira: Noções summarias de geographia, especialmente do Brazil; Noções de Historia Universal; Historia pátria; Doutrina Christã; noções de História Sagrada.

- Segunda cadeira: Pedagogia; conhecimento da legislação e administração do ensino; Desenho linear; geometria plana e agrimensura; Noções de philosophia, comprehendendo as ideias fundamentaes da Moral e do Direito Natural (ESPÍRITO SANTO, Regulamento de 20 de Fevereiro de 1873. p. 7).

Nessa ocasião, somente no curso de ensino secundário, propriamente dito, é que eram oferecidas as aulas de música, O Presidente João Thomé da Silva, em seu relatório de 1874, anunciou da seguinte maneira início do funcionamento da Escola Normal:

Solemnemente installada, no dia 16 de Junho do corrente anno, em uma das salas do Athenêo Provincial, desde então funciona regularmente esta Eschola, sendo: para o sexo masculino, junto ao mesmo Athenêo, e para o sexo feminino no Collegio de Nossa Senhora da Penha. **Acha-se sob a zelosa e intelligente direcção do Coronel Manoel Ferreira de Paiva**. Tratar da importancia e utilidade d’esta instituição, seria repetir o que já tive occazião de dizer-vos largamente. Julgo-me, pois, dispensado de fazel-o. No seguinte quadro vereis o pessoal dos Professôres, e **números de alunos matriculados, d’entre os quaes, trez são do sexo feminino** (SILVA, 1874, p. 24).

Como vemos, mesmo com todas as dificuldades, a instituição foi inaugurada em junho de 1874. Também podemos perceber que tanto a seção masculina quanto a feminina estavam sendo dirigidas pelo Coronel Manoel Ferreira de Paiva. Isso nos motivou a investigar quais teriam sido as razões para que a Professora Mariana não assumisse a direção da escola normal feminina. Constatamos que isso ocorreu, pois, após mais de quatro anos de atuação na condução dos trabalhos do Colégio Nossa Senhora da Penha, ela foi acometida de graves problemas de saúde e precisou abdicar do cargo. O relatório do Presidente Dr. Luiz E. H. Barbosa traz essas informações.

O Collegio de Nossa Senhora da Penha, destinado á instrucção primaria e secundaria do sexo feminino, **não funciona actualmente por falta de pessoa habilitada, que o dirija.** A ex-Directoria **D. Mariana** Leopoldina de Freitas Carvalho solicitou e **obteve rescisão** do contracto celebrado com a provincia para direcção do Collegio, por não lhe permitir continuar n`aquelle trabalho **a affecção pulmonar, de que foi accometida** (BARBOSA, 1874, p. 45, grifos nossos).

Mesmo que tenhamos nos debruçado intensamente sobre a documentação de que dispúnhamos, não localizamos registros que a Professora Mariana tenha retornado a ministrar aulas em alguma outra escola da instrução pública capixaba. Também não localizamos dados sobre o ano de sua morte. Assim se findava a trajetória de uma importante personagem da história do ensino de música capixaba, bem como de toda a instrução pública do ES. Uma Professora que aceitou o desafio de implementar uma escola inédita, lutando contra a falta de condições materiais e de todas as barreiras sociais que se impunham à educação da mulher. Além disso, foi pioneira ao ministrar o ensino musical escolarizado para as mulheres capixabas, contribuindo significativamente para a formatação que essa disciplina assumiria nos anos posteriores.

A substituição da Professora Mariana na chefia do Colégio Nossa Senhora da Penha não se manifestou uma tarefa fácil para as autoridades locais, pois por mais de seis meses as atividades no estabelecimento estiveram interrompidas. Como foi relatado pelo Presidente da Província em 1874:

As pessoas, que se tem proposto a contractar a direcção do Collegio *Nossa Senhora da Penha*, não provarão até esta data as habilitações exigidas pela Lei Provincial de 4 de Dezembro de 1869. Entretanto, é summamente sensível a falta do referido collegio, e nutro a convicção, de que em breve será preenchida aquella lacuna (BARBOSA, 1874, p. 45).

Pelo visto a Província não dispunha de muitas mulheres com as “habilidades exigidas pela lei” (BARBOSA, 1874, p. 45), pois, mesmo com os esforços do Governo,

a vaga não foi preenchida com facilidade. Os requisitos exigidos para o cargo de Direção desse colégio restringiam muito o número de candidatas que poderiam almejá-lo. Devemos lembrar que no Espírito Santo não havia nenhuma outra instituição formal para o ensino das mulheres e nem mesmo escolas para a formação musical (D'OLIVIERA, 1951), o que era um requisito fundamental para o ingresso no cargo. As poucas aulas de música existentes eram dadas por particulares, sendo que a maior parte era originária de outras províncias (D'OLIVEIRA, 1951). Como foi o caso do Professor de música do Lyceu, Balthazar Antonio dos Reis (nascido na Bahia e formado naquela província), e da própria ex-diretora do Colégio Nossa Senhora da Penha, Sra. Mariana Leopoldina de Freitas Carvalho, que havia se formado em Minas Gerais.

Com isso, ao contrário do que ocorreu no ensino secundário masculino (onde a cadeira de música foi regida por mais de 24 anos ininterruptamente), no colégio feminino, o caminhar desse ensino sofreu a sua primeira interrupção.

Somente em maio de 1874 é que, enfim, foi encontrada uma substituta para a Professora Mariana. Por meio da publicação feita no jornal “O Espírito Santense”, em 26 de maio daquele ano, somos informados que havia sido contratada a Srt^a. Philomena Gomes da Silva Manso, que, até então, atuava como professora na Villa de S. Pedro do Cachoeiro de Itapemirim. Como segue abaixo,

Philomena Gomes da Silva Manso, Professora publica da escola de 3.^a entrancia da Villa de S. Pedro do Cachoeiro de Itapemirim, tendo apresentado, como lhe fora exigido, **documentos que provao estar habilitada para reger a aula de musica** do Collegio Nossa Senhora da Penha, que se propoe a contractar. – A'vista dos documentos exhibidos, compareça a supplicante perante esta Presencia, a fim de celebrar-se o respectivo contracto (JORNAL O ESPÍRITO SANTENSE, 26 de maio, de 1874, p.3).

Como vemos, foram exigidos à Philomena que ela apresentasse certificação comprobatória de que estava habilitada a reger a cadeira de música (JORNAL O ESPÍRITO SANTENSE, 1874, p.3), o que demonstra o grau de importância dada a essa disciplina naquela escola.

Um fato relevante sobre essa nova professora é que ela provinha de uma importante família da elite capixaba. Constatamos que Philomena era filha do então Diretor Geral da Instrução Pública Major Joaquim Gomes da Silva Netto. Como podemos notar pela leitura do trecho que segue:

Este estabelecimento publico provincial continua a cargo da Directora D. Philomena Gomes da Silva Manso. Como pai da mesma, sendo suspeito, abstenho-me de emitir qualquer juízo a respeito (NETTO,

1874, p. 17).

Se a contribuição da professora anterior, Mariana L. de Freitas, para a cadeira de música foi a organização e a formatação dessa disciplina, Philomena teve como desafio dar continuidade a esse trabalho tendo em vista o aumento das demandas que ocorreu em função da inserção do curso de formação de professores no CNSP.

Poucas coisas podemos falar sobre a atuação de Philomena na regência das aulas de música, mas as significativas contribuições dessa professora para essa disciplina vai se dar de outra forma. Ao assumir o cargo Philomena deu início a um processo de articulação que culminou com relevantes vantagens para o ensino musical, pois se valendo de sua proximidade com importantes grupos dirigentes da Província ela trabalhou para que a regência das aulas de música fosse desvinculada das atribuições da Direção. Isso se tornou urgente, pois o acúmulo dessas atividades ficou inviável, tendo em vista do aumento das demandas após a criação do curso normal. No ano de 1874, no relatório do Presidente da Província, vemos os apontamentos dessas dificuldades:

A Directoria é igualmente professora das 1.^{as} letras, dos trabalhos de agulha e outras prendas femininas, e além disto obrigada a ensinar Musica (piano). Se não fosse a escassez dos creditos da Provincia, eu proporia que se separassem estas funcções, pagando-se á parte a Directora, a uma senhora que se occupasse do magistério e do ensino do serviço de agulha, e a um professor de Musica. E' imprópria, penosa e má retribuída esta acumulação (BARBOSA, 1874, p. 45).

Como vemos, foi recomendado que ocorresse a desvinculação da regência de todas as cadeiras do cargo de Direção. Essa solicitação, contudo, só foi atendida em relação às aulas de música, uma vez que as mesmas, a partir do ano de 1875, passaram a ser regidas pelo professor público Balthazar Antonio dos Reis (PEIXOTO, 1875). Com isso Philomena atuou como professora de música por um curto período de tempo, cerca de um ano, mas sua articulação para a desvinculação da cadeira ao cargo de direção permitiu a ampliação e o aprofundamento da oferta desse conteúdo. Isso ocorreu, pois quem assumiu a mesma foi o experiente professor de música do Lyceu, que na ocasião já contava com mais de vinte anos de experiência no ensino dessa arte.

O primeiro desdobramento positivo dessa ação foi que com a entrada de um docente exclusivo para a cadeira gradativamente a quantidade de horas destinada a esse ensino pode ser aumentada. No ano de 1877 a carga horária desse conteúdo foi ampliada para 3 horas semanais. Como vemos abaixo na transcrição extraída do Relatório de Gama (1877, p. 23, grifos nossos):

Por acto de 17 de Maio, resolvi aprovar a tabella que está abaixo com o horário das aulas do Collegio Nossa Senhora da Penha, que me foi apresentado pela Inspectoria Geral, em officio de 15 do mesmo mez, de conformidade com o disposto no Art. 21 da Lei n.º 14 de 27 de Abril ultimo.

MATERIAS	HORAS
Primeiras letras	Das 9 horas às 12
Geographia e Historia	Das 10 horas às 11
Francez	Das 11 horas às 12
Portuguez	Das 12 horas às 1
Prendas	Das 12 horas às 2
Musica	Das 3 horas às 6

A tabela acima, que foi proposta pelo Diretor da Instrução Pública, no ano de 1877, recomendou a ampliação da carga horária destinada para o ensino de música da escola feminina, saindo de 2 horas e indo para 3 horas por semana. Contraditoriamente, as aulas do colégio masculino foram suprimidas no Atheneu naquele mesmo ano (ESPÍRITO SANTO, LEI nº 7, 1877).

Mesmo tendo se afastado da regência da cadeira de música, Philomena teve um árduo trabalho pela frente, principalmente no que se refere ao curso de formação de professores. Ele que havia sido inaugurado com grandes expectativas para suprir a formação do professorado capixaba, foi vendo, em poucos anos, esse sonho se esvaír. Isso se evidenciou em vários relatórios publicados no período que vai de 1875 a 1881. Como exemplo, temos as palavras de Domingos Monteiro Peixoto que, ao deixar o cargo de presidente da Província, em 1875, informa que o número de alunos normalistas havia diminuído radicalmente. Assim descreve o presidente:

Presentemente só existe Escóla Normal estabelecida no Collegio Nossa Senhora da Penha o que é frequentado por D. Gliceria Maria de Souza Magalhães, que está no 2.º anno, e D. Rosa Maria Pinto da Victoria, que é ouvinte do 1.º anno (PEIXOTO, 1875, p. 22).

Como vemos o relatório menciona a ínfima quantidade de duas alunas. Assim, visando interferir nessa situação, o Presidente Antonio Joaquim Miranda Nogueira Gama, em 1877, pede autorização à Assembleia Provincial para reformar o ensino do Atheneu e da Escola Nossa Senhora da Penha, transformando as duas instituições, exclusivamente, em escolas normais. A justificativa para tal reorganização era a de que se precisava urgentemente ampliar a quantidade de professores para atuarem nas escolas primárias, dado o elevado número de cadeiras vagas nesse segmento de ensino (GAMA, 1877). Assim o Colégio Nossa Senhora da Penha foi transformado, exclusivamente, em Escola Normal e passou a apresentar a seguinte grade curricular.

Quadro 13: Matérias do Colégio Nossa Senhora da penha – 1877

1.º ANNO	2.º ANNO
Lingua Portugueza, Orthographia, Franceza, Arithmetica até proporções, Musica e Piano.	Lingua Portugueza, Franceza, Noções Geraes de Geographia, Historia Sagrada e do Brasil, Piano, e Canto.

Fonte: Relatório Presidencial de 1877, p. 8

Como vemos a música que até então não era ofertada no curso normal, foi inserida nos dois anos de formação, mas essas alterações não surtiram o efeito desejado e a procura das aulas pelo curso normal não aumentou significativamente. Em 1877 foram relatados os seguintes números de inscritos na escola: “[...] 7 alumnas, sendo no 1º anno 4, e no 2º ano 3” (GAMA, 1877, p. 8). Uma das razões apontadas para o pouco interesse dos alunos a se prepararem para o magistério se devia aos baixíssimos salários que eram pagos. Sobre esse aspecto o bacharel João dos Santos Neves, que viera da Bahia para ser promotor da capital e diretor da instrução pública no ano 1860, opinou em seu relatório que “qualquer trabalhador ou servente de ofício ganha dois mil reis de salário” e isso é “o mímnimo para a uma vida”, ao passo que um professor não ia “além de seiscentos e oitenta reis” (NEVES, 1860, p 7).

Não bastasse a pouca remuneração, ainda havia o agravante de que as cadeiras vagas diziam respeito a escolas localizadas em municípios do interior do estado, em lugares de difícil acesso e com total ausência de recursos (SALIM, 2009). Soma-se a isso o fato de que as moças teriam de abandonar suas famílias para morar nessas regiões. Todos esses fatores tornavam a perspectiva de atuar no magistério bem pouco atraente e, conseqüentemente, diminuía a procura por matrículas no Curso Normal.

Philomena atuou como professora e diretora no CNSP até o ano de 1879, quando se encerrou o prazo de seu contrato. Quem a substituiu foi a Sra Eulalia Julia da Silva Moreira, em 1880. Nesse mesmo ano ocorre a aposentadoria do Professor Balthazar Antonio dos Reis e, assim, a cadeira de música ficou vaga. Ainda levaria mais de quatro anos para que a mesma fosse ocupada novamente o que ocorreu somente em 1884. Nesse ano, por meio da Lei nº 42, de 1884, tanto as aulas de Música como as de Instrução Primária se tornaram cadeiras independentes, com professores específicos e desvinculadas das atribuições da Diretora. Como vemos abaixo:

COLLEGIO N. S. DA PENHA: Para Diretora e mestra de prendas, D. Eulalia Julia da Silva Moreira. Para a cadeira de musica e piano, D. Maria Albertina Conto. Para a cadeira de instrucção primaria, annexa á secção feminina do Curso Normal, D. Anna Adelaide de Azevedo Penna (REBELLO, 1884, p. 26).

A transcrição nos informa que Sra. Maria Albertina Conto foi a primeira professora de música a ser contratada exclusivamente para reger a cadeira de música. Mas, a exemplo do que ocorreu com o professor dessa disciplina no ensino secundário masculino, também não houve o reconhecimento financeiro dessa professora. Isso pode ser constatado se analisarmos a tabela de vencimentos proposta pela Lei nº 42 de 1884, que redefiniu as remunerações dos professores da Província, a qual segue:

Quadro 14: Vencimentos dos Funcionários do Ensino Secundário (1884)

Regente, Mestra de prendas	1:200\$000
Professora de musica e piano	600\$000
Official servindo de Secretário da Instrucção Publica	1:500\$000
Amanuense	900\$000
Ao lente servindo de Secretario do Atheneu	300\$000
Porteiro servindo tambem na biblioteca	600\$000
Continuo	500\$000
Porteiro da secção feminina	600\$000
Professor de Inglez	1: 200\$000
Dito de Latim	1: 500\$000
Dito de Geographia e Historia	1: 500\$000
Dito de Mathematicas	1: 500\$000
Dito de Francez	1: 500\$000
Dito de Portuguez	1: 500\$000
Dito de pedagogia	2:000\$000

Fonte: ESPÍRITO SANTO, Lei nº 42 de 1884 (anexos)

Como podemos perceber o salário da professora de música era o mais baixo entre os docentes do ensino secundário. O que nos remete a mesma situação que ocorreu com o professor de música do Atheneu, mas agora, com um agravante, pois além de ser uma disciplina historicamente menos valorizada financeiramente, nesse caso, a mesma ainda seria regida por uma mulher, o que, dentro de uma lógica existente na época, por si só, já justificaria a definição de um salário mais baixo.

Mas o fato de ter se criado uma cadeira específica para as aulas não foi suficiente para garantir a oferta desse conteúdo de forma mais regular e contínua na instituição feminina. Na verdade, a atuação de Albertina foi marcada por instabilidades na manutenção da cadeira, o que se deu em função de pressões de grupos externos à escola. Essa situação ocorreu pelo fato de que a baixa no preço do café, aliada a outros fatores de ordem econômica levaram o Espírito Santo a uma péssima situação financeira, a partir da década de 1880. Isso levou o Governo da Província a realizar muitas contenções de despesas e a instrução pública sofreu grandemente com essas medidas.

A reforma educacional que havia sido iniciada por Inglês de Souza em 1882, ou seja, dois anos antes da nomeação de Maria Albertina, estava praticamente paralisada em razão da falta de capital para efetivar as propostas (REBELLO, 1884). Alguns dos cortes de gastos que tiveram de ser feitos pelo governo geraram na imprensa local duras críticas, as quais questionavam se os mesmos haviam sido acertados, ou se o governo não deveria poupar diminuindo outras despesas “menos importantes”. Como vemos abaixo:

O acto da Ex.^a Presidencia da provincia, suspendendo a subvenção de 6:000\$000 annuaes ao Engenho Central, estabelecido no Porto do Cachoeiro de Santa Leopoldina, nos suscita a idéa de que S. Ex.^a ainda tem outras despesas inuteis a cortar, que são uns verdadeiros gravames ao pauperrimo cofre da provincia (JORNAL ESPÍRITO SANTENSE, 6 de abriu de 1885, p. 3)

Localizamos nos jornais consultados uma série de alegações referentes a necessidade de se conter despesas, chegando a sugerir a extinção de algumas cadeiras, dentre as quais estava a de música. Como vemos abaixo:

Ainda uma outra verba pode S. Ex.^a fazer reverter em proveito do exhausto cofre é a cadeira da aula de música do Collegio N.S. da Penha; vamos explicar essa nossa asserção; não somos inimigos da instrucção – desejaríamos que ella se extendesse e que em cada uma rua houvesse uma aula de instrucção; **mas a aula de música entre nós é desnecessária** se paga pelos cofres publicos, e vejamos existem n’esta capital 3 distinctas senhoras que peccionão o ensino de pianno, E tem – avultado número de alunnas; - ultimamente chegou um distincto professor que tambem se dedica ao mesmo ensino, e já tem alunnas, para Que a província fazer esse sacrificio? O nosso cofre está pauperrimo e nós Temos grandes necessidades que estão clamando o bem de todos (ESPÍRITO SANTENSE, 6 de abriu de 1885, p. 3, grifos nossos).

Vemos acima que foi sugerido que a cadeira de música fosse suprimida do Colégio Nossa Senhora da Penha. Curiosamente, o reclamante dá como justificativa o fato de que a manutenção de tal cadeira seria “desnecessária”, pois na Província já haviam vários professores particulares ensinando tal conteúdo. Aponta, inclusive, que os mesmos teriam um “avultado número de allunas” (JORNAL ESPÍRITO SANTENSE, 1885, p. 3). Essa situação escancara como alguns serviços ofertados pelo Estado se dirigiam para alguns grupos muito específicos, pois, mesmo que o redator da nota afirme que suas preocupações estão pautadas na busca do “bem de todos”, devemos questionar quem seriam esses “todos”. Isso se torna relevante, pois extinguir uma aula pública, sob a alegação de que a mesma poderia ser cursada com professores particulares, explicita e ao mesmo tempo, admite, que tal aprendizado se dirigia a

apenas para os que podiam pagar por ela. Com isso, da mesma forma que havia ocorrido em 1877 na escola masculina, a cadeira de música do Colégio Nossa Senhora da Penha, foi suprimida em 1885. Como vemos abaixo:

As aulas respectivas acham-se todas providas, funcionando regularmente, menos a de Musica, cuja Professora obtivera demissão e não foi mais substituída, por entender a Presidencia deixa-la vaga, por ser facultativo o seu ensino (MACHADO, 1885, p. 36).

Como vemos, o Presidente da Província, valendo-se da facultatividade da oferta das aulas de música, não nomeou uma nova professora após a demissão de Maria Albertina. Não localizamos nenhum registro na documentação que indicasse a oferta desse conteúdo entre os anos de 1886 e 1892, quando o CNSP foi extinto. Dessa forma, Maria Albertina Couto atuou como professora de música por pouco mais de um ano.

A supressão dessa cadeira é contraditória, pois a investigação feita nos relatórios demonstrou que não havia consenso entre as autoridades locais sobre a necessidade dessa medida. O próprio Diretor da Instrução pública questionou em seu relatório a decisão tomada pelo Presidente do Estado, pois na sua visão “o ensino da musica e do piano é indispensável á qualquer senhora de educação mais apurada” (BARBOSA, 1874). Além disso, em levantamento que realizamos para averiguar a procura de matrículas nessa aula, verificamos que os números de alunas matriculadas na mesma entre os anos de 1870 e 1885, foram os mais altos da instituição (caso parecido com o que ocorreu na escola masculina). Para demonstrar os dados que encontramos, segue abaixo um quadro que nos permite comparar ao longo dos anos⁶⁴ o número de inscrições feitas nas aulas de música em relação ao das outras cadeiras.

Quadro 15: Matrículas no Colégio Nossa Senhora da Penha

DISCIPLINA	ANO DA OFERTA				
	1871	1873	1877	1879	1884
Primeiras Letras	28	32	4	32	47
Português	-	-	-	7	20
Musica, piano e canto	12 (1°)	10 (1°)	4	14 (1°)	23
Prendas	-	-	-	-	-
Francês	7	6	4	11	19
História e geografia	5	4	4	9	15
TOTAL⁶⁵	52	52	42	73	78

Fonte: Relatório Presidenciais dos anos de 1870, 1871, 1874, 1875, 1876

⁶⁴ Para a montagem do quadro usamos os dados constantes nos relatórios do período tal 1870 à 1885. Os anos omitidos se devem ao fato de que em alguns relatórios não foram detalhados o número de alunas inscritas por disciplina, sendo apresentado apenas o total da matrícula geral. A partir do ano de 1885, não encontramos nenhuma referência a oferta dessa disciplina.

⁶⁵ A diferença entre o total e o número de alunos por disciplina se deve ao fato de as alunas poderiam se matricular em cadeiras isoladas, ou ainda, em mais de uma disciplina.

No quadro percebemos que não somente a música foi a disciplina mais procurada como também o número de alunas foi crescendo ao longo dos anos, chegando a 23 matriculadas no ano de 1884. Mesmo assim a cadeira foi extinta da instituição. Ao que tudo indica Maria Albertina Conto foi a última professora de música do Colégio Nossa Senhora da Penha, tendo em vista que a escola foi fechada no ano de 1892, para dar lugar à Escola Normal do Espírito Santo. Esse estabelecimento foi criado no governo de Muniz freire, por meio do Decreto nº 2, de 1892 e apresentava duas seções, uma masculina e outra feminina.

De acordo com o artigo 58º, do decreto acima mencionado, as grades curriculares dessas duas seções seriam diferentes e uma das divergências se daria em relação às aulas de música, pois as mesmas seriam ofertadas somente para as mulheres (ESPÍRITO SANTO, 1892, p. 12). Embora gozasse da vantagem de ter acesso exclusivo a esse conteúdo o programa proposto para as moças era muito mais modesto que o da seção masculina. Para demonstrarmos as divergências entre os dois cursos, elaboramos o quadro que segue abaixo.

Quadro 16: Grades Masculino e Feminino - Reforma de 1892

GRADE CURRICULAR CURSO NORMAL MASCULINO	GRADE CURRICULAR CURSO NORMAL FEMININA
Língua Nacional	Língua Nacional
Língua Francesa	Língua Francesa
Geografia e História Universal	Geografia (apenas)
História Natural	História Natural
Aritmética	Aritmética
Álgebra	Não ofertada
Geometria	Geometria
Mecânica Geral e Celeste	Não ofertada
Física	Não ofertada
Química	Não ofertada
Biologia	Não ofertada
Fisiologia Humana	Não ofertada
Sociologia e Moral	Não ofertada
Pedagogia e Metodologia	Pedagogia (apenas)
NÃO OFERTADA	MÚSICA, PIANO E CANTO
Não ofertada	Desenho

Fonte: ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 2, 1892, p. 14

Tal diferenciação presente na oferta das disciplinas demonstra a representação de mulher que predominava na sociedade da época. De acordo com Locatelli (2012) partia-se do pressuposto de que as candidatas ao magistério feminino não teriam condições de, naquele momento, receberem o mesmo nível de instrução que o proposto para o público

masculino. Na visão da época, era necessário, inicialmente, desenvolver o espírito feminino para, então, oferecer um mesmo programa de ensino para ambos os sexos. Era o que previa o art. 50 do decreto que criou a escola: “Logo que permitirem-no o cultivo feminino desenvolvido, o programa da escola normal masculina será extensiva á do outro sexo” (ESPÍRITO SANTO, 1892, Decreto nº 2, art. 50, p. 15).

No mesmo ano em que foi criada a Escola Normal também foi nomeada a Sra. Joana de Azevedo Hichtz para reger a cadeira de música da seção feminina desse estabelecimento. Das poucas informações que encontramos sobre essa docente sabemos que antes de assumir essa cadeira na capital ela atuou na instrução primária na Cidade de Anchieta (ES). Tal constatação foi obtida analisando o livro de pontos dos lentes e professores que atuaram na Escola Normal naquele ano (ESPÍRITO SANTO, 1892, p. 9).⁶⁶

A documentação referente à Escola Normal do Espírito Santo possui um hiato entre o final de 1892 e 1900. Tanto os relatórios, quanto as publicações feitas nos jornais da época, silenciam sobre o período. Assim fomos buscar informações sobre esse interregno em outras documentações e, analisando os jornais da época, localizamos que a professora da Escola Normal também atuava como cantora em apresentações musicais nas Igrejas de Vitória. Como vemos na nota que segue abaixo:

O dia foi todo de festas no convento de S. Francisco, ás 11 horas do dia, realizou-se a missa solemne, havendo sermão adequado á solemnidade do dia. A' noite celebra-se o *TeDeum*, cujos córos cantados dos pelas exmas. **Sras. D. Joanna Hitchings e filhas** agradaram bastante, já pela execução harmoniosa já pelos canticos pelo professor Salomé (COMMERCIO DO ESPÍRITO SANTO - 02 DE JANEIRO 1893, grifos nossos).

Para além dessas referências, mesmo que tenhamos realizado um levantamento minucioso na documentação de que dispúnhamos, praticamente nada localizamos sobre as atividades musicais desenvolvidas na Escola Normal entre os anos de 1893 a 1908. Seja com relação ao número de alunas matriculadas ou aos exames e apresentações musicais que possam ter ocorrido, nenhum registro foi feito nos relatórios presidenciais no período de 1892 até 1908 – quando encontramos informações de que essa cadeira passou a ser regida pelo Maestro Antonio Aunon Sierra. Acreditamos que isso tenha se dado, pois, desde o momento de sua criação, a Escola Normal passou por enormes

⁶⁶ ESPÍRITO SANTO. Livro de Ponto dos Professores e demais empregados da Escola Normal (1892-1896). Aberto em 02 de fevereiro de 1892 e encerrado em 15 de junho de 1896, disponível para consulta no Arquivo Público do Estado do ES.

dificuldades de funcionamento, sendo que a maior parte de suas cadeiras ficou vaga ao longo dos anos. Inclusive, devido à precariedade das condições estruturais, a duração do curso normal (masculino e feminino) foi reduzida para apenas três anos e nem mesmo essa modificação impediu que a ela fosse fechada entre os anos de 1898 e 1900 (LIMA, 1909, p. 75).

E foi assim, em meio a desafios e vitórias que se desenvolveu a trajetória profissional dessas mulheres que atuaram ensinando música nas escolas secundárias do Espírito Santo. Um caminhar que se caracterizou como uma história de lutas para se alcançar melhores condições de trabalho, maiores reconhecimentos financeiros e por que não dizer, para abrir mais espaços de atuação profissional para a mulher na sociedade capixaba. Uma empreitada que evidentemente não se findou no século XIX e que não se resume à narrativa que aqui propusemos, mas que apesar de todos os percalços contribuiu significativamente para a constituição de uma forma escolar para o ensino musical na instrução pública do Espírito Santo.

3.4 Gomes Cardim e Aunon Sierra: Novos Rumos para a Música nas Escolas Capixabas (1908-1930)

A partir desse ponto do texto trataremos dos trabalhos realizados nas escolas capixabas nas três primeiras décadas do século XX. Para tal, narraremos as ações empreendidas por dois destacados educadores musicais que atuaram na instrução pública do ES: o Professor Carlos Alberto Gomes Cardim (1908-1909; 1929-1930) e o Maestro Antonio Aunon Sierra (1908-1929).

Trilhando caminhos diversos no campo da música esses dois sujeitos tiveram suas trajetórias profissionais cruzadas na instrução pública do ES, a partir do ano de 1908. Cada um deles desempenhou funções diferentes nas escolas capixabas, mas têm em comum a luta pela legitimação de um projeto de ensino musical nos estabelecimentos escolares desse estado.

Os trabalhos realizados por Cardim – como Diretor da Instrução Pública no ES (1908-1909) e, posteriormente, como Coordenador do projeto de organização do ensino musical nas escolas capixabas (1929-1930) – foram transpassados pela atuação do professor de música Antonio Aunon Sierra nessa mesma rede de ensino. A investigação revelou que esses sujeitos atuaram conjuntamente para a implementação de uma nova proposta de educação musical nas escolas capixabas.

Cabe destacar que a análise que faremos sobre a trajetória profissional de Gomes Cardim no ES partirá de um olhar diferente do que, em geral, a historiografia da educação capixaba tem direcionado a esse educador (SIMÕES, 2004; LOCATELLI, 2012; SALIM, 2009; PIROLA, 2013). Embora tenha atuado em São Paulo e no Espírito Santo no campo do ensino da música, tendo produzido relevantes obras nessa área, a abordagem que é feita sobre ele nas pesquisas históricas sobre a instrução capixaba não consideram com profundidade essa faceta de sua trajetória profissional. Então, nesse trabalho, optamos por direcionar a Cardim um olhar que o considera, em primeiro lugar, como um educador musical. Evidentemente não desconsideraremos que ele assumiu o mais relevante cargo da educação capixaba, ou seja, o de Diretor Geral da Instrução Pública. Então, não se trata de considerá-lo como um professor de música comum, que direciona seu olhar apenas para os desafios cotidianos que emergem de sua sala de aula. Reconhecemos que suas ações e proposições foram pensadas sistemicamente. O que ousamos propor, entretanto, foi analisar sua trajetória na confluência dessas duas funções: Educador Musical e Diretor da Instrução Pública. Assim, principalmente no que se refere às ações direcionadas ao ensino musical, o veremos como o Professor de Música que assumiu o cargo de Gestor e, com isso, atuou embebido da prática docente e com a lucidez do conhecimento teórico desse campo. Ele, então, traz as marcas da experiência docente, pois conhece, de perto, a realidade e os desafios cotidianos de se ensinar e aprender a arte da música.

Devo confessar que esse olhar se inspira em minha própria trajetória profissional que, em certa medida (mantendo todas as devidas proporções), aproxima-se da de Gomes Cardim. Como mencionado anteriormente a mais de quinze anos atuo ensinando música em escolas públicas do ES e num ponto desse caminhar precisei assumir, cumulativamente, a função de coordenador de um projeto de implementação sistêmica do ensino musical em uma rede de ensino. Na medida em que fui conhecendo as proposições, os desafios e as vitórias desse *Educador Musical Gestor*, Gomes Cardim, tornou-se inevitável não se lembrar de minhas próprias experiências. Mas, de certa forma, essa é uma realidade da pesquisa histórica, uma vez que, como afirma Certeau (2002) e Ginzburg (2002a), a produção das verdades históricas é influenciada pelo presente do historiador.

Então, seja por meio das ações de gestão e coordenação desempenhadas por Cardim ou pela atuação docente de Aunon, o que pretendemos demonstrar nessa parte de nosso texto é como o trabalho conjunto desses sujeitos reverberou nas escolas

capixabas e foi constituindo um novo lugar e uma nova forma de se ensinar e de se aprender música nesses espaços. Para tal, organizaremos o relato em duas partes. Na primeira focaremos a atuação desses professores no contexto da reforma educacional proposta por Jeronimo Monteiro (1908-1910) e nos desdobramentos dela decorrentes em anos posteriores. Na segunda, trataremos das reformulações empreendidas no governo de Aristeu Borges de Aguiar (1928-1930), em que foram feitas relevantes ações para a implementação do ensino musical. Assim, a forma como as ações entrelaçadas desses personagens alimentaram, modificaram e contribuíram para a constituição e legitimação do ensino musical nas escolas capixabas é o que passamos a narrar a seguir.

