

A articulação das categorias trabalho assalariado, iluminismo e romantismo no estudo da institucionalização da educação musical no Brasil Império

Comunicação

Thiago Xavier de Abreu

Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG)

thiago.abreu@ufg.br

Resumo: este trabalho visa apresentar a articulação categorial obtida pelo estudo do processo de institucionalização da educação musical no Brasil Império. A partir de uma pesquisa de natureza historiográfica e filosófica, realizada por meio de procedimentos de análise bibliográfica e documental, discutiremos a centralidade das categorias trabalho assalariado, iluminismo e romantismo para a compreensão do referido processo de institucionalização, abordando suas manifestações em três unidades de análise. Partindo do entendimento segundo o qual a institucionalização da educação decorre do desenvolvimento das relações de produção capitalistas, observaremos a correlação deste quadro socioeconômico com as transformações das formas de ensino-aprendizagem da música em nosso país, abordando, também, as especificidades brasileiras. Esperamos que estas discussões possam construir um olhar historicizador ao fenômeno da prática educativa da música, reconfigurando, conseqüentemente, o olhar para nossa própria prática pedagógica, destacadamente aquela de caráter escolar.

Palavras-chave: Institucionalização da Educação Musical. Brasil Império. Marxismo.

Introdução

O período imperial brasileiro marca o início da generalização das formas institucionalizadas de educação musical em nosso país, movimento acompanhado por ideias originadas a partir da concepção de mundo que acompanha a sociedade burguesa, as quais refletem e orientam esse processo de transformação da atividade educativa. Este fenômeno foi analisado pela pesquisa *As ideias pedagógicas na institucionalização da educação musical no período imperial brasileiro: categorias centrais*, desenvolvida entre julho de 2021 e dezembro de 2022 na Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (FE/Unicamp) sob supervisão do Dermeval Saviani, com financiamento do CNPq¹, cujo

¹ Número do processo CNPq: 165601/2020-5.

objetivo geral foi a categorização dos determinantes centrais das ideias pedagógicas que orientaram o processo de institucionalização da educação musical no período imperial brasileiro.

A análise, de natureza historiográfica e filosófica, foi realizada a partir de fontes documentais disponíveis prioritariamente em acervos localizados no Rio de Janeiro², além da bibliografia produzida sobre duas instituições: a) o Colégio Pedro II, primeira escola brasileira a instituir a música como componente curricular, em 1838 (ANDRADE, 1999; DORIA, 1997; GARCIA, 2014, 2016a, 2018; JARDIM, 2008; LIMA, 2016); b) o Conservatório de Música do Rio de Janeiro, primeiro conservatório de música do Brasil, criado em 1841 e inaugurado em 1848 (DE PAOLA; GONSALEZ, 1998; ESPERIDIÃO, 2003, 2016; FUCCI-AMATO, 2016; GARCIA, 2018; SILVA, 2007; SIQUEIRA, 1972). Essas fontes foram examinadas à luz de referenciais bibliográficos que observam relações entre a educação, a música e as transformações sociais no período imperial brasileiro no contexto do desenvolvimento do capitalismo, sob a unidade teórico-metodológica do materialismo histórico-dialético.

O processo de pesquisa culminou na seleção de três categorias mais determinantes: trabalho assalariado, iluminismo e romantismo. O *objetivo* deste texto é apresentar a articulação categorial obtida pelo referido estudo, delimitando aspectos teórico-metodológicos provenientes do materialismo histórico-dialético. A partir de três unidades de análise, pretendemos demonstrar como as relações entre essas categorias podem evidenciar traços da emergência de novas formas de ensino-aprendizagem da música, marcadamente ligadas à institucionalização da educação musical.

² A pesquisa envolveu atividades *in loco* no Núcleo de Documentação e Memória do Colégio Pedro II (NUDOM), Arquivo Nacional (AN), Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ (BAN/EM-UFRJ), Arquivo Histórico Escola de Belas Artes da UFRJ (AH/EBA-UFRJ), Biblioteca Nacional (BN) e Museu D. João VI.

