



“Filhas do Conservatório”: A atuação de professoras premiadas com medalha de ouro pelo Conservatório de Música e a construção de suas identidades pessoais e profissionais

Clara Fernandes Albuquerque¹

UNIRIO/PPGM

Doutorado

Subárea do SIMPOM: *Ensino e Aprendizagem em Música*

e-mail: claralbuquerquecravo@gmail.com

Resumo: Este trabalho é um recorte de minha pesquisa de doutorado, que busca elaborar uma narrativa sobre a atuação das professoras de música no Rio de Janeiro no Período Regencial e Segundo Reinado. Utilizo uma abordagem histórico-documental com base em revisão de literatura, e diferentes fontes de época e atuais. As principais fontes utilizadas têm sido os periódicos da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional e documentos institucionais do Museu D. João VI da Academia de Belas Artes. No estudo aqui desenvolvido, teço reflexões sobre as atuações de um grupo específico de professoras, ex-alunas premiadas com medalha de ouro no Conservatório de Música, com base nas relações entre memória e identidade. Concluiu-se que este grupo compartilhava experiências de vidas e marcos memoriais comuns, construindo uma comunidade afetiva que influenciou a constituição de suas identidades pessoais e profissionais. O conhecimento do papel ativo destas mulheres pode auxiliar na construção de minha própria memória e identidade, assim como das professoras de música nos dias de hoje.

Palavras-chave: Conservatório de Música; Memória e Identidade; Professoras de Música; Festividades Religiosas; Irmandades Religiosas.

“Daughters of the Conservatory”: The Performance of Teachers Awarded with a Gold Medal by the Conservatory of Music and the Construction of their Personal and Professional Identities.

Abstract: This work is an excerpt from my doctoral research, which aims to elaborate a narrative about the performance of music teachers in Rio de Janeiro in the Regency Period and Second Reign. I use a historical-documentary approach based on literature review, and different period and current sources. The main sources used have been periodicals from the *Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional* and institutional documents from the *Museu D. João VI da Academia de Belas Artes*. In the study developed here, I reflect on the performances of a group of teachers, former students awarded with a gold medal at the Conservatory of Music, based on the relations between memory and identity. It was concluded that this group shared life experiences and common memorials, building an affective community that influenced the constitution of personal and professional identities. Knowing the active role of these women may help me to build my own memory and identity, as well as memories and identities of music teachers nowadays.

Keywords: Conservatory of Music; Memory and Identity; Women Music Teachers; Religious Festivities; Religious Confraternities.

¹ Orientadora: Profa. Dra. Inês de Almeida Rocha.

1 Introdução

O campo de conhecimento “Música e Gênero” ganhou força em estudos no Brasil desde a década de 1970 de forma coletiva, plural, heterogênea, híbrida, e constituído por uma crescente “‘onda’ de publicações e práticas”, que se intensificou nos anos 2000 (NOGUEIRA; ZERBINATTI; PEDRO, 2018, p. 2-4). A partir da década de 1980, os estudos de Gênero vêm evidenciando a mulher como sujeito histórico, atuante e transformador da vida social, capaz de reinventar seu cotidiano e de resistir e questionar “a dominação masculina e classista” e os mitos de sua “inferioridade intelectual, mental e física” (RAGO, 1995, p. 82 e 83).

Estes estudos têm buscado reparar um processo contínuo de apagamento das mulheres nas narrativas históricas. Afirmava Nisia Floresta Brasileira Augusta, pseudônimo de Dionisia Gonçalves Pinto (1810-1885), em seu livro *Opúsculo Humanitário* (1853) que aqueles que registravam a história do Brasil, geralmente homens, pareciam não levar em consideração a atuação feminina, ou se levavam, não a evidenciavam nem a valorizavam em seus relatos. Assim como na história em geral, na história da educação as mulheres também vêm sendo excluídas. Segundo Diane Valdez e Miriam Alves, “ensinar história por meio de exemplos gloriosos e viris se estende pela cronologia sem apresentar sinal de exaustão” (VALDEZ, ALVES, 2019, p. 2).