No final do século XIX e início do XX o estado do Espírito Santo, em seus diferentes ramos administrativos, apresentava uma situação extremamente delicada. Tal contexto foi decorrente de diferentes fatores, dos quais podemos citar: as fortes secas, a disseminação de várias epidemias ocorridas no estado, a desvalorização da moeda nacional e a queda no preço do café no cenário internacional (FREIRE, 1896). Essas questões foram extremamente prejudiciais para a instrução pública, pois geraram expressivos cortes de gastos nesse campo. Para se ter uma ideia da precariedade das condições de funcionamento das escolas capixabas na época, podemos citar as seguintes palavras do então Diretor de Instrução Pública:

As escolas públicas, em geral, estão desprovidas de móveis; já não digo dos necessários, mas dos indispensáveis: há escolas nas quaes o professor para dar aula senta-se numa cadeira de pão e os alumnos em caixas vazias de querosene. Há muito tempo não são fornecidos livros escolares aos alumnos pobres (LIMA, 1908, p. 6).

A partir de meados de 1908 a economia do ES começou a dar sinais de melhora e com isso o governador Jerônimo Monteiro (1908-1912) iniciou uma ampla reformulação em diferentes setores da administração pública. Neste contexto os pensamentos republicanos de mudança e exaltação ao progresso (ROMANELLI, 2008) ganharam força e a educação se apresentou como um caminho para a promoção do desenvolvimento almejado. Passou a ser vista como uma estratégia que “habilitaria o homem para os desafios de sua época, capacitando-o para o trabalho, ao mesmo tempo em que o incluiria na marcha da civilização” (JARDIM, 2003, p. 77). Jerônimo Monteiro propôs uma reestruturação desse segmento e contratou, em 1908, o educador paulista Carlos Alberto Gomes Cardim para o cargo de Inspetor Geral do Ensino (SALIM 2009).

Gomes Cardim nasceu em 10 de fevereiro de 1875, na cidade de São Paulo-SP

(PASQUIN, 2010). Diplomou-se pela Escola Normal daquele estado, em 1894. Iniciou sua carreira no magistério público em 1895 ao ingressar numa escola isolada da capital paulista. Acumulou vários cargos representativos no ensino primário e entre 1925 e 1928 foi subdiretor e 15º Diretor da Escola Normal Secundária de São Paulo (PASQUIN, 2010, p. 105).



Figura 24: Professor Carlos Gomes Cardim (1923)

Fonte: Acervo do Arquivo Público do Estado de São Paulo

Além de sua atuação profissional como professor e administrador também publicou livros didáticos e artigos para o ensino de diferentes disciplinas. Dentre algumas das suas obras destacamos: Cartilha Infantil pelo methodo analytic; Musica e o canto coral na escola: o ensino da musica pelo methodo analytic; Tradições Nacionais: episódios históricos e brasileiros notáveis. Foi, ainda, diretor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, tendo ocupado o cargo de Professor Catedrático do Curso de Música. Em dois de junho de 1938, faleceu aos 63 anos de idade, na cidade de São Paulo-SP (PASQUIM, 2010).

Cardim integrava a geração dos normalistas republicanos, formada no contexto da Reforma Educacional promovida no estado de São Paulo, logo após a proclamação da República (SALIM, 2009). A base pedagógica por ele defendida estava fundamentada nos princípios do movimento escolanovista⁶⁷ e especialmente no método analítico⁶⁸ para a leitura – do qual se tornou um dos grandes difusores (SALIM, 2009, p.

⁶⁷ O movimento propunha um novo tratamento para os problemas educacionais. Pautava-se nas concepções educacionais modernas dos métodos ativos de ensino, propunha um conjunto de princípios renovadores das formas tradicionais de ensino. Iniciou-se com manifestações isoladas e adquiriu contornos nítidos com o Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, 1932 (SALIM, 2009).

⁶⁸ De acordo com a classificação proposta por Grisi, “**Método analítico** – É o que consiste no ensino ou aprendizado da leitura e da escrita segundo a ordem de decomposição progressiva do material, a partir,

182).

Valendo-se de sua trajetória docente Gomes Cardim trouxe para o ES a experiência paulista de institucionalização da educação primária. Como parte de suas primeiras iniciativas em terras capixabas, em 1908, reorganizou o ensino na Escola Normal, criou a Escola Modelo e inaugurou o primeiro Grupo Escolar do Espírito Santo, o qual recebeu o seu nome (SALIM, 2009, 2000).

O projeto educativo republicano defendido por Cardim estava para além da simples oferta da educação elementar, pois “(...) não se tratava mais somente de alfabetizar, tratava-se de forjar uma nova consciência cívica por meio da cultura nacional e por meio da inculcação de saberes associados à noção de progresso” (JULIA, 2001, p. 23). Como aponta Jardim (2003) “Era preciso se garantir a formação desse novo homem, que a república precisava e tencionava criar para restabelecer a sociedade, reorganizar o país e o recolocar no caminho da modernidade” (p. 74). Mas como seria possível alcançar essa nova educação desejada pelos republicanos? Não havia outro caminho, se eles queriam melhorar a instrução primária precisavam investir na formação dos professores, uma vez que foi dada a esse profissional a “responsabilidade de difundir as luzes trazidas pelo advento das ciências” (JULIA, 2001, p. 23).

Essas novas concepções educacionais republicanas viam na música um potente instrumento para a construção de uma educação moderna – uma vez que se acreditava que ela seria capaz de desenvolver, de forma equilibrada, as faculdades cognitivas, físicas e morais dos sujeitos (JARDIM, 2008). O ensino musical escolarizado recebeu uma especial atenção nas ações reformistas de Cardim. O objetivo desse conteúdo nas escolas, como ele próprio afirmou, era: “civilizar as classes inferiores, proporcionando-lhes um prazer inocente, em lugar de divertimentos grosseiros e ruinosos e corrigir vícios” (CARDIM, 1912, p. 7).

Desde o final do século XIX o ensino de música já vinha ganhando mais espaço nos currículos escolares em âmbito nacional. De acordo com Jardim (2008) a ideia de incluir a música como conhecimento direcionado à formação integral da criança constava das propostas formuladas por Rui Barbosa, em 1883, para a reforma do ensino primário. Foi ele quem introduziu a discussão das ideias expressas nas filosofias educacionais em voga, que valorizavam a infância, com suas características e

portanto de “todos” os gráficos, isto é, sentenças ou palavras (1946 p. 3-4, grifos do autor). Ainda de acordo com essa definição, Mortatti compreende o “método analítico” como a: [...] maneira de se iniciar o ensino da leitura com unidades completas de linguagem, para posterior divisão em partes ou elementos menores (MORTATTI, 2004, p. 123).

necessidades específicas (JARDIM, 2008). No ES essas ideias reverberavam desde a criação da Escola Normal, em 1892, quando a música foi inserida na grade curricular dessa instituição. Essa ação, de certa forma, seguia uma tendência nacional. Fuks (1991) levanta a possibilidade de que esta área do conhecimento já se fazia presente desde a primeira Escola Normal do Brasil⁶⁹, no Rio de Janeiro, que é datada de 1835. A autora comenta que a música ocupou um lugar de relevo nessa instituição, seja pelo valor intrínseco da linguagem – e os supostos benefícios e desdobramentos que a mesma poderia ter no desenvolvimento humano – ou pela possibilidade de poder ser utilizada como ferramenta de disciplinamento e de controle ideológico dos alunos – como foi largamente empregada na primeira metade do século XX (FUKS, 1991).

Entretanto, devido a uma série de problemas enfrentados pela Escola Normal do ES (como já mencionamos em capítulos anteriores), essa oferta não ocorre de forma efetiva, ficando a cadeira de música sem professor entre os anos de 1892 e de 1908. Tal situação só vai mudar quando o presidente do estado, Coronel Henrique da Silva Coutinho (antecessor de Jerônimo Monteiro), nomeou o Maestro Antonio Aunon Sierra para professor de música dessa instituição. Como vemos em:

O Presidente do Estado resolve nomear o Sr. Antonio Aunon Sierra para professor de musica do Gymnasio Espirito-Santo e Escola Normal. Palacio do Governo do Estado do Espirito Santo, em 10 de Abril de 1908 (DIARIO DA MANHA, 15 de abril de 1908, p. 2).

Informações coletadas no Instituto Histórico e Geográfico do ES indicam que esse professor era de origem uruguaia, tendo nascido em 03 de abril de 1874, em Montevideo. Os registros não mencionam quando teria sido a sua vinda para o Brasil, nem mesmo a data de sua chegada ao ES. Na verdade, na documentação que dispomos, a primeira menção que vamos encontrar sobre esse personagem se refere à sua nomeação, conforme transcrevemos acima. Os nossos levantamentos demonstraram que ele atuou por quase vinte e dois anos ensinando música nas principais instituições escolares capixaba (Escola Normal, Modelo, no Grupo Escolar e no Ginásio Espírito Santense). Além disso, também constituiu uma sólida carreira como compositor e regente de grupos musicais diversos da capital do estado. Conforme podemos constatar nas transcrições que seguem:

O domingo último foi o dia, para Victoria, de surpresa agradável e

⁶⁹ A primeira Escola Normal criada no Brasil, Instituto Estadual Prof. Ismael Coutinho, em Niterói, no atual Estado do Rio de Janeiro, data de 1835 e foi um dos Institutos Normais pesquisados pela autora (FUKS, 1991).

gozo intenso pois, tivemos o que jamais nos aconteceu, duas festas artísticas de valor. (...) em todos os intervallos tocaram a banda de musica di corpo militar de policia e **a excelente orchestra Guarany que, sob a criteriosa regencia do festejado maestro Sierra** se prestou dedicadamente a abrilhantar o festival (DIÁRIO DA MANHÃ, 1916, p.3, grifos nossos).

O gremio dramatico *Aristides Freire* realizou, domingo ultimo, a sua terceira *soiree* dramática, conseguindo uma assistencia bastante numerosa. Foram repetidos o drama *Gilberto o marinheiro* e a chistosa comedia *O diabo atraz da porta*, tendo os briosos amadores que tomaram parte nas peças arrancado da plateia muitos applausos, pelo desempenho correcto que deram aos seus papeis. (...) **A bem afinada orchestra, dirigida pelo destacado maestro Aunon Sierra**, deliciou os espectadores com excelentes paginas musicas (...) (DIÁRIO DA MANHÃ, 1908, p.2)

Aunon Sierra, com suas atividades docentes e musicais, tornou-se um nome influente na sociedade capixaba. Fez parte de seletos grupos políticos e intelectuais, como por exemplo, o dos que criaram, em 1916, o Instituto Histórico e Geográfico do ES (ACHIAME, 2005). Essa instituição foi concebida “Sob os auspícios estatais e reuniu em seus quadros a elite dirigente local, composta de representantes do Governo do Estado, a quase totalidade dos desembargadores da Corte estadual, militares, clérigos, professores e profissionais liberais” (ARQUIAME, 2003. p. 21). Também merece destaque o fato de que Aunon Sierra era um dos Maçons dirigentes da loja da capital do estado *União e Progresso*, como foi informado por Achiamé (2005):

Naqueles anos, a ordem maçônica em Vitória abrigou pessoas que também desempenhavam a função de “intelectuais orgânicos” na qualidade de políticos, advogados, funcionários públicos, militares, magistrados, professores, escritores, jornalistas, comerciários, médicos, profissionais liberais de modo geral. Dentre esses “intelectuais” podem ser citados Afonso Correia Lírio, Alceu Aleixo, Almeida Cousin, Alziro Viana, Américo Poli Monjardim, Américo Vespúcio Ribeiro de Oliveira, **Antonio Auñon Sierra (maestro uruguaio)**, Antônio Pinto Aleixo, Archimimo Martins de Mattos (...) (ACHIAME, 2005, p. 172, grifo nossos).

Esses dados demonstram que esse professor de música se tornou uma personalidade influente na sociedade capixaba do início do século XX, o que nos permite compreender as razões pelas quais Gomes Cardim viu esse docente como um importante aliado para a implementação de suas ideias pedagógicas musicais.

Os primeiros trabalhos de Aunon Sierra foram na Escola Normal. Em publicação feita no dia 02 de maio, de 1908, cerca de um mês após sua nomeação, foram divulgados os horários de funcionamento e a grade curricular desse estabelecimento.

Quadro 17: Horário da Escola Normal (Março de 1908)

DIA	HORÁRIO	PRIMEIRO ANO	SEGUNDO ANO	TERCEIRO ANO
Segunda	9h às 10h	Musica	Musica	Musica
	10h as 11h	Francez	Trabalhos manuais	Trabalhos manuais
	11h as 12h	Geographia	Francez	Pedagogia
	12h as 1h	Trabalhos manuais	Physica e Chimica	Historia do Brasil
	1h as 2h	Desenho	Portuguez	
Terça-feira	2h as 3h	-----	Arithmetica	
	9h às 10h	Musica	Musica,	Musica,
	10h as 11h	Trabalhos manuais	Geographia	Francez
	11h as 12h	Portuguez	Physica e Chimica	Trabalhos manuais
	12h as 1h	Arithmetica	Desenho	Pedagogia
Quarta-feira	1h as 2h			Portuguez
	9h às 10h	Musica	Musica	Musica
	10h as 11h	Francez	Trabalhos manuais	Trabalhos manuais
	11h as 12h	Geographia	Francez	Historia Natural
	12h as 1h	Trabalhos manuais	-----	Pedagogia
Quinta-feira	1h as 2h	Geographia	Portuguez,	Historia do Brasil
	2h as 3h	Desenho	Arithmetica,	-----
	9h às 10h	Musica	Musica	Musica
	10h as 11h	Trabalhos manuais	Geographia	Francez
	11h as 12h	Portuguez	Physica e Chimica	Trabalhos manuais
Sexta-feira	12h as 1h	Arithmetica	Desenho	Pedagogia
	1h as 2h	-----	-----	Portuguez
	9h às 10h	Musica	Musica	Musica
	10h as 11h	Francez	Trabalhos manuais	Trabalhos manuais
	11h as 12h	Geographia	Francez	Historia Natural
Sabbado	12h as 1h	Trabalhos manuais	Portuguez	Pedagogia
	1h as 2h	Desenho	Arithmetica	Historia do Brasil
	9h às 10h	Musica	Musica	Musica
	10h as 11h	Francez	Geographia	Trabalhos manuais
	11h as 12h	Portuguez	Physica e Chimica	Pedagogia
	12h as 1h	Arithmetica	Desenho	Portuguez

Fonte: Jornal Diário da manhã, 02 de maio de 1908, p. 2

Como vemos, nessa organização curricular, foi designado a Aunon Sierra um expressivo número de aulas, pois a música era ofertada nos três anos do curso. Isso demonstra o lugar de destaque ocupado por esse conteúdo, naquela época, na formação dos professores. Além disso, as aulas aconteciam todos os dias, das 9h às 10h da manhã, perfazendo uma carga horária de 6 horas semanais. Nessa configuração a música era a disciplina com maior carga horária do curso de formação dos professores. Elaboramos um quadro comparativo para ilustrar essa constatação.

Quadro 18: Comparativo da Carga Horária por Disciplina

DISCIPLINA	PRIMEIRO ANO	SEGUNDO ANO	TERCEIRO ANO	CARGA HORARIA POR DISCIPLINA
	HORAS/ SEMANA	HORAS/ SEMANA	HORAS/ SEMANA	
Musica	6h	6h	6h	18h
Francez	4h	3h	2h	9h
Geographia	3h	3h	Não ofertada	6h
Trabalhos manuais	5h	3h	5h	13h
Desenho	3h	3h	Não ofertada	6h
Arithmetica	3h	3h	Não ofertada	6h
Portuguez	3h	3h	3h	9h
Physica e Chimica	Não ofertada	4h	Não ofertada	4h
Pedagogia	Não ofertada	Não ofertada	6h	6h
Historia do Brasil	Não ofertada	Não ofertada	2h	2h
Historia natural	Não ofertada	Não ofertada	1h	1h
TOTAL SEMANAL	27h	28h	25h	80h

Fonte: Jornal Diário da Manhã, 1908, 02 de maio, p. 2

Como exposto acima as aulas de música correspondiam a mais de 20% da carga horária global do curso (18h de um total de 80h semanais). O restante seria dividido pelas outras 10 disciplinas. Depois da música a disciplina com maior carga horária era “Trabalhos manuais”, com 13h. O que denota a feição extremamente prática que foi definida, na época, para a formação docente.

Todavia essa grade curricular vigorou por pouco tempo. Poucos meses depois, com o ingresso de Jerônimo Monteiro ao governo do estado, ainda em 1908, a instrução pública do ES passou a ser reformulada e a Escola Normal recebeu uma nova organização.

A reestruturação do ensino público foi de longe a maior meta da reforma empreendida pelo governo de Jerônimo Monteiro, o que revela a convicção dos republicanos a respeito da importância da educação na “condução da sociedade às conquistas da modernidade” (JARDIM, 2008, p. 83). Nesse contexto “a educação tornou-se uma estratégia de luta, um campo de ação política e o enunciado de um projeto social” (SOUZA, 1998, p. 26-27).

O professor Gomes Cardim, que estava à frente da coordenação dessa reforma, precisava constituir, urgentemente, parcerias expressivas para efetivar suas propostas. A análise dos relatórios educacionais elaborados no período nos sugere que o Maestro Aunon Sierra foi um importante aliado para a implementação das novas ideias educacionais.

Foram representadas comédias em prosa e em verso e recitados monólogos e poesias. cantando os alumnos anconetas infantis, hymnos e canoes a duas e tres vozes. **E' justo que eu saliente aqui o merito do maestro Antonio Aunon Sierra que se tem devotado com ardor ao ensino dos hymnos e canções escolares.** colhendo optimus resultados. Posso declarar, com inteira satisfação, que ha grande entusiasmo não só entre os alumnos empenhados fortemente no exito dos espectaculos como entre os espectadores que nao regateam applausos as representações infantis (CARDIM, 1909, p. 23, grifos nossos).

Como vemos, Cardim reconhece que Sierra se devotava “com ardor aos ensino dos hymnos e canções escolares”, ou seja, que estava engajado nas propostas da reforma. Na transcrição também somos informados que o professor teve êxito em seus trabalhos e que os mesmos eram amplamente divulgados para a população. Acreditamos que essa parceria representava para Cardim um ponto estratégico para suas ideias. Isso é compreensível, pois, como relatamos, Aunon havia se tornado uma personalidade de grande influência na sociedade espírito-santense e gozava de grande prestígio no meio

musical e artístico. Contar com o apoio desse professor encurtaria muitas ações que deveriam ser realizadas por Cardim para que o magistério musical capixaba (assim como os demais professores) acolhesse as proposições do reformador. Além disso, Aunon atuava nas principais instituições de ensino público da época (escolas Normal, Modelo, Ginásio Espírito Santense e Grupo Escolar) e, certamente, representou um aliado de peso, uma vez que as práticas desenvolvidas nessas escolas serviam de modelo para as demais.

Conseguir apoio do corpo docente capixaba às novas proposições pedagógicas foi uma busca de Cardim. Manifestando seu otimismo em relação à adesão destes profissionais ele destacou que:

Graças à ilustração, competência técnica e boa vontade dos seus lentes e professores, esse estabelecimento, regularmente aparelhado, funciona com toda ordem, e obedece a rigorosa disciplina, **seguindo cada lente ou professor o programa em vigor**. O ensino é ministrado sob um ponto de vista inteiramente prático, procurando-se tirar das questões práticas a *theoria* correspondente (CARDIM, 1909, p. 5, grifos nossos).

A Escola Normal, assim como toda a educação capixaba, sofria pela falta de condições básicas de funcionamento, o que era fruto de longos anos sem investimentos significativos nesse ramo da administração pública (SALIM, 2009). As modificações propostas por Cardim representaram um momento importante para essa instituição, uma vez que, além de passar por mudanças em sua estrutura física, ganhou um novo impulso no seu trabalho pedagógico. O estabelecimento, que até então seguia o regulamento e o programa do Ginásio Espírito-Santense⁷⁰, passou a ter estatuto e diretriz pedagógica próprios.

A reforma de Cardim foi, sem dúvida, o marco educacional mais emblemático da Primeira República no ES, tornando-se uma referência fundamental em toda discussão travada sobre a educação capixaba durante esse período (SALIM, 2009). Nas palavras de Locatelli (2012, p. 77) “A Escola Normal foi o centro das atenções no processo de implantação da Reforma proposta por Jerônimo Monteiro e levada a cabo por Gomes Cardim”.

A crença no poder redentor da educação pressupunha a confiança na instrução como elemento (con)formador dos indivíduos (SOUZA, 1998). Potência criadora do homem moral, a educação foi atrelada à cidadania e, dessa forma “foi instituída a sua

⁷⁰ Sobre este estabelecimento de ensino secundário falaremos mais detalhadamente em capítulo específico.

imprescindibilidade para a formação do cidadão” (SOUZA, 1998, p. 26). Nas palavras de Jerônimo Monteiro (1908, p. 21).

Os grandes sacrifícios, feitos no presente, terão, de futuro, compensadora reprodução no preparo e no levantamento intelectual da nova geração – preciosa esperança e valioso penhor do nosso progresso e da nossa civilização. – Assim é que procura o governo difundir o ensino, tanto quanto lhe permitem os recursos, aumentando as escolas e disseminando-as por todo o Estado, subordinadas todas aos mesmo methodo, á mesma disciplina e ao mesmo regulamento (MONTEIRO, 1912, p. 21).

O programa da reforma proposto por Cardim estava em sintonia com as que foram desenvolvidas em outros estados brasileiros no início da República, pois seguia os pressupostos da *Escola Nova* (corrente pedagógica que começava a ganhar espaço no cenário educacional nacional). A primeira medida foi a reorganização da *Escola Modelo Jerônimo Monteiro* que passou a funcionar como um centro destinado ao exercício da prática educativa entre os alunos do curso normal. A valorização da experiência e da prática nos programas de ensino desse estabelecimento foi evidenciada no texto de Cardim sobre o plano de funcionamento da escola:

Ahi os professorandos, assistindo as aulas dos respectivos professores e leccionando por designação do lente de pedagogia, habilitam-se convenientemente para o exercício da nobre função de difundir o ensino por todo o Estado, obedientes aos methods e processos hodiernos (CARDIM, 1909, p. 7).

A Escola Normal foi totalmente remodelada e de acordo com a Lei nº 545, de 1909 em seu art. 41º passou a ter os seguintes objetivos: “preparar, em novos moldes, professores de ambos os sexos para as escolas primarias do Estado” (ESPÍRITO SANTO, 1909, p. 1). De acordo com o artigo 42º da referida Lei a grade curricular desse estabelecimento escolar passou a ter a seguinte configuração:

A duração do curso normal será de tres annos e comprehenderá as materias seguintes: Portuguez e Litteratura Portugueza, Francez com conhecimento pratico da língua; Arithmetica, Algebra e Geometria; Geographia Geral e do Brazil; Physica, Chimica e Historia Natural, Pedagogia e Educação Civica; Musica; exercícios militares para os alumnos; Desenho, Caligraphia, trabalhos manuaes e gymnastica apropriada ao sexo (ESPÍRITO SANTO, Lei nº 545, de 1909, p. 1).

Como podemos averiguar a duração do curso foi mantida em três anos, mas Cardim alterou significativamente as matérias que passaram a ser ofertadas. A distribuição desses conteúdos ficou da seguinte forma:

Quadro 19: Grade Curricular da Escola Normal em 1909

1º ano	Português, Francês, Aritmética, Geografia e Cosmografia, Caligrafia, Ginástica e Trabalhos Manuais.
2º ano	Português, Francês, Inglês, Álgebra, Geometria, Historia do Brasil, Caligrafia e Desenho, Ginástica, Trabalhos Manuais.
3º ano	Literatura, Física e Química, Historia Natural, Pedagogia e Educação Cívica, Historia Universal, Exercício de Ensino, Musica e Ginástica.

Fonte: Estado do Espírito Santo (1909, anexo 21)

A música foi mantida no conjunto de disciplinas obrigatórias que constituíam a formação docente no Espírito Santo, mas sua oferta ficou relegada apenas ao terceiro ano. Em matéria publicada no Jornal o Commercio de Victoria, em 15 de junho de 1909, encontramos referência à carga horária que foi disponibilizada para as diferentes matérias do curso normal. Com base nessas informações elaboramos o seguinte quadro:

Quadro 20: Carga Horária por Disciplina – Escola Normal (1909)

SEÇÃO MASCULINA			SEÇÃO FEMININA		
PRIMEIRO ANO	SEGUNDO ANO	TERCEIRO ANO	PRIMEIRO ANO	SEGUNDO ANO	TERCEIRO ANO
Portuguez 3	Portuguez 3	Litteratura Portuguez 3	Portuguez 3	Portuguez 3	Litteratura Portuguez 2
Francez 3	Francez 3	Inglez 2	Francez 3	Francez 3	Inglez 2
Arithmetica e Algebra 3	Inglês 2	Historia Natural 3	Arithmetica e Algebra 3	Inglês 2	Historia Natural 2
Geographia e Cosmographia 2	Geometria 3	Historia Universal 2	Geographia e Cosmog. 2	Geometria 3	Historia Universal 2
Caligraphia e Dezenho 2	Historia do Brasil 2	Pedagogia e Educação Civica 3	Caligraphia e Dezenho 2	Historia do Brasil 2	Pedagogia e Educação Civica 3
Trabalhos manuais 2	Physica e Chimica 3	Exercicio de Ensino na Escola Modelo 3	Trabalhos manuais 2	Physica e Chimica 3	Exercicios de Ensino na Escola Modelo 2
Gymnastica 2	Caligraphia e Dezenho 2	Musica 3	Gymnastica 2	Caligraphia e Dezenho 2	Musica 3
	Trabalhos manuais 2	Gymnastica e Exercicios militares 2		Trabalhos manuais 2	Gymnastica 2
	Gymnastica e Exercicios Militares 2			Gymnastica 2	

Fonte: Commercio de Victoria, 15 de junho de 1909, p. 4.

Tanto a seção masculina, quanto à feminina teriam as aulas de música ofertadas apenas no terceiro ano, com uma carga horaria de três aulas semanais. Isso representou

uma diminuição considerável em relação ao quantitativo de horas que era direcionado para esse conteúdo na grade anterior. Porém, do ponto de vista da proposta idealizada por Gomes Cardim, essa grade é totalmente coerente, pois ao distribuir a carga horária de forma mais proporcional entre os diferentes campos do conhecimento possibilitaria a formação do indivíduo de forma mais completa.

Mas, se por um lado, as aulas de música perderam espaços na carga horária, por outro, ganhou investimentos que até então não havia tido. Isso se deve ao fato de que na reforma de Cardim os velhos discursos que exaltavam a música como fundamental para a formação dos cidadãos (SOUZA, 1882; FREIRE, 1892), materializaram-se concretamente por meio de recursos materiais e humanos. Isso ocorreu, principalmente, pelo reconhecimento de que a música seria uma aliada fundamental na construção do plano educacional republicano (JARDIM, 2003).

Com a intenção de potencializar o trabalho de Aunon Sierra nas escolas da capital Cardim efetivou a compra de equipamentos e instrumentos para as aulas de música (escolas Normal e Modelo). Merece destaque, pelo vulto do investimento de capital, a aquisição de alguns pianos para serem usados nessas duas instituições. Tal compra pode ser constatada no quadro que segue, o qual foi extraído dos anexos do Relatório Presidencial de 1912.

Quadro 21: Equipamentos Comprados para Escolas do ES (1908 – 1912)

ESCOLA NORMAL	
137 Carteiras individuais a 10\$000	2:192\$000
82 Carteiras duplas a 28\$000	1:456\$000
7 Carteiras para professores a 30\$000	210\$000
5 Mesas a 20\$000	100\$000
8 Relógios a 20\$000.....	160\$000
17 Cadeiras a 10\$000.....	170\$000
3 Talham a 30\$000.....	90\$000
1 Quadro negro.....	20\$000
3 Bancos a 10\$000.....	30\$000
13 Armários a 25\$000.....	325\$000
1 Piano.....	1:500\$000
7 Mapas a 10\$000.....	70\$000
1 Carta Parker.....	20\$000
	06h34min\$000
ESCOLA MODELO	
212 Carteiras individuais a 16\$000.....	4:992\$000
9 Carteiras para professores a 30\$000.....	270\$000
8 Relógios a 20\$000.....	160\$000
191 Cadeiras a 10\$000.....	1:910\$000
7 Mapas a 10\$000.....	70\$000
7 Talhas a 30\$000.....	210\$000

5 Contadores a 5\$000	25\$000
4 Carta de Parker a 20\$000	20\$000
3 Pianos a 1:500\$000	4:500\$000
2 Escarradeiras a 2\$500	5\$000
2 Estantes a 5\$000	10\$000
1 Secretária	20\$000
1 Machina de escrever Remington n. 2	400\$000
1 Porta-bibloc	50\$000
1 Cadeira gyrotoria	50\$000
	12:762\$000

Fonte: Relatório do Presidente do Estado de 1912 (Anexo 21)

Evidencia-se na relação acima a compra de quatro pianos (sendo um para a Escola Normal e outros três para a escola modelo). Cabe destacar que essa ação ilustra a importância dada ao ensino musical nesse período, tendo em vista que o montante investido apenas na compra desses 4 instrumentos (totalizando um gasto de 6.000\$000) correspondeu a quase 30% de tudo o que foi gasto com materiais para as escolas Modelo e Normal (19105\$000). A seguir temos uma fotografia que retrata uma sala de aula da Escola Normal, em 1909, podemos perceber ao fundo a presença de um dos pianos que foram adquiridos no período.

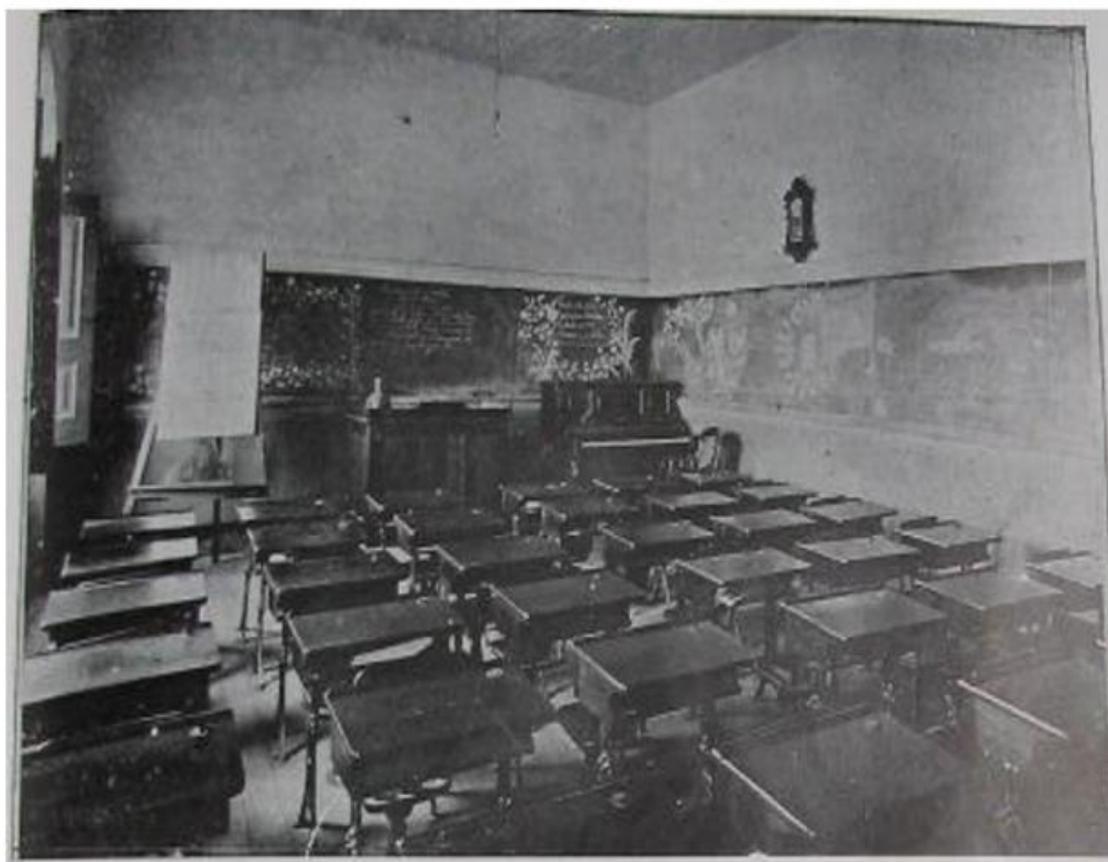


Figura 25: Sala de aula da Escola Normal Pedro II, com piano ao fundo (1909).

Fonte: Acervo de imagens do Arquivo Público do Estado do ES.