Sobre categorias teóricas e articulação categorial na perspectiva marxista

Ao adotar como objetivo geral de nossa pesquisa a categorização dos principais determinantes das ideias pedagógicas que orientaram esse processo de institucionalização, estamos nos remetendo diretamente à própria visão marxiana do processo de cognição, do movimento de apreensão da realidade pelo pensamento. Uma vez materialista, esta perspectiva parte do pressuposto de que a existência material e a atividade prático-intelectual de indivíduos concretos é a origem das ideias e das abstrações, e não o contrário. Para Marx, “parece ser correto começarmos pelo real e pelo concreto, pelo pressuposto efetivo” (MARX, 2011, p. 54). Mas a realidade concreta não se reduz à experiência imediata e sensível do real, se constituindo como uma totalidade de inúmeras relações e determinações, individuais e sociais, historicamente constituídas; nas palavras do filósofo alemão, “o concreto é concreto porque é a síntese de múltiplas determinações, portanto, unidade da diversidade” (*idem, ibidem*).

Justamente porque nossa experiência imediata só nos permite acessar a epiderme do real, pelo fato de que a realidade concreta se apresente inicialmente de maneira sincrética, isto é, como “uma representação caótica do todo” (*idem, ibidem*), a mediação conceitual deve intervir nessa experiência para que possamos apreender a essência dos fenômenos. Por meio de categorias cada vez mais gerais, mais simples (sintéticas), o pensamento pode construir um reflexo teórico dos elementos essenciais da realidade. Este reflexo não se confunde com a realidade em si mesma: trata-se de uma leitura, porém, construída a partir dos traços objetivos do real. Por este motivo, por ser uma representação conceitual, as determinações históricas e a trajetória pessoal do indivíduo cognoscente influem sobre a construção desse reflexo, sobre o olhar desse sujeito – por exemplo, a classe social a qual ele pertence –; nas palavras de Marx (2011, p. 55), “também no método teórico o sujeito, a sociedade, tem de estar continuamente presente como pressuposto da representação”.

Em resumo, na perspectiva marxista, compreender um determinado objeto da realidade significa a captação e a reprodução do real no pensamento pela via da abstração e, quanto mais estas categorias teóricas abarcarem a complexidade da realidade concreta, mais será sua fidedignidade e cientificidade (PAULO NETTO, 2011; MARX, 2011). Do ponto de vista historiográfico, trata-se do “domínio pela consciência teórica do movimento real da história. Reprodução tornada possível graças ao arsenal de categorias elaboradas racionalmente no exame do objeto social” (PAULO NETTO, 2006, p. 56). Daí que, para Saviani, caiba à historiografia “reconstruir, por meio de ferramentas conceituais (categorias) apropriadas, as relações reais que caracterizam a educação como um fenômeno concreto” (SAVIANI, 2010, p. 3).

Neste trabalho apresentaremos uma articulação entre as três categorias mais gerais levantadas em nossa pesquisa: trabalho assalariado, iluminismo e romantismo. À luz dos traços teórico-metodológicos apontados, percebemos que não se trata de apresentar essa articulação como conceitos abstratos, mas como prática social em movimento, como reconstrução lógico-conceitual dos elementos superestruturais do processo de institucionalização da educação musical que estão incorporados às transformações da prática educativa. Por isso, a mútua determinação das categorias levantadas será abordada não em si mesma, mas sim por meio de três unidades de análise. Primeiramente, abordaremos as continuidades e descontinuidades na prática pedagógica provenientes da passagem da hegemonia educacional da relação mestre-aprendiz a novas formas de organização do trabalho educativo. Em segundo lugar, observaremos o movimento de sistematização dos saberes musicais e sua conversão em saberes escolares, representada pela progressiva elaboração de materiais didáticos. Por fim, examinaremos as mudanças nos objetivos da formação musical a partir das contradições da perspectiva do ensino de música para o progresso da civilização.

Continuidades e descontinuidades na prática pedagógica: da relação mestre-aprendiz às novas formas de organização do trabalho educativo

A primeira unidade temática a ser explorada corresponde ao processo de transformação do ensino de música oferecido no contexto das chamadas corporações de



ofício, nomeadamente a Irmandade da Virgem e Mártir Santa Cecília³, para a forma institucionalizada conservatorial e escolar. O exame dessa transição aponta para aspectos de continuidade e descontinuidade que lançam nova luz aos elementos ontológicos da educação musical, mesmo nos dias atuais.