Minha pesquisa de doutorado se inscreve no conjunto daquelas que procuram mudar esta realidade, dando destaque a biografias femininas, visando o ensino de História da Educação Musical. Estou enfocando a formação e a atuação profissional de professoras de música no Rio de Janeiro, durante o Período Regencial e do Segundo Reinado, construindo uma narrativa por meio de uma abordagem histórico-documental, incluindo revisão de literatura, e levantamento de dados em fontes de época e atuais. Como fontes principais, utilizo os periódicos da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, documentos localizados em acervos como o Museu D. João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ e outros, bem como registros de batismos, casamentos e óbitos no *Family Search*.

Para a elaboração da narrativa, realizei um extenso levantamento de anúncios de professoras de música nos periódicos da Hemeroteca Digital, e tenho utilizado o paradigma indiciário de Carlo Ginzburg como um importante norteador na leitura e análise das ocorrências. Em seu método, atenta-se para os “pormenores mais negligenciáveis”, menos evidentes, se buscando, como um detetive, “indícios imperceptíveis para a maioria” (GINZBURG, 1989, p. 144 e 145). Durante este primeiro levantamento, encontrei anúncios que faziam menção ao Conservatório de Música. Com base nestes achados, escolhi investigar com maior aprofundamento as atuações das professoras que estudaram nesta instituição.

O trabalho aqui proposto é um recorte da pesquisa que estou realizando no doutorado. Abordarei o grupo de professoras ligadas ao Conservatório de Música, procurando elaborar uma reflexão a partir das relações entre memória e identidade. A principal questão é: Que indícios das biografias de professoras, cuja formação musical se deu no Conservatório de Música, podem sugerir a produção de memórias e identidades individuais, porém compartilhadas, a partir de experiências comuns, caracterizando um grupo com afinidades pessoais e profissionais?

O objetivo deste trabalho é compreender como as relações entre memória e identidade podem contribuir na análise de vestígios das atuações do grupo de professoras ligadas ao Conservatório de Música, e refletir sobre como a realização deste estudo impacta a minha própria memória e identidade, principalmente no aspecto acadêmico e profissional, uma vez que também sou professora de música. Assim, este trabalho pretende tratar da memória e identidade em relação aos sujeitos naquela época, isto é, a memória inserida na história, e ao mesmo tempo, produzir um relato histórico que possa evocar memórias de lutas e vivências passadas “como meio de garantir uma maior combatividade no presente” (RAGO, 1995, p. 86).

2 O Conservatório de Música e o projeto civilizatório

O Conservatório de Música foi uma instituição idealizada por um grupo de músicos com a finalidade de formar profissionalmente cantores, instrumentistas e compositores para o teatro lírico e a igreja, conforme constava nas bases de sua criação, estabelecidas em 1841 (JORNAL DO COMMERCIO, 29 e 30 de junho de 1841, p. 2, ed. 164), renovadas em 1847 com o Decreto 496. Haveria aulas de conhecimentos musicais iniciais, canto, instrumentos de corda e sopros, e contraponto (JORNAL DO COMMERCIO, 4 de fevereiro de 1847, ed. 35, p. 1).

A instituição foi criada em acordo com um projeto colonial civilizatório de instrução do povo e formação de uma nação brasileira, com base em moldes europeus. No Rio de Janeiro do século XIX, a elite branca e a burguesia utilizaram o conceito de civilização² para se autorreferirem (VEIGA, 2010, p. 268), empregando a cultura europeia, sobretudo a música, como símbolo de modernidade e poder, e como forma de se diferenciarem socialmente (MAGALDI, 2004, p. XII).

² Civilização, de acordo com Norbert Elias era “tudo em que a sociedade ocidental dos últimos dois ou três séculos se julga superior a sociedades mais antigas ou a sociedades contemporâneas ‘mais primitivas’” (ELIAS, 1994, p. 23).

