

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

João Gaspar Barrios Nunes

ENSINO DE MÚSICA NO BRASIL COLÔNIA:
um panorama da música entre a colonização e a formação da sociedade brasileira

Brasília
2023

João Gaspar Barrios Nunes

ENSINO DE MÚSICA NO BRASIL COLÔNIA:
um panorama da música entre a colonização e a formação da sociedade brasileira

Trabalho de conclusão de curso para a
obtenção do título de Licenciado em Música,
submetida à Universidade de Brasília, curso de
Licenciatura em Música.

Orientador: prof. Dr. Hugo Leonardo Ribeiro

Brasília

2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Barrios Nunes, João Gaspar
Be Ensino de música no Brasil colônia: um panorama da música
entre a colonização e a formação da sociedade brasileira /
João Gaspar Barrios Nunes; orientador Hugo Leonardo Ribeiro.
-- Brasília, 2023.
61 p.

Monografia (Graduação - Licenciatura em música) --
Universidade de Brasília, 2023.

1. Ensino de música. 2. Música colonial. 3. Jesuítas. 4.
Ordens terceiras. 5. Colonização. I. Ribeiro, Hugo Leonardo,
orient. II. Título.

Quadro 2 – Listagem dos 29 trabalhos encontrados

Ano	Título	Autor	PPG
1996	Pianismo de concerto no Rio de Janeiro do século XIX	Paulo Rogério Campos de Faria	UFRJ
1998	Música colonial em Minas Gerais: estudo das características da estrutura musical em nove peças sacras	Carlos Ricardo Rosa	UNICAMP
2006	Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889	Fernando Pereira Binder	UNESP
2006	Música e representação nas cerimônias de morte em Minas Gerais (1750-1827) reflexões para o estudo da memória sonora da festa	Rodrigo Teodoro de Paula	UFMG
2006	Ornamentação e improvisação no método de pianoforte de José Maurício Nunes Garcia	Maria Aida Falcão Santos Barroso	UFRJ
2006	Uma história de cantares de sion na terra dos brasis: a música na atuação dos jesuítas na América portuguesa	Marcos Tadeu Holler	UNICAMP
2007	O desenvolvimento, na primeira metade do século XX, da historiografia sobre a prática musical em São Paulo entre os séculos XVI e XIX	Dalton Martins Soares	UNESP
2008	Música em Atibaia: uma história possível volume I	Daniel Guimarães Nery	UNESP
2009	A cantora Joaquina Lapinha: sua contribuição para o repertório de soprano coloratura no período colonial brasileiro	Alexandra Van Leeuwen	UNICAMP
2009	A prática da notação musical antiga no Brasil: evidência da presença da episteme da similitude no século XIX	Adeilton Bairral	UNIRIO
2009	Um repertório real e imperial para os clarins: resgate para a história do trompete no Brasil	Ulisses Santos Rolfini	UNICAMP
2010	A fuga dupla luso-brasileira durante os séculos XVIII e XIX	Alexandre Cerqueira de Oliveira Röhl	UNESP
2010	Atuação de músicos em associações religiosas de Desterro nos períodos colonial e imperial	Simone Gutjahr	UDESC
2010	Um movimento na história da educação musical no Brasil: uma análise da campanha pela lei 11.769/2008	Luis Felipe Radicetti Pereira	UNIRIO
2014	Cravo caboclo: uma reflexão sobre o cravo e sua abordagem na música brasileira popular	Patrícia Gatti	UNICAMP