As corporações surgem no final da Idade Média a partir da associação de trabalhadores artesanais, visando a regulação dos aspectos que envolviam seus ofícios (CUNHA, 2005; MARTINS, 2008; MARX, 2017; SANTONI RUGIU, 1998). Trata-se do gérmen do desenvolvimento do trabalho assalariado, antecedendo a divisão do trabalho propriamente capitalista. Isso porque, no modelo corporativo, “o trabalhador e seus meios de produção permaneciam colados um ao outro como o caracol e sua concha, faltando, assim, a base principal da manufatura, a independentização dos meios de produção como capital diante do trabalhador” (MARX, 2017, p. 433). Daí que a regulação dos aspectos do trabalho emergja de relações autônomas dos artesãos, ainda não mediadas pela estrutura geral de reprodução do capital. Como explica Luiz Antônio Cunha, tais normatizações adentravam também o campo da formação, regulando “as relações entre os próprios trabalhadores (mestres, aprendizes ou assalariados)” (CUNHA, 2005, p. 11).

O modelo educacional incorporado ao trabalho artesanal estava voltado à *relação direta entre mestre e aprendiz*, sendo aquele o organizador do processo pedagógico. Nasce espontaneamente no desenvolvimento da sociedade por meio das necessidades práticas cotidianas, mas ganha outro conteúdo social a partir da progressiva organização do trabalho artesanal no capitalismo. O artesão, cuja força de trabalho seria emancipada da propriedade agrária feudal, detém agora uma mercadoria insubstituível: seu conhecimento particular sobre determinada atividade de trabalho. Eram os chamados “mistérios” de uma atividade,

³ Criada em 1760, em Portugal, a Irmandade de Santa Cecília foi uma corporação de músicos de importância decisiva nos primórdios da educação musical sistematizada no Brasil. A partir da dinamização da economia de subsistência no Rio de Janeiro e de sua transformação em capital do país – resultado indireto do ciclo do ouro no Brasil, que resulta na formação de uma burguesia agrária nesta região (FURTADO, 2007) –, funda-se nesta cidade, em 1784, um braço oficial da Irmandade. A entidade foi responsável por formar alguns dos principais artifices da institucionalização da educação musical na recém nomeada capital, tais como: Pe. José Maurício Nunes Garcia, nome chave da história da música brasileira e professor de toda uma geração de músicos e professores de música essenciais à compreensão deste período; Francisco Manuel da Silva, músico, compositor, professor e líder do grupo que levou a frente o empreendimento de criação do Conservatório de Música do Rio de Janeiro; além de professores de música do Colégio Pedro II, como Januário da Silva Arvellos e Francisco da Luz Pinto (ANDRADE, 1967; CARDOSO, 2005; FAGERLANDE, 1996; GARCIA, 2014, 2016a, 2016b, 2018; LIMA, 2016; SILVA, 2007; SIQUEIRA, 1972).

que constituíam, ao mesmo tempo, os conteúdos de ensino e as formas pedagógicas (SANTONI RUGIU, 1998). Não se tratava de uma organização da educação que visava a disseminação desses conteúdos, mas, pelo contrário, que objetivava manter estes “mistérios” no interior de determinado coletivo em particular. Daí que a não existência de uma sistematização objetiva dos procedimentos de ensino pela via do registro escrito não signifique uma incapacidade dos mestres em organizar seus processos pedagógicos, mas somente que as necessidades do sistema produtivo impunham uma forma educacional marcadamente voltada para o monopólio daqueles conhecimentos. Como explica Martins (2008, p. 82), “a tradição oral contribuía, assim, para a preservação dos segredos ou mistérios do ofício”.