Considerando a população “desqualificada” e “atrasada” (VEIGA, 2010, p. 268), “portadora de anomias várias”, a elite se colocou como “pedagoga da nação” (VEIGA, 2010, p. 265) e estabeleceu um projeto de instrução elementar obrigatória para civilizar as crianças livres por meio da “homogeneização cultural” (VEIGA, 2010, p.264). O alvo era sobretudo a classe desfavorecida, constituída de “brancos pobres, negros³ e mestiços” (VEIGA, 2010, p. 275), uma vez que os filhos da elite branca eram educados “no domicílio ou em aulas particulares” (VEIGA, 2010, p. 274). Esta homogeneização significava uma “desqualificação das práticas culturais” destes setores da sociedade (VEIGA, 2010, p. 269).

Em documentos oficiais e periódicos se constata que o ensino do Conservatório também era destinado à civilização das classes pobres. As aulas eram gratuitas, e por meio delas os alunos e alunas buscavam seu sustento e o de suas famílias. Segundo notícia no *Correio Mercantil*, o Conservatório seria “mais uma instituição de tanta utilidade e alcance, que saltam a todas as vistas os imensos benefícios que promete às classes pobres do país; abre-lhes uma carreira [...]” (CORREIO MERCANTIL, 1 de maio de 1855, ed. 119, p. 2). No relatório ao Ministro do Império de 1871, o diretor do Conservatório dizia que “esta instituição [...] tem dado um meio de vida honesto a grande número de donzelas pobres, que tiram os meios de sua subsistência do exercício da música” (BRASIL, 1871, p. 8).

Se pode dizer que seu alunado era pluriétnico, com base em alguns registros de óbito localizados no site *Familysearch*. Embora as informações nestes documentos não sejam precisas, alguns ex-alunos e ex-alunas foram registrados como “pardos”⁴, como Henrique Alves de Mesquita, Maria Assumpção Chaves, Candida Assumpção e Maria Isabel Teixeira. Isso significa que, assim como na instrução elementar, o Conservatório promoveu um processo de homogeneização por meio do ensino da música europeia. No entanto, ainda que não se observem práticas culturais negras expressas no repertório executado na instituição, não se pode saber até que ponto elas foram efetivamente excluídas, uma vez que faziam parte de composições de música urbana de seus professores e alunos⁵.

³ Os escravizados estavam legalmente proibidos de frequentar as escolas, mas isto não significava um impedimento aos negros livres (VEIGA, 2010, p.270).

⁴ Anderson de Oliveira, com base em Hebe Mattos de Castro, entende pardo como “os homens descendentes de africanos que conseguiam um certo reconhecimento de sua condição social de livres, ascendendo socialmente” (MATTOS, 1995, p.34-35 apud OLIVEIRA, 2006, p.96).

⁵ O ex-aluno e ex-professor negro do Conservatório Henrique Alves de Mesquita, por exemplo, inseriu “componentes afro-brasileiros ao nosso ideário de música nacional”, “algo inédito em nossos palcos”, com o *Coro de Negros, grande jongo acompanhado de batuque* na opereta chamada *Trunfo às Avelhas* (AUGUSTO, 2014, p. 151).

O Conservatório iniciou suas aulas em 1848 com rudimentos e canto para o sexo masculino (CORREIO MERCANTIL, 15 de agosto de 1848, ed. 222, p. 4). Em 1853 houve a instalação da mesma cadeira para o sexo feminino, que ficou a cargo do diretor, Francisco Manoel da Silva (CORREIO MERCANTIL, 6 de novembro de 1853, ed. 309, p. 3). Desde o estabelecimento da cadeira de rudimentos e canto para o sexo feminino, as mulheres tiveram presença constante na instituição. Em 1855 o Conservatório foi reorganizado pelo ministro do império Luiz Pedreira do Couto Ferraz, com o Decreto n.1542, e incorporado à Academia de Belas Artes, tornando-se uma de suas seções (CORREIO MERCANTIL, 30 de janeiro de 1855, ed. 29, p. 1). As cadeiras previstas em suas bases foram implementadas, e a partir daí ocorreriam premiações aos alunos e alunas mais destacados e concertos para celebrar sua reorganização, ambos com periodicidade anual.