Ano	Título	Autor	PPG
2014	A arte organística nos mosteiros beneditinos do Brasil colonial e imperial: seus órgãos, organistas e organeiros	Handel Cecilio Pinto da Silva	UNICAMP
2015	A prática musical na venerável ordem terceira de São Domingos de Gusmão em Salvador, Bahia	Marcos dos Santos Santos	UFBA
2015	História oral temática e arte lírica. A escola de canto de Benito Maresca	Wilson Pontes Júnior	USP
2015	O Violão solo em Belém do Pará: uma história a partir da sistematização do ensino no instituto estadual Carlos Gomes	José Antonio Salazar Cano	UFPA
2016	A atividade organística no Brasil colonial e suas relações com Portugal	Felipe Antônio Bernardo	UNESP
2016	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	Juliana Maria Chispim Campelo Lima	UNIRIO
2016	O solfejo heptacórdico de Luís Álvares Pinto e a teoria musical luso-brasileira do século XVIII	Alexandre Cerqueira de Oliveira Röhl	UNESP
2016	Os tupinambá no Brasil colonial: aspectos da transmissão musical	Rafael Severiano	UFPA
2017	Sociedade musical Santa Cecília: o processo de ensino-aprendizagem da banda de música como referência na formação de músicos na cidade de Sabará-MG	Ana Carolina Borges Umbelino	UFMG
2018	Doutos mestres de summa graça e destreza: um estudo etnomusicológico do ofício da música nas vilas do Recife e de Olinda ao longo do século XVIII	Gilson Rodrigues Chacon de Oliveira	UFRGS
2019	Entre santos e mosquetões: arremates de música em Vila Rica (1775-1812)	Felipe Novaes Ricardo	UFMG
2019	O piano no Maranhão: uma pesquisa artística	Daniel Lemos Cerqueira	UNIRIO
2020	Ao som de caixas, cravos, coros e rabecões: a atividade musical nos registros de São João Del-Rei/MG (1713-1750)	Rodrigo Pardini Corrêa	UFMG
2020	Espaços expandidos: diálogos entre a tradição musical e a contemporaneidade	Jessica Gubert Silva	USP

3.2.10 A arte organística nos mosteiros beneditinos do Brasil colonial e imperial: seus órgãos, organistas e organeiros

Em “A arte organística nos mosteiros beneditinos do Brasil colonial e imperial: seus órgãos, organistas e organeiros” Handel Cecilio analisa a utilização de órgãos na liturgia beneditina realizada no Brasil, trazendo informações sobre os diferentes órgãos presentes no país à época, sobre os intérpretes que atuavam nos mosteiros, construtores e reparadores que trabalharam para a ordem e, de maior interesse para essa pesquisa, algo sobre o ensino realizado dentro do contexto desta ordem religiosa.

3.2.11 História oral temática e arte lírica. A escola de canto de Benito Maresca

Wilson Pontes Júnior traz poucas informações sobre o período colonial em sua dissertação “História oral temática e arte lírica. A escola de canto de Benito Maresca”, onde pesquisa a obra de Benito Maresca, tenor ítalo-brasileiro que atuou a partir do século XX e segundo o autor contribuiu com a formação de uma geração de cantores. Em sua introdução o autor contextualiza de forma breve o ensino de canto na Europa e no Brasil colonial e apenas se refere à ausência de uma escola (no sentido de consolidação de uma técnica e estilo) de canto brasileira no período.

3.2.12 O Violão solo em Belém do Pará: uma história a partir da sistematização do ensino no instituto estadual Carlos Gomes

José Antonio Salazar Cano, faz uma análise acerca da utilização e ensino do violão no Pará, porém, em sua contextualização histórica o autor analisa um escopo maior, se referindo a todo o território colonial. Como pode se perceber no título de sua dissertação “O Violão solo em Belém do Pará: uma história a partir da sistematização do ensino no instituto estadual Carlos Gomes”, o verdadeiro objeto de estudo é o ensino de violão no conservatório fundado em 1895, portanto, fora do escopo aqui analisado.

3.2.13 A atividade organística no Brasil colonial e suas relações com Portugal

Esse texto se dedica à difusão do órgão de tubos pelo Brasil colonial e analisa a influência portuguesa no repertório tocado e na construção dos instrumentos aqui presentes. O primeiro

Capítulo 4: O ensino nas ordens primeiras

Este primeiro capítulo dedicado à revisão de literatura se concentrará sobre as informações ligadas ao ensino musical praticado pelas ordens primeiras. De forma sintética, uma ordem primeira é uma ordem religiosa diretamente ligada à igreja católica e apenas membros do clero fazem parte delas, sejam eles monges, padres, freiras, etc. Em geral essas ordens tem como função o catecismo, a administração da liturgia em suas igrejas e a formação de novos clérigos em seus monastérios, conventos, clausuras, etc. Mais à frente no capítulo seis, trataremos do ensino mais ou menos associado às ordens terceiras e à importante diferenciação entre essas duas classes de ordens religiosas. Dentre as ordens primeiras começaremos pela atuação dos jesuítas:

4.1 Os jesuítas (1549-1759)

A pesquisa de Marcos Tadeu Holler intitulada “Uma história de cantares de sion na terra dos brasis: a música na atuação dos jesuítas na América portuguesa” de 2006, é a que mais extensamente se dedica à música praticada pelos jesuítas nas terras brasileiras, começaremos então a construir nosso panorama pelas informações trazidas por esse autor que, a partir de documentos da ordem religiosa pôde analisar de forma geral a prática musical da Companhia de Jesus.