O surgimento de novos processos pedagógicos, por sua vez, corresponde a outro momento do desenvolvimento do capitalismo, no qual a generalização (parcial) da propriedade do conhecimento passa a constituir uma necessidade inerente ao processo de produção. A partir da organização manufatureira e industrial – ainda incipientes ou quase inexistentes no Brasil, mas já bem desenvolvidos na Europa –, o processo pedagógico passa a se fundamentar num crescente controle objetivo dos elementos educacionais, visando um domínio consciente desses elementos para a ampliação da instrução; isto é, uma nova forma educacional, organicamente ligada ao desenvolvimento do trabalho assalariado (CUNHA, 2005; ALVES, 2004, 2005; SANTONI RUGIU, 1998; SAVIANI, 1991, 2008). As instituições emergentes praticavam um ensino de música substancialmente diverso daquele centralizado na relação entre mestre e aprendiz: visando processos coletivos, os conteúdos passam a ser organizados em disciplinas, mediadas por materiais didáticos, sob regulação curricular e pedagógica supra individual, isto é, institucional.

Se, por um lado, tais alterações visavam maior propagação dos saberes sistematizados, por outro, a dissolução do caráter diretamente associativo entre o ensino e o produto do ensino – reproduzindo a separação entre trabalho e apropriação dos resultados do trabalho, típica do capitalismo (MARX, 2010, 2017) –, leva consigo determinados valores que acompanhavam o trabalho artesanal (SANTONI RUGIU, 1998). Talvez seja por isso que, embora buscando alternativas para o ensino coletivo, reproduzindo experiências institucionalizadas de ensino já implementadas em países europeus no século XVIII ao



organizar o ensino de música em disciplinas específicas e adotar materiais didáticos, que a educação musical não tenha conseguido se desvencilhar completamente de uma relação mais direta entre mestre e aprendiz, mantendo, em alguns casos, uma pedagogia mais próxima do modelo artesanal de educação, como no ensino de instrumentos (ANDRADE, 1967; CARDOSO, 2005; FAGERLANDE, 1996; ESPERIDIÃO, 2003, 2016; FUCCI-AMATO, 2016; GARCIA, 2018; JARDIM, 2008; SILVA, 2007).

Em nossa análise, isso acontece também porque a prática artística carrega, em sua essência ontológica, elementos próximos às formas de trabalho artesanal, já que em ambos a técnica está intimamente ligada às singularidades do artista/artesão – ou, o artesão se aproxima do artista em sua produção (LUKÁCS, 1968). São processos essencialmente dependentes da subjetividade particular do produtor, da forma específica com ele, e somente ele, produz. Isso implica em diferenças essenciais nas formas de reprodução dos saberes envolvidos, incorporados nas práticas educativas da música.

A sistematização dos conteúdos musicais e sua conversão em saberes escolares: os materiais didáticos

Outra unidade de análise que emerge de nossa investigação corresponde ao surgimento e disseminação de materiais didáticos para o ensino de música no contexto da institucionalização da educação musical no Brasil Império, o que representa, à luz de nossa problematização, um processo de sistematização dos conteúdos musicais e sua conversão em saberes escolares. Para Saviani, os saberes sistematizados não são exatamente iguais àqueles que sustentam a prática educativa institucionalizada:

Vê-se, assim, que para existir a escola não basta a existência do saber sistematizado. É necessário viabilizar as condições de sua transmissão e assimilação. Isso implica dosá-lo e sequenciá-lo de modo que a criança passe gradativamente do seu não domínio ao seu domínio. Ora, o saber dosado e sequenciado para efeitos de sua transmissão-assimilação no espaço escolar, ao longo de um tempo determinado, é o que nós convencionamos chamar de ‘saber escolar’ (SAVIANI, 2008, p. 18).

Se observarmos mais atentamente os aspectos superestruturais emergentes desse contexto veremos também o surgimento de uma nova postura intelectual, muito mais atenta ao atendimento das necessidades práticas do desenvolvimento social, contrastando com a

postura desinteressada que orientava a formação clássico-humanista (LORENZ; VECHIA, 2011). Trata-se de uma concepção educativa que incorpora o espírito *iluminista*, o qual, para Carvalho (1978, p. 51, *grifos no original*) “não se define apenas pelo modo *sui generis* por que tratou o problema especulativo; na sua atitude genérica, ele representou, antes de tudo, um pensamento orientado para os problemas *práticos* éticos, políticos, econômicos, jurídicos”.