A compra desses materiais não tinha apenas objetivos pedagógicos, mas também políticos. Representava uma forma de dar visibilidade às novas feições que a instrução pública capixaba assumia. Ao refletir sobre os prédios e utensílios que compunham o espaço escolar capixaba, no período da República Velha, Locatelli (2012) indica que a aquisição do piano como material escolar traduz a tentativa do Estado de comunicar, por meio da reconhecida representação social deste objeto, outros valores culturais nos ambientes de ensino que ampliassem a formação dos alunos. Assim, se por um lado, o exercício de tocá-lo ou de ouvi-lo, representava o desenvolvimento do refinamento e do bom gosto na educação, por outro, este instrumento musical – principal acessório da sala de estar das famílias aristocráticas – anunciava a sofisticação e a modernização do ambiente das escolas do Espírito Santo (LOCATELLI, 2012).

Embora tenhamos realizado uma análise minuciosa no relatório de Cardim, bem como nos relatórios dos Diretores da Instrução que o substituíram, não localizamos nenhuma referência à compra de nenhum piano, ou qualquer outro instrumento musical para escolas fora da capital. Isso demonstra que não foi possível disponibilizar materiais para as demais localidades.

Se do ponto de vista dos recursos materiais as demais unidades de ensino do ES não foram atendidas, ao que parece, havia a intenção de se garantir, ao menos, a inserção da música nesses espaços por meio da disponibilização de recursos humanos habilitados para ensinar esse conteúdo. Os caminhos trilhados por Cardim para atingir esse objetivo é o que veremos no capítulo a seguir.

3.4.1 A ESCOLA NORMAL CAPIXABA E O ENSINO DE MÚSICA NA FORMAÇÃO DOCENTE

Para garantir o desenvolvimento de aulas de música nas escolas capixabas Cardim teria que superar o desafio da falta de condições de se contratar um grande número de professores de música. Isso ocorreu tanto pela falta de verbas públicas, quanto pela inexistência dessa mão de obra em grande quantidade. A saída por ele encontrada foi aprofundar a oferta desse conteúdo para os futuros professores das escolas primárias, ou seja, os alunos da Escola Normal. Experiência similar ele havia vivenciado na instrução pública paulista. Com isso, durante o curso, os estudantes normalistas receberiam formação especializada em teoria musical e prática coral. Depois de formados e no exercício da profissão, deveriam ministrar, além das outras matérias, a disciplina

música. O Decreto nº 109, de primeiro de julho de 1908, trouxe uma detalhada lista dos novos conteúdos musicais que, obrigatoriamente, passariam a ser ensinados na Escola Normal. No jornal *Commercio do Espírito Santo*, 8 de julho de 1908, foi feita a publicação dessa listagem, a qual transcrevo parcialmente abaixo⁷¹:

1. As notas: a pauta: as claves; os signaes de alteração; (...)
2. Do compasso: Compasso simples, composto e misto; das fracções representativas dos compassos e sua importancia; do papel do numerador e do denominador das referidas fracções; (...)
9. Solfejo a uma, duas, tres e quatro vozes. **Estudo de cantos e hymnos escolares e patrióticos.**
(...)
10. Da musica, sua divisão, seu objecto, seus meios e seus effeitos; da condição necessária para a existencia da musica; do som; **da influencia que exerce a musica na educação physica, moral e intellectual**; estudo da respiração como meio physico para desenvolver os pulmões e para obter a boa emissão da voz.
11. Estudo da escala musica: Nomes que se dão aos sons que constituem a escala; (...) Notação, signaes de entoação.
(...) Notas; linhas supplementares; claves, diferentes espécies de claves e sua posição; (...) classificação das vozes, seu diapasso e claves proprias a cada uma dellas;
(...)
18. Da duração como elemento do rhythm: Duração relativa ou proporcional. (...) Parte pratica: Solfejos na clave de sol e de fá; Resolução de problemas musicaes, gradualmente mais difficeis, conforme o adiantamento dos alumnos; solfejos a 1, 2, 3 e 4 vozes; **canto de hymnos patrióticos e escolares; execução de pequenos trabalhos do genero coral** (COMMERCIO DO ESPÍRITO SANTO, 08 de julho de 1908, p. 1, grifos nossos).

Alguns dos conteúdos prescritos se aproximavam dos que eram tradicionalmente desenvolvidos até o início do século XX, tais como: o solfejo, a leitura e a escrita musical. Ao se referir a esses programas de ensino, Jardim (2008), indica que:

As prescrições para o ensino da música davam um direcionamento para o conhecimento formal, erudito, para uma forma erudita de cantar. Para as aulas práticas de canto, a prescrição era a utilização de técnicas vocais eruditas. Para a aquisição gradativa deste conteúdo, as prescrições teóricas eram relacionadas ao domínio da leitura e escrita da notação musical, exercitada nas práticas de solfejo, para a consequente compreensão do texto musical completo: a partitura. (JARDIM, 2008, p. 12).

Apesar disso, no contexto educativo de Cardim, o ensino musical passou a ser menos direcionado ao aprendizado técnico da música e buscou o desenvolvimento de

⁷¹ Em virtude da extensão da listagem apresentaremos apenas alguns extratos da relação dos conteúdos. O conteúdo programático completo se encontra transcrito no Anexo 7 desse trabalho.

uma estética nacionalista, uma vez que “o espírito cívico-patriótico deveria perpassar todas as disciplinas e estar presente em todas as atividades escolares” (SOUZA, 2004, p. 130). Nesse momento toda a proposta pedagógica da Escola Normal precisava se mostrar coerente com o contexto político ideológico. Para tal, foram designados conteúdos que se pautavam na execução de um repertório constituído principalmente por cantos patrióticos. Como vemos em: “Estudo de cantos e hymnos escolares e patrióticos” (COMMERCIO DO ESPÍRITO SANTO, 1908, p. 1), ou ainda, “(...) canto de hymnos patrióticos e escolares” por meio da execução de “trabalhos do genero coral” (p. 1). Essas aulas se tornaram, então, um elemento disciplinador, pois: “(...) mais do que uma forma de expressão artística, representava uma forma de expressão da instituição como um todo” (FUKS, 1991, p. 53).

Para Cardim a atitude do professor de música da Escola Normal, que na época era Aunon Sierra, deveria estar em sintonia com as novas concepções pedagógicas da reforma. Havia, então, a recomendação oficial de que ele fomentasse junto às normalistas discussões que permitissem o entendimento da “influencia que exerce a musica na educação physica, moral e intelectual” (COMMERCIO DO ESPÍRITO SANTO, 1908, p. 1). O Decreto nº 109 destacou que o ensino de música, assim como todas as outras matérias, deveria propiciar “aos candidatos à carreira do magistério a **aplicação intelectual e moral** necessárias ao bom desempenho dos deveres de professor” (COMMERCIO DO ESPÍRITO SANTO, 08 de julho de 1908, p. 1, grifos nossos).

Para atingir esse objetivo Cardim, aos poucos, foi abrindo mão dos conteúdos que tinham um caráter excessivamente técnico e passou a priorizar práticas musicais que apresentassem um resultado mais imediato. Com isso, o canto coral se tornou a principal atividade das aulas de música – tomando a hegemonia do piano que, até então, era o carro chefe das aulas de musica no secundário capixaba. Aproximando-se do ideário republicano de disciplina, ordem e patriotismo, as marchas e os hinos grandiosos que sensibilizavam e, também, despertavam sentimentos nacionalistas se tornaram predominantes no repertório empregado na formação docente.

Nesse processo Aunon Sierra assumiu um papel protagonista, pois não só levou essas práticas para suas aulas, como também passou a realizar frequentes apresentações musicais dando visibilidade a elas. Inclusive, é de sua autoria o Hino da Escola Normal do Espírito Santo, o qual foi largamente utilizado nas cerimônias de colação de grau dessa instituição. Transcrevemos algumas publicações que ilustram esses eventos:

No vasto salão nobre das escolas Normal e Annexas, hoje, realizar-se-á, com brilhantismo maximo, a collação de grau ás professoras normalistas que vêm de completar este anno o tirocínio. (...) No Collegio N. S. Auxiliadora – Maria Felicidade de Novaes, Celina Gonçalves, Cecília Simmer, Maria Bittencourt, Maria Aline Firme, Stella Matulina, Maria Erycina da Silva Santos, Alda do Nascimento, Francellina Carneiro e Maria Olympia Ferreira.

O programa da festa constará do seguinte:

1. Abertura da sessão solemne e entrega dos diplomas pelo exmo. Sr. presidente do Estado.
2. **Hymno da Escola Normal, musica do maestro Sierra**, cantado pelas respectivas alumnas. (...)
3. **Hymno Espirito Santense**, cantado pelas alumnas da Escola.

(...) Os **acompanhamentos, a piano**, serão feitos **pelo sr. maestro Antonio Auñon Sierra** (DIÁRIO DA MANHÃ, 10 de novembro de 1912, p. 3, grifos nossos).

Com brilhantíssimo inexcédível, no salão “Daocleciano de Oliveira”, da Escola Normal, realizou-se com toda a solenidade a cerimonia da collação de grau das alumnas que este anno concluíram o curso. Estiveram presentes o sr. Presidente do Estado, (...) representantes das associações, commercio, imprensa, grande numero de convidados e demais pessoas gradadas. Antes de aberta a sessão magior, pelas alumnas do 2 e 3 anno foi entoado o **hymno da Escola Normal**, musica do **exímio maestro Sierra**, cantando depois as mesmas alumnas, o **hymno do Espirito Santo** (DIÁRIO DA MANHÃ, 05 de dezembro de 1922, p. 2, grifos nossos).

Vale ressaltar que essas festas de formaturas se caracterizavam como um marco profissional, pois a partir delas os(as) normalistas estavam habilitadas(os) a dar início à suas vidas profissionais. Eram consideradas um evento social solene “marcado por um ritual instituído pelo Estado, o que denota a importância desses momentos escolares” (SCHWARTZ, 2004, p. 160).

Essas práticas ganhavam grande destaque na imprensa local e eram presenciadas pelas mais altas autoridades do Estado (governador, secretários, prefeito da capital, autoridades do serviço público e toda a congregação da escola), o que traduz a sua significação social (FRANCO, 2001). Nesse contexto o professor Aunon Sierra assumia uma função central, pois as apresentações musicais de suas alunas e alunos representavam um dos pontos máximos da cerimônia. A seguir temos uma imagem que ilustra um desses momentos.



Figura 26: Formatura da Escola Normal Pedro II
Fonte: Revista Vida Capixaba, n. 83, de 30/10/1926

Nessa nova fase do ensino musical nas escolas capixabas é possível observarmos uma reorganização quanto às suas finalidades, o que ocorreu em meio ao processo de reestruturação de uma escola que se pretendia produtora do novo cidadão republicano. Como aponta Pirola (2013) “Não sem motivo, a Escola Normal [capixaba] não deixou os aspirantes ao magistério saírem de seus muros sem cursar, três horas por semana, uma nova disciplina chamada **Pedagogia e Educação Cívica**” (PIROLA, 2013, p. 166, grifo do autor).

É oportuno, contudo, recordarmos que Julia (2001) nos alerta para o fato de que “no momento em que uma nova diretriz redefine as finalidades atribuídas ao esforço coletivo, os antigos valores não são, no entanto, eliminados como por milagre, as antigas divisões não são apagadas, novas restrições somam-se simplesmente às antigas” (2001, p. 23). Essas reflexões são relevantes, pois pelo Decreto nº 118, de 11 de julho de 1908, o ensino da música foi estendido para as quatro séries do ensino primário. Uma vez que o decreto afirmava que cada “professor terá a regencia de uma classe em que

leccionará todas as matérias do programa” (ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 118, de 11 de julho de 1908, p. 4). Assim, por meio dessa norma legal, Gomes Cardim decretou que ficaria a cargo dos professores da escola elementar ministrar, além das disciplinas habituais, os conteúdos de música.

Todavia nem sempre essas atividades ocorriam da forma pretendida e quase nunca alcançavam os objetivos traçados. Fuks (1991, p. 48) ao analisar o contexto das práticas musicais realizadas pelas normalistas nas escolas primárias do Rio de Janeiro, no final do século XIX e início do XX, comenta que: “apesar dos esforços, o professor normalista não tinha uma preparação adequada para ministrar aulas de música nesses espaços”. Essas críticas se dirigiam ao fato de que os formados nas escolas normais acabavam saindo com uma formação musical muito insipiente e essas aulas assumiam um lugar eminentemente disciplinar, “uma vez que as canções apontavam modelos a serem imitados e preservados” (FUKS, 1991, p. 33). Segundo Fuks (1991) se tratava de,

Um repertório de cantigas utilizadas para introduzir as diversas atividades infantis na escola (um canto para a hora da entrada, outro para a hora da merenda, etc.). Isto integra a preparação da futura professora que as executará durante o período de estágio e no exercício do magistério diretamente com as crianças (FUKS, 1991, p. 164).

As constatações de Fuks (1991) se assemelham com as práticas que percebemos nas escolas primárias do ES. Como exemplo temos a grade da Escola Modelo, local onde as normalistas faziam suas práticas pedagógicas e que, como o nome indica, servia de referência para as demais escolas primárias capixabas.

Quadro 22: Horário Esc. Modelo - Jerônimo Monteiro (1º ano – Seção Feminina)

	11 às 11,50	11,5 às 11,35	11,35 às 11,50	11,50 às 11,55	11,55 às 12,15	12,15 às 13,35	12,35 às 12,55	12,55 às 1,5	1,5 às 1,20	1,20 às 13,0	1,3 às 2,	2 às 2,5	2,5 às 2,35	2,5 às 2,5	2,5 às 3,15	3,15 às 3,5	3,5 às 4		
Segunda-feira.....	Chamada e canto	Classes: - A e B Arithmetica nas lousas - C e D - Leitura	Classes: - A e B Calligraphia - C e D Arithmetica	Canto	Hygiene	Classes: - A Leitura - B, C e D Desenho	Copia: - A e B Copia de palavras - C e D Copia de lições	Zoologia	Classes: - C e D Leitura - A e B Copia de numeros	Preparativos para o recreio	Recreio	Chamada e canto	Classes: A, Contador mehanico, torcos ou desenho - Classes: B, Leitura - C e D, Linguagem escripta.	Letra de canto	Trabalhos de agulha	SAHIDA			
Terça-feira.....					Linguagem oral			Botanica						Carta de Parker					Gymnastica
Quarta-feira.....					Geometria			Zoologia						Poesias					Marchas
Quinta-feira.....					Linguagem oral			Geograp hia						Carta de Parker					Marchas
Sexta-feira.....					Educação civica			Botanica						Letra de canto					Marchas
Sabbado.....					Geografia			Moral						Trechos					Gymnatica

Fonte: Relatório de Gomes Cardim (1909) - Anexo 5 (grifos nossos)

Na figura acima percebemos que são demarcados alguns momentos para as práticas musicais, as quais se dão por meio do canto. Essas atividades eram conduzidas pelas próprias normalistas. Com isso, Cardim precisaria pensar em maneiras de melhorar

a formação musical dessas regentes para garantir que, posteriormente, essas práticas fossem desdobradas nas salas de aulas em sintonia com as expectativas que se tinha com a oferta dessa disciplina.

Jardim (2008) chama a atenção para o fato de que se o conteúdo musical realizado na forma do canto coletivo era simples, os requisitos para acompanhar tais práticas eram mais elaborados, exigindo do professor um conhecimento e uma técnica mais apurados. A reformulação feita na grade curricular da Escola Normal não foi suficiente para garantir esse domínio técnico do piano e isso se tornou um requisito imprescindível para o desenvolvimento das atividades. Uma das medidas adotadas por Gomes Cardim para resolver essa questão foi tentar garantir a contratação de professores(as) que já apresentassem habilidades musicais mais profundas. Assim, por meio da Lei nº 545, de 1908, em seu artigo 59º (p. 6), passou-se a exigir esses conteúdos nos concursos das cadeiras das escolas primárias. Como vemos em:

Para ser admitido á regência das escolas primarias do regimen provisório é mister que, em exame perante uma comissão constituída por lentes da Escola Normal, o candidato prove saber:

- 1) Ler e escrever correctamente, fazendo interpretações fieis de trechos lidos.
- 2) Os mecanismos da língua portuguesa.
- 3) Effectuar com presteza as operações fundamentadas da arithmetica, fracções ordinárias e decimaes, systema metrico, decimal e proporcional.
- (...)
- 9) Musica** (grifo nosso).

Posteriormente, por meio de outro decreto, o de nº 230, de 1909, Gomes Cardim detalhou quais seriam os conhecimentos musicais que os candidatos às cadeiras primárias deveriam provar que detinham. Conforme transcrevemos abaixo:

O exame de que trata o artigo 59º da lei 545 de 16 de novembro de 1908, será subordinado ao programa seguinte:

1. As notas, a pauta, as claves, os signaes de alteração, os signaes de duração ou figuras, os signaes de duração negativa ou pausas, valores simples ou binários, do ponto, dos valores compostos ou ternários, do duplo ponto, da ligadura, da quiáltera e seus congenes.
2. Do compasso: compassos simples, composto e mixto, das frações representativas dos compassos e sua importancia, do papel do numerador e do denominador das referidas fracções, dos tempos fortes e fracos em que se dividem os compassos, da syncope e do contratempo e da sua differença.
3. Da escala: escalas diatônicas e chromaticas e suas differenças, da escala menor e differença entre esta e a maior.
4. Do movimento.
5. Dos signaes de expressão, ornamentos e abreviaturas.
6. Dos intervallos.
7. Da tonalidade e da modalidade (ESPÍRITO SANTO, Decreto 230,

de 1909, p. 7).

A extensão dessa listagem nos leva a supor que Cardim esperava que os pretendentes ao cargo de magistério já tivessem habilidades musicais mais profundas. Porém cabe destacar que ele não desconsiderou o fato de que os professores que haviam ingressado nas escolas primárias antes dessas novas exigências não tinham essa formação. Então para resolver essa questão o reformador paulista ofereceu a possibilidade de eles buscarem esses aprendizados na Escola Normal, inclusive, sendo remunerados durante a formação. Como podemos ver abaixo.

Art. 60. Os actuaes professores primários, que quizerem vir habilitar-se na Escola Normal, poderão requerel-o ao Presidente do Estado, e, sendo attendidos, terão durante todo o curso dous terços dos seus vencimentos, salvo si forem reprovados ou perderem qualquer dos annos, casos em que perderão a licença com as prerrogativas da lei (ESPÍRITO SANTO, Lei 545, 1909, p. 6).

De acordo com Jardim (2008, p. 18) isso acresceu à formação das normalistas “um novo conjunto de conhecimentos”. De fato, a análise das publicações de divulgação dos exames da disciplina música realizados na Escola Normal, bem como os programas das Cerimônias de Colação de Grau dessa instituição, demonstrou que essas alunas possuíam significativa formação musical. Chegamos a essa constatação ao analisar o elevado grau de complexidade técnica de algumas peças que eram tocadas pelas formandas nesses eventos. Como exemplo podemos citar o programa da cerimônia realizada no ano de 1922, publicado no jornal Diário da Manhã, em 27 de novembro daquele ano, dentre outras peças, foram apresentadas obras de:

F. Mendelssohn - Op. 14 – Ronaldo capricioso para piano, pela exma. Senhorita Maria Augusta Ayres;
F. Lizt – 2 Rapsodie Hongroise, para piano, pela exma. Sr. d. Anna Carrial;
Beethoven, op. 27 – Sonata *Clair de Lune*, para piano, pela exma. Sra. D. Adelaide S. M. Sierra (DIÁRIO DA MANHÃ, 1927, p. 3).

Em linhas gerais, podemos constatar que essas medidas implementadas por Cardim demonstram o seu desejo de que a música fosse efetivamente inserida nas práticas educativas das escolas primárias, mas que não abria mão de que isso ocorresse de forma profunda e alinhada com as novas proposições republicanas.

Como desdobramento desse contexto, temos o surgimento de um educador musical “generalista”, ou seja, que teria apenas a missão de iniciar os alunos das classes elementares nas primeiras vivências musicais. Cardim, entretanto, não desconsiderou a importância de garantir a presença do professor especialista em música nos espaços das

escolas primárias, ou seja, inserir na instrução elementar profissionais com formação e experiência específicas no campo musical. Sobre essa situação, localizamos registros que indicam que Aunon Sierra também foi contratado para conduzir essas atividades musicais mais complexas. Como vemos abaixo:

Communicando ao Sr. director do thezouro que S. exa. o sr Dr. Presidente do Estado **mandou convidar o sr. professor Aunon Sierra para leccionar no grupo escolar desta capital** e que esse professor deve assignar no thezouro o competente contracto para o effeito de receber a gratificação mensal de 50\$000 e obrigar-se a **dar pelo menos 3 aulas por semana** (DIÁRIO DA MANHÃ, 1908, p. 3, grifos nosso).

Como vemos, Aunon Sierra, professor, maestro e pianista muito reconhecido no estado, iria lecionar aulas de música no Grupo Escolar. A carga horária seria de pelo menos três aulas por semana. Localizamos nos relatórios apresentados por Gomes Cardim uma descrição da grade curricular de uma turma do quarto ano da Escola Modelo. Nesse caso, ao contrário do que vimos ocorrer na grade do primeiro ano (que apresentamos anteriormente), vemos que, além dos momentos das práticas de canto, conduzidos pelos professores primários, existiam horários específicos para as atividades musicais (direcionados pelo professor especialista, Aunon Sierra). Como vemos abaixo:

Quadro 23: Horário da Escola Modelo - Jerônimo Monteiro (4º ano)

	11 às 11,5	11,5 às 11,45	11,45 às 12,20	12,20 às 12,50	12,50 às 1,20	1,20 à 1,30	1,30 às 2	2, às 2,5	2,5 às 2,30	2,30 às 3	3 às 3,30	3,30 às 3,50	3,5 às 4
Segunda-feira	Chamada e canto	Leitura	Arithmetica	Historia do Brasil	Noções de Agricultura	Preparativos para o recreio	Recreio	Chamadas e canto	Geographia	Physica	Desenho	Trabalhos	SAHIDA
Terça-feira		Leitura	Arithmetica	Geometria	Gymnastica				Musica	Historia Natural	Cartographia	Trabalhos	
Quarta-feira		Leitura	Arithmetica	Historia do Brasil	Calligraphia				Geographia	Chimica	Desenho	Trabalhos	
Quinta-feira		Leitura	Arithmetica	Geometria	Noções de Agricultura				Cosmographia	Instrução cívica	Cartographia	Linguagem escripta	
Sexta-feira		Leitura	Arithmetica	Historia do Brasil	Calligraphia				Moral	Ensaio de canto	Historia Natural	Trabalhos	
Sabbado		Leitura	Arithmetica	Geometria	Gymnastica				Musica	Declamação	Desenho	Linguagem escripta	

Fonte: Relatório de Gomes Cardim (1909) - Anexo 8 (grifos nossos)

Além dessas práticas Cardim também promoveu a criação de Bandas Escolares. Curiosamente, para conduzir essas práticas musicais ele designou músicos que atuavam nas Corporações Musicais Militares. Como vemos abaixo,

Organisou-se a banda infantil (...) sendo os exercícios iniciados sob a competente direcção do distincto militar capitão João de Barros que, com autorização do Dr. Orosimbo Lyrio, digníssimo commandante do Corpo Militar de Policia do Estado, **gentilmente**

aceitou o encargo da instrução musical dos alunos, encargo em que se tem tornado notavel pela sua dedicação e Constancia. (CARDIM, 1909, p. 9, grifos nossos).

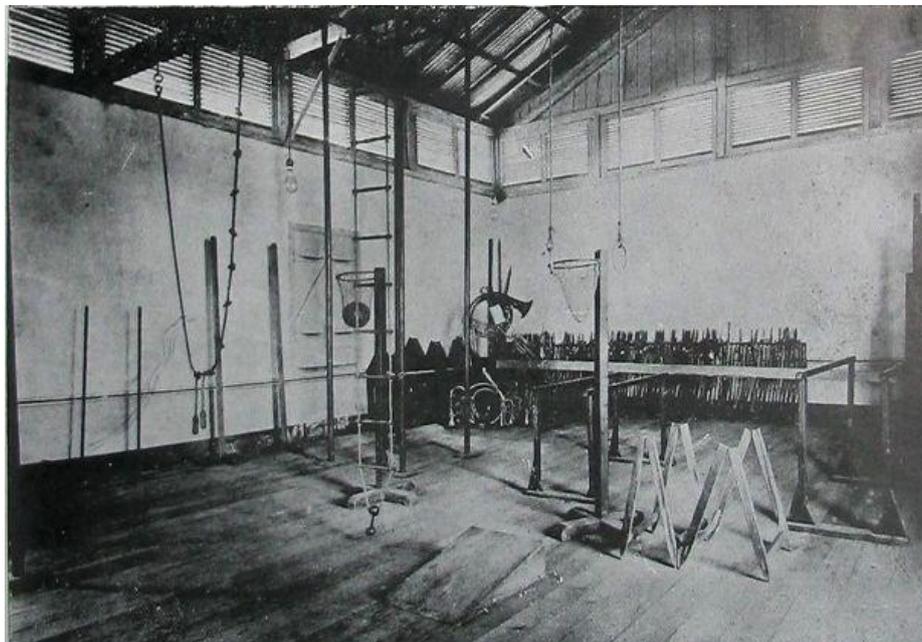


Figura 27: Sala de Ginástica e Banda Infantil escolas Modelo e Normal (1909)

Fonte: Acervo do Arquivo Público do ES

Gomes Cardim sabia que para alcançar os objetivos traçados em sua reforma seria preciso conquistar a opinião pública. Assim, em suas ações, também se valeu da experiência praticada em São Paulo e explorou a função didática do teatro e da música para divulgação de suas propostas. Nessa direção foram concretizados na experiência escolar capixaba vários eventos, incluindo comemorações cívicas em vésperas de festas nacionais e estaduais. A publicação que foi veiculada no jornal *Diário da Manhã*, em 1909, demonstra algumas dessas ações.

O Batalhão Jeronymo Monteiro e a Banda Infantil fizeram a recepção à Bandeira do Brasil. A parte literária incluía canto, recitação de poesias, composições e a apoteose ao “Pavilhão Pátrio”. [...] começava com o Hino Nacional, e depois canções populares, cantados pelas alunas da Escola Normal e Modelo, acompanhadas por orquestra. Os alunos cantaram o hino da proclamação da República (DIÁRIO DA MANHA, 20 de novembro de, 1909, p. 43).

A preocupação em se dar visibilidade à sociedade para as ações desenvolvidas no interior das escolas parece ter sido uma constante de Cardim. Além dos vários desfiles e apresentações promovidos fora do espaço escolar, ele também realizou eventos internos, para os quais construiu um palco dentro do prédio da Escola Modelo. As atividades decorrentes dessa iniciativa foram narradas assim por Cardim:

No salão nobre da escola modelo foi construído com algum caprícho, um palco destinado a despertar o gosto pela arte [...]. Esse palco foi inaugurado no dia 12 de maio deste ano e já **diversos espetáculos se têm realizado**. Foram representadas comedias em prosa e em verso e recitados monologos e poesias, cantando os alunos caçionetas infantis, hynos e canções a duas e tres vozes. [...] meu único intuito é despertar o gosto pela arte, provocar a revelação de vocações e ao mesmo tempo **integralizar o ensino com a instituição de uma escola de artes** (CARDIM, 1909, p. 3, grifos nossos).

Como vemos as atividades artísticas receberam novo impulso com a inédita construção desse palco na Escola Modelo, no ano de 1909. Segundo Cardim, tal ação serviria também, para despertar nas crianças o gosto pelas artes e ainda fomentar práticas artísticas diversas. Isso demonstra o lugar de relevo que foi dado a essas atividades na Reforma de Cardim, pois as ações realizadas na Escola Modelo serviam como referência para as demais instituições escolares do estado. Ao falar sobre os seus verdadeiros objetivos com a inserção dessas práticas artísticas nas escolas, Gomes Cardim deixa claro que, “O único intuito é despertar o gosto pela arte, provocar a revelação de vocações e ao mesmo tempo integralizar o ensino com a instituição de uma escola de artes” (CARDIM, Relatório de 1909, p. 3). Vale a pena mencionar que tais objetivos, mesmo tendo sido preconizados a mais de 100 anos atrás, alinham-se perfeitamente aos desejos e expectativas que são apontados para a educação musical nas escolas brasileiras da atualidade (QUEIROZ, 2012).

Enquanto Cardim obteve êxito na inserção de suas propostas na Escola Normal e na instrução primária, sua empreitada não teve a mesma receptividade nos cursos do ensino secundário ofertados no Ginásio do Espírito Santo. Mesmo tendo direcionado a atuação do professor de música Aunon Sierra para aquela instituição, as suas proposições não reverberaram naquela escola com o mesmo sucesso que nas outras.

Esse estabelecimento escolar foi criado pela Lei nº 460, de 24 de outubro de 1906, mas devido a questões financeiras só entrou em atividade dois anos mais tarde, em 1908, quando foi regulamentado pelo decreto nº 96, de fevereiro deste ano. A escola era completamente entrelaçada à vida política e econômica do estado e foi responsável pela formação de toda uma geração de profissionais ligados à área educacional, cultural e da administração pública. Como foi expresso no primeiro artigo do decreto de criação do Ginásio, o motivo impulsionador para a instalação dessa escola foi o de ofertar a “instrução secundaria necessária, não só para a boa direcção da vida social do cidadão, como para a matrícula nos cursos superiores e para a obtenção do grau de bacharel em sciencias e letras” (ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 96, fev. 1908, cap. I, art. 1, p. 85). A

seguir temos uma imagem do prédio onde funcionou essa instituição nas primeiras décadas do século XX.

O programa e a metodologia de ensino estavam submetidos às diretrizes estabelecidas pelo Regulamento do Ginásio Nacional, no Rio de Janeiro. Seguindo a orientação pedagógica que se fortalecia nesse período, deveria ministrar uma instrução de “[...] feição essencialmente prática” (ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 96, fev. 1908, cap. I, art. 2, p. 86). O Curso secundário ofertado no Ginásio era o Bacharelado em *Sciencias e Lettras* e estava organizado em três áreas de estudo: línguas, ciências e artes, como vemos abaixo:

Art. 5.º O curso de bacharelado do Gymnasio Espirito Santense compreenderá, como o do Gymnasio Nacional, as seguintes disciplinas:

LINGUAS: Portuguez, Francez, Inglez, Allemão, Latim e Grego.

SCIENCIAS: Mathematica elementar, Elementos de Mecanica e Astronomia, Physica e Chimica, Historia Natural, Geographia Geral e Corographia do Brazil, Historia Universal e Especial do Brasil e Logica.

ARTE: Dezenho (ESPÍRITO SANTO, Dec. nº 96, 1908, art. 5º, p. 5).

Como podemos perceber a única disciplina do campo artístico a ser ofertada, obrigatoriamente, na grade curricular era o “Dezenho”. Para além dela os estudantes poderiam cursar, facultativamente, música. Como podemos perceber nos artigos que seguem, extraídos do decreto nº 96:

Art. 8.º Além dos lentes e professores necessarios ao bom desempenho do programma do curso de bacharelado, haverá ainda no Gymnasio Espirito-Santense **um professor de musica**, um professor de gymnastica e um instructor de esgrima.

Paragrapho unico. **O estudo destas disciplinas será facultativo e terá matricula a parte** (ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 96, 1908, p. 2, grifos nossos).

Assim os interessados nessas aulas teriam de se matricular a parte e, inclusive, pagarem um valor extra por essa matrícula. Como podemos ver na figura que segue, a qual demonstra uma divulgação das matrículas do Ginásio e onde temos, na parte inferior, a chamada para as aulas de música.

Gymnasio Espirito-Santense
 Estabelecimento de ensino
 mantido pelo governo do Estado

Organizado de accordo com o decreto federal 11.530 de 15 de março de 1915 e regulamentado pelo decreto estadual 2058 de 23 de abril do mesmo anno.

Reconhecido idoneo e fiscalizado pelo Conselho Superior do Ensino, sendo por tanto os exames validos para a matricula nas Academias.

Tem regular curso annexo para o preparo dos alumnos do curso gymnasial. Instalação com todo o conforto em magnifico predio situado num dos pontos mais pittoresco da cidade.

Externato

Taxa da matricula e frequencia, 120\$ por anno, pagos em tres prestações no thesouro do Estado.

Exames para admissão em qualquer anno do curso, em 1.º de março, sendo aberta a inscripção 15 dias antes.

Internato e semi-internato

Internos

Joia de entrada	50\$000
Por trimestre	180\$000
Roupa lavada (por mez)	10\$000
Aula de musica (por mez)	12\$000

SEMI-INTERNOS

Pensão por mez	35\$000
--------------------------	---------

Os alumnos internos que pretendem se preparar para exames de admissão poderão entrar para o internato mesmo durante as férias.