3 As premiadas com medalha de ouro

Com o intuito de analisar as experiências pessoais, educativas e profissionais que o grupo de alunas e posteriormente professoras guardavam em comum, procedi a um levantamento de ocorrências referentes àquelas que obtiveram medalhas de ouro de 1856, o primeiro ano em que ocorreram premiações, a 1866, a premiação subsequente ao falecimento de Francisco Manoel da Silva, pois naquele ano não houve a solenidade. As mulheres premiadas com ouro foram Maria das Dores, em 1858, Francisca Braga, Leonor de Castro, Maria Isabel, Rita Maria da Silveira, em 1863, Maria Eugenia em 1863 e 1864, Amélia de Figueiredo em 1863, 1864 e 1866 e Elvira Rosa Ferreira em 1866.

A escolha de analisar este grupo reduzido se deveu ao elevado número de premiadas no intervalo de tempo escolhido, perfazendo 56 alunas, e porque estas premiações não indicavam apenas as que mais se destacaram, mas as que chegavam a um nível de proficiência de conhecimentos. Por meio das ocorrências encontradas, constatou-se que estas alunas premiadas com ouro cantavam como solistas em cerimônias comemorativas pelo aniversário da reorganização do Conservatório e distribuição de prêmios da Academia de Belas Artes. Elas também cantavam em festividades religiosas, e posteriormente ofereceram aulas de música particulares e em colégios.

4 As festividades religiosas

A religião oficial do Brasil era a católica, instituída pelo do sistema do Padroado, que levava a um intenso controle do Estado sobre a Igreja (OLIVEIRA, 1995, p. 32), e a um desvio de parte dos dízimos para “fins civis”, não restando em folha recursos suficientes para

sustentar o clero e o culto. Os leigos e as irmandades acabavam ganhando importância, pois “supriam as deficiências do Padroado na manutenção do culto e assumiram importantes funções na difusão da devoção” (BOSCHI, 1986, p. 65 apud OLIVEIRA, 1997, p. 59 e 60). As irmandades, aos moldes das confrarias medievais, eram instituições leigas estruturadas pela escolha de um padroeiro ou orago para devoção (OLIVEIRA, 1995, p. 54). As festas eram o seu momento crucial, pois eram a ocasião de se proceder à eleição da nova administração, bem como de “reforçar a coesão do grupo” (OLIVEIRA, 1995, p. 54), assim como sua identidade (OLIVEIRA, 2006, p. 72).

As primeiras participações das alunas do Conservatório em festividades se relacionaram à Devoção da Piedade, uma organização feminina que surgiu na Igreja da Santa Cruz dos Militares, a fim de expurgar o flagelo do cólera-morbo em 1855. Um grupo de senhoras de “famílias notáveis” iniciaram preces, orações e cânticos, e os eventos começaram a contar com a participação regular das alunas, sob direção de Francisco Manoel da Silva (JORNAL DO COMMERCIO, 12 de outubro de 1855, ed. 281, p. 2). Na festividade anual de 1860, por exemplo, participaram como cantoras senhoras da elite, filhas e alunas de Francisco Manoel. Dentre elas, estavam Maria das Dores, Francisca Xavier de Almeida Braga, Maria Eugenia e Amelia da Silva Figueiredo, algumas das premiadas com medalhas de ouro (CORREIO MERCANTIL, 27 de agosto de 1860, ed. 238, p. 1).

