

Mathias José Teixeira (1829-1909): o barão da instrução – a educação musical escolar, a profissão docente e um mestre de música do século XIX

GTE 19 – História da Educação Musical

Comunicação

*Gilberto Vieira Garcia
Instituto Federal Fluminense
gilbertovieiramusica@gmail.com*

Resumo: o presente trabalho tem como foco apresentar algumas questões sobre o processo histórico de construção de uma educação musical escolar e de uma identidade profissional docente, enquanto áreas específicas, a partir da análise das ideias defendidas por um destacado professor de música que atou no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX – Mathias José Teixeira. Os referenciais teóricos implícitos nas análises tem como base a História das disciplinas escolares (André Chervel), a História da profissão docente (Antônio Nóvoa), a Sociologia das identidades profissionais (Claude Dubar) e os estudos biográficos (Pierre Bourdieu). Em termos resultados, destaca-se a afirmação da necessidade de se definir, já no século XIX, uma formação docente voltada especificamente para a atuação profissional junto à educação básica, englobando o domínio dos conhecimentos musicais e pedagógicos, antecipando algumas discussões e projetos que irão ganhar corpo ao longo do século XX.

Palavras-chave: história da educação musical; história da profissão docente; música no ensino primário.

Introdução

As reflexões, as discussões e o desenvolvimento e implementação de projetos voltados para definir a importância e quais seriam os elementos principais da formação docente vêm ocupando ao longo da história um espaço central dentro do campo da educação. O que pode ser percebido, por exemplo, desde os fins do século XIX até o contexto contemporâneo; desde as reformas educacionais da primeira república (CARVALHO, 2011), passando pelos debates em torno da afirmação do caráter multidimensional da didática (CANDAU, 1997, 2007; BARREIROS, 2006), chegando até a defesa da necessidade de aprendermos a firmar a posição como professor, para conseguirmos reafirmar a docência como profissão (NÓVOA, 2017).

Mathias Teixeira: um professor de música

Natural da Bahia, Mathias José Teixeira (1829-1909) foi o quarto mestre de música do então Imperial Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, e aquele que permaneceu o maior período na instituição durante o século XIX, atuando entre 1866 e 1899. Diferente dos mestres de música que o precederam no Colégio, Mathias José Teixeira foi o primeiro que não teve qualquer vínculo profissional direto com a Capela Imperial. Mesmo que tenha sido localizado um pedido seu para ocupar o lugar de cantor e instrumentista, em 1859, contudo, não há indícios de que o mesmo tenha sido deferido (CASTAGNA, 2004). Além disso, foi encontrado somente mais uma pequena nota publicada no Jornal do Comércio, em 13 de fevereiro de 1860, onde o próprio faz um agradecimento aos “professores” da Capela pela execução de uma composição de sua autoria, oferecida à família real. Diante da importância musical que esse estabelecimento tinha até então, esse dado é sem dúvida um indicativo de que Mathias Teixeira era um músico que possuía alguma notoriedade na capital do Império. Todavia, tanto em relação à Capela quanto a sua possível atividade como compositor, não foram localizados quaisquer outros registros, permitindo considerar a importância da sua atuação específica como docente na construção da sua identidade profissional.

No Rio de Janeiro, Mathias Teixeira fez contatos com personagens de destaque no meio artístico da capital. Em 1860, tornou-se membro da comissão artística da Sociedade Propagadora das Belas-Artes – comissão que contou, por exemplo, com João Caetano e Martins Penna – passando a fazer parte do conselho diretor dessa associação, em 1868, tendo entre seus pares Victor Meirelles e o músico Henrique Alves de Mesquita. Em razão dos serviços prestados a essa associação e ao seu Liceu de Artes e Ofícios, onde atuou como professor ao menos até 1872, Mathias Teixeira foi condecorado ainda em 1868 como Cavaleiro da Ordem Rosa – tornando-se assim o primeiro mestre de música do Colégio com um título de nobreza. Além disso, ministrou aulas também em outros estabelecimentos, como no Colégio Santa Rita de Cássia, voltado apenas para meninas, entre 1868 e, seguramente, até 1871; na Escola Industrial, em 1879, a propósito de uma requisição por aulas de música feita pelos próprios alunos; no Asilo de Órfãos da Imperial Sociedade de Amantes da Instrução, em 1880, sociedade que se tornou sócio benemérito em 1882.