Como já explicitado a partir da análise da historiografia sobre a música brasileira, a atuação educacional dos jesuítas foi, basicamente, dividida em duas frentes: a catequização dos povos indígenas em seus aldeamentos e as aulas ministradas em seus colégios já dentro do nascente contexto urbano da colônia. Holler, a partir da leitura dos documentos da ordem, aponta para as grandes diferenças da prática musical dentro destes dois contextos, dos quais trataremos aqui separadamente. Mas antes de partirmos para as informações sobre o ensino realizado pela ordem, trataremos de uma questão referente à música em si dentro da Companhia de Jesus: sua aparente proibição.

A companhia de Jesus, fundada por Inácio de Loyola, vê sua criação em um momento em que a música tinha sua função litúrgica debatida entre os católicos. O primeiro documento da ordem estabelece que a música não deveria ser utilizada na liturgia, documento este que foi incorporado a duas bulas papais com algumas alterações, como no tocante à proibição da música por se considerar essa muito restritiva, principalmente em função da competição por fiéis travada com a igreja luterana, que tinha na música um atrativo para os fiéis. (HOLLER, 2006, p. 131)

Portugal e de suas colônias no ano de 1759, levando a uma interrupção do trabalho aqui realizado. Sobre essa expulsão, Luis Felipe Radicetti Pereira traz uma citação retirada do arquivo nacional⁶:

A consecução da política pombalina de fortalecimento do Estado português implicava a afirmação do poder do rei diante da alta aristocracia e da Igreja, vistos como poderes concorrentes ao da Coroa. O atentado fracassado a D. José I, ocorrido em 1758, deu a Pombal a oportunidade política para declarar a intervenção régia nos assuntos eclesiásticos. Foram executados em praça pública o duque de Aveiro, os marqueses de Távora e o conde de Atouguia, representantes de importantes famílias do Reino e acusados de participar do atentado ao rei. A Companhia de Jesus também foi acusada de envolvimento no regicídio fracassado e em 1759 foi expulsa de Portugal e de todo o Império ultramarino tendo todos os seus bens confiscados. (...) Ao longo da colonização, a Companhia se tornou detentora de um vasto patrimônio composto por sesmarias, propriedades urbanas, fazendas de gado, engenhos de açúcar e escravos africanos. Com a expulsão dos jesuítas, o marquês de Pombal colocou em marcha uma série de medidas inspiradas, em parte, pelo ideário ilustrado, como a reforma do ensino.

Essa citação traz uma contextualização quanto à expulsão dos jesuítas das terras brasileiras, que, a partir da implicação dos mesmos em uma trama fracassada para assassinar o monarca português, forneceram os subsídios que de certa forma poderiam justificar tal expulsão já iminente.

4.1.3 Jesuítas e o ensino aos escravizados

As teses e dissertações encontradas para a elaboração deste trabalho pouco mencionam sobre os jesuítas ensinarem música a pessoas escravizadas, e em geral, essas menções são vagas e especulativas como as que se encontram na historiografia. Handel Cecilio, em sua pesquisa sobre os beneditinos, menciona o mesmo relato do viajante italiano Adriano Balbi sobre a fazenda Real de Santa Cruz trazido na obra historiográfica de Luiz Heitor, mencionada no começo deste trabalho:

No século XVIII, os Jesuítas criaram no Rio de Janeiro, na fazenda de Santa Cruz, uma espécie de conservatório de música destinado ao preparo musical dos negros. Na obra *Essai statistique sur le royaume de Portugal et d'Algarve*, Tomo II, publicado em 1822 pelo geógrafo e estatístico italiano Adriano Balbi (1782 - 1848), o autor comenta sobre essa instituição que pode ser considerada o primeiro conservatório do Brasil. (CECILIO, 2014, p. 242-243)