A relação do ensino musical feminino com as festividades podia ser entendida como parte de um projeto de Francisco Manoel da Silva e Manoel Araujo Porto Alegre de reformar a atividade musical sacra no Rio de Janeiro, que estava supostamente sendo profanada pela inadequação do uso da música do teatro na igreja, e pela participação de cantoras de ópera como solistas (PORTO ALEGRE, 1848, p. 47 e 48; O APOSTOLO, 18 de novembro de 1866, ed. 46, p. 2). Para empreender esta reforma, Francisco Manoel compunha, estimulava seus alunos a compor e escolhia para a execução um repertório que não contivesse tantos elementos estilísticos utilizados nas óperas. Ele também procurou dissociar o canto feminino de seu suposto caráter sensual e mundano, preparando cantoras que interpretassem estas composições e não tivessem ligação com o teatro, ou seja, suas alunas do Conservatório.

As alunas seguiram participando de festividades religiosas sob a direção musical de Francisco Manoel e outros maestros, e provavelmente não apenas por caridade, mas fazendo disso uma atuação profissional. Pode-se tomar como exemplo a lista de pagamento de cantores para uma missa pelo falecimento de D. Amelia, imperatriz viúva, na Capela Imperial, datada de 12 de julho de 1873. Nela consta a remuneração de duas cantoras solistas com 50\$000 réis,

mais que os cantores em geral e do que os solistas masculinos (CARDOSO, 2005, p. 101). A participação feminina nas festividades religiosas mostra, por um lado, uma via possível de atuação, e por outro como a religião tinha um forte peso na vida destas mulheres, formando a sua identidade pessoal e profissional.

Uma importante festividade ocorreu na igreja da Venerável Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e S. Benedito, uma irmandade negra. Foi executado “um imponente *Te Deum*” em “ação de graças ao Todo Poderoso pela extinção do elemento servil no Brasil”. Uma “grande e numerosíssima orquestra” foi dirigida por Henrique Alves de Mesquita, ex-aluno e professor negro do Conservatório, por João Pereira, e dentre outras cantoras, participaram as ex-alunas da mesma instituição Maria Isabel Teixeira, e as irmãs Maria Assumpção Chaves e Candida de Assumpção, também negras (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 20 de maio de 1888, ed. A01074, p. 1).

5 A participação como membros de irmandades

A ligação das alunas do Conservatório com a religião católica e com as irmandades em muitos casos não se restringia à participação, remunerada ou não, em suas festividades. Elas mesmas eram membros de irmandades. Cada irmandade tinha sua devoção, o que as distinguia umas das outras, e acabava por representar uma expressão da identidade do grupo (OLIVEIRA, 1995, p. 102). Para além da devoção, a irmandade representava a reunião de pessoas com “uma certa perspectiva em relação à religião e em relação à própria organização social”. Ela seria a “expressão de fé” e a “visão de mundo” de um grupo determinado (OLIVEIRA, 1995, p. 107). Sendo assim, ao mesmo tempo em que uma irmandade agregava pessoas em torno de uma visão de mundo semelhante, ela também as diferenciava do conjunto da sociedade, e por isso, seria “fomentadora de identidades” (OLIVEIRA, 1995, p. 107).

No Brasil, eram comuns os agrupamentos de indivíduos de mesma “classe, profissão, nacionalidade e cor” nas irmandades, como por exemplo, a irmandade de Santa Cecília, uma associação religiosa de músicos. Havia também aquelas constituídas quase exclusivamente por negros, como era o caso da Irmandade de Santo Elesbão e Santa Efigênia. A criação de irmandades de negros, na condição de escravizados e livres, e “a promoção de santos pretos”, faziam parte de um projeto de “cristianização dos africanos e seus descendentes” por meio da catequese, sem deixar de marcar hierarquias, “diferenças sociais” e manter “uma estrutura social excludente” (OLIVEIRA, 2006, p. 60 e 61). No entanto, embora o processo de catequese tenha se mostrado eficaz, pois teve aceitação por segmentos da população negra, os “símbolos cristãos foram ressignificados”, e outros sentidos foram dados ao projeto inicial de

conversão, ocorrendo reapropriações que “delinearam formas de resistências culturais de africanos e seus descendentes na sociedade colonial” (OLIVEIRA, 2006, p. 65).