A partir dessas informações, tornou-se possível constatar então outra diferença entre Mathias Teixeira e os mestres que o antecederam no Colégio Pedro II: a trajetória profissional

dedicada essencialmente ao magistério. O que se configura como um indício de transformação no campo de trabalho com a música, no qual, dentro de uma diversificada gama de ofícios, a atividade de ensino vai sendo definida como uma especialidade profissional e uma área que passará a afirmar interesses próprios e a demandar saberes particulares, dentro do contexto brasileiro, ao menos na capital do Império. Algumas atitudes tomadas por Mathias Teixeira e ideias por ele defendidas tornam evidentes esse processo de transformação. Processo que envolveu uma discussão sobre a “pedagogização” do ensino de música e a formalização de teorias e métodos próprios, bem como a sua relação disso com construção de uma identidade profissional docente.

O ensino primário, a profissão docente e o “barão das instruções”

O documento fundamental para se compreender as ideias defendidas por Mathias Teixeira consiste no artigo de sua autoria que foi publicado no periódico *A Instrução Pública*, em 1873, intitulado: *O estado decadente da arte de música e o seu acanhado desenvolvimento pelo ensino no Brasil*. Nesse documento, o então mestre do Colégio Pedro II inicia o seu texto afirmando que “é desanimador o estado em que se acha a sublime arte de música no nosso país, proveniente da indiferença dos nossos antepassados”. Diferente dos argumentos correntes então mobilizados para explicar o estado de decadência pelo qual a música estaria passando, para Mathias Teixeira tal situação não se referia àquela tão reclamada decadência que, em certo sentido, ocorreu a partir do início do período regencial (1831) e que, para alguns, poderia ser sanada, especialmente, a partir da criação de um conservatório. A indiferença em questão, no seu ponto de vista, consistia em um desinteresse pela educação infantil, “um mal incalculável perante a sociedade moderna” (TEIXEIRA, 1873, p. 189). Diante disso, de acordo com ele, o foco central para a música ascender no Brasil deveria, portanto, ser direcionado primordialmente para o Ensino Primário.

A partir de uma perspectiva colonial e civilizatória, o cântico que inspira essas ideias tem um argumento bastante previsível: “o Brasil deve acompanhar o progresso das principais nações da Europa no ensino de música”. Porém, dessa vez, esse cântico não vem das vozes dos conservatórios, mas, sim, do movimento que culminou nos “orfeões”, especificamente, da França. Movimento a partir do qual as autoridades governamentais, “compreendendo a utilidade que o ensino de música podia resultar à educação pública”, promoveram o estudo dessa arte em diversos municípios e regiões do país, dando especial atenção ao Ensino

Primário. Mathias demonstra possuir um profundo conhecimento sobre o assunto ao se referir, com propriedade, aos principais mentores desse movimento e, ainda, aos seus respectivos métodos, destacando, por exemplo, Alexandre-Étienne Choron (1771-1834) e, especialmente, Bouquillion Wilhen (1781-1842).

Quanto ao Choron, Mathias destaca o *Méthode concertante de musique, à plusieurs parties d'une difficulté graduelle, qui peuvent s'exécuter ensemble ou séparément*. A primeira coisa que chama a atenção nesse livro é o seu enorme volume (304 páginas) e a extensa série de 136 exercícios. Além disso, inclui-se também uma detalhada introdução onde o autor expõe os princípios musicais que organizam o método (entonação e ritmo) e, especialmente, a forma de empregá-lo, dividindo-se a turma em quatro grupos que, sob o comando de um professor, executariam, alternadamente, em pares ou em conjunto, as lições propostas – tomando como base o então denominado método de “ensino mútuo”.