Prospectos e informações — Pedir ao Director P. Dr. Elias Tomasi

Caixa Postal 3904—V.ctoria

Figura 28: Cartaz de divulgação das aulas do Gymnásio Espírito Santense
Fonte: DIÁRIO DA MANHÃ, 13 de janeiro de 1916, p. 4

Essa oferta facultativa do ensino musical se deu por pouco tempo, pois em 1917, por meio da Lei nº 1.109, ocorreram modificações na grade curricular dessa escola e o curso secundário passou a apresentar a seguinte configuração:

Quadro 24: Grade Curricular Ginásio Espírito-Santense (1917)

ANO	DISCIPLINAS
1º ano	Português, Francês, Latim, Ginástica, Desenho e Geografia.
2º ano	Português, Francês, Latim, Ginástica, Desenho e Cosmografia.
3º ano	Português, Francês, Latim, Ginástica, Desenho, Alemão e História do Brasil.
4º ano	Inglês ou Alemão, Aritmética, História Universal, Ginástica, Desenho, Física e Química.
5º ano	Inglês, Álgebra, Geometria e História Natural.

Fonte: Espírito Santo, Lei nº 1.109, 1917, cap. II, art. 11, p. 263

Como vemos, as aulas de desenho e ginástica passaram a ser ofertadas ao longo dos quatro primeiros anos de forma obrigatória, já a oferta facultativa da música e da

esgrima foram suprimidas. Ao contrário do que ocorreu na Escola Normal, onde a oferta do ensino musical foi gradativamente sendo ampliada ao longo das três primeiras décadas do século XX, nessa instituição, a disciplina existiu apenas entre os anos de 1908 e 1917.

A análise dos documentos nos leva a deduzir duas razões para a não reverberação do ensino musical nessa escola. A primeira se refere ao fato de que o Ginásio tinha por principal objetivo preparar os alunos para as provas de seleção para os cursos superiores e assim, a oferta dessa disciplina não era uma prioridade, tendo em vista que não seria cobrada nesses exames. A segunda é que as novas concepções educacionais propostas por Cardim, em 1908, que tinham grande apreço pela Educação Artística (especialmente o ensino musical), não atingiram a fundo o Ginásio, pois o foco das reformas realizadas no estado foi a escola primária e, conseqüentemente o Ensino Normal, como é apontado por SALIM (2009),

Em meados da década de 1920, as ideias da Escola Nova começaram a se propagar com mais intensidade no cenário educacional local, porém não alcançaram grande repercussão na organização pedagógica do ginásio, pois **as reformas tinham como alvo principal o ensino primário e, conseqüentemente, a Escola Normal** (SALIM, 2009, p. 33).

No texto de apresentação da reforma empreendida anos mais tarde no governo de Aristeu Borges de Aguiar (que estava totalmente embasada nos princípios da escola nova), o Diretor da Instrução Pública, Atilio Vivacqua, conclama a participação do Ginásio nesse projeto:

Os methodos de ensino nos estabelecimentos secundários não podem deixar de soffrer as modificações que a pedagogia hodierna aconselha. **Tanto quanto possível temos que procurar enquadrá-lo no systema da escola activa.** Precisamos numa palavra, vitaliza-los, como estamos fazendo com os methodos didactos primários. Do inteligente, esclarecido e devotado corpo docente **do Gymnasio do Espirito Santo devemos esperar um salutar movimento harmônico nesse sentido.** (VIVACQUA, 1930, p. 71).

Assim, o valor atribuído à música nessa instituição não teve a amplitude que ocorreu na Escola Normal e no Ensino Primário, onde esse conteúdo foi inserido de forma significativa.



Figura 29: Gymnasio Espírito Santense, 1920 (Rua Barão de Monjardim)
Fonte: Acervo do Arquivo Público do ES

O fato de afirmarmos que a música foi amplamente empregada, no início do século XX, nos cursos de formação docente capixaba, não significa que a tarefa de ensinar aos futuros professores como eles deveriam ensinar música para os seus futuros alunos tenha sido uma demanda simples. Na verdade, essa missão se manifestou como um novo e complexo desafio para o professor Aunon Sierra.

Ao refletir sobre esse contexto, concordamos com Julia (2001) sobre a importância de se analisar por meio de quais critérios “foram recrutados os professores de cada nível escolar: quais são os saberes e o *habitus* requeridos de um futuro professor?” (JULIA, 2001, p. 22). Então, nos questionamos: o que passou a ser exigido do profissional da música que ensinava nas Escolas Normais? Quais saberes esse sujeito teve que agregar à sua prática docente para dar conta dessas novas exigências que se manifestaram para essa disciplina nas escolas republicanas no início do século?

De acordo com Jardim (2008), para se adequar às novas finalidades educacionais, o professor de música precisou incorporar aos objetivos de suas aulas elementos direcionados para o bem coletivo, para a exacerbação do civismo e do senso de responsabilidade, objetivando a educação do caráter em relação à vida social. Conhecimentos distantes da origem do saber musical. Desse modo o exercício dessa profissão nas escolas que, até então, desenvolvia-se paralelo à do músico, com uma

lógica própria, voltada para o ensino técnico dessa disciplina, passou a exigir uma formação mais específica. Com isso, Aunon Sierra teve o desafio de repensar e reconstruir suas práticas.

Cabe destacar que a reflexão sobre os conhecimentos necessários para a docência em música não se findou naquele período, mas ao contrário, é um tema que tem disparado debates relevantes no contexto da educação musical contemporânea. Como exemplos temos, dentre outros, os estudos de Penna (2007) e Souza (2003). Em linhas gerais, as autoras indicam os desafios que estão postos para a formação do professor de música, frente aos diversificados contextos que emergem das escolas de educação básica e do seu compromisso social como educador, o qual está para além do ensino específico de uma linguagem artística (PENNA, 2007; SOUZA, 2003).

Todas essas questões e desafios são muito atuais, mas nada novos, pois já estavam postos para os professores brasileiros de música no raiar do século XX. Jardim (2008) indica que, naquela época, os educadores musicais formados nos moldes tradicionais (dos conservatórios) já se viam despreparados frente à realidade que foi se tornando cada vez mais comum nas escolas brasileiras (salas de aula lotadas de alunos; falta de instrumentos musicais e materiais pedagógicos; tendências musicais diversas; diferentes expectativas sobre as aulas de música). Todo esse contexto passou a exigir desse profissional conhecimentos diversos, tendo em vista o vasto e complexo campo de atuação que lhe surgiu à frente (JARDIM, 2008).

No Espírito Santo acreditamos que o professor Aunon Sierra (que na verdade era maestro de formação), tenha se deparado com todos esses desafios. Se levarmos em consideração os diversificados lugares e projetos que ele atuou (escolas Normal e Modelo, Grupo Escolar, Banda Escolar Infantil, Orpheão Escolar, além de alguns grupos musicais instrumentais), podemos deduzir a gama de ações pedagógicas que ele teve de se valer para exercer sua docência frente a tantos objetivos e públicos variados.

É importante que destaquemos que todas essas questões não foram desconsideradas no projeto educativo proposto por Cardim, ele conhecia muito bem a realidade de uma sala de aula de escola pública para não levar em conta esses desafios. Assim, além de ter disponibilizado suas próprias obras didáticas para o ensino musical escolarizado, temos indícios da oferta de cursos oferecidos para os professores de música (alguns dos quais ele mesmo conduziu). Como vemos em:

Com o objectivo de estender o mais promptamente possível a organização aos demais estabelecimentos de ensino do Estado, foram

providos de professoras de musica o Grupo Escolar “Bernardino Monteiro” de Cachoeiro de Itapemirim e as Escolas Reunidas de Collatina e Castello, tendo esses professores feito nesta Capital um estagio de habilitação para applicação do novo methodo de ensino musical adoptado (AGUIAR, 1930, p 27).

Com o intuito de verificarmos como todas essas questões impactaram na oferta da música e na reorganização dos programas de ensino da Escola Normal nos anos posteriores à reforma de Cardim, empreendemos uma investigação nas grades curriculares adotadas nessa instituição entre os anos de 1909 e 1930. O mapeamento focou o período em que Aunon Sierra esteve à frente dessa cadeira e buscou analisar: as nomenclaturas utilizadas, a carga horária definida e os objetivos propostos para essa disciplina em cada uma das reorganizações curriculares ocorridas nesse período.

O levantamento revelou que ocorreram várias modificações no curso de formação dos normalistas e que, ao menos do ponto de vista legal, houve uma ampliação dessas práticas, tanto pelo aumento dos tempos destinados ao seu ensino, como pela expansão dos conteúdos programáticos propostos. Para demonstrarmos essas constatações compararemos, a seguir, a grade curricular proposta por Cardim em 1909 (apresentada no quadro 19 desse trabalho), com as que foram implementadas nos anos seguintes.

O curso normal criado por Cardim, como visto, integralizava-se em três anos, sendo que a música seria ofertada apenas no terceiro ano. Com a reforma curricular realizada em 1914 na Escola Normal (a primeira posterior à saída do educador paulista da chefia da instrução pública do ES), a duração do curso foi estendida de três para quatro anos. Embora a grade curricular tenha continuado basicamente a mesma, o tempo de exercício na Escola Modelo e o da cadeira de Pedagogia e Educação Cívica foi aumentado. Com essas medidas pretendiam dar um caráter mais prático ao curso (SALIM, 2009). Conforme as determinações do Decreto nº 1.738, de 31 de março de 1914, as disciplinas passaram a ser organizadas da seguinte forma:

Quadro 25: Grade Curricular da Escola Normal (1914)

1º ano	Português, Francês, Aritmética, Geografia e Cosmografia, Caligrafia e Desenho, Trabalhos Manuais e Ginástica.
2º ano	Português, Francês, Álgebra, Geometria, Historia do Brasil, Física, Química, Caligrafia e Desenho, Trabalhos Manuais, Ginástica e Exercícios Militares.
3º ano	Literatura Portuguesa, História Natural, História Universal, Pedagogia e Educação Cívica, Música, Trabalhos Manuais, Ginástica e Exercícios Militares.
4º ano	Pedagogia e Educação Cívica, Exercício de Ensino na Escola Modelo.

Fonte: ESPÍRITO SANTO, decreto nº 1.738, de 31 de março de 1914

Como vemos, em relação ao ensino musical não ocorreu nenhuma alteração, pois continuou sendo ofertado apenas no terceiro ano do curso. A primeira modificação curricular relevante nessa disciplina vai ocorrer em 1919. Por meio do decreto nº 3.587, houve uma nova organização na grade da instituição que passou a ter a seguinte configuração:

Quadro 26: Grade Curricular da Escola Normal (1919)

1º ano	Portuguez, francez, arithmetica, geographia, cosmographia, historia do Brasil, trabalhos manuaes, desenho e calligraphia, gymnastica e musica .
2º ano	Portuguez, francez, arithmetica, historia do Brasil, chorographia, musica , desenho e calligraphia, gymnastica e trabalhos manuaes.
3º ano	Portuguez e literatura nacional, francez, arithmetica, geometria, historia universal, pedagogia, educação cívica, trabalhos manuaes e gymnastica.
4º ano	Portuguez, literatura nacional, sciencias naturaes, hygiene escolar, exercicio de ensino.

Fonte: ESPÍRITO SANTO, decreto nº 3.587 de 30 de junho, de 1919

Embora a duração do curso tenha se mantido a mesma (quatro anos) essas modificações atingiram significativamente o ensino da música, tendo em vista que o mesmo teve a sua carga horária aumentada em 100%, sendo ampliada de um para dois anos. Além disso, também foi modificado o ano em que ocorria a oferta, saindo do terceiro e indo para os dois primeiros anos. Isso pode parecer irrelevante, mas na verdade não é. Acreditamos que essas modificações tenham sido motivadas pelo fato de que nos primeiros anos as turmas estavam mais cheias de alunos (em virtude da evasão que era recorrente nos anos seguintes) e isso permitiria que um número maior de estudantes normalistas tivesse acesso ao aprendizado musical. Cabe destacar que, devido à carência de professores formados para atuar nas escolas primárias, tais cadeiras eram, também, preenchidas com docentes que possuíam apenas a formação parcial (SALIM, 2009). A oferta do ensino musical nos primeiros anos garantiria que mesmo os profissionais com formação incompleta tivessem acesso às aulas de música.

Do ponto de vista da oferta do ensino musical a mais significativa reorganização da grade curricular da Escola Normal ocorreu no ano de 1930, no contexto em que Gomes Cardim voltou a atuar na instrução pública do ES⁷². Sobre essa fase podemos

⁷² De acordo com Pasquim (2010) Cardim permaneceu durante quatro anos no estado do Espírito Santo

destacar que o cenário educacional capixaba viveu um novo período de agitação provocada por mais uma intervenção na educação pública, a qual é tida como a quarta reforma geral da instrução capixaba. Tal ação ocorreu durante o governo do Presidente de Estado Aristeu Borges de Aguiar (1928-1930), sob a coordenação do Secretário da Instrução, Atílio Vivacqua.

A Reforma não apresentou uma dimensão estritamente pedagógica, mas devido à ligação dos seus idealizadores com o movimento cultural vanguardista que vinha ocorrendo em São Paulo propôs uma crítica aos padrões culturais que marcavam a sociedade capixaba da época. A mesma se dirigiu, principalmente, ao gosto e à estética literária predominante entre os escritores, jornalistas e professores do estado (SALIM, 2009) que se aproximava de manifestações artísticas com características estéticas mais conservadoras (LOPES, 2012). Abaixo segue trecho recortado de matéria publicada no jornal Diário da Manhã, em 1930. Como veremos, mesmo havendo uma predisposição de alguns setores em apoiar a inserção das concepções modernas de ensino na instrução pública capixaba, o mesmo não se dava no campo das Artes como um todo. Vejamos:

O Espírito Santo em face da questão do Ensino

Adoptando, na sua recente reforma do ensino primario, os methodos aconselhados pela pedagogia nova o Espírito Santo não só se incorporou aos programmas de acção e de construcção estabelecidos pela actual mentalidade brasileira como se intregrou nas correntes mais avancadas e ligitimas do pensamento moderno. Si sob outros aspectos a **mentalidade moderna pode ser considerada como portadora de um inconsequente e aturdido espirito revolucionario** no campo da pedagogia a sua obra tem sido de uma efficiencia pratica admiravel. (...) Os resultados, que os novos methodos de ensino adptados ao nosso meio já estão apresentandos são absolutamente demonstrativos da sua efficacia, e do acerto do governo em promover, no Estado a sua introducção (DIÁRIO DA MANHÃ, 10 de fevereiro de 1930, p. 4, grifos nossos).

Mais uma vez, a Escola Normal foi alvo das ações da reforma. Tal instituição foi considerada pelos reformistas como fundamental no processo de implementação, ou como enfatizava Vivacqua (1930, p. 60), “[...] a pedra angular do edificio da escola nova”. Acreditava-se na necessidade de reorganizar o programa da escola normal com a introdução de novas disciplinas que preparassem “os mestres para seguirem os

onde esteve à frente das reformas educacionais. Regressa a São Paulo em 1913, quando foi nomeado lente de Psicologia e Pedagogia da Escola Normal Secundária daquele Estado.

princípios da escola activa brasileira” (VIVACQUA, 1930, p. 61). Nas palavras de Vivacqua,

Impossível pensar-se em reforma de methodos pedagogicos, sem a previa preparação do professor, que deverá applical-os. A nossa Escola Normal será, de certo, mais tarde, a preparadora dos elementos realizadores da escola nova (VIVACQUA, 1930, p. 61).

As ações propostas para o ensino musical escolarizado deram a esse campo um lugar de importância que até então, não havia tido no Espírito Santo. As iniciativas previam não só a ampliação, mas, também, uma verdadeira reestruturação da oferta do ensino musical. De maneira mais ampla, a importância dada ao ensino da Arte pelos reformadores pode ser percebida ao analisarmos a entrevista concedida por Vivacqua, em 1929, ao jornal Diário da Manhã. Onde afirmou que,

É de incontestável relevância a capacidade educadora da arte. Dotando o Estado de um moderno aparelho de instrução pública, cuja expressão mais viva reside no intenso e complexo dynamismo da sua acção pedagógica o governo não poderia se desinteressar pelo ensino da Arte (DIÁRIO DA MANHÃ, 1929, p. 17).

No que se refere especificamente ao ensino musical, o reformador indicou o seu interesse em ampliar a oferta para todo o estado,

A música, também, foi objecto da mais constante atenção do governo. Além do seu ensino em todas as escolas do Estado vão ser creados os Orpheons Escolares, os Corpos Coraes e a Orchestras Synphonica Escolar, destinadas a funcionar nos Grupos Escolares e nas escoas reunidas (DIÁRIO DA MNHA, 1929, p. 18).

As intenções de Vivacqua eram compartilhadas pelo presidente do estado, Arysteu Borges de Aguiar, como podemos perceber no trecho a seguir,

Como pontos a atender de mais sensível importância, conforme a indicação do Dr. Secretario da Instrucção, seriam convenientes providencias sobre as seguintes assumptos: [...] desenvolvimento da educação artística nas escolas, **principalmente da musica e canto coral**, criando-se nos grupos escolares, sempre que possível, o cargo de professor dessa disciplina (AGUIAR, 1928, p. 10, grifos nossos).

No trecho acima, recortado da mensagem apresentada pelo Presidente do Estado do Espírito Santo ao Congresso Legislativo em 1928 – que visava convencer os deputados da necessidade de uma reforma na educação capixaba – podemos perceber o interesse no desenvolvimento da educação artística, “principalmente da música e canto coral” (AGUIAR, 1928, P 10). Para colocar essas intenções em prática foi, novamente, contratado o Professor Gomes Cardim para coordenar as ações. Como destacou o governador do Estado em 1930: “a reforma do ensino de musica foi feita de acordo com

a orientação do ilustre professor Gomes Cardim, nas escolas primarias e secundarias do Estado” (AGUIAR, 1930, p 87).

Assim, por meio do decreto nº 10.171 de 1930, Vivacqua reformulou a grade da escola normal e sob a orientação de Gomes Cardim deu um novo direcionamento para as aulas de música na formação docente capixaba. De acordo com o artigo 6.º do referido decreto, a grade curricular da Escola Normal passou a ter a seguinte configuração:

Quadro 27: Grade Curricular da Escola Normal Pedro II (1930)

ANO	MATÉRIAS OFERTADAS
1º ANO	Lingua Vernacula e Calliphasi; Francez; Arithmetica; Geographia e Noções de Cosmographia; Desenho e Calligraphia; Educação Physica; Musica e ensino coral ; Trabalhos manuais; Lingua Vernacula e Calliphasia.
2º ANO	Lingua Vernacula; Francez; Arithmetica; Chorographia do Brasil; Historia da Civilização; Desenho e Calligraphia; Musica e Canto ; Trabalhos manuais.
3º ANO	Lingua Vernacula e Litteratura Nacional; Noções de Algebra e Geometria; Historia da Civilização, especialmentE do Brasil; Anatomia e Physiologia humanas (Hygiene); Historia Natural; Physica e Chimica; Pedagogia, Historia da Educação, Psychologia geral, experimental e pedagogiea; Educação Moral e Civica; Musica e canto coral ; Educação Physica; Trabalhos manuais.
4º ANO	Lingua Vernacula e Literatura Nacional; Noções de Sociologia e Direito Usual. – Economia e leis escolares; Hygiene escolar e infantil. – Puericultura – Eugenia – Pratica de primeiros socorros; Historia natural; Agricultura e industrias rurais; Economia domestica; Educação Physica (Pratica de anthropometria); Musica e canto coral (metodologia da musica) ; Didactica e Pratica Pedagogica

Fonte: Espírito Santo, Decreto nº 10.171 de 1930.

Percebemos acima que a música foi inserida em todos os anos do curso, o que representou um fato inédito para a educação musical na formação docente no ES. Essa afirmação foi destacada, em 1930, pelo próprio Governador,

A Escola Normal Pedro II, comprehende quatro annos de curso, sendo que pelos antigos programmas a música era ministrada somente nos dois primeiros annos e não contribuindo essa disciplina para efeito de aprovação no curso. Obedecendo à nova Reforma, a música foi extendida a todos os annos do curso normal, dando-se a essa disciplina, o valor que realmente deve ter (AGUIAR, 1930. p. 99).

Além do aumento da carga horária ocorreu também uma modificação dos objetivos definidos para esse conteúdo. Isso pode ser constatado ao analisarmos a nova nomenclatura adotada nessa disciplina. Em todas as grades curriculares que apresentamos até aqui, essa matéria foi denominada apenas por “Música”. Nessa nova proposição foram dados nomes diferentes a cada um dos anos em que a mesma foi ofertada. Tendo sido: “Musica e Ensino Coral”, no primeiro ano; “Musica e canto”, no segundo; “Música e Canto Coral”, no terceiro, e; “Música e Canto Coral (metodologia da música)”, no quarto. Se refletirmos sobre os diferentes termos escolhidos por Cardim

perceberemos que essas novas opções demonstram o seu interesse de que os aprendizados musicais obtidos na escola normal fossem reaplicados nas escolas primárias. Os termos “Ensino coral” e “Metodologia da Música” nos demonstram esse caráter predominantemente didático e menos técnico que foi assumido para essa disciplina. Cabe destacar que o principal foco da reforma de Aguiar era a instrução elementar e que as inovações realizadas no ensino secundário da Escola Normal visavam qualificar, por desdobramento, as práticas que ocorriam naquele segmento escolar.

Esse lugar de relevo ocupado pela música na formação das normalistas também pode ser percebido no fato de que foi nomeado para exercer o cargo de Diretor da Escola Normal o Dr. Arnulpho Mathos. Coincidência ou não, justamente quando a música ocupou um lugar tão relevante nessa instituição, foi nomeado para dirigi-la um advogado, mas que antes disso, durante longos anos, havia sido músico e professor dessa arte. O Presidente do Estado, ao se referir a esse educador, faz as seguintes considerações:

A Escola Normal Pedro II acha-se sob a direção do devotado professor Dr. Arnulpho Mattos. É um estabelecimento que nos tem prestado relevantes serviços. A matrícula total da Escola Normal e Annexas foi em 1928 de 952 e este anno de 1.008 alumnos (AGUIAR, 1929, p. 88).

Como demonstramos anteriormente (capítulo 2) localizamos vários registros que indicam que Arnulpho Mattos atuou como professor de música no Gynásio do Espírito Santo atendendo aos alunos que se matriculavam, facultativamente, nessas aulas. Além disso, atuou como flautista em vários grupos musicais, merecendo destaque sua participação na Orquestra Guarany, a qual era regida pelo, também professor de música, Maestro Aunon Sierra. Acreditamos que a escolha de um ex-professor de música para dirigir a única instituição de formação docente do estado não tenha sido uma ação desinteressada, mas antes, que representa mais uma das articulações realizadas pelos reformadores e por Cardim para a construção de uma rede de parcerias que poderiam contribuir para a implantação do novo modelo educacional desejado.

Na verdade, as bases de todas essas novas proposições pedagógicas já estavam postas desde a primeira passagem de Cardim pelo ES. Na época, por meio da Lei nº 545, de 1909, foi indicado que os métodos de ensino de todas as cadeiras se dariam por meio de lições totalmente práticas,

As lições sobre qualquer materia serão cingidas ao programa e serão

praticas concretas, essencialmente empíricas e com exclusão completa das regras abstractas.

§unico. As faculdades da crença serão desenvolvidas gradual e harmonicamente, por meio dos processos intuitos, tendo o professor sempre em vista desenvolver a observação.

Art. 6. O professor deve sempre explorar os factos accidentaes, que se derem em aula ou fóra, quando puder tirar delles bons ensinamentos civicos e Moraes (ESPÍRITO SANTO, Lei nº 545, 1909, p. 1).

A proposta de Gomes Cardim sempre visou a organização do ensino de acordo com os princípios da educação moderna e da escola ativa. Essas inserções foram sendo aplicadas e aprofundadas ao longo dos anos nas administrações seguintes, mesmo com a sua saída do comando da Instrução Pública. A análise dos documentos demonstrou que o ensino da música continuou a ser influenciado pelas ideias trazidas por Cardim. De forma mais ampla, as práticas pedagógicas que estavam sendo desenvolvidas em São Paulo (estado de origem de Cardim), passaram a ser a referência para a instrução pública do ES. O título da matéria publicada no jornal Diário da Manhã, no mês de agosto de 1911, três anos após o início das atividades de Cardim, corroboram essas afirmações,

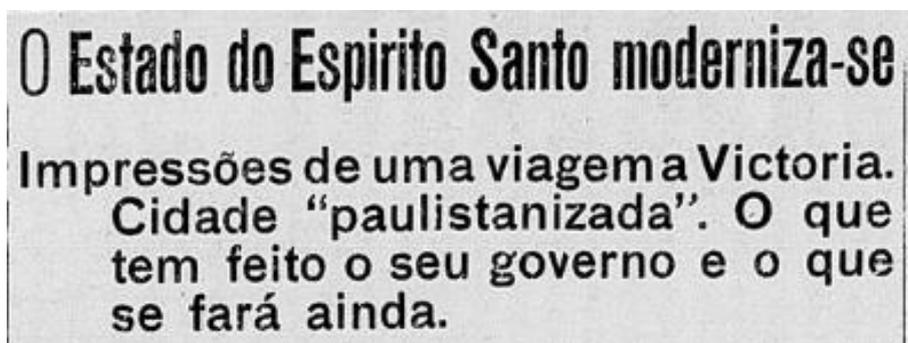


Figura 30: Recorte de matéria publicada no Jornal Diário da Manhã

Fonte: Jornal Diário da Manhã, agosto de 1911, p 4

A publicação, assinada pelo paulista Benedicto Lavrador, ressaltava o quanto os feitos que vinham sendo empreendidos na Capital do Espírito Santo se assemelhavam com os que ocorreram em São Paulo. O texto dava grande destaque para a instrução pública, como transcrevos a seguir:

Começando pela instrução teve o patriótico governo de s. ex. a ideia felicíssima de contratar em S. Paulo um dos mais competentes professores do Estado para reformar o ensino, o que conseguiu ficando á disposição de s. ex. pelo governo de S. Paulo o sr. dr. Gomes Cardim, sub-diretor da instrucção. **Reformou se o ensino no Espírito Santo, modelando-o pelo de São Paulo**, pelo que temos hoje naquele Estado uma magnífica Escola Normal e Escola Modelo, ambas na capital. Nas aulas de musica nota-se o mesmo progresso: artistas de

futuro garantido pela sua aplicação e de seus mestres (DIÁRIO DA MANHÃ, 1911, p.4, grifos nossos).

Essas influências chegaram ao ponto do Governador Bernardino de Souza Monteiro, em 1918, autorizar o envio de um professor de música, custeado pelos cofres públicos, para estudar na capital paulista as novas metodologias de ensino musical. A expectativa era que essa pessoa replicasse, posteriormente, tais conhecimentos nas escolas capixabas. Como vemos a seguir:

Fica o governo autorizado a despende até dois contos de réis para mandar ao Estado de São Paulo pessoa competente estudar e adaptar ás nossas escolas os novos methodos ali empregados no ensino de musica (DIÁRIO DA MANHÃ, 15 de maio de 1918, p. 4).

No final da década de 20, ao retornar ao Espírito Santo para compor a equipe educacional do governo de Aysteu Borges de Aguiar, Gomes Cardim propos duas ações prioritárias para a reorganização do ensino musical no estado. Segundo o relatório da instrução pública, de 1930, elas consistiam na: “a) introdução do ensino da musica pelo methodo analytico; b) organização dos orfeões escolares” (AGUIAR, 1930, p. 12).

Sobre o Methodo Analítico e as novas formas de ensinar e de se aprender música que Cardim intentava introduzir nas escolas capixabas, podemos dizer que estavam pautados nas concepções de ensino dos “educadores modernos”. De acordo com Jardim (2008) esse método se apoiava na ideia de se utilizar os recursos naturais e instintivos do ser humano relacionados à percepção sensorial, a memória, a percepção auditiva dos sons e a capacidade de reproduzi-los. A elaboração desse método para o ensino musical teve início nas escolas públicas de São Paulo e demonstrou a necessidade sentida por parte de seus autores de buscar conformidade com a filosofia educacional implantada pelos reformadores da Primeira República (FUKS, 1991).

O Canto Coral foi considerado como a atividade musical mais adequada às necessidades educacionais da escola republicana (JARDIM, 2008). Principalmente pela sua possibilidade de propiciar práticas musicais coletivas e por permitir a adaptação do conteúdo aos cânticos escolares e cívicos. Nesse contexto foi muito caro o conceito de “música apropriada” que, segundo a ideologia republicana, estava prescrito no “Programa do Método Analítico” publicado em 1919. Dentre os inúmeros itens constantes no referido programa, podemos destacar:

Canções populares: nacionais, portuguesas, espanholas, italianas, francesas, alemãs, russas e inglesas. Educação rítmica do ouvido: marchas, valsas, polcas, mazurcas, schottisch. Gêneros de música: fantasias, sinfonias, músicas descritivas, fúnebres e sacras (JARDIM,

2003, p. 89).

O método buscava evitar as dificuldades de ensino impostas pelo aprendizado da leitura e da escrita musicais, ou seja, a leitura da partitura (JARDIM, 2008). Com isso, a introdução do ensino de música fundamentado no método analítico deveria se afastar de algumas velhas práticas que se pautavam nos métodos mais tradicionais, chamados de Artinhas. Como destacou Aguiar: “os métodos modernos afastam o antigo systema de artinhas do educando, de pleno acordo com a lei da evolução mental da criança” (AGUIAR, 1930, p 87).

Uma das novas estratégias didáticas empregadas por Cardim para o ensino musical no ES foi a adoção de um sistema de comunicação gestual para garantir a regularidade da execução do canto. Assim, foi feita uma adaptação da técnica da manossolfa - recurso utilizado para favorecer a correlação entre o movimento e a memória da melodia onde é atribuído a cada articulação da mão um som musical (JARDIM, 2008). A utilização de tais propostas nas escolas capixabas pode ser constatada na transcrição abaixo,

Foram apresentadas peças de Carlos Gomes, Alberto Nepomuceno, Ezekiel Ramos Junior, João Gomes Junior e outros. Em ambas as partes do programa, **houve também uma interessantíssima demonstração de manossolfa** improvisado a duas e tres vozes (AGUIAR, 1930, p. 27, grifos nossos).

A utilização desse sistema é eficiente para iniciar, rapidamente, a compreensão e a prática dos princípios elementares da música. Dessa forma, Cardim conseguia obter um resultado prático e rápido, o que garantia a visibilidade de suas iniciativas e conseqüentemente a confiança na eficiência do método por parte do magistério musical capixaba. Ele sabia que para atingir a primeira de suas metas, ou seja, convencer os professores de música a aderirem a essa nova orientação metodológica, seria necessário divulga-las amplamente. Para tal, realizou uma série de demonstrações públicas da aplicabilidade do método analítico. Como vemos em:

Após dez dias de trabalho na Escola Normal e no Grupo Escolar, foi feita uma demonstração pública do Orpheão Infantil, bem como do resultado obtidos em uma classe, com o ensino da música, fundamentado no methodo analytico. Além de uma conferência, em que demonstrou eficientemente as bases do novo ensino, o Prof. Gomes Cardim fez inúmeras palestras orientando a parte prática desse novo systema (AGUIAR, 1929, p. 88).

Cardim, estrategicamente, realizou vários eventos e palestras para divulgar as novas concepções pedagógicas, bem como a importância do ensino musical dentro

desse novo modelo educativo. Inclusive, no Jornal Diário da Manhã, em 1929, publicou, na íntegra, uma conferência que havia realizado na Escola Normal. A mesma teve como tema: "O ensino da música na escola moderna e a sua influência nos destinos da humanidade". Como podemos perceber na figura abaixo,



Figura 31: Palestra proferida por Gomes Cardim (1929)

Fonte: Jornal Diário da Manhã, abril de 1929, p. 1

Dentre os apontamentos feitos nessa palestra foi destacado a importância do ensino musical para a formação dos cidadãos, as várias funções e ações que a música pode desempenhar no comportamento humano e também a forma como a mesma poderia ser utilizada como recurso didático para o aprendizado das várias outras matérias escolares (DIÁRIO DA MANHÃ, 1929). Segue abaixo trecho extraído da referida palestra,

É indiscutível o valor do canto na escola, como imprescindível sua inclusão nos horários escolares. (...) Precisamos cantar, cantar sem acanhamento. (...) Não para aqui a influência moral da música. Ela na escola é um instrumento disciplinar de valor inestimável. Fala, muitas vezes, mais do que o mestre. Ela sabe acalmar, como sabe excitar o systema nervoso. (...) Resulta das considerações que, palidamente, vimos de fazer, a importância educativa da música, o papel proeminente que ela desempenha em todos os meios cultos e a sua acção eficaz na organização da escola moderna (DIÁRIO DA MANHÃ, Palestra de Gomes Cardim, 1929, p. 1).