Já Rolfini, em sua pesquisa sobre a utilização do trompete, menciona a Fazenda Real de Santa Cruz e levanta a hipótese de que lá se tenha realizado o ensino deste instrumento, como pode ser visto nessa passagem:

Não descartamos a hipótese de que houve o ensino de clarim nesta “escola de música”, uma vez que encontramos registros de época posterior referindo-se não somente a esse instrumento, mas também ao piston, considerado por nós um trompete cromático. Já no período de 1810, identificamos a menção a clarins relacionados à Fazenda de Santa Cruz. (ROLFINI, 2009, p. 86)

6 Site do Arquivo Nacional: Exposições Virtuais: Marquês de Pombal e Período Joanino. Disponível em: <http://www.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm>

Segundo Vicente Salles, são escassas as informações sobre a música dos mercedários, pois estes não nos legaram informações sobre sua história, como o fizeram outras ordens. Sabe-se que, vindos de Quito, instalaram-se em Belém em 1639, onde iniciaram a construção de sua igreja e convento em 1640, e em 1654 fundaram o convento de São Luís do Maranhão (SALLES, 2003, pp. 7-8). Assim como a Companhia de Jesus, a Ordem de Nsa. Sra. das Mercês também foi extinta em 1787 e teve seus bens confiscados pela Coroa portuguesa. (SALLES apud HOLLER, 2006, p. 168)

4.3 Beneditinos

Handel Cecilio é, dentre os autores levantados, o que mais se dedica a essa ordem, mais especificamente ao uso do órgão de tubos na liturgia dos mosteiros beneditinos, como já explicitado na seção sobre esse trabalho no capítulo quatro. Apesar de não ser o foco de sua pesquisa, o autor traz algumas informações que apontam para o ensino de música por parte dos beneditinos.

4.3.1 Aulas nos mosteiros beneditinos

Handel traz documentação do arquivo do mosteiro de São Bento da Bahia, onde se pode localizar informações sobre um monge específico: José de Jesus Maria Sampaio, organista beneditino destacado e que teria sido responsável pela criação de uma escola pública para o ensino de música, sendo este o primeiro curso regular de órgão do Brasil (CECILIO, 2014, p. 333)

Essa documentação sugere que José Sampaio teria atuado na ordem como organista e professor de cantochão por mais de quarenta anos e ainda que, além da escola que fundou e do ensino que dispensava a outros monges, deu aulas também para freiras em alguns conventos, como se pode ver pelas seguintes transcrições do documento:

Para isto começou logo depois de professo a trabalhar no edificio de virtudes pla. observancia de seos votos, e das suas regras, vivendo como Religioso, e empregando o seu tempo em servir a Religião com as prendas de q' era dotado consumindo mais de 40 annos no continuo exercicios do orgão compondo varias Missas pa o uso do choro, e instruindo os Monges moços no Canto xaõ (Códice Lo. 155, f. 146 apud CECILIO, 2014, p. 333).
[...] Applicado já á huma só coisa, e conhecendo, q' o homem Religioso não está separado do homem util, e social determinou utilizar ao publico tambem com a sua arte abrindo pa. isso huma escola publica de musica, e orgão d'on de sahiraõ mtos. [muitos] discipulos perfeitos em huma e outra coisa vindo pa. seu conhecimto. [conhecimento] a ser oraculo dos musicos da B.a q' sendo entaõ pouco peritos n'esta arte e vinhaõ consultar como ao Me. [Mestre] pagando-lhe este ensino em virem gratuitamte. cantar, e tocar nas festivides. do Mostr.o qdo. elle convidava: mas se elle os instruia com suas liçoens, não os edificava com suas virtudes, sendo este o motivo pr. q' os Prelados de quasi todos os Conventos de Freiras o rogaraõ pa hir dar liçoens de musica e orgão as suas Religiosas e q' elle fez com mto. credito da Religião, abono de sua pessoa, e aproveitamto. de suas discipulas consentindo isso o Sr. Arcebispo plo tem conceito lhes merecia [...] (Códice Lo. 155, f. 146 apud CECILIO, 2014, p. 334).

O documento sugere também que os alunos desta escola de música organizada pelo monge José pagavam pelo ensino na forma de trabalho: vinham ao mosteiro na ocasião de festividades ali realizadas para tocar e cantar de graça, a convite de seu professor, servindo então a escola também para suprir a ordem dos cantores e musicistas necessários em sua liturgia.