Assim, valendo-se dessa série de referências, Mathias reitera novamente “que o ensino de música é indispensável nas escolas primárias”. Em verdade, um dos próprios idealizadores e criadores do Conservatório de música do Rio de Janeiro, Francisco Manuel da Silva, também já havia se posicionado a respeito desse assunto, afirmando que “tanto se tem pretendido vulgarizar e promover por todos os meios o ensino e o exercício d’esta arte encantadora, que países há, como a França e a Alemanha, onde constitui ele um estudo obrigatório anexo ao magistério da instrução primaria”. Para tanto, continua Francisco Manuel, “a par dos conhecimentos que as precisões materiais da existência reclamam” e, por suposto, que uma formação profissional como instrumentista, cantor, compositor ou regente poderia prover, procura-se “franquear também essa outra instrução que tende à influencia moral, e por consequência a certo grau de felicidade que resulta de uma distração apazível e proveitosa no tumulto das obrigações da vida social” (SILVA, s/d, p.3).

A valorização histórica da função ético-pedagógica da música e de seu papel disciplinar e civilizatório mantém-se como um argumento corrente nesse contexto. Nesse sentido, segundo o próprio Mathias Teixeira, “o ensino de música elementar não é somente inseparável da instrução primária pela recreação que causa ao espírito dos meninos”, mas, “também necessário à sua educação porque concorre para impedi-los de contrair certos hábitos que podem prejudicá-los”. É interessante perceber que, apesar de Francisco Manuel não desconsiderar em absoluto esse caráter recreativo-pedagógico da música, em certa medida parece dissociar a formação profissional – de cunho menos hedonista, mais técnica e

aplicada, provida oficialmente pelo Conservatório –, daquela “outra instrução que tende à influência moral” e que, no seu ponto de vista, deveria ser uma especificidade do magistério primário, mesmo que de caráter não exclusivo. Mathias Teixeira, por sua vez, inverte essa equação ao tomar como pressuposto que “é pela instrução primária que deve ter princípio o ensino de música elementar; [pois] os meninos nessa idade dão o resultado seguro de um aproveitamento quase geral e grandes esperanças ao futuro desenvolvimento dessa arte no nosso país” (TEIXEIRA, 1873, p. 189). O que, no seu ponto de vista, estava diretamente associado ao processo de valorização profissional da música, pois, partindo exatamente desse pressuposto e da relevância de seus resultados para o desenvolvimento em questão, para Mathias:

É necessário que o Brasil despreze para sempre o aferro que tem as suas antigas usanças, que faziam considerar a música como uma arte sem utilidade social, um ofício desprezível, próprio de homens de plebe, e como tal, indigna de ser cultivada pela boa sociedade (*Idem*, p. 189).

Contudo, para tanto, o seu foco não seria a formação profissional do músico como instrumentista, cantor, compositor ou regente, mas, sim, como professor. O que deveria ter como pressuposto a necessidade de se pensar sobre as questões específicas que envolvem a atividade do músico que se propõe a atuar no âmbito do magistério. Assim, sem abrir mão em momento algum seu pressuposto, o mestre afirma que

A pouca importância que deram nossos reformadores da instrução popular ao ensino de música no Brasil, da qual ainda hoje ela se ressent, desligando-o do ensino primário, é a causa dos prejuízos seguintes: diminuição de bons professores, completa ignorância da mocidade e aumento considerável de mestres charlatões, que festejados e até premiados, iludem o povo acerca de sua ciência (*Idem*, p. 189).

Diante desse quadro precário, composto pelo desinteresse dos “reformadores da instrução popular”, pela escassez de professores qualificados, pela profusão de charlatões e por jovens sem formação básica, Mathias Teixeira insiste em destacar que “o ensino de música elementar é trabalhoso”. Além de envolver métodos e formas de atuação específicas, como os propostos, por exemplo, por Choron ou Wilhem, esse trabalho depende, por parte dos professores:

[...] de muita paciência [*vocação para o magistério*] e de perfeito conhecimento dos rudimentos e solfejos [*perícia técnica*], afim de que, com

facilidade, possam guiar os meninos nos três princípios indispensáveis: nomenclatura das notas, análise e regência dos valores do compasso, e entoação dos respectivos intervalos [...] (*Idem*, p. 190).