No que se refere à segunda proposição feita por Cardim para a inserção da música nas escolas do Espírito Santo – ou seja, a organização dos Orpheos Escolares – podemos dizer que foi regulamentada pelo Decreto nº 9.802, de 1929. Cabe destacar que o Presidente do Estado considerava que a ausência dessas práticas corais na instrução capixaba era uma lacuna no ensino da música e da educação como um todo. Nas próprias palavras do Governador, temos:

Os Orpheos Escolares foram regulamentados pelo governo do Estado, pelo Decreto 9.802 (Lei 1.693 de 29 de Dezembro de 1929),

que **veio preencher uma lacuna no ensino da musica nas escolas** e tendo por fim essa organização coral escolar: 1) Cooperar na divulgação de hymnos e canções patriotas e da musica brasileira; 2) Fazer cantar as bellezas e grandezas da Patria e realçar o encanto das canções regionais; 3) Despertar o gosto esthetico por meio do canto de produções artísticas, rigorosamente seleccionadas (AGUIAR, 1930, p 16, grifos nossos).

De acordo com Jardim (2008) as primeiras tentativas de se organizar o Orfeão Escolar em São Paulo ocorreram em 1915 e foram respaldadas pela Lei n° 1.490, de dezembro daquele ano. As ideias propostas por Cardim para a música na instrução pública do ES se pautaram nessas experiências paulistas, já que ele havia “participado ativamente desse movimento” (LEMOS, 2005, p. 2).

Por meio do Decreto n° 9.802, que foi elaborado por Gomes Cardim e publicado em 1929 no Espírito Santo, foram criados e normatizados os orfeões escolares capixabas, como destacamos abaixo:

Art. 1º. – Ficam instituídos o Orpheão da Escola Normal “Pedro II”, composto de todos os alumnos dessa escola, e o Orpheão Infantil Espírito Santense, constituído de todos os alumnos da Escola Modelo “Jeronymo Monteiro” e dos grupos escolares do Estado que frequentam os dois ultimos annos do curso, bem como de todos os alumnos das escolas complementares.

§ Unico – A organização dos Orpheãos poderá ser extendida, segundo o criterio da Secretaria, ás escolas normaes equiparadas que o requererem (ESPÍRITO SANTO, Decreto n° 9.802, 1929, p. 1).

Pela transcrição, somos informados de que eram bastante amplas as pretensões do Governo com esse projeto, pois não só focava as principais instituições de ensino primário e secundário públicas, como também dava margem para agregar a rede particular. No que se refere aos objetivos do projeto, o decreto indicou que:

Art. 2º. – O Orpheão Escolar tem por fim:

- a) cooperar a divulgação dos hymnos e canções patrioticas e da musica brasileira;
- b) fazer cantar as bellezas e grandezas da Patria e realçar o encanto das canções regionaes;
- c) despertar o gosto esthetico por meio do canto de produções artísticas rigorosamente seleccionadas (ESPÍRITO SANTO, Decreto n° 9.802, 1929, p. 1).

As intenções de Cardim eram bastante claras e se alinhavam plenamente com os ideais educacionais republicanos, por meio do qual a educação musical seria pautada na execução de um repertório composto em sua essência de “hymnos e canções patrioticas e da musica brasileira” (ESPÍRITO SANTO, Decreto n° 9.802, 1929, p. 1). Notemos também que o decreto indica que as músicas escolhidas para compor o repertório seriam

“rigorosamente selecionadas”. Tal escolha foi direcionada, quase que exclusivamente, para produções nacionais. Como nos indica o trecho abaixo:

§ 1º. A escolha das musicas só poderá recahir em producções de autores brasileiros.

§ 2º. Não será permitido, nas escolas, o canto com letra de outro idioma que não seja o nacional, a não ser, excepcionalmente, nos casos de hymnos de outras nações e com autorização do Secretario da Instrucção (ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 9.802, 1929, p. 1).

Podemos notar que qualquer exceção às indicações de Cardim (materializadas no texto do decreto) deveria receber “a autorização do Secretario da Instrucção”, que na ocasião era o Dr. Atílio Vivacqua. A escolha do repertório parece ter sido uma das grandes preocupações dos reformadores, tendo em vista que tal assunto foi abordado, novamente, em vários outros artigos do decreto, como vemos abaixo:

Art. 6º. – O Director geral apresentará á Secretaria da Instrucção as letras e musicas que podem ser ensaiadas no Orpheão da Escola Normal e no Orpheão Infantil.

§ 1º. – Para dar parecer sobre as letras e músicas apresentadas, o Secretario da Instrucção nomeiará uma commissão de technicos constituída de dois músicos de merecimento e um professor e líterato, extranhos ao estabelecimento.

§ 2º. – De conformidade em o parecer da commissão technica, o Secretario da Instrucção approvará as músicas que devem ser adoptadas (ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 9.802, 1929, p. 1).

Em 1930, em relatório apresentado por Aristeu Borges de Aguiar, foi indicado que esse repertório, de fato, se materializou nas escolas capixabas por meio dessa prática musical orfeônica. Isso pode ser notado na narrativa feita por ele sobre uma apresentação realizada por alunas da Escola Normal, naquele mesmo ano. Segundo Aguiar (1930),

Os orpheões escolares, cujos trabalhos de primeira organização no Estado foram começados em Abril do anno passado, inauguraram-se em Victoria, em 5 de Setembro do mesmo anno, com a presença da altas autoridades e mais de duas mil pessoas, no Theatro Carlos Gomes. **A primeira parte do programa constou de 5 peças** a duas e três vozes **dos autores João Gomes Junior, Carlos Gomes, Francisco Manoel, Alberto Nepomuceno** e outros, cantadas pelo Orpheão Infantil, composto de 300 alumnos da Escola Modelo e do Grupo Escolar “Gomes Cardim”. A segunda parte do programma constou de peças executadas por todos os alunos da Escola Normal, num harmonioso conjunto de 350 alunas (AGUIAR, 1930, p 27).

Tentando não deixar margens para que as ações não se efetivassem de acordo com os objetivos traçados, Cardim delimitou a carga horária mínima para a realização dos ensaios e a obrigatoriedade da frequência dos alunos nessas práticas musicais.

Como vemos em:

Art. 4º. – Os ensaios de Orpheão Escolar devem ser realizados uma vez por semana.

§ Unico – Para a Escola Normal, a hora dos ensaios, será, de preferência, a primeira do período da manhã.

Art. 3º. – A frequência nas aulas do Orpheão Escolar é obrigatória para todos os alumnos da Escola Normal, que ficarão sujeitos a ponto, para o efeito de perda de anno.

§ Unico – Essa disposição applica-se aos estabelecimentos particulares onde fôr introduzida a organização orfeônica (ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 9.802, 1929, p. 1).

Buscando articular as propostas que seriam implementadas com os Orpheões e as aulas de música que já ocorriam nas escolas capixabas (as quais eram conduzidas por um velho conhecido de Gomes Cardim, o professor Aunon Sierra), o decreto indicou que:

ART. 5º O professor de música da Escola Normal “Pedro II” auxiliará o director geral dos Orpheões Escolares organizados na capital do Estado. (ESPÍRITO SANTO, Decreto nº 9.802, 1929, p. 1).

Os resultados dos trabalhos de Cardim com os Orpheões Escolares foram amplamente divulgados na imprensa local, como podemos ver na imagem e nas transcrições que seguem:



Figura 32: Recorte da matéria de divulgação da apresentação dos Orfões (1929)

Fonte: Jornal diário da Manhã, 05 de setembro de 1929

A publicação exaltava a apresentação dos Coros *Orpheônicos* como uma “festa escolar” e um “espetáculo de arte”. Parte da matéria que acima ilustramos, segue transcrita abaixo:

Os coros orpheonicos das **Escolas Normal e Modelo e do Grupo Escolar “Gomes Cardim”**, formando um conjunto coral de **seiscentas figuras (...)** serão hoje **apresentados solennemente** á nossa culta cidade, que poderá, deste modo, julgar por si do grande interesse que esse importante detalhe do programma de **remodelação do ensino mereceu** do nosso governo. (...) Em todas as **modernas organizações educacionaes**, o **ensino da musica** e a constituição de orpheons escolares constitue **preocupação muito seria** e aqui, antes

mesmo de ser posta em execução a base essencial da **remodelação que é a escola activa**, foi logo posta em prática a organização dos coros orpheonicos que hoje serão apresentados no nosso publico (DIÁRIO DA MANHÃ, 1929, p. 2, grifos nossos).

Cabe mencionar a importância da música destacada pelo redator da nota ao indicar que as principais nações do mundo consideram essa prática relevante. Além disso, também ressalta que a implementação dos orfeões escolares foi uma prioridade, já que mesma ocorreu antes de ter sido colocada em prática “a base essencial da remodelação que é a escola activa”. Impressiona o grande número de alunos envolvidos, o jornal menciona 600 estudantes, os quais eram oriundos de escolas primárias e secundárias da Capital.

Essa visibilidade das ações na imprensa local fazia parte da já conhecida estratégia de Cardim, que consistia em transparecer para os capixabas as iniciativas que estavam sendo realizadas no interior das escolas, cativando assim, a opinião pública e, conseqüentemente, fortalecendo a continuidade do trabalho.

Com o movimento político ocorrido em âmbito nacional na década de 1930 e a chegada de Getúlio Vargas ao poder, a reforma foi bruscamente interrompida (SALIM, 2009). Nesse contexto, ocorreu a destituição do Presidente do Estado, a retirada de Vivacqua do comando da Secretaria da Instrução e a demissão de toda a sua equipe (SALIM, 2009). Com isso, Gomes Cardim é afastado do cargo e as ações que vinham sendo postas em curso são bruscamente interrompidas. A narrativa de Derenzi (1965) sobre o esse episódio foi feita da seguinte forma:

Quando em outubro, a revolução atingiu a fronteira do Estado, em Baixa Guandu, pressionada pela polícia mineira, sob o comando de Otávio Campos Amaral, o governo Aguiar caiu em colapso. Foi inútil a resistência heroica, oferecida pela coluna policial espíritosantense. No dia 16, acompanhado pela maioria do secretariado, Aristeu Borges de Aguiar embarcou para Lisboa no “Atlanta”, navio da marinha mercante italiana, surto no porto de Vitória. Na mesma tarde, Washington Luiz, nomeava o coronel José Armando Ribeiro de Paula como interventor federal (DERENZI, 1965, p. 247).

Quis o destino que o ingresso (1908) e a despedida (1930) de dois importantes educadores musicais que atuaram na instrução pública do Espírito Santo – Antonio Aunon Sierra e Carlos Alberto Gomes Cardim – ocorressem nos mesmos anos. Por coincidência, em julho de 1930, exatamente três meses antes do afastamento do educador paulista, falecia o maestro uruguaio. A missa realizada em homenagem ao trigésimo dia de sua morte foi assim anunciada por sua esposa e sua filha.

AVISOS FUNEBRES

Adelaide Martins Sierra e Jocelyna Corrêa, profundamente compungidas, agradecem do fundo d'alma a todas as pessoas que acompanharam os ultimos dias de vida e os restos mortaes de seu sempre pranteado esposo e amigo **ANTONIO AUÑON SIERRA** e convidam a todos para assistirem a missa de trigésimo dia, que mandam celebrar em o proximo dia 24, ás 8 horas da manhã, na igreja de São Gonçalo, confessando-se desde já summamente agradecidas a todos que comparecerem a esse acto religioso (DIÁRIO DA MANHA, 20 de AGOSTO DE 1930, grifos nossos).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo analisou a história de professores e professoras de música no processo de escolarização dessa arte na instrução pública do Espírito Santo.

Desde o início dos trabalhos esse tema se mostrou extremamente complexo, pois a própria definição da pesquisa como História da Educação Musical já se apresenta como um grande desafio. Isso se devia, por um lado, à especificidade desse campo de conhecimento e, por outro, à abrangência de suas fronteiras, no que toca os campos da História, da Educação e da Música. Além disso, deparamo-nos com a quase inexistência de pesquisas no campo do ensino musical nos espaços escolares do Espírito Santo. Como se já não bastasse todos esses obstáculos, ainda tivemos que superar o fato de que o recorte temporal por nós escolhido se distanciava dos estudos que comumente são feitos no campo da educação musical brasileira, os quais, em sua maioria, privilegiam as ações empreendidas a partir de 1930 (GARCIA, 2014).

Mesmo com todas essas dificuldades aceitamos o desafio e desenvolvemos nosso trabalho de pesquisa a partir de uma questão fundamental: como a atuação de professores e professoras de música, dentro e fora dos espaços escolares, contribuiu para o processo de institucionalização e de constituição de uma forma de ensino para essa arte na instrução pública do ES? Para responder a essa indagação central propusemos que ela fosse desdobrada em várias outras, quais sejam: Qual o lugar ocupado pelo ensino musical nos documentos oficiais que regeram a instrução pública no ES e, em que medida, os mesmos estão alinhados com as diretrizes apontadas para a educação capixaba de forma mais ampla? Como as normas e imposições legais para o ensino da música se desdobraram nas escolas capixabas? Em quais estabelecimentos escolares públicos foram desenvolvidas essas práticas? Quais foram as condições de trabalho e os recursos disponibilizados para as aulas? Como estavam organizadas as propostas curriculares dessas atividades (carga horária, métodos, objetivos, conteúdos, etc.)? A quem se destinava esse ensino (público alvo, nível de ensino)? Quem foram os professores de música envolvidos nessas ações e qual(is) a(s) sua(s) formação(ões)? Qual o valor atribuído socialmente à música e quais as expectativas dos diferentes atores sociais em relação ao seu aprendizado? Como essas representações interferiram nas decisões de se ofertar esse conteúdo nas escolas?

Para responder a todas essas indagações nos propusemos a investigar a história dos sujeitos que lecionaram essa disciplina nas escolas espírito-santenses, entre os anos de 1843 até 1930. Neste contexto refletimos sobre as coerências e contradições que atravessaram o processo de constituição de seus saberes e fazeres docentes.

Buscamos nos afastar de uma perspectiva que os situassem meramente como executores de demandas ou imposições oficiais. Com isso, na medida em que nos debruçamos sobre a documentação sobrevivente desses sujeitos, aos poucos, fomos compreendendo os desafios e as conquistas advindos das suas atividades docentes em *Lares e Liceus*, bem como dos obstáculos encontrados e das realizações obtidas nas práticas musicais desenvolvidas em *Liturgias* e em outros espaços que com frequência atuavam.

O exercício metodológico desenvolvido ao longo do trabalho foi, portando, o de analisar o sentido das ações desses indivíduos nos diferentes espaços de atuação, investigando as redes de sociabilidade por eles constituídas e os meios utilizados para garantir a oferta do ensino musical nas escolas do ES.

Alguns dos resultados advindos dessa investigação nos mostraram que as expectativas, as funções e os usos que foram atribuídos ao ensino da música nas escolas capixabas influenciaram a vinculação desse conteúdo aos projetos educativos em voga. Isso interferia na definição de maiores ou menores espaços para essa matéria nos programas escolares. Constatamos, também, que o alcance, a manutenção e a ampliação desses espaços tiveram de ser cotidianamente conquistados e reconquistados pelos diferentes sujeitos que atuaram ensinando música nas escolas do ES.

Demonstramos que, no início da segunda metade do século XIX, a carga horária destinada para essa o ensino musical e o elevado número de alunos que se matriculavam nessa disciplina a colocaram em uma posição de destaque frente às demais cadeiras lecionadas no Lyceu da Victória (que era, na época, a principal instituição de ensino secundária do ES). Sugerimos que tal status se devia, primordialmente, aos trabalhos que foram desenvolvidos naquele período pelo professor de música Balthazar Antonio dos Reis. Seja pelo fato de ser um dos docentes mais assíduos da instituição (tendo sido o único nomeado no ato da criação da escola a conseguir aposentadoria integral, o que se deu após 27 anos de exercício no cargo); seja pelo esforço empreendido no intuito de conquistar maiores espaços e melhores condições para o desenvolvimento das suas aulas; sejam pelas constantes atividades musicais realizadas com seus alunos nos diferentes espaços da sociedade capixaba (o que promovia e fortalecia os trabalhos

realizados na escola); ou ainda por meio de suas habilidades como músico perito em seu ofício; todos esses fatores indicam que esse docente foi central para a legitimação e o destaque alcançado por esse conteúdo no ensino secundário capixaba.

Expusemos, entretanto, que esse cenário mudou radicalmente a partir dos anos finais da década de 1870. Neste contexto notamos um gradativo surgimento de uma nova ordem socioeconômica, baseada na produção do café (PIROLA, 2013). Essa perspectiva preconizava a modernização e o progresso no ES (SALIM, 2009). Em meio a essas transformações sócias a importância e a necessidade do aprendizado musical, bem como das demais artes, foram questionadas. Assim, diante das disputas curriculares advindas com os novos interesses educacionais, os conteúdos científicos passaram a ser mais priorizados do que as humanidades. Nesse processo, o ensino musical perde seu prestígio e acaba sendo suprimido da grade curricular, no ano de 1877.

Dando continuidade ao relato desse movimento de ascensão e queda do ensino musical na instrução pública capixaba, demonstramos que as transformações sociais e institucionais ocorridas com a chegada do regime republicano influenciaram e redefiniram os rumos da educação no ES. Nesse contexto ela passa a ser direcionada, prioritariamente, para a formação docente. Assim, ao longo das primeiras décadas do século XX, veremos que a oferta da música nas escolas vai passar, novamente, por um crescente movimento de importância. Tal acontecimento foi fomentado pelas ações reformadoras propostas por Gomes Cardim, em 1908, as quais foram subsidiadas pela atuação docente do Maestro Antonio Aunon Sierra nas escolas capixabas.

O ensino da música foi, então, alinhado às perspectivas educacionais do novo regime e recebeu grande destaque nos programas de ensino. A crença nas possibilidades pedagógicas e na natureza moral da música, aliada a sua capacidade de ser utilizada como meio para a inculcação dos novos ideais nacionalistas, fizeram com que essa disciplina recebesse especial atenção nas novas grades curriculares implementadas, sobretudo nas reformulações ocorridas na Escola Normal do Espírito Santo.

Entender os meandros dos diferentes movimentos que atingiram o contexto educativo possibilitou mensurar, por exemplo, a influência dos exames parcelados nas escolas do ES. Isso nos permitiu perceber a luta que os educadores musicais, tanto no século XIX quanto no XX, tiveram que enfrentar para estimular as matrículas e a frequência dos alunos em suas aulas. Essa realidade emanava do sistema de exames parcelados que atingiram duramente as instituições de ensino secundário de todo o Brasil (PIROLA, 2013). Tal contexto se dava, pois enquanto o trabalho dos professores

de música era visto como uma disciplina fundamental em alguns estabelecimentos escolares (tais como a Escola Normal e as escolas primárias), em outros, essas práticas não reverberaram. Percebemos que algumas das barreiras encontradas para o a difusão do ensino da música em certas escolas estavam relacionadas aos objetivos definidos para estas instituições, as quais tinham por fim preparar os alunos para as provas que davam acesso às academias superiores. Como a música não estava entre os conteúdos exigidos nesses exames, acabava não sendo valorizada nesses estabelecimentos. Esse foi o caso do Ginásio do Espírito Santo. Nessa escola a música foi ofertada, de forma facultativa, por um curto espaço de tempo (1908-1915).

Em relação à contribuição dos professores e professoras de música na definição da forma escolar desse conteúdo e do estatuto profissional de sua docência, percebemos que os mesmos tiveram um papel bastante ativo e intencionado nesses processos. Tal compreensão contribuiu para desenvolvermos uma visão menos fantasiosa sobre esses sujeitos na constituição de sua disciplina escolar. Constatamos que as ações por eles perpetradas foram pensadas e protagonizadas segundo diversas e, muitas vezes, inconfessáveis aspirações. Citamos, por exemplo, as estratégicas apresentações musicais realizadas por Balthazar, Aunon, Cardim e mesmo pelas Professoras de música que atuaram no ensino secundário feminino. As motivações para a realização dessas atividades tinham, certamente, um caráter mais político do que pedagógico. Tais afirmações se pautam no fato de que era por meio dessas apresentações que esses profissionais conseguiam dar visibilidade ao seu trabalho docente, o que projetava suas figuras junto à sociedade capixaba e fortalecia esse conteúdo no espaço escolar.

Embora, de forma recorrente, tenhamos encontrado reclamações nos relatórios oficiais sobre a má formação dos docentes e a deficiência do ensino no ES, tal problemática não se aplicava aos professores de música. Esses mestres eram tidos como bem preparados, eruditos e intelectuais, além de serem possuidores de *status* social e político. Esse reconhecimento, por exemplo, permitiu a Balthazar coordenar todos os trabalhos musicais para a recepção do Imperador D. Pedro II, em 1860. Além disso, garantiu a ele o cargo de Diretor Musical da Catedral de Vitória. Esse mesmo prestígio fez com que o maestro Aunon Sierra fizesse parte do seletto grupo de intelectuais que fundaram, em 1916, o Instituto Histórico e Geográfico do ES. Foi, também, por meio desse respaldo social que Gomes Cardim foi convidado a assumir o cargo máximo da instrução pública capixaba. Destaca-se também que, mesmo com todas as restrições existentes no contexto educativo da mulher capixaba, foi por meio de sua formação

pedagógica e musical que Mariana L. de Freitas se tornou a primeira Diretora da escola feminina de ensino secundário no ES.

Esses predicados credenciaram esses professores públicos de música a organizarem encontros onde se discutia e se estudava esse conteúdo. Em torno desses grupos orbitavam significativos nomes da elite intelectual capixaba e essas ações despertaram olhares de outros docentes que atuavam na cidade de Vitória dando aulas particulares de música. Esses encontros originaram disputas e conflitos, por meio dos quais se buscava demonstrar os possuidores dos conhecimentos musicais e das habilitações necessárias para o ofício de professor de música.

Essas competências, contudo, precisaram ser continuamente revistas. Isso ocorreu, por exemplo, com o professor Balthazar ao ser transferido para a escola feminina. Nesse episódio o docente precisou repensar suas práticas de ensino, frente à necessidade de se adaptar aos objetivos pretendidos com a educação da mulher no ES. Citamos, ainda, os novos desafios que se impuseram ao professor Aunon Sierra, no contexto da reorganização da Escola Normal, no início do século XX. Coube a esse educador – que originalmente era músico, maestro e compositor – em face dos novos projetos educativos, reconstruir a sua forma de ensinar música, já que agora, suas atividades deveriam priorizar as práticas necessárias ao ato de ensinar, deixando de lado aspectos mais técnicos do fazer musical. Além disso, esse docente foi desafiado a incorporar as novas ideias propagadas pelo movimento escolanovista, que haviam sido trazidas para o Espírito Santo por Gomes Cardim, em 1908. A proposta foi que as atividades de ensino musical passassem a ser pautadas no método analítico, deixando de lado as práticas pedagógicas mais tradicionais que se davam por meio das chamadas Artinhas da Música.

Para compreender como os professores de música, no Espírito Santo, conceberam e constituíram sua disciplina foi necessário entendermos os vários usos feitos desse saber nos espaços escolares. Como mencionamos a presença e a ausência da música nos programas de ensino foram, também, frutos da abrangência de seus significados, de suas funções e dos seus possíveis usos. O que, se por um lado, lhe permitiu a adaptabilidade em diferentes contextos educativos, por outro, tal mutabilidade, dificultou-lhe a definição de um estatuto profissional docente e a constituição de um lugar efetivo do seu ensino no currículo escolar.

Nesse contexto destacamos a força com que as finalidades definidas para o ensino da música se manifestaram em alguns projetos educativos. Como vimos, em

alguns momentos históricos, as normatizações para a regulamentação dessas atividades assumiram um caráter extremamente centralizador. Isso se deu com o intuito de garantir a efetividade dos objetivos estabelecidos para essas práticas nos espaços escolares. Tais medidas, contudo, interferiam diretamente nas atividades docentes, tendo em vista que restringiam a autonomia do professor de música na definição dos conteúdos de suas aulas. Como exemplo mencionamos o artigo 108, do Decreto nº 96/1908, o qual determinou que o professor de música do Ginásio do Espírito Santo seria nomeado diretamente pelo governador e “conservado [no cargo] enquanto bem servisse”. Além disso, demonstramos a forma centralizadora com que foi conduzida a implantação dos *Orpheões Escolares* na reforma empreendida por Atílio Vivacqua (1929). Para esse projeto, dentre outros aspectos, definiu-se, por meio do decreto 9.802, que teria como objetivo “despertar o gosto esthetico por meio do canto de produções artísticas rigorosamente selecionadas”. Assim, o repertório utilizado nas aulas foi definido a partir de critérios externos e o professor não poderia descumprir tal imposição.

Os desdobramentos decorrentes da oferta do ensino musical para além dos espaços escolares também foram relatados no trabalho. Na medida em que a oferta dessas práticas foi avançando e um número cada vez maior de pessoas as acessaram ocorreram influências em diferentes contextos como, por exemplo, na sociabilidade das elites capixabas. Demonstramos que a música se tornou a principal manifestação artística utilizada para abrilhantar os eventos políticos, religiosos e outras festividades diversas no ES.

Explicitamos que a atuação dos professores públicos de música provocou modificações relevantes na sociedade espírito santense. Por serem eles peritos em sua arte, dispararam transformações nos hábitos, tendo influenciado na formação de novos valores culturais. Como ocorreu a partir da chegada de Balthazar, em 1853. Por sua perícia elevou o nível técnico das práticas musicais desenvolvidas na capital do estado, tendo dado a esse repertório um caráter erudito, com um viés mais sacro. Fato que foi destacado pelo Pároco de Vitória ao afirmar que: “as autoridades e mais pessoas gradas da capital, dirigiram-se á matriz, onde assistiram a um solemne *Te-Deum*, a que acompanhou uma brilhante musica, devida ao zelo do distincto professor de musica do Liceo desta cidade o Sr. Balthazar Antonio do Reis, pois não há muito que essa musica cifrava-se em um rabecão e não sei que mais instrumento!” (JORNAL CORREIO DA VICTORIA, 1857, p. 4, grifos nossos).

O destaque e o prestígio alcançados por alguns desses educadores musicais

influenciou na motivação dos alunos em procurar o aprendizado dessa arte nas escolas do Espírito Santo. Isso causou a ampliação do número de matriculados e, conseqüentemente, o aumento da quantidade de pessoas que tiveram acesso a esse aprendizado.

Em linhas gerais, alguns dos aspectos que elucidam a intensidade das transformações ocorridas na sociedade capixaba a partir da ação desses educadores musicais, foram: a criação de novos espaços nos quais a música teve um papel de destaque; o aumento do número de espetáculos e eventos dedicados ou relacionados à música; a complexificação das composições produzidas e executadas; a elevação do afluxo de músicos e professores de música advindos de outras regiões para o ES; o aumento da prática musical amadora e o desenvolvimento do ensino particular de música.

Como mencionamos a oferta dessa linguagem nas instituições de ensino passou por um significativo processo de valorização e desenvolvimento, principalmente a partir das reformas de Gomes Cardim, no governo de Jerônimo Monteiro (1908). Dessa época até os anos de 1930 perceberemos um crescendo na oferta desse ensino, tanto do ponto de vista do acesso quanto da preocupação com a qualidade das aulas disponibilizadas. Isso se manifestou nas medidas tomadas por Cardim, em 1929, ao inserir o ensino musical em todos os anos da instrução primária e do curso normal. Embora precisemos reconhecer a dificuldade da exequibilidade de tal intento, frente à falta de professores para assumirem essa função no ES, demonstramos que foram alcançados resultados efetivos dessas proposições. Tais constatações se pautam nos significativos números de alunos que participaram das apresentações musicais públicas realizadas no período.

Para além dos objetivos propostos nos programas curriculares ou os que eram idealizados pelos educadores musicais, notamos que o público que frequentava essas aulas tinha interesses específicos, os quais nem sempre convergiam com aqueles que haviam sido predeterminados. Esse intercruzamento de finalidades resultava em múltiplas perspectivas para os envolvidos, das quais destacamos duas. A primeira, via nessa atividade um saber “desinteressado” e, portanto, culto, central na distinção dos indivíduos que desejassem uma boa educação (destacadamente os representantes da elite capixaba). A segunda, via nessas aulas uma possibilidade de formação profissional e assim, enfatizava o seu caráter mecânico, os aspectos técnicos e as funções utilitárias da música enquanto ofício.

O que constatamos desse contexto é que a valorização da música enquanto arte

intelectual não era proporcional ao reconhecimento financeiro dado ao músico ou mesmo à prática docente dessa arte (tendo em vista, por exemplo, a baixa posição desses educadores na hierarquia salarial das escolas capixabas). Isso impedia que um número maior de alunos seguisse essa perspectiva profissional. Tais constatações foram reveladas, por exemplo, pelo fato de que muitos dos alunos participantes das aulas musicais não seguiram essa carreira (nem como docente e tampouco instrumentista).

Todavia, equanto para os rapazes existiam mais opções de emprego e carreiras profissionais, para as moças o acesso ao aprendizado musical representou uma abertura de espaços sociais e uma das poucas perspectivas de inserção no mercado de trabalho. Como demonstramos, através de aulas particulares, muitas alunas de música se fizeram professoras, tendo, assim, suas primeiras oportunidades como profissionais. Essa função era admitida com mais facilidade pela sociedade capixaba, já que o magistério, aos poucos, passou a ser visto como um desdobramento do papel de mãe. Sugerimos que essa perspectiva fez com que um número cada vez maior de mulheres se matriculasse nessas aulas, principalmente para o aprendizado do piano e do canto. Esse movimento fez com que esse instrumento musical se tornasse, no ES, um verdadeiro símbolo da educação de uma moça de “boa família”.

Em outros casos, com menor recorrência, essas alunas se tornaram musicistas, pois a música franqueou os seus ingressos em espaços como teatros, cinemas e outros ambientes artísticos. Mas demonstramos que essas atividades não contavam com a mesma abertura que era dada aos homens, uma vez que a sociedade aprovava apenas a exposição velada dessas mulheres e não a exposição explícita que delas seria exigida aos se apresentarem. Assim, a ocorrência dessas práticas acabava agregando à função de instrumentista à de professora de instrumento, destacando sua condição moral e, com isso, justificando sua presença no palco.

Esse fenômeno foi potencializado pelo fato de que o magistério capixaba foi se tornando uma profissão primordialmente exercida por mulheres. Como aludimos, os quadros de matrículas e as relações de estudantes formados pela Escola Normal, a partir das primeiras décadas do século XX, indicaram que essa função havia se feminizado quase que por completo (FRANCO, 2001). Assim, na medida em que o aprendizado musical se tornou obrigatório na formação docente, um elevado número de mulheres pretendes a essa profissão teve acesso a esse conteúdo, o que contribuiu para sua disseminação junto ao público feminino. Os desdobramentos dessa realidade foram percebidos, também, no crescente número de anúncios publicados nos jornais

capixabas, onde mulheres musicistas se disponibilizavam a ensinar música, principalmente em âmbito doméstico.

Temos convicção de que as reflexões e os resultados aqui apresentados ainda precisam ser aprofundados, mas acreditamos que os vestígios por nós encontrados já demonstram como esses docentes foram relevantes no processo de institucionalização e na definição de uma forma escolar para o ensino musical nas escolas do ES, dentro do período por nós investigado. Por enquanto, nossa única certeza é a necessidade de se prosseguir na busca da sistematização de nossas fontes históricas, conscientes do muito que ainda está por ser investigado, analisado e registrado sobre essas e tantas outras histórias ainda não contadas a cerca de ensinamentos e aprendizagens musicais nas escolas capixabas.

Esses resultados, de alguma forma, reforçam a atual luta pela inserção da música nas escolas brasileiras, uma vez que permitem supor que foi, tem sido e ainda será por meio do trabalho de professores e professoras de música, em diferentes âmbitos, que será demonstrado como esse saber é fundamental para a formação humana e assim, imprescindível a inserção do seu ensino nos currículos escolares. Esse é um desafio que apenas se inicia.

REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, Fernando Antônio de Moraes. **Elites Políticas Espírito-Santenses e Reformismo Autoritário (1930-1937)**. 2005. f. Dissertação (Mestrado Em História Social Das Relações Políticas) – Universidade Federal Do Espírito Santo Centro de Ciências Humanas e Naturais Programa De Pós-Graduação em História, Vitória 2005.

ADEODATO, A.; LIMA, A. J. S.; LANGE, L.S. Projeto Vitória Musical - caminhos para a implementação curricular do ensino de música na Rede Municipal de Ensino de Vitoria (ES). In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 2010, Goiânia. **Anais...** Goiania: ABEM, 2010. p. 735-745.

ALVARES, S. L. A.. Breve panorama de educação musical no Espírito Santo. In: OLIVEIRA, A; CAJAZEIRA, R. (Org.) **Educação Musical no Brasil**. Salvador: P&A, 2007, p.148-156. 1ª ed.

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

ÁRIES, P. **História social da criança e da família**. 2.ed.. Rio de Janeiro: L T C Editora. 1981.

BARBOSA, M. Lígia. **A sociologia das profissões: em torno da legitimidade de um objeto**. BIB, Rio de Janeiro, 36, 2º semestre, 1993.