A participação de alunas do Conservatório em irmandades demonstrava um conjunto de crenças e modos de vida, permeando construções de si, mas também apropriações deste espaço para o estabelecimento de sociabilidades e laços de ajuda mútua com o grupo. O exercício da atividade musical para afiliadas às irmandades em determinadas situações não era remunerado, pois era considerado como devoção. Por outro lado, o reforço destes laços de amizade e cumplicidade poderia gerar compromissos profissionais futuros. No quadro abaixo pode-se identificar os cargos exercidos pelas ex-alunas nas irmandades:

Irmandade	Aluna	Cargo / ano
Irmandade de Santo Cristo dos Milagres, Matriz de Santa Rita	Maria das Dores Castanheira	Zeladora (1861 a 1872)
	Francisca Xavier de Almeida Braga	Zeladora (1861 e 1872)
Irmandade de Santa Cecília, Igreja do Parto	Maria das Dores Castanheira	Vice-provedora (1864)
	Maria Isabel Teixeira	Provedora (1881), Protetora (1882)
	Elvira Rosa Ferreira	Zeladora (1881) Vice-provedora graduada (1882)
	Amélia de Figueiredo	Zeladora (1881)
Irmandade de São Crispim e São Crispiniano	Leonor Tolentina de Castro Fazenda	Zeladora (1867)
Venerável Confraria de Nossa Senhora da Lampadosa	Maria Isabel Teixeira	Zeladora (1888)

Quadro 1: Cargos exercidos pelas ex-alunas premiadas do Conservatório em irmandades. Fonte: *Correio Mercantil* (1861, 1867); *Jornal do Commercio* (1872, 1888); *Almanak Laemmert* (1864); *Gazeta de Noticias* (1881, 1882).

6 As aulas de música particulares e em colégios

A maioria das alunas premiadas com ouro pelo Conservatório ofereceu aulas de piano e canto, e algumas também atuaram na instrução primária. Como dito, a participação em festividades e como membros em irmandades formava suas identidades, e provavelmente influenciava na forma e nos conteúdos escolhidos em sua prática docente. Suas atuações podem ser vistas no quadro a seguir:

Aluna	Atuação na docência	Referência
Maria das Dores Castanheira	Professora de piano e canto	<i>Laemmert</i> , 1868, p.482; 1869, p.503
	Diretora do Colégio N. S. das Dores para o sexo feminino, no Andaraí Pequeno	<i>Laemmert</i> , 1880, p.639; 1883, p.1331
Francisca Xavier de Almeida Braga	Professora de piano	<i>Laemmert</i> , 1870, p.488; 1872, p.507; 1873, p.542 <i>Jornal do Commercio</i> , 1874
Maria Isabel Teixeira	Professora de piano e canto	<i>Laemmert</i> , 1865, p.482; 1866, p.464
Elvira Rosa Ferreira	Professora de piano e canto	<i>Laemmert</i> , 1868, p.481; 1869, p.502
Rita Maria da Silveira	Professora de piano, canto e harmônio	<i>Laemmert</i> , 1865, p.482 a 1874, p.597
	Diretora do Colégio União Infantil para o sexo feminino, Rua dos Andradas, 105	<i>Laemmert</i> , 1885, p.291
Leonor Tolentina de Castro	Professora de Rudimentos e canto para o sexo feminino no Conservatório de Música	<i>Laemmert</i> , 1868, p.361 a 1885, p.1243
	Professora de piano e canto	<i>Laemmert</i> , 1871, p.473, 1872, p.508

Quadro 2: Atuações de ex-alunas premiadas do Conservatório como professoras e diretoras de colégios.