José Sampaio veio a falecer no ano de 1810, aos oitenta e nove anos de idade (CECILIO, 2014, p. 334). Levando em consideração a documentação que aponta para seus mais de quarenta anos de serviço, podemos então localizar sua atuação na segunda metade do século XVIII e primeiros anos do século XIX, período em que já os jesuítas haviam sido expulsos ou tinham sua atuação reduzida.

Partindo para outro mosteiro da ordem beneditina, agora o mosteiro de São Bento da Paraíba, o autor nos apresenta documentação sobre a instituição de um curso de artes em referido mosteiro, no ano de 1770:

Como por insinuação do Illmo. [Ilustríssimo] Exmo. [Excelentíssimo] Snr. Marques Vice Rey, determinamos abrir neste Mostro. [Mosteiro] hum Curso de Artes, para utelidade publica, poara o qual ja temos nomeado Lente, e se achaõ neste Mostro. três Passantes novamte. [novamente] eleytos, que devem exercer a sua obrigam. [obrigação], suprimdo as faltas do Lente, e assistindo às conferencias, e concluzois [conclusões], argumentando naõ só nas q. [que] se defendem em Caza, mas também nas de fora; e pa. [pera] o fazer com esplendor, e credito da Religiaõ, necessitaõ de tempo livre para estudar; ao qm. Atendendo noz, e juntamte. [juntamente] a grande falta que há neste Mostro. de Religiozos para o Coro; (Monástico, C.S.B - Liv.37, Pag.150 apud CECILIO, 2014, p. 382).

A documentação menciona um dos incentivos para a criação de tal curso: “a falta que há neste mosteiro de religiosos para o coro”, outro caso em que se iniciam atividades educativas públicas para que se possa suprir as necessidades de trabalho musical da ordem. O trabalho de Handel não menciona mais nenhuma informação sobre esse curso e nos informa logo em seguida a esta citação que o mosteiro foi fechado em meados do século XIX, sem mencionar se ainda se realizavam essas aulas na época do fechamento.

Há ainda menção a um terceiro mosteiro onde se realizavam aulas de música: o mosteiro do Rio de Janeiro. O autor apresenta documentação que aponta para a existência de uma classe de canto, ao menos durante o triênio que compreende os anos de 1648 a 1650, quando tal mosteiro esteve sobre o governo do Abade Diogo da Silva (CECILIO, 2014, p. 420):

Abrio nesta Igreja velha huã [uma] porta pa. servir de Classe aos meninos que aprendem a Cantar, [...] (Monástico, C.S.B - Liv.134, pag. 21 apud CECILIO, 2014, p. 420).

4.3.2 Ensino aos escravizados dos mosteiros beneditinos

Partindo para outro âmbito que não o dessas aulas destinadas ao público geral ou membros da ordem, os beneditinos mantinham em seus mosteiros grande quantidade de pessoas escravizadas que ali realizavam diversos trabalhos forçados, dentre estes a realização de música para a liturgia. No ano de 1871, já no fim do período imperial, os beneditinos libertaram mais de quatro mil escravizados de seus mosteiros espalhados por todo o Brasil (CECILIO, 2014, p. 425)

Ainda no mosteiro do Rio de Janeiro, menciona-se que os beneditinos formavam os escravizados em diferentes ofícios e artes, segundo o autor “até por medida de economia” (2014, p. 421). Essa informação pode sugerir que alguns desses eram escravos de ganho, ou seja, que exerciam determinada profissão e entregavam seus rendimentos ao seu senhor, neste caso, o mosteiro. O autor apresenta documentação que lista o nome de alguns escravizados responsáveis por tocar órgão nesse mosteiro e que supõe-se que ali recebiam instrução para fazê-lo:

*No Livro dos Provimentos dos Monges e Escravos do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*442 – Códice 147, encontram-se registro de dois escravos organistas, Mathias e Ignácio, em 13 de junho de 1777. Neste mesmo livro, no período de 1782 a 1787, encontram-se listados diversos escravos organistas, entre os quais destacam-se: Mathias, Jerônimo, Bonifácio de Narciza, Joze Campista, José Roberto e Custódio Irmão. Logo depois, em 18 de janeiro de 1787, são citados: Mathis, Joze Roberto, Felizardo Pedro, Francisco Sacristão, Irmão Miguel. (CECILIO, 2014, p. 421)

Percebe-se pela listagem que não são poucos os escravizados organistas nesse mosteiro, mas nada mais se menciona sobre sua formação musical.