Na esteira deste processo de transformação do espírito o desenvolvimento moderno das ciências e da lógica indutiva forjou um novo olhar sobre o mundo: “a nova atitude caracterizou-se pela busca dos princípios simples e irreduzíveis, a partir dos quais lhe seria possível atingir através de uma ordem demonstrativa, sistematicamente, a explicação dos fatos” (CARVALHO, 1978, p. 52). A partir deste quadro ideológico, o processo analítico passa a ser concebido como a *decomposição do objeto em seus elementos constitutivos* mais gerais e mais simples. Não impressiona, portanto, que o surgimento e popularização de compêndios e manuais de ensino de música acompanhe o próprio desenvolvimento da sociedade moderna. Tais *materiais didáticos* se esforçaram progressivamente para organizar e sistematizar os elementos constitutivos da prática musical vigente (e hegemônica), visando obter o domínio destes elementos e de suas leis – refletindo o espírito sistematizador moderno –, bem como da melhor forma de ensiná-los.

No Brasil, a partir da liberação da imprensa em 1808, obras dessa natureza passam a ser produzidas em volume considerável (BINDER; CASTAGNA, 1998; JARDIM, 2012). Dois dos materiais adotados nos alvares da institucionalização da educação musical no Brasil expressam esse esforço sistematizador: o *Compêndio de Música para o uso dos Alunos do Colégio de Pedro II* (SILVA, s/da) e o *Compêndio de princípios elementares de música para uso do conservatório do Rio de Janeiro* (SILVA, s/db), ambos de autoria de Francisco Manuel da Silva, que exploram conteúdos teóricos da música, especificamente seus elementos constitutivos básicos e sua organização, e a técnica vocal.

O desenvolvimento dos livros didáticos para a música, portanto, não significa somente o domínio racional dos elementos constitutivos dessa arte, mas também dos seus processos de ensino. Na verdade, trata-se de uma forma de ensino-aprendizagem que *fixa objetivamente a atividade do professor em um material replicável*, permitindo, em princípio, a ampliação da quantidade de aprendizes. Ou seja, as características subjetivas do mestre que

se traspunham para o aprendiz em uma relação pedagógica direta passam a ser *mediadas* por uma organização objetiva dos conteúdos e formas de ensino, socializando os “mistérios” da prática musical. À luz de nossa fundamentação teórica, este desenvolvimento significa também que os processos educacionais da música passam a ser, cada vez mais, objeto de consciência da prática social.

Transformação dos objetivos da formação musical: contribuições e limites da perspectiva do ensino de música para o progresso da civilização

Por fim, o terceiro aspecto da transformação qualitativa da educação musical examinada neste trabalho corresponde aos objetivos da formação musical que orientam o processo de institucionalização do ensino de música. O paralelo entre o “progresso das artes” e o “progresso da civilização” passa a permear o ideário artístico e político, sustentando a criação de instituições destinadas ao ensino das artes a partir de um *horizonte civilizatório*; no discurso de inauguração do Conservatório Nacional, Francisco Manuel da Silva considera que “a criação de um Conservatório de Música na capital do Império, senhores, era uma necessidade há muito reclamada pelo progresso da nossa civilização”⁴.

A perspectiva de uma funcionalidade da prática musical – a princípio, diametralmente contrastante com o típico caráter desinteressado da arte no romantismo (LUKÁCS, 1968; FISCHER, 1959) –, alia-se ao desejo do puro deleite estético formando uma unidade dialética; um *utilitarismo desinteressado*, explicado pela peculiar identidade entre a noção de autonomia da arte e a urgência de demandas político-econômicas. No referido requerimento de criação do conservatório explicita-se a “importancia da Arte da Muzica; sua influencia civilizadora, seus benefícios sobre os costumes, sua utilidade como a melhor e a mais innocente das distracções” (MAZZIOTTI, 1841). Em seu *Dicionário Musical*, Raphael Coelho Machado define um conservatório como uma instituição “destinada a propagar a arte e a conservá-la em toda a sua pureza” (MACHADO, 1855); uma transformação na visão sobre a funcionalidade da música na sociedade, erigida sob a égide da fruição estética.