7 Relações com memória e identidade

Como diz Joel Candau, a identidade é “uma construção social, de certa maneira sempre acontecendo no quadro de uma relação dialógica com o *Outro*” (CANDAU, 2018, p. 9), e que geralmente se admite que “memória e identidade estão indissolúvelmente ligadas” (CANDAU, 2018, p. 10). Sendo assim, é possível pensar que a construção das memórias e identidades deste grupo que conviveu no Conservatório, durante as aulas e nas solenidades, enquanto estudantes, assim como posteriormente nas festividades religiosas, como colegas de profissão, relacionavam-se às experiências uns dos outros, formando “pontos de contato”, onde as lembranças podiam ser reconhecidas e reconstruídas “sobre um fundamento comum”, pois eles formavam uma “comunidade afetiva” (HALBWACHS, 1990, p. 34). Pode-se imaginar que este grupo compartilhasse os mesmos marcos memoriais, mesmo que individualmente cada um os representasse à sua maneira, e estas representações tivessem diferentes reflexos em suas vidas e trajetórias, embora possivelmente compartilhassem maneiras parecidas de “estar no mundo” (CANDAU, 2018, p. 26 e 35).

No entanto, na construção de memórias compartilhadas coletivamente, há a possibilidade de que os “excluídos”, “marginalizados” e “minorias” formassem “memórias

subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à ‘memória oficial’”. Aqui podemos pensar em uma construção de memória que insistia em legitimar a música europeia, e as práticas musicais identitárias dos descendentes de negros no Conservatório fossem transmitidas oralmente como memórias ou tradições subterrâneas. Segundo Pollak, “essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados” (POLLAK, 1989, p. 4).

Dentro da igreja, nas irmandades, pelos processos memoriais, aconteciam “tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades” (POLLAK, 1989, p. 10). A memória comum serviria para “manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum” a partir de um quadro de referências, isto é, uma “memória enquadrada” (POLLAK, 1989, p. 10). No entanto, dentro de uma “memória enquadrada”, como já dito, pareceu existir uma comunidade afetiva construída por lembranças comuns dos alunos e alunas do conservatório e das suas participações nas igrejas. Houve a permanência destas pessoas nas festividades religiosas, na adesão a irmandades e na continuidade das relações de sociabilidade pela convivência no grupo ao longo de suas vidas.

Em relação ao desenvolvimento deste trabalho na constituição de minhas memórias e de minha identidade enquanto pesquisadora e professora, Aleida Assmann fala que a memória seria uma “provedora de respostas sobre a própria origem e identidade”, e representa o movimento de procurar “no passado as raízes do presente” (ASSMANN, 2011, p. 53). É a partir da pesquisa histórica que tenho buscado promover subsídios para que atuações femininas na docência em música possam ser lembradas.

Considerações finais

Os alunos e alunas de Francisco Manoel da Silva e do Conservatório compartilhavam marcos memoriais comuns, embora suas experiências pessoais fossem certamente diferentes. Ainda que suas recordações individuais fossem diversas, e constantemente mutáveis, observam-se trajetórias que seguiram caminhos parecidos, como atividades de docência em casas particulares e colégios, participações remuneradas ou não em festividades religiosas, e atuação como membros de diretoria de diferentes irmandades. Além disso, embora o Conservatório tenha se baseado em um conhecimento musical eurocêntrico na formação de seus estudantes, possivelmente sem ter levado institucionalmente em consideração o caráter pluriétnico dos mesmos e suas identidades familiares e culturais, as fontes são

insuficientes para que se possa negar a possibilidade de um compartilhamento de diferentes práticas musicais dentro, e sobretudo fora dos muros da instituição, uma vez que o seu próprio diretor foi autor do “Lundu da Marrequinha” (MARMOTA FLUMINENSE, 9 de agosto de 1853, ed. 390, p. 4).

Da mesma forma, o projeto de catequese e de reforço de hierarquias pela igreja, em relação aos negros e às mulheres, inclusive negras, não impediu que elas ressignificassem este meio como um ambiente de afirmação de identidades, de visibilidade social, de atuação profissional e de desenvolvimento de diversos papéis sociais, pois, para além de esposas e mães, eram também artistas, colegas de profissão, amigas, exerciam cargos de liderança etc.