BINDER, Fernando & CASTAGNA, Paulo. Teoria musical no Brasil: 1734-1854. In: I SIMPÓSIO LATINOAMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1998, Curitiba, Dezembro. **Revista eletrônica de musicologia**, v.1, Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998, p.198-217. Disponível em: <http://www.rem.ufpr.br/REM/REMr1.2/vol1.2/teoria.html>
Acesso em: 20/04/2015

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Introdução à história**. Lisboa: Publicações Europa-mérica, 1984.

_____. **Apologia da história, ou o ofício do historiador**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BORGO, Ivantir Antonio. A Experiência do ensino mútuo na Província do Espírito Santo. In: ACHIAMÉ, Fernando; NEVES, Reinaldo Santos (orgs.) **O Reino Conquistado: estudos em homenagem a Renato Pacheco**. Vitória: IHGES, 2003, p. 169 – 173.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. (8.ed) Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-191.

BRASIL. **Lei Imperial de n. 40 de 3 de outubro de 1834**. Dispõe sobre o poder do presidente de província. Coleção de Leis Império do Brasil do ano de 1834. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1866.

_____. **Decreto nº 1.331 A, de 17 de fevereiro de 1854.** Approva o regulamento para a reforma do ensino primario e secundario no Municipio da Côrte. Collecção das leis do Império do Brazil, Rio de Janeiro, tomo 17, parte 2ª, seção 12ª, p. 45-68, fev. 1854. Disponível em: <http://www.histedbr.fae.unicamp.br/navegando/fontes_escritas/3_Imperio/artigo_004.html>. Acesso em: 14/04/2012.

_____. **Decreto nº 2.006, de 24 de outubro de 1857.** Approva regulamento para os collegios publicos de instrucção secundaria do Municipio da Côrte. Collecção das leis do Império do Brazil, Rio de Janeiro, tomo 20, parte 2ª, p. 384-405, out. 1857. Disponível em: <http://www.histedbr.fae.unicamp.br/navegando/fontes_escritas/3_Imperio/artigo_002.html>. Acesso em: 14/04/2012.

_____. **Decreto nº 7.247, de 19 de abril de 1879.** Reforma o ensino primario e secundario no Municipio da Corte e o superior em todo o Império. Collecção das leis do Império do Brazil, Rio de Janeiro, parte 2ª, p. 196-207, abr. 1879. Disponível em: <http://www.histedbr.fae.unicamp.br/navegando/fontes_escritas/3_Imperio/artigo_009.html>. Acesso em: 14/04/2012.

_____. **Decreto nº 981, de 8 de novembro de 1890.** Approva o regulamento da instrucção primaria e secundaria do Districto Federal. Decretos do Governo Provisório da República dos Estados Unidos do Brazil, Rio de Janeiro, v. 11, p. 3174-3512, nov. 1890. Disponível em: <http://www.histedbr.fae.unicamp.br/navegando/fontes_escritas/4_1a_Republica/decreto%20981-1890%20reforma%20benjamin%20constant.htm>. Acesso em: 14/04/2012.

_____. **Decreto nº 3.914, de 26 de janeiro de 1901.** Approva o regulamento para o Gymnasio Nacional. Collecção das leis da República dos Estados Unidos do Brazil, Rio de Janeiro, v. 1, p. 171-192, jan. 1901. Disponível em: <http://www.histedbr.fae.unicamp.br/navegando/fontes_escritas/4_1a_Republica/decreto%203914%20-1901%20reforma%20epit%C3%A1cio%20pessoa.htm>. Acesso em: 14/04/2012.

_____. **Decreto nº 11.530, de 18 de março de 1915.** Reorganiza o ensino secundario e o superior na Republica. Collecção das leis da República dos Estados Unidos do Brazil, Rio de Janeiro, v. 2, p. 1107-1134, mar. 1915. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=52597&tipoDocumento=DEC&tipoTexto=PUB>>. Acesso em: 14/04/2012.

_____. **Decreto n. 16782 A de 13 de janeiro de 1925.** Estabelece o concurso da união para a difusão do ensino primário, organiza o Departamento Nacional de Ensino, reforma o ensino secundário e superior e dá outras providencias. Coleção das leis da República dos Estados Unidos do Brasil, Rio de Janeiro, v. 4, parte 2ª, p. 1363-1368, abr. 1934. Disponível em: <<http://www2.camara.gov.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24794-14-julho-1934-515847-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 14/04/2016.

_____. **Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931.** Dispõe sobre a organização do Ensino Secundário. Coleção das leis da República dos Estados Unidos do Brasil, Rio de Janeiro, v. 1, p. 470-480, abr. 1931. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1930-1949/D19890.htm>. Acesso em: 14/04/2012.

_____. **Lei 11.769 de 18 de agosto de 2008**. Altera a Lei n. 9394/96, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. Brasília: Presidência da República, 2008.

CARDIM, Carlos Alberto Gomes. **O ensino público no Espírito Santo**. Entrevista concedida ao Diário da Manhã. Typ. do “Diário da Manhã” Vitória, 1912.

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

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

CARDOSO, Lino de Almeida. **O som e o soberano: uma história da depressão musical carioca pós-abdicação (1831-1843) e de seus antecedentes**. 2006. 375 páginas. Tese de doutorado – Programa de Pós-graduação em História Social, Universidade do Estado de São Paulo, São Paulo, 08/12/2006.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: artes do fazer**. Petrópolis – RJ: Editora Vozes, 1994.

_____. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

CHERVEL, André. História das disciplinas escolares: reflexões sobre um campo de pesquisa. **Teoria e Educação**, Porto Alegre, v.1,n.2, p. 177-229, 1990.

_____. Quando surgiu o ensino “secundário?”. **Revista da Faculdade de Educação da USP**, São Paulo, v.18, n. 1, p. 99-112, jan./jun.1992.

_____. **L’histoire des disciplines scolaires**. Réflexions sur un domaine de recherche. *Histoire de l’éducation*, n. 38, pp. 59-119, 1988.

CHERVEL, A; COMPÈRE, MM. As humanidades no ensino. Tradução: Circe M. F. Bittencourt. **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v. 25, n2, p. 149-170, 1999.

COTTINGHAM, J. **Dicionário Descartes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

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

DALLABRIDA, Norberto. **A reforma Francisco Campos e a modernização nacionalizada do ensino secundário**. **Educação**, Porto Alegre, v. 32, n. 2, p. 185-191, maio/ago. 2009

DERENZI, Luis Serafim. **Biografia de uma Ilha**. Rio de Janeiro: Editora Pongentti, 1965

D'OLIVEIRA, José Teixeira. **História do Estado do Espírito Santo**. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1951.

DUBAR, Claude. **A socialização: construções das identidades sociais e profissionais**. Porto: Porto Editora, 1997a. (Coleção Ciências da Educação)

_____. Formação, trabalho e identidades profissionais. In: CANÁRIO, Rui. (Org.). **Formação e situações de trabalho**. Porto : Porto Editora, 1997b. (Coleção Ciências da Educação).

ESPÍRITO SANTO (Estado). **Legislação provincial do ES: Ementário: 1835-1888**. Arquivo público Estadual. Vitória, 1988.

ESPÍRITO SANTO (Estado). **Legislação provincial do ES: Ementário: 1889-1830**. Arquivo público Estadual. Vitória, 1989.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Biografias de grandes nomes e História do ES. Balthazar Antonio dos Reis. Disponível em <http://www.sefaz.es.gov.br/biografias/balthasa/page:3> acessado em 24 julho de 2015

ESPÍRITO SANTO (ESTADO). **Galeria Bens Móveis: Laderia Professor Balthasar**. 2010. Disponível em <http://www.secult.es.gov.br/patrimonios/moveis/page:5> acessado em 10 julho de 2015

FERNANDES, J. N.. Normatização, estrutura e organização do ensino da música nas escolas de educação básica do Brasil: LDBEN/96, PCN e currículos oficiais em questão. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, Porto Alegre, v. 10, p. 75-87, mar 2004.

FIGUEIREDO, S. L. F. O processo de aprovação da Lei 11.769/2008 e a obrigatoriedade da música na Educação Básica. **Anais do XV ENDIPE – Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino – Convergências e tensões no campo da formação e do trabalho docente**, Belo Horizonte, 2010. Painel.

FRANCO, Sebastião Pimentel. **Do privado ao público: o papel da escolarização na ampliação de espaços sociais para a mulher na Primeira República**. 2001.297 p. Tese (Doutorado em História de Educação) - Faculdade de Filosofia, Letras e História da Universidade de São Paulo.

FREIRE, Vanda Bellard; PORTELA, Ângela Celis. **Mulheres pianistas e compositoras, em salões e teatros do Rio de Janeiro (1870-1930)**. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas (Bogotá), v.5 (2), 61-78, 2010.

FUKS, Rosa. **O discurso do Silêncio**. (Série Música e Cultura), Rio de Janeiro: Enelivros, 1991.

GARCIA, Gilberto Vieira. **Tão sublime como encantadora Arte” – as aulas e os Mestres de Música no Imperial Collegio de Pedro II (1838-1858)**. 2014. 106 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

GINZBURG, Carlo. **Relações de força: história, retórica, prova**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.

_____. **Mitos, emblemas e sinais:** morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.

_____. **O queijo e os vermes.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004a.

_____. **Nenhuma ilha é uma ilha:** quatro visões da literatura inglesa. São Paulo: Companhia das Letras, 2004b.

HARDER, R; ZORZAL, R. C. Nos Passos de Anchieta: Caminhada pela História da Educação Musical no Espírito Santo. In: OLIVEIRA, A; CAJAZEIRA, R. (Org.) **Educação Musical no Brasil.** Salvador: P&A, 2007, p.148-156. 1ª ed.

JARDIM, V. L. G. **Os sons da República: o ensino da música nas escolas públicas de São Paulo na Primeira República – 1889-1930.** Dissertação (Mestrado em Educação: História, Política, Sociedade)–Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.

_____. **Da Arte à Educação** - A música nas escolas públicas - 1838-1971. 2008. Tese (Doutorado em Educação) - História, Política, Sociedade, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

JULIA, D. A cultura escolar como objeto histórico. **Revista Brasileira de História da Educação,** Campinas, n. 1, p. 9-44, 2001.

LEAL, João Eurípedes Franklin. **História da educação do Espírito Santo.** Boletim Informativo, SEDU/ES, 1980.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LEMOS Junior, Wilson: **O Canto Orfeônico:** Uma investigação acerca do ensino de música na escola secundária de Curitiba (1931-1956), (Mestrado em Educação), 2005, Universidade Federal do Paraná, UFPR 2005.

LEVY, Gionvanni. Usos da biografia. In: Janaína Amado e Marieta de Moraes Ferreira. **Usos e abusos da história oral.** 8. ed.. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p.167-182.

LOCATELLI, Andrea Brandão. **Espaços e tempos de grupos escolares capixabas na cena republicana do início do século XX :** arquitetura, memórias e história. 2012. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012.

LOPES, Almerinda da Silva. **Artes plásticas no Espírito Santo: 1940-1969.** Ensino, produção, instituições e crítica. Vitória: EDUFES, 2012.

MORAES, M. R.. O Ensino da Música no Espírito Santo: Um Impasse Histórico. In: I Encontro Regional ABEM (Associação Brasileira de Educação Musical) sudeste, 1998, Uberlândia, MG. 2007, São Paulo. **Anais** do I Encontro Regional da ABEM. Uberlândia, MG, ABEM, 1998, v. , p. 57-63.

MATTOS, Archimimo Martins. **Um século de ensino.** Vitória: Oficinas da Vida Capichaba, 1927.

MENDONÇA, Joêzer de Souza. Educação Musical como Educação Estética: diálogos e confrontos. **Revista eletrônica de musicologia**. Volume XII - Março de 2009

MERRIAM, A O. **The anthropology of music**. U.S.A.: North – west University Press, 1964.

MOACYR, Primitivo. A instrução e o império: subsídios para a história da educação no **Brasil (1854-1888)**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937.

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

MORTATTI, Maria do Rosário Longo. **Os sentidos da alfabetização** (São Paulo – 1876- 1994). São Paulo: Unesp, 2000. 295

NOVAES, Izabel Cristina. **República, escola e cidadania: um estudo sobre três reformas educacionais no Espírito Santo (1882-1908)**. 2001. Tese (Doutorado) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Educação: História, Política, Sociedade Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2001.

NÓVOA, A. Formação de professores e profissão docente. In: NÓVOA, A. (Coord.). **Os professores e sua formação**. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1997. p. 9-33.

_____. Concepções e práticas da formação contínua de professores: In: Nóvoa A. (org.). **Formação contínua de professores: realidade e perspectivas**. Portugal: Universidade de Aveiro, 1991

NUNES, C.; CARVALHO, M. M. C de. **Historiografia da educação e fontes**. Cadernos da ANPED, Belo Horizonte, n 5, p. 7 a 64, set. 1993.

NUNES, Clarice. O “velho” e o “bom” ensino secundário: momentos decisivos. **Revista Brasileira de Educação**. N.14, p. 35-60, maio/jun./jul./ago. 2000

OLIVEIRA, A. J.; CAJAZEIRA, R. Educação Musical no Brasil. Salvador, P&A, 2007. 422 p.

OLIVEIRA, L. S de. Educadoras e religiosas no Brasil do século XIX: nos caminhos da civilização. In: XXII Simposio Internacional Processo Civilizador. **Anais**. 2009 Disponível em: http://www.uel.br/grupo-estudo/processoscivilizadores/portugues/sites/anais/anais12/artigos/pdfs/comunicacoes/C_Oliveira3.pdf>. Acesso em 25 Mar. 2015.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. **As muitas faces da História**. Nove entrevistas. São Paulo: UNESP, 2000.

PASQUIM, Franciele Ruiz. **Ramon Roca Dordal (1854-1938) e Carlos Alberto Gomes Cardim (1875-1938) na história da alfabetização no Brasil**. Revista de Iniciação Científica da FFC, Marília. n. 11. 2010.

PENNA, Maura. A dupla dimensão da política educacional e a música na escola: I – analisando a legislação e termos normativos. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 10, p. 19-28, mar. 2004.

_____. Conquistando Espaços para a Música na Escola: a solução é a obrigatoriedade? In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 16 E CONGRESSO REGIONAL DA ISME NA AMÉRICA LATINA, 2007, Campo Grande. **Anais**. Campo Grande: ABEM, 2007. p. 1-9.

_____. Não basta tocar? Discutindo a formação do educador musical. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 16, 49-56, mar. 2007.

PEREIRA, Heráclito Amâncio. A imprensa no Espírito Santo – parte I. **Revista do Instituto Histórico Geográfico do Espírito Santo**, Vitória, n. iv, p. 28-40, 1926a.

_____. A imprensa no Espírito Santo – parte II. **Revista do Instituto Histórico Geográfico do Espírito Santo**, Vitória, n. iv, p. 22-31, 1926b.

_____. A imprensa no Espírito Santo – parte III. **Revista do Instituto Histórico Geográfico do Espírito Santo**, Vitória, n. iv, p. 41-90, 1926c.

PÉREZ GÓMEZ, A. I. Ensino para a compreensão. In: SACRISTÁN, J. G. ; PÉREZ GÓMEZ, A. I. **Compreender e transformar o ensino**. 4 ed. Porto Alegre : Artes Médicas Sul, 1998.

PIROLA, Andre Luiz Bis. **Lutas, Leis e Livros: Professores de História na História do ensino no Espírito Santo (1850 -1950)**. 2007. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Educação: História, Política, Sociedade, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

QUADROS JR., J. F. S.; QUILES, O. L. Música na Escola: uma revisão das legislações educacionais brasileiras entre os anos 1854 e 1961. **Revista Música Hodie**, Goiânia, V.12 - n.1, 2012, p. 175-190.

QUEIROZ, Luíz Ricardo S. Música na escola: aspectos históricos da legislação nacional e perspectivas atuais a partir da Lei 11.769/2008, **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 20, n. 29, p. 23-38, jul./dez. 2012

QUINTANEIRO, Tânia. **Retratos de Mulher: A Brasileira Vista por Viazeiros Ingleses e Norte-Americanos Durante o Século xix**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1996.

ROCHA, Levy. **Viagem de Pedro II ao Espírito Santo**. Brasília: INEP, 1980.

ROMANELLI, Ailse Therezinha Cypreste. **Educação no Espírito Santo: breve histórico**. Revista FACEVV, volume 1, 2º Semestre de 2008 - Número 1.

ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. **História da educação no Brasil**. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

SALIM, Maria Alayde Alcantara. **Encontros e desencontros entre o mundo do texto e o mundo dos sujeitos nas práticas de leitura desenvolvidas em escolas capixabas na Primeira República**. 2009. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009.

SCHNEIDER, Omar. **A circulação de modelos pedagógicos e as reformas da**

instrução pública: atuação de Herculano Marcos Inglês de Souza. 2007. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Educação: História, Política, Sociedade, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

SCHORSKE, Carl. **Viena fin-de-siècle:** política e cultura. São Paulo: Cia. Das Letras, 1988.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador:** D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SCHWARTZ, Cleonara Maria. Tradicional Instituição e Ensino de Qualidade: representação e imagem da Escola Normal D. Pedro II nos anos de 1950 – Vitória (ES). 2004. 221 p. Tese (Doutorado em História da Educação) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão:** tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SIMÕES, Regina Helena Silva; FRANCO, Sebastião Pimentel. (Org.). **História da educação no Espírito Santo: catálogo de fontes.** Vitória: EDUFES, 2004.

_____. A produção acadêmico-científica sobre a história da educação no Estado do Espírito Santo (1992-2002). In: GONDRA, José Gonçalves (Org.). **Pesquisa histórica em educação no Brasil.** Rio de Janeiro: DP&A Editoria. 2005. p. 341-352.

SIQUEIRA, Francisco Antunes. **Memória do passado:** a Vitória através de meio século. Edição de texto, estudo e notas de Fernando Achiamé. Vitória: Florecultura, 1999.

SOARES, Renato Viana. **Paradigma São Paulo:** a exportação do “modelo” republicano paulista de ensino, no início do século XX. São Paulo Lei Rubem Braga, 1998.

SOUZA, Cássia Virgínia Coelho de. Atuação profissional do educador musical: a formação em questão. **Revista da ABEM,** Porto Alegre, V. 8, 107-109, mar. 2003.

SOUZA, Rosa Fátima de. **Templos de civilização: a implantação da escola primária graduada no estado de São Paulo (1890-1910).** São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

_____. Lições da Escola Primária: um estudo sobre a cultura escolar paulista ao longo do século XX. In: **III Congresso Brasileiro de História da Educação,** 2004, Curitiba. CD-ROM do Congresso Brasileiro de História da Educação: A educação escolar, perspectivas históricas, 2004.

VEIGA, Cynthia Greive. **História da Educação.** São Paulo: Ática, 2007

VIDA CAPICHABA, Vitória, n. 83, de 30/10/1926

VITÓRIA. Secretaria de Educação. **Documento norteador da proposta de atuação da equipe de educação musical.** Vitória, 2006.

VIVACQUA, Attilio. **O ensino público no Espírito Santo**. Entrevista concedida ao Diário da Manhã. Typ. do “Diário da Manhã” Victória, 1929.

_____. **Educação Brasileira: diretrizes e soluções do problema educacional no Espírito Santo**. Victoria: vida Capichaba, 1930.

RELATORIOS DOS PRESIDENTES DO ESTADO

AGUIAR, Aristeu Borges de. **Mensagem apresentada ao Congresso Legislativo por Dr. Aristeu Borges de Aguiar, Presidente do Estado do Espírito Santo em 01 de setembro de 1928**. Vitctoria: Imprensa Official, 1928.

_____. **Mensagem apresentada ao Congresso Legislativo por Dr. Aristeu Borges de Aguiar, Presidente do Estado do Espírito Santo em 07 de setembro de 1929**. Vitctoria: Imprensa Official, 1929.

_____. **Mensagem apresentada ao Congresso Legislativo por Dr. Aristeu Borges de Aguiar, Presidente do Estado do Espírito Santo em 22 de setembro de 1930**. Vitctoria: Imprensa Official, 1930.

AZAMBUJA, José Bonifácio Nascentes de. **Relatorio que o Exm. Presidente da provincia do Espirito Santo o bacharel José Bonifácio Nascente de Azambuja dirigiu á assembléa legislativa da mesma Província na sessão ordinária de 24 de maio de 1852**, Victoria: Typ. Capitaniense, 1852.

BARBOSA, Luiz Eugenio Horta. **Mensagem do Presidente do Estado do Espírito Santo lida ao Congresso do mesmo Estado por ocasião de deixar a Administração da província 29 de abril de 1874**. Vitctoria: Typ Espírito Santense, 1874

CORREA, Francisco Ferreira. **Relatório apresentada a Assembléia Legislativa na seção ordinário de 1871 pelo Presidente EXM. Ferreira Correa**. Vitctoria: TYP. Capitaniense de P. A. de Azeredo, 1871

_____. **Relatório apresentada a Assembléia Legislativa em 9 de outubro de 1872 pelo Presidente EXM. Ferreira Correa**. Vitctoria: TYP. Capitaniense de P. A. de Azeredo, 1872

COUTO, João Lopes da Silva. **Discurso com que o Exm. Presidente da Província do Espírito Santo o Dr João Lopes da Silva Couto, fez a abertura da Sessão Ordinária da Assembléa Provincial, no dia 8 de Setembro de 1838**. Rio de Janeiro: Typographia de Josino do Nascimento Silva, 1838.

FREIRE, José de Mello Carvalho Moniz. **Mensagem do Presidente do Estado do Espírito Santo lida ao Congresso do mesmo Estado na sua sessão de instalação a 22 de setembro de 1896**. Vitctoria: Typ do Estado do Espírito Santo, 1896.

GAMA, Antonio Joaquim de Miranda Nogueira da. **Relatório apresentado a assembléa legislativa da Província Do Espírito Santo em a 2ª sessão ordinária da**

vigésima primeira legislatura provincial pelo Presidente desta província, dr. Antonio Joaquim de Miranda Nogueira da Gama. Victoria: Typ. Do Jornal da Victoria, 1877.

LEME, Antonio Dias Paes. **Relatorio apresentado á Assembléa Legislativa do Espirito- Santo em sua sessão ordinaria de 08 de junho de 1869.** Victoria: Typ. Do Correio da Victoria, 1869.

LIMA, Joaquim Marcelino da Silva. **Officio do Barão de Itapemirim, endereçado a Luís Pedreira do Couto Ferraz, ministro do Império, a quatro de fevereiro de 1856, in Pres ES, IX.**

_____. **Relatorio apresentado á Assembléa Legislativa do Espirito- Santo em sua sessão ordinaria de 25 de maio de 1857.** Victoria: Typ. Capitaniense, 1857

MAFRA, MANOEL SILVA. **Relatorio que o Exm. Presidente da provincia do Espirito Santo o Sr. MANOEL SILVA MAFRA, dirigiu á assembléa legislativa da mesma Província na sessão ordinária de 22 de outubro de 1878.** Victoria: Actualidade, 1878.

MATTOS, Eduardo Pindahiba. **Mensagem enviada ao Congresso Legislativo do Espirito Santo em 08 de outubro de 1864 [por] Exm. Eduardo Pindahiba Mattos, Presidente do Estado do Espirito Santo.** Victoria: Typ. do Espirito-Santense, 1864.

MONTEIRO, Jeronymo de Souza. **Mensagem enviada ao Congresso Legislativo do Espirito Santo em 14 de setembro de 1909 [por] Jeronymo de Souza Monteiro, Presidente do Estado do Espirito Santo.** Vitoria: Imprensa Official, 1908.

_____. **Mensagem enviada ao Congresso Legislativo do Espirito Santo em 03 de outubro de 1911 [por] Jeronymo de Souza Monteiro, Presidente do Estado do Espirito Santo.** Vitoria: Imprensa Estadual, 1912.

NUNES, Sebastião Machado. **Relatorio com que o exm. sr. Sebastião Machado Nunes, Presidente da provincia do Espirito Santo abriu a sessão ordinaria da respectiva assembléa legislativa no dia vinte e cinco de maio do corrente anno.** Victoria: Typ. Capitaniense, 1854.

_____. **Relatorio com que o exm. sr. Sebastião Machado Nunes, Presidente da provincia do Espirito Santo abriu a sessão ordinaria da respectiva assembléa legislativa no dia vinte e cinco de maio do corrente anno.** Victoria: Typ. Capitaniense, 1855.

PEIXOTO, Domingos Monteiro. **Falla com que o exm. Sr. Dr. Domingos Monteiro Peixoto installou a Assembléa Provincial do Espirito Santo na sessão do dia 19 de setembro de 1875.** Victoria: Typ. Espirito-Santense, 1875

PINTO, Antonio Pereira. **Relatorio com que o Exm. Sr. dr. Antonio Pereira Pinto entregou a presidencia da Provincia do Espirito Santo exm. sr. commendador José Francisco de Andrade e Almeida Monjardim, segundo vice-presidente da mesma.** Victoria: Typ. Capitaniense, 1838.

REBELLO, Jose Camilo Ferreira. **Relatorio apresentado pelo Presidente da Província do Espírito Santo á assembléa legislativa da mesma Província na sessão ordinária de 17 de setembro de 1884**, Victoria: Typ. Do Espírito-Santense, 1884

RODRIGUES, Antonio Joaquim. **Relatorio apresentado pelo Presidente da Província do Espírito Santo á Assembléa legislativa da mesma Província na sessão ordinária de 05 de outubro 1886**, Victoria: Typ. Do Espírito-Santense, 1886

SILVA, João Thomé da. **Falla com que foi aberta a sessão extraordinaria da Assembléa Provincial pelo exm. sr. Presidente, o doutor João Thomé da Silva, em maio de 1873**. Victoria: Typ. Espirito-Santense, 1873.44

_____. **Falla dirigida a Assembléa Legislativa Provincial pelo exm. sr. Presidente da Provincia do Espirito Santo, dr. João Thomé da Silva, em ocasião da abertura de sua sessão ordinaria, que teve lugar no dia 10 de setembro de 1873**. Victoria: Typ. do Espirito-Santense, 1874.

VELOSO, Pedro Leão. **Relatório com que o exm. Sr. Commendador Pedro Leão Velloso, ex-Presidente da Província do Espírito Santo, passou a administração da mesma, província ao Exm. Sr. Commendador José Francisco de Andrade e Almeida Monjardim a administração da Província do Espírito Santo**. Victoria: Typographia do Horizonte, 1859.

RELATÓRIOS DA INSTRUÇÃO PÚBLICA CAPIXABA

AZAMBUJA, Joaquim Maria Nascentes de. **Relatório apresentado pelo Director Geral de Ensino Conselheiro Joaquim Maria Nascentes d Azambuja a presidência da provincia do Espírito Santo em 26 de junho de 1888**. Vitória : Typ Espírito Santense, 1888.

CARDIM, Carlos A. Gomes. **Relatório apresentado ao Exmo. Snr. Dr. Jeronymo de Souza Monteiro, Presidente do Estado do Espirito Santo, pelo Snr. Inspector Geral do Ensino Carlos A. Gomes Cardim em 28 de julho de 1909**. Victoria, Imprensa Official, 1909.

LIMA, Henrique A. Cerqueira. **Relatório apresentado ao Exmo. Snr. Dr. Jeronymo de Souza Monteiro, Presidente do Estado do Espirito Santo, pelo Snr. Inspector Geral do Ensino Dr. Henrique A. Cerqueira Lima em 13 de agosto de 1908**. Victoria, Imprensa Official, 1908.

TOMMASI, Elias. **Relatório apresentado ao Exmo. Snr.Dr. Diretor Geral do Ensino pelo Director do Gymnasio Espirito – Santense P. Elias Tommasi em 25 de abril de 1919**. Victória, 1919 (documento manuscrito)

NEVES, João dos Santos. **Relatório apresentado ao Presidente do Estado Ex Sr Luiz Antonio Fernandes Pinheiro pelo Director de Instrução Pública**. Vitoria: Tyo. Capitaniense 1869.

_____. **Relatório apresentado ao Presidente do Estado Ex Sr Pedro Leao Veloso pelo Director de Instrução Pública.** Vitoria: Tyo. Capitaniense 1860.

MACHADO, Tito da Silva. **Relatório apresentado ao Presidente do Estado Ex Ds Antonio J. Rorigues pelo Director de Instrução Pública.** Vitoria: Tyo. Espírito Santense, 1885.

LEIS DO ESPÍRITO SANTO

ESPÍRITO SANTO, Lei nº 4, de 24 de julho de 1843. Lei de Criação do Lyceu da Victoria. Victoria: Typographia do Horizonte, 1843

ESPÍRITO SANTO, Lei nº 6, de 27 de julho. Autoriza o provimento da cadeira de música do Lyceu da Victória. Victoria: Typographia do Horizonte, 1846

ESPÍRITO SANTO (Estado). Resolução de 15 de abril de 1853. Nomeia o professor de música para o Lyceu Provincial da Victória. Victoria: Typ do Estado do Espírito Santo, 1853.

ANNAES da Assembléa provincial do Espirito-Santo em 1866 Victoria: Typ. da Provincia do Espirito-Santo, 1866.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Decreto nº 29 de 04 de dezembro de 1869. Authoriza a criação do Colégio Nossa Senhora da Penha. Victoria: Typographia do Horizonte, 1869.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Estatutos do Internato no Collegio Publicó de Nossa Senhora da Penha, 09 de janeiro de 1871. Vitoria: Typ Espírito Santense, 1871

ESPÍRITO SANTO (Estado). Resolução de 20 de fevereiro de 1873. Dá regulamento a instrução primaria e secundaria do Estado. Vitoria: Typ Espírito Santense, 1873.

ESPÍRITO SANTO, Resolução nº 6, de 1874. Suspende a contratação dos mestres especiais da Escola Normal. Vitoria: Typ Espírito Santense, 1874.

ESPÍRITO SANTO (ESTADO). Lei n.º 33, de 1876. Altera a grade curricular do Atheneu Provincial. Vitoria: Typ Espírito Santense, 1876.

ESPÍRITO SANTO, (ESTADO). Lei n.º 7, de 1877. Suprimi a Cadeira de Música e Filosofia do Atheneu Provincial. Vitoria: Typ Espírito Santense, 1877.

ESPÍRITO SANTO (ESTADO). Lei nº 6, de 20 de abril de 1880. Approva a aposentadorias de Balthazar Antonio dos Reis, professor da cadeira de Muzica do Atheneu Provincial. Vitoria: Typ Espírito Santense, 1880.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Lei nº 42 de 1884. Redefine os vencimentos dos professores da província. Victoria: Typographia do Horizonte, 1884.

ESPÍRITO SANTO (Estado). REGULAMENTO da instrucção publica da Província do Espirito Santo. Victoria: Typographia do Horizonte, 1882.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Decreto nº 2, de 4 de junho de 1892. Regulamento da instrução primária e normal do Espírito Santo. Victoria: Typographia do Horizonte, 1892.

ESPÍRITO SANTO. Livro de Ponto dos Professores e demais empregados da Escola Normal (1892-1896). Aberto em 02 de fevereiro de 1892 e encerrado em 15 de junho de 1896.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Lei nº 460, de 24 de outubro de 1906. Autoriza a Criação do Gymnasio Espírito Santo. Victoria: Typ Nelson Costa, 1906

ESPÍRITO SANTO (Estado). Decreto nº 96, de 19 de fevereiro de 1908. Dá regulamento ao Gymnasio Espírito Santo. Victoria: Typ Nelson Costa, 1908

ESPÍRITO SANTO (Estado). Decreto nº 109, de 4 de julho de 1908. Dá regulamento às escolas Normal e Modelo anexa. Victoria: Typ Nelson Costa, 1908b

ESPÍRITO SANTO (Estado). Decreto nº 116, de 8 de julho de 1908. Aprova o programa das matérias do curso secundária da Escola Normal do Estado. Victoria: Typ Nelson Costa, 1908.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Decreto nº 118, de 1908. Dá instruções sobre a organização da Escola Modelo do Estado. Victoria: Typ Nelson Costa, 1908.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Decreto nº 230, de 2 de fevereiro de 1909. Dá regulamento a instrução primária e secundária do Estado. Typ Nelson Costa, 1909.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Lei nº 545, de 8 de novembro de 1909. Dá nova organização à Instrução Pública Primária e Secundária. Victoria: Typ Nelson Costa, 1909.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Decreto nº 1738, de 31 de março de 1914. Dá regulamento aos diversos ramos do serviço da administração pública do Estado. Victoria: Typ do Estado do Espírito Santo, 1914

ESPÍRITO SANTO (Estado). Decreto nº 3.587 de 30 de junho de 1919. Altera a grade curricular da Escola Normal e dá outras providências. Victoria: Typ do Estado do Espírito Santo, 1917

ESPÍRITO SANTO (Estado). Lei nº 1109, de 1917. Dá Regulamento ao Gymnasio Espírito Santense. Victoria: Imprensa Oficial, 1917.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Lei nº 1094, de 5 de janeiro de 1917. Organização do ensino publico. Victoria: Typ do Estado do Espírito Santo, 1917.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Lei nº 1572 art. 2º, 1926. Organização do ensino publico. Victoria: Typ do Estado do Espírito Santo, 1917.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Lei nº 1.693 de 29 de dezembro de 1928. Dá nova organização à Instrução Pública Primária e Secundária. Victoria: Typ do Diario da Manhã, 1930.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Decreto nº 9.802, 1929. Dá instruções sobre a organização e funcionamento do Orpheão da Escola Normal “Pedro II”, e do Orpheão Infantil do Estado do Estado. Victoria: Typ do Diario da Manhã, 1929.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Decreto nº 10.171. Expede instruções sobre o ensino normal e dá outras providencias. Victoria: Typ do Diario da Manhã, 1930.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Lei Nº 661/52 de 01 de novembro de 1952. Cria a FACULDADE DE MÚSICA DO ESPÍRITO SANTO (FAMES) com a denominação de Instituto de Música do Espírito Santo – IMES. Vitória, Diário Oficial de 15 de novembro de 1952. Disponível em <http://fames.es.gov.br/uploads/download/regimento-interno.pdf>. Acessado em 19 de maio de 2016.