Se o horizonte de “propagação da arte” reafirma preceitos revolucionários burgueses na educação – a *ampliação da instrução pública* –, a concepção da “conservação da pureza

⁴ Discurso transcrito na íntegra em Andrade (1967) e De Paola e Gonsalez (1998).

musical” aponta para outra tendência. Apesar de refletir a perspectiva também revolucionária de autonomia da arte, típica da estética romântica, sua ênfase moralista carrega os limites ideológicos de uma classe conservadora que reduz o binômio instrução/liberdade à ideia de um *progresso civilizatório organizado a partir da moral*. Mais: a referência moral que alicerçaria o emergente nacionalismo não teve por base um espírito independente; como explica Guimarães (1988), “a nova Nação brasileira se reconhece enquanto continuadora de uma certa tarefa civilizadora iniciada pela colonização portuguesa” (GUIMARÃES, 1988, p. 6). Daí que Porto-Alegre, figura chave do cenário artístico e intelectual deste período, observe o desenvolvimento histórico da música como expressão de um desenvolvimento moral, em sua marcha à civilidade, celebrando a “invasão de genios estrangeiros, que, aparecendo na esfera musical, como luminosos astros, estendem seus raios benefícios sobre vastas regiões” (PORTO ALEGRE, 1836, p. 173). Nas palavras de Sodré: “numa produção transplantada, e montada em grande escala, para atender exigências externas, surge naturalmente uma cultura também transplantada” (SODRÉ, 1989, p. 5).

É no interior do panorama de “esforços civilizatórios” empreendidos para a unidade nacional que podemos compreender o surgimento de instituições como Conservatório Nacional e do Colégio Pedro II (AUGUSTO, 2010; CUNHA JUNIOR, 2008; DORIA, 1997; FUCCIAMATO, 2016; GARCIA, 2014, 2018; JARDIM, 2008; SEGISMUNDO, 1987). O ideal civilizatório dependeria da difusão das luzes tanto quanto da propagação da arte, na busca de uma unidade cindida pela luta de classes vigente; entretanto, dado o caráter conciliador da conjuntura luso-brasileira, a criação de uma identidade nacional se deu a partir da *manutenção de seus traços coloniais*. Para Sodré (1989, p. 4), “é preciso distinguir, ainda, no amplo quadro da origem colonial (que abrange todos os continentes, salvo a Europa), que, no caso do Brasil, trata-se antes de mais nada, de uma ‘civilização’ transplantada”, e, “numa produção transplantada, e montada em grande escala, para atender exigências externas, surge naturalmente uma cultura também transplantada” (*idem*, p. 5).

Conclusão

Esperamos, com a exposição acima, ter cumprido com nosso objetivo de apresentar a articulação categorial obtida pelo estudo do processo de institucionalização da educação

musical no Brasil Império. Este esforço de categorização visa refletir, no plano do pensamento, o movimento concreto de transformação das formas de ensino-aprendizagem da música em direção à institucionalidade, uma reconfiguração estrutural da educação musical em nosso país.

O elemento unitário que perpassa tal articulação categorial é a consolidação das relações de produção propriamente capitalistas no Brasil. Uma nova estruturação da base material da vida que envolve, entre outros aspectos, a transformação das atividades práticas de ensino da música, acompanhada de uma nova superestrutura ideológica, que define os valores e os objetivos da educação musical no emergente modelo institucional. A transfiguração da prática pedagógica apoiada na relação mestre-aprendiz, a mediação dos materiais didáticos na organização dos saberes escolares da música, e o contraditório horizonte político da formação musical (generalização do ensino sistematizado X caráter colonial), tudo isso pode ser compreendido como a manifestação, no interior das práticas de ensino da música, do momento histórico-econômico vivenciado no processo de institucionalização. Compreender a natureza deste processo e seus desdobramentos nos leva a uma relação mais consciente como nossa própria prática educativa, principalmente no que responde àquelas presentes nas instituições escolares.



Referências

ALVES, Gilberto Luiz. *A produção da escola pública contemporânea*. 2ª ed. Campinas: Autores Associados; Campo Grande: Ed. UFMS, 2004.