Já em uma listagem dos escravizados pertencentes ao mosteiro de São Bento de Olinda, há menção a um escravizado chamado João, que ali aprendia a tocar órgão:

Ficaõ [Ficam] agora trinta, e quatro, entrando nesta conta o molatinho Joaõ, que fica aprendendo a tanger Orgaõ, e tem mais um escravo do numero, que se declara no Estado Passado: onde se dis [diz], que deixava trinta, e trez. [...]” (Monástico, C.S.B - Liv.139, fôlio 229 apud CECILIO, 2014, p. 373).

Tal registro se refere ao triênio de 1778 a 1780, mas o autor aponta para o fato de que, ao menos neste documento, não se menciona o nome do responsável por ensinar o instrumento a João.

Considerações finais

Antes de partirmos para fazer considerações acerca das informações encontradas nas pesquisas revisadas, acredito que seja importante citar o baixo número de pesquisas sobre o ensino musical realizado nos tempos coloniais: dentre as vinte e nove pesquisas que foram selecionadas para este trabalho com o critério de se debruçarem sobre algum aspecto da música do período colonial, somente uma aborda o ensino praticado neste período de forma direta, outras dezessete trazem algumas informações sobre o ensino apenas como parte de uma pesquisa mais abrangente e onze nada mencionam sobre o assunto. Ainda assim apenas especularei sobre esse baixo número, sem atribuí-lo a uma causa específica, pois pode ser que esteja ligado a uma dificuldade de acesso às fontes documentais (algumas que inclusive se encontram disponíveis apenas em Portugal) ou ainda ao simples e puro desinteresse no assunto por parte dos pós-graduandos.

Partindo para uma análise do fenômeno educacional, a partir das teses e dissertações analisadas é possível perceber uma grande influência do catolicismo e da filosofia escolástica no ensino e na forma de se pensar a música desde sua introdução pelos jesuítas, ainda no século XVI. O ensino de música praticado por essa ordem parece ter se mantido quase que inalterado em suas bases teóricas ligadas ao cantochão, bases essas que remontam no mínimo a cinco séculos antes de sua introdução nestas terras e que perdurariam por pelo menos mais dois, até o final do século XVIII, quando começam a surgir outras propostas como a de Luís Álvares Pinto. Finalmente no século XIX temos o método de José Maurício já ligado a uma prática e repertório mais próximo do que se fazia à época em outros locais do mundo. Ainda assim, como vimos, essa prática musical ligada à tradição do cantochão chegou a ser introduzida em uma das primeiras escolas do nascente Brasil independente, demonstrando como, apesar das reformas e modernizações que pretendeu o Marquês de Pombal, nem todos os traços do ensino jesuítico puderam ser facilmente apagados.

É importante ressaltar que José Maurício é herdeiro de uma tradição musical já presente no Brasil, e não o primeiro a compor música em linguagem mais atual (para a época, é claro), o que pressupõe que assim como ele, que recebeu uma educação musical distinta dessa ligada à tradição escolástica (ou que ao menos lhe permitiu acesso à música mais contemporânea), também outros que vieram antes dele o fizeram. Apenas faltam fontes, ao menos nestas pesquisas analisadas, que elucidem como e onde ocorria esse ensino contraposto ao escolástico que pelas fontes se mostra hegemônico durante séculos (Se é que ocorria em outros espaços, e não nas brechas proporcionadas por um professor um pouco mais liberal ou nas descobertas “indevidas” de um aluno um pouco mais curioso).

Já quanto às relações do ensino de música com o processo de colonização, em seu uso para a catequização dos povos nativos é onde tal relação mais transparece, tendo o ensino de música, neste

contexto, ganho um verdadeiro status de ferramenta que possibilitaria aos jesuítas alcançarem seu objetivo de conversão. Isso se evidencia nos próprios documentos e cartas produzidos pela ordem e seus membros, que se propunham a cantar, tocar e ensinar, na medida em que isso proporcionasse a possibilidade de convencer os indígenas a abandonar outros costumes. Os “nheengaraíbos”, citados na pesquisa de Bairral, evidenciam ainda mais essa questão e nos trazem um olhar sobre a lógica de espalhamento realizada: um indígena convertido e que melhor aprendesse a música ensinada pelos padres, logo se tornaria professor ele mesmo, transmitindo por entre os outros indígenas os “novos” preceitos culturais.