JORNAIS

COMMERCIO DO ESPÍRITO SANTO, 27 DE JANEIRO DE 1871

COMMERCIO DO ESPÍRITO SANTO, 6 DE DEZEMBRO DE 1871

COMMERCIO DO ESPÍRITO SANTO - 02 DE JANEIRO 1893

COMMERCIO DO ESPÍRITO SANTO, 05 DE MAIO DE 1901

COMMERCIO DO ESPÍRITO SANTO, 23 DE ABRIL DE 1901

COMERCIO DO ESPÍRITO SANTO, 14 DE OUTUBRO DE 1904

COMMERCIO DO ESPÍRITO SANTO, 8 DE JULHO DE 1908

COMMERCIO DE VICTORIA, EM 15 DE JUNHO DE 1909

COMMERCIO DO ESPÍRITO SANTO, 19 DE MARÇO DE 1910

CORREIO DA VICTÓRIA, FEVEREIRO 1854

CORREIO DA VICTORIA, EM 10 DE ABRIL DE 1854

CORREIO DA VICTÓRIA, 12 DE ABRIL DE 1854

CORREIO DA VICTÓRIA, 26 DE MAIO DE 1854

CORREIO DA VICTORIA, 15 JUNHO DE 1854

CORREIO DA VICTÓRIA, 10 DE NOVEMBRO, DE 1854

CORREIO DA VICTORIA, 05 DE MARÇO DE 1855

CORREIO DA VICTÓRIA, 10 ABRIL DE 1855

CORREIO DA VICTÓRIA 20 DE MAIO DE 1855

CORREIO DA VICTORIA, 10 DE JUNHO DE 1855
CORREIO DA VICTORIA, 10 JULHO DE 1855
CORREIO DA VICTORIA, 05 DE AGOSTO DE 1855
CORREIO DA VICTÓRIA, 14 DE SETEMBRO DE 1855
CORREIO DA VICTORIA, 3 DE SETEMBRO, DE 1856
CORREIO DA VICTORIA, 07 DE OUTUBRO DE 1856
CORREIO DA VICTÓRIA, EM 10 DE OUTUBRO DE 1856
CORREIO DA VICTÓRIA, 10 DE NOVEMBRO DE 1856
CORREIO DA VICTORIA, 3 DEZEMBRO DE 1856
CORREIO DA VICTORIA 5 DE DEZEMBRO DE 1856
CORREIO DA VICTÓRIA, 10 DE DEZEMBRO DE 1856
CORREIO DA VICTORIA, 05 DE MAIO DE 1857
CORREIO DA VICTORIA, 20 DE JULHO DE, 1857
CORREIO DA VICTÓRIA EM 21 AGOSTO DE 1857
CORREIO DA VICTORIA, 05 DE SETEMBRO DE 1857
CORREIO DA VICTÓRIA, 20 DE SETEMBRO DE 1857
CORREIO DA VICTÓRIA, 15 DE OUTUBRO DE 1857
CORREIO DA VICTORIA, 09 NOVEMBRO DE 1857
CORREIO DA VICTORIA, 16 MARÇO DE 1858
CORREIO DA VICTÓRIA, 22 DE OUTUBRO DE 1858
CORREIO DA VICTORIOA, 15 DE MAIO DE 1859
CORREIO DA VICTORIA, 16 NOVEMBRO DE 1859
CORREIO DA VICTORIA, 23 NOVEMBRO 1859
CORREIO DA VICTORIA, 08 DE NOVEMBRO DE 1861
CORREIO DA VICTÓRIA, 10 DE MARÇO DE 1868
CORREIO DA VICTÓRIA, 10 DE JANEIRO DE 1871
CORREIO DA VICTÓRIA, 15 DE FEVEREIRO DE 1871

DIÁRIO DA MANHÃ, 10 DE JANEIRO DE 1907
DIÁRIO DA MANHÃ, 20 DE JANEIRO DE 1908
DIÁRIO DA MANHÃ, 15 DE FEVEREIRO DE 1908
DIÁRIO DA MANHA, 15 DE ABRIL DE 1908
DIÁRIO DA MANHA, 17 DE ABRIL DE 1908
DIÁRIO DA MANHÃ, 20 DE ABRIL DE 1908
DIARIO DA MANHA, 02 DE MAIO DE 1908
DIÁRIO DA MANHÃ, 18 DE JULHO DE 1908
DIÁRIO DA MANHÃ, 20 DE SETEMBRO DE 1908
DIÁRIO DA MANHÃ, 15 DE JUNHO DE 1909
DIARIO DA MANHA, 09 DE OUTUBRO, 1909
DIARIO DA MANHA, 20 DE NOVEMBRO DE, 1909
DIÁRIO DA MANHÃ, ABRIL 1910
DIÁRIO DA MANHÃ, 16 DE JUNHO DE 1910
DIÁRIO DA MANHÃ, NOVEMBRO DE 1910
DIÁRIO DA MANHÃ, AGOSTO DE 1911
DIÁRIO DA MANHÃ, 04 DE SETEMBRO DE 1911
DIÁRIO DA MANHÃ, JUNHO, DE 1912
DIÁRIO DA MANHÃ, 10 DE NOVEMBRO DE 1912
DIÁRIO DA MANHÃ, 13 DE JANEIRO DE 1916
DIÁRIO DA MANHÃ, 15 DE MAIO DE 1918
DIÁRIO DA MANHÃ, ABRIL, 1918
DIÁRIO DA MANHÃ, 04 DE MARÇO DE 1921
DIÁRIO DA MANHÃ, 27 DE NOVEMBRO DE 1922
DIÁRIO DA MANHÃ, 05 DE DEZEMBRO DE 1922
DIARIO DA MANHÃ, JANEIRO DE 1926
DIÁRIO DA MANHÃ, 27 DE NOVEMBRO 1927

DIARIO DA MANHA, 20 DE ABRIL DE 1929

DIÁRIO DA MANHA, 05 SETEMBRO DE 1929

DIÁRIO DA MANHA, 10 SETEMBRO DE 1929

DIÁRIO DA MANHÃ, 10 DE FEVEREIRO DE 1930

DIÁRIO DA MANHA, 20 DE AGOSTO DE 1929

DIARIO DA MANHA, EM 16 DE FEVEREIRO DE 1933

ESPÍRITO SANTENSE, 6 DE ABRIL DE 1885

ESPÍRITO SANTENSE, 19 DE ABRIL DE 1872

ESPÍRITO SANTENSE, 16 DE OUTUBRO DE 1872.

ESPÍRITO SANTENSE, 26 DE MAIO, DE 1874

ESPÍRITO SANTENSE, 02 DE OUTUBRO 1871

ESPÍRITO SANTENSE, 23 DE NOVEMBRO DE 1871

ESPÍRITO SANTENSE, 17 DE JUNHO DE 1883

ESPÍRITO SANTENSE, 06 DE ABRIL DE 1885

O HORIZONTE, 10 DE NOVEMBRO DE 1882

ANEXOS

ANEXO 1

LEI Nº. 6/1846

DÁ PROVIMENTO À CADEIRA DE MÚSICA DO LYCEU

José Ignacio Accioli de Vasconcellos, Vice-Presidente da Provincia do Espírito Santo: Faço saber a todos a todos os seus Habitantes que a Assembléa Legislativa Povincial Decretou, e eu sancionei a Lei seguinte.

Artigo 1º. Fica desde já authorizado o Presidente da Provincia a prover a Cadeira de musica n'esta Cidade creada pelo artigo primeiro da Lei Provincial numero quatro de vinte e quatro de julho de 1843.

Artigo 2º. O Professor terá de ordenado annual duzentos e cincoenta mil reais, e mais cincoenta mil reais para caza, cazo não haja edificio Nacional, em que se colloque a escola.

Artigo 3º. O Presidente lhe dará o competente regulamento, que será submettido á approvação da Assembléa na primeira Sessão seguinte: revogadas as Leis e disposições em contrario.

Mando por tanto a todas as authoridades, a quem o conhecimento, e execução da referida Lei pertencer, que a cumprão, e fação cumprir tão inteiramente como n'ela se contem. O Secretario d'esta Provincia a faça imprimir, publicar, e corer. Dada no Palacio do Governo da Provincia do Espirito Santo, na Cidade de Victoria, aos vinte e sete de julho de mil oitocentos quarenta e seis, vigesimo quinto da Independencia e do Imperio.

I. S.

José Ignacio Accioli de Vasconcellos.

Carta de Lei pela qual Vossa Excellencia manda executar o Decreto da Assembléa Legislativa Povincial, que houve por bem mencionar, authorizando o Governo da Provincia á prover a Cadeira de muzica n'esta Cidade, creanda pelo artigo primeiro da Lei Provincial numero quatro, de vinte e quatro de julho de mil oitocentos quarenta e tres, como acima se declara.

Pra Vossa Excellencia ver.

José Correia Lirio a fez.

ANEXO 2 –

LEI N.º 4/1854

REGULAMENTO DE INSTALAÇÃO DO LYCEU DA VICTÓRIA

O presidente da provincia para execução da lei n.º 4 de 24 de julho de 1853, e do titulo 4.º § 4.º da de n.º 4 de 19 de julho do anno passado, ordena que se observe o seguinte.

REGULAMENTO

Art. 1.º No dia 25 de abril proximo futuro se installará o Licêu de Victoria, creado pela lei n. 4 de 24 de julho de 1843.

Art. 2.º No licêu da Victoria se ensinarão em sete cadeiras as seguintes materiaes:

- 1.ª Philosophia racional e moral.
- 2.ª Latim, e rhetorica.
- 3.ª Francez, e inglez.
- 4.ª Arithmetica, álgebra, e geometria.
- 5.ª Geographia, historia, e chronologia.
- 6.ª Botannica agricula.
- 7.ª Muzica.

Art. 3.º Os professores leccionarão cem cada um anno todas as matérias do curso respectivo.

Art. 4.º Compete ao director do licêu regular a distribuição das aulas, e marcar a sua duração.

Art. 5.º Tambem compete ao director prover a que os professores cumprão os seus deveres, podendo advertil-os particularmente, e devendo dar parte ao presidente da provincia, nos casos graves, e quando as suas advertencias não forem observadas. Igual participação deverá fazer sempre que algum delles deixar de dar aula trez dias seguidos, ou mais de tres em um mez, declarando os motivos, se as faltas forem motivadas.

Art. 6.º O director, havendo motivo justo, poderá dispensar qualquer professor até quatro dias.

Art. 7.º O director, como presidente da congregação, terá alem do voto simples, e de qualidade.

Art. 8.º Os individuos, que pretenderem frequentar as aulas do licêu se deverão dirigir por uma petição ao director, o qual lhes concederá ou não a matricula, segundo o juízo que fizer de suas habilitações. Os pretendentes á matricula deverão saber, ler e escrever, e a grammatica nacional.

Art. 9.º Os alumnos que padecerem moléstias contagiosas, não serão admitidos á matricula.

Art. 10.º Admitida a matricula, será esta aberta pelo secretario em livro proprio rubricado pelo director, mencionando-se o nome do alumno, sua idade, filiação, e naturalidade.

Art. 11.º Na matricula se mencionará a data do despacho, que a admittiu, e será assignada pelo secretario do licêu e pelo alumno.

Art. 12.º A matricula estará aberta durante o mez de fevereiro de cada anno; e feichada ella, o director remetterá á cada professor uma lista dos individuos que houverem de frequentar a aula respectiva, e ao presidente da provincia uma lista geral. Neste primeiro anno a matricula começará no dia 10 de abril, podendo estender-se até

mais 10 dias alem da abertura do licêu.

Art. 13.º O anno lectivo começará no dia 1.º de março, e findará com os exames.

Art. 14.º Alem dos domingos, e dias santos de guarda, são feriados, o dia 25 de março, 7 de setembro, 2 de dezembro, o dia anniversario da installação do licêu, a 5.ª feira de cada semana em que não houver outro dia feriado, os 3 dias do entrudo, desde o domingo de ramos até os Praseres inclusive, e finalmente desde a conclusão dos exames, até a abertura das aulas, na forma do artigo antecedente.

Art. 15.º Nos ultimos dias do mez de outubro, reunir-se-há a congregação dos lentes, para fixar o dia dos exames, que devera ser nos meados de novembro seguinte.

Art. 16.º Sò serão admitidos á exame, os alumnos, que os respectivos professores declararem habilitados. Esta declaração será dirigida por escripto ao director, accrescentando o progressor uma informação da conducta litteraria, é moral de cada um dos alumnos habilitados, ou não. Igual informação dará o director ao presidente da provincia no fim de cada anno letivo.

Art. 17.º O director presidirá os exames, com voto, e dará o modo pratico de se fazer, devendo haver dous graus de approvação – plena, e simples.

Art. 18.º Do resultado dos exames se lavrará termo, em livro proprio rubricado pelo director; o termo será escripto pelo secretario e assignado pelo director, e examinadores.

Art. 19.º Huma certidão do termo referido no artigo antecedente, servirá de titulo ao alumno examinado; porem aquelle, que fôr approvado, em todas as matérias ensinadas no licêu, terá um certificado assignado pelo director, e secretario, e sellado com sello próprio do licêu. Este selo será proposto pela congregação ao presidente da provincia, e por este approvado.

Art. 20.º O porteiro do licêu servirá de continuo, e como tal lhe compete fazer a chamada dos alumnos, notando as faltas as quaes irão mensalmente ao conhecimento do presidente da provincia por intermedio do director.

Art. 21.º As faltas dos professores tambem serão notadas pelo porteiro, servindo de continuo, meio hora depois da marcada para cada aula, e dellas dará immediatamente parte ao director.

Art. 22.º As falta repentinas de qualquer professor, serão suprida por outro que o director nomeiar. § 2.º quando porem o impedimento tiver de durar mais de 15 dias, o professor impedido será substituido por quem o presidente da provincia nomear.

Art. 23.º Os professores ensinarão por compêndios, por elles propostos ao director e approvados pelo presidente da provincia.

Palacio do governo na cidade da Victoria, 31 de março de 1854 – SEBASTIÃO MACHADO NUNES. – Conforme. – *José Martins Vieira*, secretario do governo.

ANEXO 3**LEI Nº12/ 1859****DESANEXO A CADEIRA DE MÚSICA DO LYCEU DA VICTÓRIA**

Pedro Leao Velloso, Bacharel formado em sciências jurídicas e sociaes pela Academia de Olinda, e presidente da província do Espirito Santo: Faço saber a todos os seus habitantes, que a assembléa legislativa provincial decretou, e eu sancionei a resolução seguinte.

Art. 1º A cadeira de musica fica desanexada do Lycêo desta cidade.

Art. 2º O respectivo professor é authorisado a leccionar em sua casa, ficando-lhe arbitrada para aluguel até a quantia de 120\$000.

Art. 3º O presidente da província fica authorisado a expedir o necessário regulamento, em que se marque a hora do ensino, de modo que o possão aproveitar artistas, e aprendises d'estes; estabelecendo também penas e multas contra os abusos, que possão multificar o pensamento desta lei.

Art. 4º Ficão revogadas as disposições em contrario.

Mando por tanto a todas as autoridades, a quem o conhecimento, e execução da referida resolução pertencer, que a cumprão, e fação cumprir tão inteiramente como nelle se contém. O secretario desta província a faça imprimir, publicar e correr. Dada no palácio da presidencia da provincia do Espirito Santo na cidade da Victoria aos quatorze dias do mez de julho de mil oito centos e cincoenta e nove, trigésimo outavo da Independecia e do Imperio.

L.S. Pedro Leão Velloso.

Sellada e publicada nesta secretaria da presidencia da provincia do Espirito Santo aos 14 de julho de 1850.

O secretario.

Dr. Antonio Rodrigues de Souza Brandão.

Registrada a fls. 184 Do liv. 4º de leis e resoluções provinciaes.

Secretaria da presidência na cidade da Victoria 16 de julho de 1839.

Francisco Ribeiro Chagas.

ANEXO 4**LEI N.º 7/ 1877****SUPRIME A CADEIRA DE MÚSICA DO LYCEU DA VICTÓRIA**

AFFONSO PEIXOTO DE ABREU LIMA, Bacharel formado em Sciencias Juridicas e Sòciaez pela Faculdade de Direito de S. Paulo, e Presidente da provincia do Espirito-Santo, etc., etc.

Faço saber a todos os seus habitantes; que a Assembléa Legislativa Provincial decretou e eu sancionei a Resolução seguinte:

Art. 1.º - Ficão supprimidas as cadeiras de Musica e de Philosophia de Atheneu Provincial.

Art. 2.º - Revogão-se as disposições em contrario.

Mando, portanto, a todas as authoridades a quem o conhecimento e execução da referida Resolução pertencer, que a cumprão o facão cumprir tão inteiramente como nella se contém. O Secretario interino do governo d`esta provincia a faça imprimir, publicar e correr.

Dada no Palacio do Governo da provincia do Espirito-Santo, aos oito dias do mez de Agosto de mil oitocentos setenta e sete, quinquagesimo sexto da Independencia e do Imperio.

(L.S.) *Affonso Peixoto de Abreu Lima.*

Sellada e publicada n`esta Secretaria do Governo da provincia do Espirito-Santo, aos 8 dias do mez de Agosto de 1877.

No impedimento do Secretario. – O Official-maior: *Manoel Corrêa de Lirio*

ANEXO 5**LEI N. 6/1880****APOSENTADORIA DO PROFESSOR DE MÚSICA DO LYVEU DA VICTÓRIA**

ELISEU DE SOUSA MARTINS, DOUTOR EM SCIENCIAS Sociaes e Juridicas pela Faculdade de Direito do Recife e Presidente da Provincia do Espirito-Santo, etc.

Faço saber a todos os seus habitantes, que a Assembléa Legislativa Provincial decretou e eu sancionei a Resolução seguinte:

Art. 1 – Ficam approvadas as aposentadorias de Balthazar Antonio dos Reis, professor da cadeira de Muzica do Atheneu Provincial, e Miguel José dos Santos, professor de instrucção primaria de primeira entrância da povoação do Ubú, no municipio de Benevente, aquelle com o ordenado annual de oitocentos mil réis (800\$000), por contar mais de vinte e cinco annos de serviço, e este com o de trezentos e quarenta e quatro mil novecentos e quarenta e dous reis (344\$942), por contar vinte um annos, seis mezes e vinte quatro dias de serviço.

Revogam-se as disposições em contrario.

Mando, portanto, a todas as authorities a quem o conhecimento e execução da referida Resolução pertencer, que a cumpram e façam cumprir tão inteiramente com n`ella se contém. O Secretario interino d`esta Pronvincia a faça imprimir, publicar e correr.

Dada no Palacio do Governo da Provincia do Espirito-Santo, aos vinte dias do mez de Abril de mil oitocentos e oitenta, quinquagesimo nono da Independencia e do Imperio.

(L.S.) Dr. *Eliseu de Sousa Martins*.

Sellada e publicada n`esta Secretaria do Governo da Provincia do Espirito-Santo, aos 20 dias do mez de Abril de 1880.

Servindo de Secretario, o Official-Maior: *Manoel Corrêa de Lirio*.

ANEXO 6**DECRETO N. 9.802 (*)/ 1929****CRIA OS ORFEÕES DAS ESCOLAS CAPIXABAS**

O Presidente do Estado do Espirito Santo, usando de attribuição constitucional e tendo em vista as disposições constantes do art. 1º., letra e, da Lei 1.693, de 29 de Dezembro de 1928 resolvo baixar, para vigorarem provisoriamente, as seguintes instrucções sobre a organização e funcionamento do Orpheão da Escola Normal “Pedro II”, e do Orpheão Infantil do Estado, sob a direcção geral do professor Paulo Gomes Gardim, commissionado pelo governo do Estado para esse fim:

Art. 1º. – Ficam instituídos o Orpheão da Escola Normal “Pedro II”, composto de todos os alumnos dessa escola, e o Orpheão Infantil Espirito Santense, constituído de todos os alumnos da Escola Modelo “Jeronymo Monteiro” e dos grupos escolares do Estado que frequentam os dois ultimos annos do curso, bem como de todos os alumnos das escolas complementares.

§ Unico – A organização dos Orpheões poderá ser extendida, segundo o criterio da Secretaria, ás escolas normaes equiparadas que o requererem.

Art. 2º. – O Orpheão Escolar tem por fim:

a) – cooperar a divulgação dos hymnos e canções patrioticas e da musica brasileira;

b) – fazer cantar as bellezas e grandezas da Patria e realçar o encanto das canções regionaes;

c) – despertar o gosto esthetico por meio do canto de producções artísticas rigorosamente seleccionadas.

§ 1º. – A escolha das musicas só poderá recahir em producções de autores brasileiros.

§ 2º. – Não será permitido, nas escolas, o canto com letra de outro idioma que não seja o nacional, a não ser, excepcionalmente, nos casos de hymnos de outras nações e com autorização do Secretario da Instrucção.

Art. 3º. – A frequencia nas aulas do Orpheão Escolar é obrigatória para todos os alumnos da Escola Normal, que ficarão sujeitos a ponto, para o effeito de perda de anno.

§ Unico – Essa disposição applica-se aos estabelecimentos particulares onde fôr introduzida a organização orpheonica.

Art. 4º. – Os ensaios de Orpheão Escolar devem ser realizados uma vez por semana.

§ Unico – Para a Escola Normal, a hora dos ensaios, será, de preferênciã, a primeira do período da manhã.

Art. 5º. – O professor de musica da Escola Normal “Pedro II” auxiliará o director geral dos Orpheões Escolares organizados na capital do Estado.

Art. 6º. – O Director geral apresentará á Secretaria da Instrucção as letras e musicas que podem ser ensaiadas no Orpheão da Escola Normal e no Orpheão Infantil.

§ 1º. – Para dar parecer sobre as letras e musicas apresentadas, o Secretario da Instrucção nomeiará uma commissão de technicos constituída de dois músicos de merecimento e um professor e literato, extranhos ao estabelecimento.

§ 2º. – De conformidade em o parecer da commissão technica, o Secretario da Instrucção approvará as musicas que devem ser adoptadas.

Art. 7º. – Os Orpheões Infantis de todos os grupos escolares só poderão cantar as

musicas que forem adaptadas pelo Secretario da Instrucção.

Art. 8º. – O Orpheão Escolar de cada grupo ficará a cargo de um professor de música designado pelo Secretario da Instrucção.

§ Unico – O professor de musica da Escola Modelo será considerado auxiliar do professor de musica da Escola Normal nas aulas cde Orpheão da respectiva escola.

Art. 9º. – Os ensaios do Orpheão Infantil devem realizar-se, em cada grupo, uma vez por semana, na ultima hora do dia escolar e em assistencia de todos os professores das classes reunidas.

Art. 10º. – O Orpheão Escolar só poderá cantar letras que tenham sido préviamente estudadas em classe.

Victoria, 1º. de Outubro de 1929.

ARISTEU BORGES DE AGUIAR

Attilio Vivacqua

(*) *Reproduzido por haver sahido com incorrecção.*

ANEXO 7

DECRETO N. 114/ 1909

CONTEÚDOS OFERTADOS NA ESCOLA NORMAL

MUSICA

SEGUNDO ANNO

Estudo dos signaes de entoação.

1º As notas: a pauta; as claves; os signaes de alteração; os sinaes de duração ou figuras; os signaes de duração negativa ou pausas; valores simples ou binários; do ponto; dos valores compostos ou ternários; do duplo ponto; da ligadura; da quiaetera e seus congeneres.

2º. Do compasso: Compasso simples, composto e mixto; das fracções representativas dos compassos e sua importância; do papel do numerador e do denominador das referidas fracções; dos tempos fortes e fracos em que se dividem os compassos; da syucopa e do contra-tempo e sua differença.

3º. Da escala: Escalas diatônica e chromatica e suas differenças; da escala menor e differença entre esta e a maior.

4º. Do movimento.

5º. Dos signaes de expressão, ornamentos e abreviaturas.

6º. Dos intervallos.

7º. Da tonalidade e da modalidade.

8º. Da transposição.

Observações:

A` medida que os alumnos se forem adiantando, serão feitos exercícos práticos e methodicos, tornando o ensino intuitivo, taes como: escripta na pauta de notas nas diversas claves; formação de compassos; resolução de problema sobre os valores, etc e solfejo a dois.

TERCEIRO ANNO

1º. Solfejo a uma, duas, tres e quatro vozes. Estudo de cantos e hymnos escolares e patrióticos.

2º. Da musica, sua divisão, seu oobjecto, seus meios e seus effeitos; da condição necessária para a existencia da musica; do som; da influencia que exerce a musica na educação physica, moral e inteellecual; estudo da respiração como meio physico para

desenvolver os pulmões e para obter a boa emissão da voz.

3°. Estudo da escala musical: Nomes que se dão aos sons que constituem a escala; sua origem; da gamma; dos graus conjuntos e disjuntos; dos intervallos em geral; do unisono. Notação, signaes de entoação. Notas; linhas suplementares; claves, diferentes espécies de claves e sua posição; modo de achar o nome das notas nas claves; destino de cada clave; systema das claves em relação á voz humana; classificação das vozes, seu diapasão e claves próprias a cada uma dellas; das claves actualmente mais usadas para as vozes; systema das claves em relação aos instrumentos; da linha de oitava.

4°. Dos tons e semi-tons: Da gamma ou escala diatônica; da mobilidade da escala; designação da escala pelo nome de sua primeira nota; origem de novos sons; sustenidos e bemões; da modulação; das notas naturaes das alteradas; dos signaes de alteração; das alterações accidentaes; das alterações constitutivas; da armadura da clave; da escala chromatica; do numero dos semi-tons da escala chromaticas; das chromaticas ascendentes e descendentes; das notas synonymas ou inharmonicas; da inharmonia e do temperamento.

5°. Estudo dos intervallos: definição, denominações e especies.

6°. Estudo da tonalidade: definição; formação da escala diatônica: produção em encadeamento dos tons. – Progressão das alterações constitutivas. – Phenomenos de resonancia dos corpos sonoros. – Explicação do phenomeno physico harmônico – Sons harmônicos. – Accorde perfeito.

7°. Estudo dos modos, sua constituição, diferentes maneiras de fazer a escala menor, e progressão dos tons menores.

8°. Dos tons relativos: definição, suas espécies e regras.

9°. Da transposição: Sua definição e especies. – Mudança do diapasão das claves. – Como se deve armar a clave?

Regras para interpretação dos signaes de alteração accidentaes.

10°. Da duração como elemento do rhythmo. Duração relativa ou proporcional. – Relações de duração. – Divisão binária. – Notação e signaes da duração binária. – Valores irregulares. – Ligaduras. – Tenutas.

11°. Dos compassos: definição, espécies, denominações e respectivas regras.

12°. Da duração absoluta ou movimento. Como se indica o movimento. Do metrônomo. Das modificações accidentaes. Suspensão do compasso, fermata e fermata final. Como e porque rebate o compasso.

13°. Da expressão e dos coloridos na execução.

14°. Dos ornamentos metódicos. Appogethuras Grupetto; Mordente. Trimario. Signaes de repetição, de volta e abreviações.

Nota: - Os exercícios práticos devem ser os seguintes: Resolução de problemas musicaes, gradualmente mais difficeis, conforme o adiantamento dos alumnos: solfejos a 1, 2, 3 e 4 vozes; canto de hymnos patrióticos e escolares; execução de pequenos trabalhos do genero coral.

Victoría, 10 setembro de 1909

Jerônimo Monteiro
Gomes Cardim

ANEXO 8

**CONFERÊNCIA DO PROFESSOR GOMES GARDIM
JORNAL DIÁRIO DA MANHÃ (13/04/1929 – p.1)**

**O ENSINO DA MUSICA NA ESCOLA MODERNA E A SUA INFLUENCIA NOS
DESTINOS DA HUMANIDADE.**

Publicamos na íntegra, a seguir, a substanciosa e brilhante conferencia proferida pelo professor Gomes Gardim, ante-hontem, na Escola Normal Pedro II, sobre a educação musical.

Sejam as minhas primeiras palavras de franca, de sincera homenagem ao Estado do Espírito Santo e ao povo adeantado desta terra.

Vão para mais de dois decenios que tive a honra de vir com uma contribuição insignificante, mas sincera, cooperar na reorganização do ensino público espiritosantense. Não me trouxe ao Espírito Santo ambição de nome e de glórias; vim, como modesto soldado, enfileirar-me ao seu competente professorado para, com elle, emprehender a cruzada patriótica de defundir o ensino em um aparelho escolar efficiente.

Em 1908, -- porque não dizer, -- soffri uma tremenda decepção ao aportar ás plagas espiritosantensas. Encontrei a Capital sem agua, sem luz, sem exgotto, e com suas reduzidas, escolas quasi que subordinadas ao regimen das vetustas escolas regias. Assísti, então, a uma portentosa transformação reveladora de um pulso forte, e de uma fibra de poderoso querer. Afastado do Espírito Santo contínuei, de longe, a acompanhar o progresso sempre crescente de todo o Estado, graças á operosidade de seus governos, aos recursos extraordinarios desse torrão de ouro e á acção poderosa de um povo inteligente e, eminentemente, progressista.

E', verdadeiramente, assombrosa a transformação que se operou no pequeno mais privilegiado Estado do Espírito Santo. Não ha exemplo de desenvolvimento identico. Torna-se mais que decupla a elevação da receita de um Estado, em vinte annos, é facto que passa as raias do maravilhoso.

S. Paulo, o Estado para o qual de ha muito vêm se revoltando as vistas de todas as demais unidades da Federação e cuja Capital, pelo seu excepcional progresso, foi comparada a Chicago, por scientístas norte americanos, em 1908 tinha um renda de48.724:2618090, e hoje é de 372.567:2008000, o que quer dizer que nem S. Paulo, com todo o seu justificado renome, conseguiu operar o milagre que se verificou no Espírito Santo.

Por occasião das festas do centenario do café, em 1927, na grande exposição para a qual concorreram todos Estados cafeeros do Brasil, o destaque do Estado do Espírito Santo, na apresentação de seus princípios productos, tomou proporções verdadeiramente phantasticas.

Concorreu, enormemente, para o successo do tentame, é de inteira justiça mencionar, a sabia organização que a representação espiritosantense lhe soube dar.

A conferencia sensacional proferida por S. Exa. o Sr. Dr. Aristeu Aguiar, insigüe presidente deste Estado, e na qual provou, exhuberantemente, o progresso do Espírito Santo e affirmou a existencia de "reservas extraordinárias que lhe asseguram possibilidades phantasticas", os films inconfundiveis que foram passados, a artistica

disposição dos productos espiritosantensos e brilhante festa de caridade christã levada a effeito pela Commissão Organizadora, ergueram bem alto, no Palacio das Industrias de S. Paulo, o prestigio indescutivel da gloriosa terra de Domingos Martins.

Fazendo reviver esses momentos em que o Espirito Santo conquistara, com a superioridade de suas terras e o valor de seus filhos, um lourel de immorredoura gloria, presto, com toda abundancia de coração, uma homenagem a este recanto inestimavel de minha terra e uma homenagem a este povo que guarda, em escrínio precioso, as relíquias de suas gloriosas tradições.

Agora o meu grande e inesquecivel reconhecimento ao preclaro Presidente do Estado Dr. Arísteu de Aguiar e ao dignissimo Secretario da Instrucção Dr. Attilio Vivaequa pela honrosa ordem que me transmítiram.

Não foi, por certo, a necessidade de meus serviços profissionaes que determinou a minha vinda a este Estado. Quero crer que houve, antes uma manifestação generosa de carinho, ao antigo educador paulista. A sombra do competente professorado espiritosantense, conseguí, em 1908 e 1909, alcançar, aqui, algumas vantagens para o ensino, e, agora, o Governo do Estado, com toda a sua magnimidade, quer demonstrar que não se esquece da cooperação, ainda que insignificante, de um dos seus antigos servidores. Hypotheco ao Governo do Espirito Santo o meu grande reconhecimento e a minha profunda admiração.

Senhores.

Graças á operosidade do professorado do Espirito Santo, consegui praticar, neste Estado, com magníficas vantagens, o ensino da leitura pelo processo da sentencição.