ALVES, Gilberto Luiz. *O trabalho didático na escola moderna: formas históricas*. Campinas, Autores Associados, 2005.

ANDRADE, Ayres. *Francisco Manoel da Silva e seu tempo 1808-1865: uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos*. Rio de Janeiro: Secretaria de Educação e Cultura, 1967.

ANDRADE, Vera Lucia Cabana de Queiroz. *Colégio Pedro II: um lugar de memória*. Tese (Doutorado em História Social) Rio de Janeiro: PPG em História Social da UFRJ, 1999.

AUGUSTO, Antonio. A civilização como missão: o Conservatório de Música no Império do Brasil. *Revista Brasileira de Música*. Programa de Pós-Graduação Escola de Música da UFRJ, v. 23/1, 2010, p.67-91.

BINDER, Fernando; CASTAGNA, Paulo. *Teoria musical no Brasil: 1734-1854*. I SIMPÓSIO LATINOAMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p.198-217.

CARDOSO, André. *A Música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005.

CARVALHO, Laerte Ramos de. *As reformas pombalinas da instrução pública*. São Paulo: Saraiva, EDUSP, 1978.

CUNHA JUNIOR, Carlos F. F. da. *O Imperial Collegio de Pedro Segundo e o Ensino Secundário da Boa Sociedade Brasileira*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

CUNHA, Luiz Antônio Constant Rodrigues. *O ensino de ofícios artesanais e manufactureiros no Brasil escravocrata*. 2ª ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2005.

DE PAOLA, Andrely Quintella; GONSALEZ, Helenita Bueno. *Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro: História e Arquitetura*. RJ: UFRJ, 1998.

DORIA, Luís Gastão D'Escragnolle. *Memória Histórica do Colégio Pedro Segundo (1837-1937)*. 2ª ed. Brasília: INEP, 1997.

ESPERIDIÃO, Neide. *Conservatórios: currículos e programas sob novas diretrizes*. 2003. 501 f. 2. v. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2003.



ESPERIDIÃO, Neide. *Educação musical e formação de professores: suíte e variações sobre o tema*. São Paulo: Globus, 2016.

FAGERLANDE, Marcelo. *O Método de Piano-forte de José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/Rioarte, 1996.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. São Paulo: Círculo do Livro, 1959.

FUCCI-AMATO, Rita. *Escola e educação musical: (Des)caminhos históricos e horizontes*. Campinas: Papyrus, 2016.

FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. 34ª ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

GARCIA, Gilberto Vieira. *“Tão sublime como encantadora Arte” – as Aulas e os “Mestres de Música no Imperial Collegio de Pedro II (1838-1858)*. [Dissertação de Mestrado] Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica (RJ), 2014.

GARCIA, Gilberto Vieira. A Música no Colégio Pedro II: espaço curricular e “relações de vizinhança” (1838-1855). *Interlúdio*, ano 4, n. 6, 2016a.

GARCIA, Gilberto Vieira. Funções e Significados da Música no Rio de Janeiro do Século XIX: Corte, Império, Capital e Civilização. In: IV SIMPOM – Simpósio Brasileiro de Pós-Graduação em Música. *Anais...*, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2016b, p.648-647.

GARCIA, Gilberto Vieira. *Música: estudo, o ensino, a docência, entre formuladores e mestres (Rio de Janeiro (1838-1899)*. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2018.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 1, 1988, pp. 5-27.

JARDIM, Vera Lúcia Gomes. *Da arte à educação: a música nas escolas públicas -1838-1971*. Tese (Doutorado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

JARDIM, Vera Lúcia Gomes. A Música no Currículo Oficial: um estudo histórico pela perspectiva do livro didático. *Revista Música Hodie*, Goiânia, V.12 - n.1, 2012, p. 167-174.

LIMA, Juliana Maria Chrispim Campelo. *O ensino de música no Colégio Pedro II: a criação do ensino secundário em 1837 e a criação do 1º segmento do 1º grau em 1984*. Dissertação (Mestrado em Música). PPG em Música da UFRJ, 2016.