O ensino e a música praticados no contexto urbano não chegam a tanto, esses mais refletem marcas do processo colonizador do que fazem parte de seu avanço. Ainda que as informações encontradas sobre a música praticada por e ensinada aos escravizados seja praticamente nula, pode-se perceber que a música de que se tem notícia estava completamente imersa nas lógicas da sociedade em que se encontrava: era realizada em ambientes altamente racializados, como o das ordens terceiras; estava intimamente associada à prática litúrgica da igreja católica e manteve durante séculos uma estagnação praticamente dogmática de conceitos musicais. Essas características me parecem apenas refletir as bases em que esta sociedade colonial foi criada: a expansão da fé católica e a exploração de recursos com base na mão de obra escravizada.

Em suma, as pesquisas averiguadas trazem informações sobre as instituições e os agentes ligados ao ensino formal de música, como os colégios jesuíticos, os mosteiros beneditinos, as forças armadas e a atuação dos professores particulares ao fim do século XVIII e início do XIX. Já sobre a prática e a metodologia aplicada em tal período, as informações são mais escassas, poucos são os métodos e outras fontes documentais do período já analisados com o intuito de se compreender a música então ensinada. Pode-se dizer que sabemos onde o ensino formal de música era realizado, mas pouco sabemos sobre como se davam essas práticas.

Já sobre o ensino destinado aos escravizados, cuja busca por compreensão foi o primeiro motivador desta pesquisa, quase nada se pôde encontrar. As informações sobre a questão são raras nas pesquisas visitadas e quando aparecem estão em sintonia com aquelas que se encontram na historiografia, como no caso do relato de Adriano Balbi, que surge tanto no livro de Luiz Heitor como na pesquisa de Handel Cecilio, sem mais informações ou documentação que aprofunde a questão ou elucide o ensino ali realizado. Para além deste relato sobre a Fazenda Real de Santa Cruz, foi possível localizar que em alguns mosteiros beneditinos se ensinou o Órgão de tubos aos escravizados da ordem beneditina, também sem maiores informações sobre a prática.

A compilação de informações aqui realizada aponta para possíveis novas pesquisas a partir das lacunas visíveis em todos esses diferentes contextos: Faltam trabalhos que analisem os tratados, métodos e outros materiais didáticos de Caetano Melo de Jesus, Luís Álvares Pinto, José Maurício

Nunes Garcia, bem como de outros teóricos brasileiros a partir de uma perspectiva que busque averiguar especificamente o fenômeno educacional que tem como base esses materiais. Há muito a se somar ainda no que diz respeito às informações sobre os materiais e à metodologia utilizada no ensino jesuítico e de outras ordens religiosas. Nos faltam fontes documentais que melhor elucidem o ensino de música na Fazenda Real de Santa Cruz e o ensino que se destinava aos escravizados, que até onde averigui se mantém no campo dos relatos vagos e da especulação, ainda que se tenha por certo a atuação de diversos músicos escravizados em todo o Brasil.

Por fim, gostaria de mencionar a baixa produção sobre a história da música brasileira que se pôde perceber durante a revisão historiográfica que inicia esta pesquisa. São poucos os livros sobre a história da música no Brasil, e grande parte destes, se não todos, foram escritos ainda no século XX com um marcado caráter ufanista, idealizador do passado colonial e com uma clara abordagem biográfica dos “cânones”: são quase um compilado biográfico dos “grandes nomes da música brasileira”. Sendo necessária, portanto, uma atualização da historiografia sobre a música brasileira que possa servir de base para o ensino da história musical de nosso país e que analise a música como o fenômeno social e histórico que é.