Para tanto, como forma de garantir os resultados do ensino de música pensando, primordialmente, na escola primária, segundo Mathias Teixeira, convinha que os professores fossem “legalmente habilitados e moralizados” para atuar profissionalmente no magistério (*Idem*, p. 190). Uma habilitação docente em música que, em termos sistemáticos e oficiais, só irá se consumir no século XX, especialmente, com a criação em 1942, do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Após esse artigo publicado em 15 de junho de 1873, o seu nome só aparecerá mais um vez no periódico *A instrução pública* quando, na seção “noticiário”, de 06 de julho desse mesmo ano, fora congratulado pela qualidade do referido artigo e por sua preocupação com o ensino primário, recebendo então o “título” de “barão da instrução”.

Referências

BARREIROS, Cláudia Hernandes. Da didática fundamental à didática intercultural: percursos de uma pesquisadora do campo. In: CANDAU, Vera (org.). *Educação intercultural e cotidiano escolar*. Rio de Janeiro: 7 Letras, p. 19-29, 2006.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. (8a edição) Rio de Janeiro: Editora FGV, p. 183-191, 2006.

CANDAU, Vera. A didática e a formação de educadores. Da exaltação à negação: a busca da relevância. In: *A didática em questão*. 27ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, p. 13-24, 2007.

CANDAU, Vera. Da didática fundamental ao fundamental da didática. In: ANDRÉ, Marli e OLIVEIRA, Maria Rita Neto Sales (orgs.). *Alternativas no ensino da didática*. São Paulo: Papyrus, p. 71-95, 1997.

CARVALHO, Marta Maria Chagas de. Reformas da Instrução Pública. In: : LOPES E. M. T., FARIA FILHO, L. M. e VEIGA, C. G. (orgs.) *500 anos de educação no Brasil*. 5ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, p. 225-251, 2011.

CASTAGNA, Paulo. Documentação musical catedralícia na Coleção Eclesiástica do Arquivo Nacional (Rio de Janeiro - RJ). In: *Rotunda*: Campinas, n. 3, outubro 2004.

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

DUBAR, Claude. Para uma teoria sociológica da identidade. In: *A socialização: construção das identidades sociais e profissionais*. São Paulo: Martins Fontes, Capítulo 5, p. 133-159, 2005.

FUKS, Rosa. *O discurso do silêncio*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1991.

GILIOLI, Renato de S. P. Desenvolvimentos históricos iniciais do orfeonismo no Brasil até 1930. In: *Educação musical antes e depois de Villa-Lobos e os registros sonoros de uma época*. Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, p. 78- 122, 2008.

NÓVOA, Antônio. Firmar a posição como professor, afirmar a profissão docente. *Cadernos de Pesquisa*, v. 47, n. 166, p. 1106-1133, out/dez, 2017.

NÓVOA, Antônio. Para o estudo sócio-histórico da gênese e desenvolvimento da profissão docente. *Teoria e Educação*. Porto Alegre, nº 4, p.109-139, 1992.

NUNES, José Fernandes. *Oficina de música no Brasil. História e metodologia*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2000.

SILVA, Francisco Manuel da. *Compêndio de princípios elementares de música para uso Conservatório do Rio de Janeiro*. Alemanha: Casa de B. Schott Hijos – impressores de música, 4ª edição, s/d.

TEIXEIRA, Mathias José. O estado decadente da arte de música e o seu acanhado desenvolvimento pelo ensino no Brasil. A *INSTRUÇÃO PÚBLICA: FOLHA HEBDOMADÁRIA*. Rio de Janeiro, p. 189-190, 1873.