LORENZ, Karl Michael; VECHIA, Ariclê. O debate ciências versus humanidades no século XIX: reflexões sobre o ensino de ciências no Collegio de Pedro II. In: GONÇALVES NETO, W.; MIGUEL, M. E. B.; FERREIRA NETO, A. (Orgs.). *Práticas escolares e processos educativos: currículo, disciplinas e instituições escolares (séculos XIX e XX)*. Vitória, Brasil: EDUFES, 2011, pp. 115-152.

LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MACHADO, Raphael Coelho. *Diccionario Musical*, contendo: 1º todos os vocábulos e frase da escripturação musical. 2º Todos os termos technicos da musica desde a antiguidade. 3º Uma taboa com todas as abreviaturas usadas na escrituração musical e suas palavras correspondentes. 4ª A etymologia dos termos menos vulgares e os synonymos em geral. 2ª edição augmentada pelo seu autor. Rio de Janeiro: Typ. Do Commercio de Brito e Braga – Travessa do Ouvidor n.14, 1855. Localização: Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro.

MARTINS, Mônica de Souza Nunes. *Entre a cruz e o capital: as corporações de ofícios no Rio de Janeiro após a chegada da Família Real (1808-1824)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução: Jesus Ranieri. 4ª reimpr. São Paulo: Boitempo, 2010.

MARX, Karl. *Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica da economia política*. Tradução: Mario Duayer, Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital*. Tradução: Rubens Enderle. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

MAZZIOTTI, Fortunato. *Requerimento encaminhado ao Ministerio do Imperio por Fortunato Mazziotti e outros professores de musica, solicitando a criaçao de um conservatorio de musica e a concessao de duas loterias anuais, por espaço de oito anos, em nome da Sociedade Musical*. [S.l.: s.n.], 1841. 2 docs., Orig. Localização: Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. Setor de Manuscritos - C-0774,035.

PAULO NETTO, José. Relendo a teoria marxista da história. In: SAVIANI, Dermeval; LOMBARDI, José Claudinei; SANFELICE, José Luiz (Orgs.). *História e História da Educação*. 3 ed. pp. 50-64. Campinas: Autores Associados, HISTEDBR, 2006.

PAULO NETTO, José. *Introdução ao estudo do método de Marx*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

PORTO-ALEGRE, Manuel Araújo. Ideias sobre a Música. *Nitheroy*, revista brasiliense – sciencias, lettras, e arte. Paris: Dauvin et Fontaine, Libraires, Tomo Primeiro, Nº 1º, p.160-183, 1836. Localização: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<

[<<. http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=700045&pesq=&pagfis=158>>](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=700045&pesq=&pagfis=158).

Acessado em: 15/02/2023.

SANTONI RUGIU, Antônio. *Nostalgia do mestre artesão*. Tradução: Maria Lourdes Menon. Campinas: Autores Associados, 1998.

SAVIANI, Dermeval. *Educação e questões da atualidade*. São Paulo: Livros do Tatu e Cortez, 1991.

SAVIANI, Dermeval. *Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações*. 10ª ed. Campinas: Autores Associados, 2008.

SAVIANI, Dermeval. *História das Ideias Pedagógicas do Brasil*. 3 ed. rev. Campinas: Autores Associados, 2010.

SEGISMUNDO, Fernando. *Colégio Pedro II: tradição e modernidade*. Rio de Janeiro: Unigraf, 1987.

SILVA, Francisco Manuel da. *Compêndio de Música que A. S. M. I. o Sr. D. Pedro II oferece para uso dos alunos do Imperial Collegio de Pedro II*. Rio de Janeiro: R. Garnier Livreiro Editor, s/da. Localização: NUDOM, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro.

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/db. Localização: Biblioteca Alberto Nepomuceno, Escola de Música da UFRJ, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/BibDigENM3/1519>>. Acessado em 15/02/2023.

SILVA, Janaina Giroto. *O Florão mais Belo do Brasil: o Imperial Conservatório do Rio de Janeiro 1841-1865*. Dissertação (Mestrado em História Social). PPG em História Social da UFRJ, 2007.

SIQUEIRA, Baptista. *Do conservatório à Escola de Música: ensaio histórico*. RJ: UFRJ, Cidade Universitária. 1972.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese de história da cultura brasileira*. 16. ed. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 1989.