Referências bibliográficas

- ACQUARONE, Francisco. **História da música brasileira**. Editora Paulo de Azevedo, 1946.
- ALMEIDA, Ana Cristina Cezar Sawaya. **A música no embate metodológico entre a educação jesuíta e a educação pombalina: os acordes finais**. São Paulo: Universidade de São Paulo – USP, 2010.
- AMORIM, Humberto. O ensino de música nas primeiras décadas do Brasil oitocentista (1808-1822). **Opus**, v. 23, n. 3, p. 43-66, dez. 2017. <http://dx.doi.org/10.20504/opus2017c2303>
- BAIRRAL, Adeilton. **A prática da notação musical antiga no Brasil: evidência da presença da episteme da similitude no século XIX**. Tese (Doutorado em Música)–Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2009.
- BARROSO, Maria Aida. **Ornamentação e Improvisação no Método de Piano de José Maurício Nunes Garcia**. Dissertação (Mestrado em Música)-Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- BERNARDO, Felipe Antônio. **A atividade organística no Brasil colonial e suas relações com Portugal**. Dissertação (Mestrado em Música)-Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2016.
- BINDER, Fernando Pereira. **Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889**. Dissertação (Mestrado em Música)-Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.
- CANO, José Antonio Salazar. **O violão solo em Belém do Pará: uma história a partir da sistematização do ensino no Instituto Estadual Carlos Gomes**. Dissertação (Mestrado em Artes)-Universidade Federal do Pará, Belém, 2015.
- CERQUEIRA, Daniel Lemos. **O piano no Maranhão: uma pesquisa artística**. Tese (Doutorado em Música)-Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- CORRÊA, Rodrigo Pardini. **Ao som de caixas, cravos, coros e rabecões: a atividade musical nos registros de São João Del-Rei/MG (1713-1750)**. Dissertação (Mestrado em Música)- Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.
- FARIA, Paulo Rogério Campos de. **Pianismo de concerto no Rio de Janeiro do século XIX**. Dissertação (Mestrado em Música)-Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.
- FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. As pesquisas denominadas “estado da arte”. In: **Educação & Sociedade**, ano XXIII, no 79, Agosto/2002.
- GATTI, Patricia. **Cravo Caboclo: uma reflexão sobre o cravo e sua abordagem na música brasileira popular - dois estudos de caso**. Tese (Doutorado em Música)-Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

GUTJAHR, Simone. **Atuação de músicos em associações religiosas de Desterro nos períodos colonial e imperial**. Dissertação (Mestrado em Música)-Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

CECILIO, Handel. **A arte organística nos mosteiros beneditinos do Brasil colonial e imperial: seus órgãos, organistas e organeiros**. Tese (Doutorado em Música)-Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

HEITOR, Luiz. **Música e músicos do Brasil**. Casa do estudante, 1950.

HOLLER, Marcos Tadeu. **Uma história de cantares de Sion na terra dos brasis: a música na atuação dos jesuítas na América portuguesa (1549-1759)**. Tese (Doutorado em Música)-Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

LEEUWEN, Alexandra Van. **A cantora Joaquina Lapinha: sua contribuição para o repertório de soprano coloratura no período colonial brasileiro**. Dissertação (Mestrado em Música)-Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

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)-Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil**. Editora Nova Fronteira, 2005.

NERY, Daniel Guimarães. **Música em Atibaia: uma história possível**. Dissertação (Mestrado em Música)-Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2008.

OLIVEIRA, Gilson Rodrigues Chacon de. **Doutos mestres de summa graça de destreza: um estudo etnomusicológico do ofício da música nas vilas do Recife e de Olinda ao longo do século XVIII**. Dissertação (Mestrado em Música)-Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

PAULA, Rodrigo Teodoro de. **Música e representação nas cerimônias de morte em Minas Gerais (1750-1827) reflexões para o estudo da memória sonora na festa**. Dissertação (Mestrado em Música)-Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

FORMIGA, D. O., PAULA, A. B. R., MELO, C. A. S. "O Pensamento Eugênico e a Imigração no Brasil (1929-1930)", *Intelligere*, Revista de História Intelectual, nº7, p. 75-96. 2019. Disponível em <<http://revistas.usp.br/revistaintelligere>>. Acesso em 05/04/2023.

PEREIRA, Luis Felipe Radicetti. **Um movimento na história da educação musical no Brasil: uma análise da campanha pela lei 11.769/2008**. Dissertação (Mestrado em Música)-Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

PONTES JUNIOR, Wilson pontes. **História oral temática e arte lírica. A escola de canto de Benito Maresca**. Dissertação (Mestrado em Música)-Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

RICARDO, Felipe Novaes. **Entre santos e mosquetões: arremates de música em Vila Rica (1775-1812)**. Dissertação (Mestrado em Música)-Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.