A força dó habito, em todos os tempos, tem constituido grande obstaculo á execução de um processo novo. Não foi, pois, sem difficuldade que se operou a eliminção do archaico processo subordinado ao methodo synthetico e conhecido pela denominação do b—a—ba.

Por uma evocção do passado, se desvenda, aos nossos olhos a figura respeitavel mas grotesca do velho professor, envergando a sua indefectivel sobrecasaca, e deixando cahir ao meío do nariz os oculos gastos pela acção do tempo, pregando a evidencia de seus processos de ensino, amparados pela milagrosa e ínseparavel Santa Luzía. Para elle não podia existir outro processo senão aquelle em que se firmou a sua convicção. E não podia ser de outro modo, eram seculares os fundamentos dos processos que executava, e por elles aprenderam os nossos avoengos, por ella subíram ás culminancias da celebridade os nossos vultos tradicionaes.

E é poderosa a acção do habito que Willian James classifica de segunda natureza e que Wellington avaliou dez vezes mais do que a natureza. Para a creação de um novo habito é necessario tempo e muíta força de vontade. Willian James attribue aos habitos antigos um tal poder que julga cousa impossivel conseguir-se, subitamente, uma acquisição ou uma reforma. Para novos habitos ha necessídade de novos estímulantes, de novas excitações e a sua acção não pode ser repentina.

A reacção contra qualquer idéa nova está no dominio das cousas naturaes. E é em virtude dessa humana resistencia que as idéias superiores de Commenius manifestadas em sua “Didactica magna” em 1657, as revelações de Rousseau, o demolidor da escola retrograda em seu “Emilío”, 1762, os sublimes principios pedagogicos creadós por Pestalozzi divulgados em seu “Leonardo e Gertrudes”, em 1783, em “Como Gertrudes instruiu seu filho”, em 1801 e systematizados pelo seu grande discipulo Froebel, atravessaram gerações inteiras para medrarem com a pedagogia hodierna.

Foi o habito, rijamente endurecido com o perpassar dos tempos, que oppoz tenaz

resistencia á introducção do precioso processo syllabico; foi o mesmo habito que oppoz resistencia a extraordinaria cartilha de João de Deus; é ainda o mesmo velho habito que hoje tenta oppor embargos ás conquistas do excellento processo da sentencição.

Foi esse poderoso dique, que resiste, tenazmente, a todas as innovações, que tivemos de transpor quando, convencidos mas receiosos, apresentámos as nossas idéas sobre o ensino da musica pelo methodo analytico. Nos menos intimos líamos a incredulidade estampada em sua physionomia, se bem que encondida pela consideração pessoal; dos mais chegados ouvimos, com franqueza, a rude classificação de processo absurdo.

Mas, a nossa convicção era inabalavel e maior ainda a esperanza de victoria.

Com persistencia, as difficuldades foram, pouco a pouco, se resolvendo e a evidência dos factos, lentamente, desnorteava a incredulidade dos descrentes. Muito mais depressa do que esperavamos, o novo processo do ensino da Musica começou a impor-se e hoje, pode caminhar sobranceiro ao lado de todos os processos subordinados ao methodo directo.

E tinha que triumphar porque fundara-se no methodo natural.

Diz Rousseau, no ardor de seu enthusiamo por este methodo: “Tudo é bom sahindo das mãos do Autor das cousas, tudo degenera sahindo das mãos do homem.” E poderemos accrescentar: mas acertamos sempre quando sobemos seguir as lições da natureza.

Applicando-se o methodo analytico ao ensino da leitura ou da musica nada mais se faz do que seguir o exemplo da natureza.

Todas as percepções humanas, quer aquellas em que não ha o artificio da convenção, e que começam com o inicio da vida extra-uterina, quer as que são o producto de uma convenção, são imagens que se registram no cerebro desde que haja persistencia.

E essa persistencia é uma condição essencial. A não ser nas impressões violentas que equivalem ás persistentes, a não ser num interesse grande onde, consequentemente, ha persistencia, nenhum regísto se verifica em impressões rapidas, momentaneas. Diariamente nós nos encontramos com centenas de pessoas sem que haja regísto de nenhuma imagem.

E se ao contrario ao seguirmos para o nosso trabalho quotidiano, nós nos enfrentamos algumas vezes com um determinada pessoa, ella se torna nossa coque as percepções visuaes se registram no cerebro, também nelle se gravam todas as demais impressões que com insistencia, forem encaminhadas ao cerebro pelos nervos sensoriaes.

Esses registos não desaparecem facilmente.

Os factos que se observam nos hospitaes, por occasião das intervenções cirurgicas, vêm confirmar o acerto emquanto o operador, em suas dissecções melindrosas, põe com o escarpello as visceras do paciente á mostra, este, sob a acção de um anesthesico, repete, com enthusiamo, trechos de discursos, ou canta, com o prazer apparente, as canções que o seu cerebro, carinhosamente, guardou.

E' indiscutivel que as impressões exteriores se registam no cerebro, como é facto que a convenção da linguagem falada e da linguagem escripta, são representadas por imagens que lá também são registradas.

O individuo faz a transformação mental da linguagem articulada ou escripta em idéa quando conhece a convenção e a sua imagem se acha registada no cerebro. Elle manifesta o que pensa, na linguagem symbolica ou articulada, quando pode appellar para os centros registradores respectivos. As imagens são registradas integralmente e não por seus elementos constitutivos. A percepção não se dá por synthese e sim por

analyse. O conhecimento das cousas é feito do todo para as partes, do conjuncto para os elementos que o foram. E é esta a grande lição da natureza.

Diz o grande educador brasileiro João Köpke, na eloquencia do seu sentir: “O conjuncto, o todo, eis o grande mestre, de todas as iniciações: o céu por cima, a terra e o mar por baixo e suspensas entre uma e outra immensidade, dois olhos e dois ouvidos para comprehende los em todas as suas grandezas e deslumbramentos e um só coração para concentrar todo o amor nas imagens que enthesoura”.

A questão do registo de imagens e das localizações cerebraes tem sido muito debatida e ha vultos de valor que são, si ellas não estivessem apoiadas nas observações de Bouilland, Broca, Charcot, Boyer, Ferrier, Turner Wernick, Luciani, Tamborini e outros scientistas da reputação mundial, era o caso d admittil-as como hypotheses científica conhecidas, satisfazem a curiosidade do espirito humano.

Após a Grande Guerra ainda o numero de descrentes cresceu, extraordinariamente, em virtude da divulgação de observações feitas em hospitaes francezes, onde mutilados, que traziam ferimentos na região craneana em que está localizado o centro da memória do movimento das palavras faladas, na 3ª circunvolução frontal esquerda, falavam perfeitamente. Essa observação serviu de gaudio aos inimigos da theoria das localizações cerebraes que não procuravam explicar o phenomeno por um desvio desse centro, mas apresentavam-no como prova negativa da theoria firmada.

Não desejamos fugir do nosso escopo principal porem, não nos furtamos no desejo de apresentar a este selecto auditorio um facto que se verificou, recentente, em S. Paulo, e que fortalece, enormemente, a theoria das localizações cerebraes. Em um conflicto que houve na rua Maestro Cardim, no dia 29 de dezembro de 1928, foi gravemente, ferido na cabeça, a cacetadas, o contador Raul Tassinari, residente á rua 13 de maio nº 82. Tassinari foi encontrado desacordado. Internado na Santa Casa, onde foi considerado louco e mudo, de lá conseguiu fugir illudindo a vigilancia desse hospital e chegar á sua residencia. Em vista de seu estado melíndroso, o pae chamou o distíneto facultativo Dr. Caetano Zamith Mammana que foi de opinião que o ferido fosse internado na Casa de Saude Matarazo. Após alguns dias foi ahi operado o doente pelo Dr. Zamith que o fez com desvelado carinho, em franca convalescença.

O facto que nos interessa é que o contador Raul Tassinari, por ter levado a pancada na zona da linguagem articulada perdeu completamente a fala. Elle comprehende muito bem o quel lhe dizem e responde a tudo com bastante precisão porem por escripto. Foi lesado o controle da memoria dos movimentos da palavra falada e esse moço só conseguirá falar quando se reconstituirem as cellulas registradoras da memoria desse movimento.

São frequentes os casos de cegueira ocasionados por pancadas a região occipital; são demasiadamente conhecidas os casos dê perda da memoria em virtude de violentas pancadas no cranco.

Em vista da evidencia dos factos não podemos deixar de acreditar nas localizações cerebraes, e, consquentemente, no registo das imagens levadas ao cerebro pelos nervos sensoriaes.

As considerações que vimos de fazer robustecem a base do methodo que applicamos ao ensino da musica. A natureza nos indica a ordem a seguir. Ao conhecer o mundo, uma criança normal vê, ouve, mas não entende e nem fala. Ella está no seu primeiro passo da evolução mental. Ella esta gostando de todas as suas faculdades psychicas e physiologicas. Começa a perceber o novo meio em que passa a viver. Observemol-a, principalmente, quanto á percepção visual e á percepção auditiva.

E' a voz materna que docemente lhe chega aos ouvidos; são as impressões thermicas e ponderaes que, carinhosamente, recebe; são os nervos gustativos que são

excitados com productos do seio materno; são os nervos olfativos que levam á mente o aroma do aconchego de seu ninho; são as expansões dos nervos opticos que conduzem ao cerebro as imagens desvendadas pela luz; são esta as manifestações que invadem o seu domínio psychico, mas que não passam de sensações. A creança entretanto não entende.

Começa depois, com a repetição das imagens e seus respectivos registros a distinguir a physfonomia do ente que mais carinhos lhe proporciona; começa a sorrir a preferir o colo materno ao acolchoado de seu berço.

Depois, vê uns braços que se entendem acompanhados de uma voz dulcíssima que diz venha, venha com mamãe, e esta expressão, repetida muitas vezes pela progenitora e conjugada com imagem de pessoa que a profere, e compreendida pela criança que manifesta a aquisição desse conhecimento, estendendo os bracinhos ao ouvir pronunciar o convite.

Registou-se primeira circumvolução corporal esquerda o sentido da expressão ouvida.

Inicia-se para a criança, a segunda phase da evolução mental.

Ella comprehende o que se passa com derredor e começa a entender a convenção da palavra articulada. Vencendo dia a dia novos obstaculos a criança armazena uma serie de conhecimento e então vê, ouve e entende.

Levada pela necessidade imperiosa de falar, ella que ja tem memorizada as imagens auditivas, appellando para o centro do movimento dos musculos da face e da lingua, na região (ILEGÍVEL) consegue enunciar as primeiras ideias articuladas, que pela lei do minimo esforço, manifesta pelas syllabas, ma e pa e etc... Com a repetição da imagem articulada a memoria do seu movimento e registada no centro respectivo, situado na 3ª circumvolução frontal esquerda, e está a criança em condições de se fazer entender pela palavra articulada.

Cada vez que lhe vem idéia e quer manifestala por palavras, appellará para o centro da memoria do sentido das palavras faladas, para a memoria dos movimentos, para os nervos dos musculos motores e manifesta o que pensou.

De elemento sobre elemento, sem limite certo, vae-se erguendo o grande edificio da linguagem oral cuja cupula, se pode ser assentada pela Parca traiçoeira e cuja solidez, propriedade, e beleza, dependem de uma condição essencial; — o meio.

Se a criança ultrapassou a idade das preocupações montessorianas, apparece uma nova phase que é imposta por outro elemento não menos proponderante — a sociedade. Ella não se satisfaz em dizer que sente ou entender o que ouve em sons articulados, quer manifestar e que pensa e saber o que dizem por meio da representação graphica.

Apparece, então, a acção poderosa da mestre. Elle apresentará a idéa falada por meio de symbolos e essas imagens ligadas ás palavras articuladas e registrados, no cerebro, ligadas aos objetos conhecidos, depois de repetidas, registam-se no centro da memoria do sentido das palavras escriptas, situada na segunda circumvolução parietal esquerda.

Para a representação graphica do pensamento, é necessario que se tenha feito o registro da memoria dos movimentos que, á custa de repetição opera no centro graphomotor, situado na mesma segunda circumvolução parietal esquerda.

A intima analogia que existe ente a musica e a linguagem justifica a digressão que fizemos.

Na musica apresenta-se pensamento musical constituido por meio de phrases é a phase por meio de compassos e os compassos por meio de signaes; na linguagem apresenta-se a idéia constituida por meio de syllabas e as syllabas por meio de sons ou de symbolos.

A musica, a revelação de um outro mundo, no dizer de Wagner, e uma convenção mais ampla do que a da linguagem, porque não se limita a um idioma mas abrange raças inteiras. E assim que a abate a qualquer descendente da raça.

Indubitavelmente a musica é também uma linguagem e se apresenta sob quatro aspectos: o homem manifesta a idéia por meio de sons combinados, ou a faz por meio de signaes graphicos, os ouve o pensamento musical por meio de sons ou lê o pensamento musical representado em symbolos.

O trabalho mental que se opera na musica é, perfeitamente, analogo ao que se verifica na linguagem propriamente dita.

No ensino da leitura e da linguagem em geral, a pedagogia hodierna não se afasta do methodo, natural, por ser a natureza a base fundamental do methodo que se ergue o processo moderno do ensino da musica...

Um dos fius principaes desta disciplina é deixar o alumno apto para ler e comprehender um trecho musical dado para interpretal-o por meio da entoação.

Para se alcançar esse escopo é necessario o preparo conveniente do pulmões, da garganta e do ouvido, e o registro mental dos intervallos.

Com o preparo dos pulmões e da garganta se obtem mais perfeita emissão do som; com preparo do ouvido desenvolve-se a acuidade auditiva e promove-se o gosto esthetico; com o registro dos intervallos dá-se ao alumno a capacidade de entoar qualquer trecho de musica que, lhe passar deante dos olhos.

O ensino, propriamente, da musica pelo novo processo, é iniciado pelo cauto por (ILEGÍVEL) de melodías populares de facil contextura. O professor canta ou executa em um instrumento qualquer a primeira melodia da serie organizada. Repete, em seguida tantas vezes quantas sejam necessarias para que a melodia seja entoada e memorizada com denominação de lá. Da mesma maneira que procede com a primeira melodia fará com as outras da série.

Logo que a classe consegue cantar qualquer da melodias, uma vez que ouça as notas iniciaes, o professor passará á segunda phase do ensino. Escreverá no quadro negro a primeira melodia que foi cantada mais fazendo a abstracção da cllave e do compasso e depois fará entoada, acompanhando, por meio de um ponteiro, as figuras que symbolizam os sons que vão sendo emitidos. Será, em seguida, encaminhada a observação dos alumnos para que descubram que os signaes que foram escriptos no quadro negro, representam sons: que a forma das figuras variam conforme a duração dos sons; os alumnos indicarão as figuras de sons mais agudes e as de sons mais graves, comprehendendo, dessa maneira a asserção e a descenção dos sons na pauta.

Para a determinação do valor rhythmico das figuras o professor ensinará a bater as melodias marcando esse compasso. Os alumnos, batendo o compasso e cantando ao mesmo tempo, perceberão que ha figuras que entoadas em quatro tempos, outros em dois, outras em um, que outras valem a metade de um tempo etc.

O professor aproveitará a oportunidade para explicar o valor relativo das figuras.

Seguindo a mesma orientação anterior, o professor passará ás outras séries de melodias e encaminhará os alumnos á descoberta de novas noções.

Afim de manter a atenção, condição essencial para o resultado do processo, é conveniente que o professor, uma ou outra vez faça a entoação enterrompida e a entoação salteada.

Depois de capituladas as noções anteriores será dada uma nova serie de melodias.

A classe percebeu, claramente, nas entoações que fez, que ha figuras em que os

sons são mais demorados e outras em que são menos demoradas o dessa observação vem a noção de tempo e, conseqüentemente, a idéa de compasso.

O professor explicará, então o compasso quaternario e o modo de representalo e de batel-o.

Será depois cantada uma série de melodias com symbolo do compasso quaternario mais cuja divisão deve ser feita pelos proprios alumnos. Elles devem entoar as melodias batendo respectivo compasso. De conformidade com o proceder anterior o professor irá explicando as demais noções musicais na ordem da descoberta feita espontaneamente, por seus alumnos ou por sua suggestão. Depois dará uma série de melodias conhecidas em rhythmo binario, explicara o apparecimento, e a representação do respectivo compasso e o modo de batelo. Em seguida apresentará uma série de melodias conhecidas em rhythmo ternario executando o mesmo processo anterior.

Na série de melodias conhecidas dadas, os alumnos tiveram a oportunidade de fazer conhecimento com as figuras musicas, e, pois, de vantagem dar a sua nomenclatura. Será conveniente, após cada um, dos passos, escrever no quadro negro uma melodia que de ensejo a uma recapitulação das noções dadas. Exgottadas as séries de melodias conhecidas nos tres compassos simples, que foram cantadas, dando-se a cada nota a denominação de la, será opportuna a explicação aos alumnos que essas notas tem um nome convencional dado por um symbolo musical denominado clave. Dará o nome das notas , explicará a clave de sol e sua representação, e mostrará na pentagramma o nome das notas de clave dada.

Relativamente aos signaes accessorios e professor fará os alumnos comprehenderem e accusarem a sua necessidade, executando uma melodia conhecida em tom de dó. Elles que já tem essa melodia, mentalmente, registrada, dirão que certas notas daquella melodia devem ser mais agudas, e, esta maneira verificarão a necessidade dos signaes accessorios.

Para o ensino dos acordes, o professor dividirá a classe em grupos, fazendo cada grupo entoar uma nota e chamará a atenção da classe para os acordes perfeitos, dissonantes, maiores e menores, etc.

Com a orientação da escola activa que se vêm applicando serão explicados os compassos compostos, a tonalidade, as escalas, os grupos alterados, os signaes de expressão, as syncopas, os ornamentos, os andamentos e enfim, tudo o que diz respeito aos rudimentos de musica que, por este meio, serão bem comprehendidos e acolhidos pelos alumnos com muito interesse inteira satisfação.

Finalmente o professor completará o ensino elementar da musica pelo methodo analytico, com exercçios de copia, de ditado e do manosolfa.

Por meio do solfejo pelos dedos, que os gallinistas chamam main musicale e que denominamos manosolfa, fazem-se exercçios de notação vocal, intervallos simples, intervallos alterados com suas inversões com suas inversões e respectiva tonalidade e solfejo a uma e mais vozes em diversos tons.

Eis, em suas linhas geraes, o que é o ensino da musica pelo methodo analytico. Posso garantir que foram surprehendentes os resultados obtidos no ensino da musica em S. Paulo, com esse processo, como, igualmente, surprehendentes vão ser as provas que serão exhibidas no Estado do Espirito Santo.

Perdoae-nos a ousadía, porém a confiança desmedida que temos no ensino moderno da música leva-nos a essa audaciosa affirmação.

Em 1896, quando o preclaro mestre João Kopke mais uma vez evidenciava o vigor de seu talento pronunciado, no Instituto Pedagogico Paulista, a sua bella e fecunda conferencia subordinada ao título “ A leitura analytica”, teve occasião de responder a uma interpeção que imaginára, da maneira seguinte:

“Dentro de que tempo se terá, perguntareis, attingido este resultado. Escusai-me, mas a pergunta é, no bom sentido do termo inepta. Em que tempo germinará esta semente?...É a natureza do solo? E o favor do tempo? E a pujança do proprio germen? Como quereis que eu vos diga eu que tempo se exercerá na aquisição da leitura esta criança, se o seu mestre pode ser este, como pode ser aquele na hypothese do mesmo methodo?! Em algum tempo porque o tempo é factor commum de todos os resultados---se um, dois ou tres mezes; um, dois ou tres annos que importa, uma, uma vez que exigido tal tempo, quem o dedicou colheu a mésse vantajosa...

Não posso afastar-me da opinião sensata e insophismavel do grande educador, mas estribado na fé inconcussa que a excellencia do processo que divulgamos soube criar em mim, ardorosamente affirmo que, com elle o alumno aprende a solfejar, de facto, com o emprego da terça parte do tempo que seria necessario applicar usando outro qualquer processo.

Funda-se esta affirmativa no interesse que elle consegue despertar e no prazer que o alumno sente ao perceber que as difficuldades são resolvidas prontamente e com menor somma de esforços. Robustece a nossa convicção a particularidade de ser o methodo natural a base do novo ensino de musica. E é na escola da natureza que encontramos os alicerces do verdadeiro ensino, e é das mãos do Omnipotente que nos vêm as mais brilhantes e inconfundveis lições.

Se o methodo natural constitui a base efficaz do ensino da leitura e da linguagem, elle será o unico capaz de fazer ruír o archaico e rotineiro methodo de ensino de musica que consegue provocar, nas crianças, o tédio e cujos resultados são obtidos com uma lentidão dessanimadora. O methodo analytico resolve o problema da solmização e evita o grande mal dos antigos methodo, que é o do alumno registrar a melodia ligada ao nome das notas, sem gravar, no cerebro, as imagens graphicas. Assim como, para ser perfeita a leitura, é necessario que a imagem da palavra, sua manifestação articulada e a sua significação coincidam, tambem na solmização, se torna indispensavel que a imagem da figura que symboliza o som, a emissão do som ligada a uma palavra e o seu valor se confundam.

Quer na leitura quer na musica os resultados só serão satisfactorios se o professor tiver a preocupação de não separar esses elementos.

E em virtude do que se vem de affirmar que o verdadeiro musico lendo a partitura de um bom trabalho musical, como nós nos deleitamos com a leitura de uma linda pagina literaria.

E tambem facto que o musico, de verdade, não necessita, para escrever as suas composições, de outro intrumento a não ser o cerebro. Elle idealiza, sente e depois manifesta o que creou por intermedio da convenção graphica.

A musica: e a linguagem dos sons.

A palavra articulada ou escripta narra, descreve, abate, excita, manifesta, em resumo totas as emoções; a musica entoada ou escripta provoca os mesmos effeitos e todos as suas manifestações são revestidas da maior intensidade.

Uma exposição leve alegre, jocosa de um livro produz no espirito uma sensação ineffatvel de prazer; as paginas urdidadas com uma philosophia profunda os impregados de um mysticismo sublime nos levam até junto de Deus; e um livro de uma exposição pesada, tetrica, lugubre, acabrunha a alma e provoca uma melancolia profunda.

Phenomenos identicos experimenta a alma com a acção imperiosa da musica. Quem não sente a acção febricitante de uma valsa ou de um tango? Quem não experimenta a dor pungente com uma punhado de compassos que uma tonalidade propria tornou funebres: Quem não sente a alma elevar-se até Deus ao ouvir em formas liturgicas, os trechos sublimes de uma hosanna?

Não ha fibra de sentimento humano que resista a acção decisiva da musica.

E da musica, a parte mais accessivel e não menos importante sob o ponto de vista moral, é o, canto e, principalmente, o canto coral.

No dizer de Eugene Rendu o canto é nas festas publicas, o interprete do pensamento patriotico e de todas as paixões generosas; na escola é o instrumento de disciplina intelligente e o principio fecundo do desenvolvimento moral”.

E indiscutivel o valor do canto na escola como imprescindivel a sua inclusão nos horarios escolares.

Pondo de parte o papel educativo exercido pelo canto, dircetamente, sobre as crianças, devemos salientar a acção a posteriori, quando dellas vierem as mães. A educação musical da criança começará, por certo, ao ouvir no doce conhego do seu ninho, a voz materna com seu canto termo, mavioso e puro a resoar, em um rhythmo, emínentimente nacional, a delicadeza de seu subline amor.

E a musica exercendo a sua acção moral e a sua acção essencialmente civica.

Resalta, dessas rapidas considerações, a necessidade de uma preocupação carinhosa com a musica na escola. E necessario pois, que haja rigoroso escrupulo na escolha das musicas escolares, fazendo-se a abstracção das considerações, de ordem pessoal e tendo em vista, exclusivamente, o seu esthetico pedagogico.

E muito commuu, nos meios escolares, o canto de verdadeiras baboseiras com rotulos de canções, barcarolas e hymnos, e que primam pela falta de forma, pela harmonização defeituosa e pela criminosa tessitura observada. Neste caso fallece a educação esthetica e é inevitavel o apparecimento de grande numero de molestias do aparelho phonico.

O canto na escola, para alcançar os seus fins, precisa corresponder ás condições -- estheticas, physiologicas, moraes e civicas.

A primeira condição é resolvida com a escolha rigorosa de são producções musicas, não quanto á forma como quanto ao estylo.

A segunda é satisfeita com uma cuidadosa inspeção afim de que sejam cantadas somente musicas escriptas em tessitura propria, que haja exercicios bem organizados de respiração e de vocalização e emissão perfeita no canto.

A condição moral e civica é obtida com escolha de letras adequadas e com selecção de musicas cujo rhythmo esteja de conformidade com nosso sentimento nacional.

Para, o exito completo dessas aspirações é indispensavel que as letras e musicas escolares, só depois de approvadas por uma commissão techninca, possam ter ingresso nas escolas do Estado.

O cultivo da musica é uma acto de alta relevancia, por contribuir, enormemente, para sustentaculo das nossas tradições e da nossa nacionalidade.

E a musica é de um sentimentalismo empolgante!

A nossa gente situada em uma vasta região abrangingo uma zona tropical e uma zona equatorial, deve resentir-se, forcosamente, das qualidades inherentes a situação geographica e talvez por isso a nossa musica é de uma originalidade suggestiva e de uma concepção attrahente. Ella se apresenta ora triste, melancolica como arrulho da rola, como o canto do sabiá, ora alegre como o gorgeio do pintasílgo, o trínado do canario. Ella se coaduna com a orehestra harmoniosa que nasce nas profundezas dos nossas florestas: ella traduz o nosso sentir, caracteriza a nossa raça e a nossa indolo; ella sustenta, brilhantemente, a nossa tradição; ella são espontanea da alma do nosso caboclo.

Sigamos os bons exemplos dos paizes estrangeiros, cultivando, com esmerado carinho, as canções populares. O allemão, o francez, o italiano, o hespanhol. o

portuguez, etc... conservam as suas canções tradicionaes com verdadeiro desvio e transmittem-nas ás gerações descendentes accidentalmente, se reúnem subditos dessas nações em qualquer ponto do globo, fora do torrão natal, elles fazem surgir a imagem da patria atravez de suas canções lyricas e ípeas.

Façamos incessante propaganda das nossas belas cantigas, e o meio efficaz, para alcançamos a victoria certa, esta na organização dos coros, está na organização dos coros orpheonicos.

As manifestações de alegria, as explosões de civismo, de revolta, de todos os sentimentos nobres e instinctivos da alma, não têm meio maís proprio, mais espontaneo que o do canto. São as canções alegres que mostram as disposições do nosso espirito. São os hymnos patrioticos que traduzem a exaltação da nossa alma.

Precisamos, então, cantar sem acanhamento. Não nos pode pejar o osculo immaculado que depositamos na frente de nossa progenitora: não nos pode vexar o manifestar do nosso amor aos nossos queridos filhos: não nos pode diminuir a queda genuflexa junto ao altar da nossa devoção, como não nos pode envergonhar o canto com o qual erguemos hosannas á Patria, com o qual manifestamos todo o nosso respeito, toda a nossa profunda admiração á terra que nos serviu de berço. Devemos antes ter orgulho em manifestar, ostesivamente por meio do canto, a centelha ínextinguivel do nosso civismo.

Vem a proposito trazer ao distincto auditorio um factó de minha observação:

Em uma das festas que, na Escola Normal de S. Paulo, tivemos a oportunidade de promover em honra a illustres visitantes estrangeiros, incluindo, no progamma, o canto do hymno da nação a que pertenciam. Um factó altamente significativo, então, observei: elles, quando ouviram o hymno de sua patria, quebrando por vezes a harmonia do coro feminino, desgraciosos mas com muito patriotismo, com muita superioridade, e com muito orgulho, participavam do côro normalista.

A collaboração que tiveram as alumnas da Escola Normal foi movida por uma acção instinctiva. Os visitantes cantavam impulsionados por uma força superior á sua vontade. Foi um habito adquirido, certamente, na escola que proporcionou essa lição civica de subído valor.

A musica e o canto contribuem poderosamente, para a formação dos habitos cívicos, e são os elementos de uma acção decisiva nos destinos da humanidade.

O polythcismo trúmphante na na religião da antiguidade, já havia comprehendido o papel emotivo da musica e della se prevaleceu para, na bocca de mulher---peixe, atrahir os navegantes aos escolhos do mar siciliano.

E a religião dos nossos dias encontra na musica um dos sustentaculos de sua fé. São as harmonias lentas de um órgão que, sem cessar, preparam o coração em retíro espirítual; são as melodías patheticas de um harmonium que, falando com insístencia, evitam innmeras vezes a derrocada de uma alma duvisosa; é por meio dos compassos de musica santa que a religião catholica prega o seu rito sagrado.

Não se pode tambem negar o papel altamente cívico e eminentemente patriotico que a musica vocal e instrumental desempenham.

São ellas que preparam o animo de soldado nas grandes caminhadas, em defesa da Patría. São ellas que facilitam a marcha para o campo da lucta e redobram o enthusiano para a conquista da victoria.

E no campo de batalha, a sua acção é phantastica. Lá, numa convulsão horrenda, onde se confunde o sibílar das balas, o troar dos canhões, o rufar dos tambores, o taque suggestivo do clarim, com os ais dos feridos, os suspiros dos moribundos no extertor da morte; lá, quando se remata o quadro que tem, como epílogo acabrunhador, a orphandade de innocentes crianças e a víuvez de carinhosas esposas, surge, com a

magia das causas sobrenaturaes, o som do hymno da Patria para, offuscando este painel edificante em seus ideaes mas destruidor em suas consequencias, salientar a imagem do torrão natal, e transformar a fria abstracção da patria em uma viva e portentosa realidade.

É o Hymno Nacinal e os são cantos patrioticos que derimem o desalento e arrojaram os defensores da integridade do torrão natal contra os canhões fumegantes, com o sublime estoicismo dos verdadeiros crentes e que fazem predominar o sublime instinto da patria, desthronando o outro instinto tambem, imensamente, forte por ser inteiramente animal – o da conservação.

Não para aqui a influencia moral da musica. Ella na escola é um instrumento disciplinar de valor inestimavel. Fala, muitas vezes, mais do que o mestre. Ella sabe acalmar como sabe excitar os sistema nervoso.

Temperamentos irriquíetios, irassiveis são, ordinariamente, sofreados com acção de uma musica terna, melancolica, e os espiritos apathicos indifferentes, inactivos são instigados pela acção de composições musicas de contextura vivia. E, constantemente temos occasião de experimentar os effeitos da musica em nosso espirito – Uma serie de musicas alegres desannuvia sempre a tristeza que invade a nossa alma e as composições tetricas, funebres, embaçam o prazer o prazer que nos domina. É que a força dos sons harmoniosos annulla a resistencia de um sentimento predominante.

E até nos hospitaes a musica leva o seu poder de conforto moral e material. Nesses centros de soffrimento e de dor, onde se lê a angustia em quasi todas as physionomias; onde se respira um ar impregnado de substancias anesthesicas e prophylaticas; onde se confunde as convulsões macabras do moríbundo, com o riso triumphante do venturoso convalescente; onde se ouve, por entre imprecações de descrentes e desalentados as manifestações de um mystecismo empolgante; é ahi que a musica em sua linguagem mundial, em seu cosmopolitismo arrebatador, fala a todas as almas, leva alento a todos os corações, mítigra dores, allivia soffrimentos...

Resalta das considerações que, palidamente vimos de fazer , a importancia educativa da musica, o papel proeminente que ella desempenha em todos os meios cultos e a sua acção efficaz na organização da escola moderna.

Vemol-a na esphera dídactica, exercendo, com real prestígio, a sua acção educativa; o gosto esthetico; vemol-a, dentro de seus proprios dominíos, desenvolvendo, superiormente, o gosto esthetico; vemol-a em uma de suas elevadas funcções de unir alma nacional, cantar em seu ídfoma tão bello como a flor do Lacío, no dizer do poeta, a grandeza de nossa Patria, o valor de nossa gente ; vemol-a por meio da imaginação fértil e saiba do padre José Mauricio subir até Deus com a sua sublime linguagem dos sons; vemol-a encarnada em Carlos Gomes, erguer bem alto o nome de nossa terra, fazendo-a o berço do maior genío musica de todas as americas; e vemol-a no hynno inspirado de Francisco Manoel que traduz o nosso temperamento, que exprime a nossa índole, que canta com a nossa alma, que palpita com o nosso sentir, que encanta, que seduz, que extasia e que tantas vezes levou os nossos bravos á conquista de glorias immortaes.

Em todos os seus aspectos vemol-a sempre bella, sempre encantadora, sempre sublime.

Glória á Musica, a este factor social que tem preponderado em todas as epocas e em todas as civilizações.

Glória á Musica da nossa Terra, a essa amarra de aço que estreita, indissolovelmente, a forte e resístente em todos os campos e em todos os embates onde sõe sentir o brío e a dignidade de um povo.

Glória a Musica Nacional!