Sendo assim, percebe-se o grande impacto da formação no Conservatório de Música e a convivência social estabelecida nesta instituição e nos locais de prática - as igrejas, bem como do contato com Francisco Manoel da Silva nas vidas pessoais e profissionais dos seus (ex) alunos e (ex) alunas. Registrar as atuações deste grupo evidencia o papel ativo de mulheres na docência em música desde o século XIX, histórias que merecem ser contadas e compartilhadas como parte de nossa memória e da constituição de nossa identidade como professoras de música no Brasil.

Referências:

ALMANAK LAEMMERT. Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Corte e Província do Rio de Janeiro. (1864-1885)

ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967. 2 v. (Coleção Sala Cecília Meireles, v.1).

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação*. Formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

AUGUSTA, Nisia Floresta Brasileira. *Opúsculo Humanitário*. Rio de Janeiro: Typographia M. A. Silva Lima, 1853.

AUGUSTO, Antonio J. *Henrique Alves de Mesquita: da pérola mais luminosa à poeira do esquecimento*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2014.

BRASIL. Ministério dos Negócios do Império. *Relatório do Diretor do Conservatório de Música Thomas Gomez dos Santos apresentado em abril de 1871*. Documento anexo ao Relatório apresentado à Assembleia Geral na Terceira Sessão da Décima Quarta Legislatura pelo Ministro e Secretário do Estado dos Negócios do Império Dr. João Alfredo Correa de Oliveira. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1871.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo, SP: Contexto, 2018.

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

CORREIO MERCANTIL (1848-1867)

DIARIO DE NOTÍCIAS (1888)

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Tradução Ruy Jungman, revisão e apresentação Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

GAZETA DE NOTÍCIAS (1881, 1882)

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. (La Mémoire Collective – 2ª ed. Paris, França, 1968). Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Edições Vértice, Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

JORNAL DO COMMERCIO (1841-1889)

MAGALDI, Cristina. *Music in Imperial Rio de Janeiro: European culture in a tropical milieu*. EUA: Scarecrow Press, Inc., 2004.

MARMOTA FLUMINENSE (1853)

NOGUEIRA, Isabel Porto; ZERBINATTI, Camila Durães; PEDRO, Joana Maria. A Emergência do Campo Música e Gênero no Brasil: Reflexões Iniciais. *Descentrada*. La Plata, Argentina, vol.2, n.1, e034, março de 2018.

O APOSTOLO (1866)

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos, [s. l.], v. 2, n. 3, p.3-15, 1989.

PORTO-ALEGRE, Manuel Araújo. A música sagrada no Brasil. *ÍRIS*. Rio de Janeiro: Typographia do Íris, tomo 1, p.47-50, 15 de fevereiro de 1848.

RAGO, Luzia Margareth. As Mulheres na Historiografia Brasileira. In: SILVA, Zélia Lopes (Org.). *Cultura Histórica em Debate*. São Paulo: UNESP, 1995.

OLIVEIRA, Anderson José Machado de. *Devoção e Caridade*. Irmandades religiosas no Rio de Janeiro imperial (1840-1889). 1995, Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Fluminense. Niterói, 1995.

OLIVEIRA, Anderson José Machado de. Devoção e identidades: significados do culto de Santo Elesbão e Santa Efigênia no Rio de Janeiro e nas Minas Gerais no Setecentos. *TOPOI*, v.7, n.12, p.60-115, jan-jun 2006.

VALDEZ, Diane; ALVES, Miriam Fábila. Espaços de educar: biografias femininas e ensino de história da educação. *Revista Brasileira de História da Educação*, v.19, 2019.

VEIGA, Cynthia Greive. Conflitos e tensões na produção da inclusão escolar de crianças pobres, negras e mestiças, Brasil, século XIX. *Educação em Revista*. Belo Horizonte, v.16, n.1, p.263-286, abril de 2010.