

CONSERVATÓRIO MUNICIPAL DE MÚSICA DE BAGÉ (1904-1906): MARCO LEGAL E CONDIÇÕES DE ACESSO DO PRIMEIRO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO RIO GRANDE DO SUL

CONSERVATÓRIO MUNICIPAL DE MÚSICA DE BAGÉ (1904-1906): LEGAL FRAMEWORK AND ACCESS CONDITIONS IN THE FIRST MUSIC CONSERVATOIRE IN THE RIO GRANDE DO SUL STATE, BRAZIL

Rafael Rodrigues da Silva¹

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma análise do marco legal e das condições de acesso do primeiro conservatório oficial da história do estado do Rio Grande do Sul e quarto do Brasil. A fonte documental consultada foi constituída de todas edições do jornal *O Dever* publicadas entre 1901 e 1907 disponíveis no acervo do Museu Dom Diogo de Souza de Bagé. O referencial teórico empregado se baseia na sociologia processual de Norbert Elias. Os resultados da pesquisa permitem compreender o referido conservatório como fruto da iniciativa de Enrique Calderón de la Barca, (imigrante espanhol que chega à cidade no ano da fundação do conservatório) em parceria com a Intendência Municipal da cidade. Operando através de uma gestão colegiada e com condições de acesso bastante excludentes para a época, o conservatório operou entre 1904 e 1906 oferecendo um ensino de música distinto daqueles oferecidos até então à elite bagéense.

Palavras-chave: Sociologia da Educação Musical. Conservatórios. Bagé.

Abstract

This work presents an analysis of the legal framework and access conditions of the first official conservatory in the history of the state of Rio Grande do Sul and fourth in Brazil. The documents consulted were formed by all editions of the newspaper O Dever published between 1901 and 1907 available in the collection of the Museum Dom Diogo de Souza from Bagé. The theoretical reference is based on the processual sociology of Norbert Elias. The results of the research makes possible to understand the aforementioned conservatory as a result of the initiative of Enrique Calderón de la Barca (spanish immigrant who arrives in the city in the year of the foundation of the conservatory) in a partnership with the local City Hall. Operating through a collegial management and with very exclusive access conditions

1 Professor no curso de Música - Licenciatura da Universidade Federal do Pampa. Licenciado em Música pela Universidade Estadual de Londrina, Mestre em Educação pela PUC-RS e Doutor em Música pela UFRGS, desenvolve pesquisas referentes à sociologia da educação musical, gestão de sala de aula na educação musical escolar e critérios de legitimidade musical em diferentes contextos.

for the time, the conservatory operated between 1904 and 1906 offering a music teaching that were distinct from those offered until then to the local elite.

Keywords: *Sociology of Music Education. Conservatoires. Bagé.*

INTRODUÇÃO

Nas primeiras décadas do século XX que o Rio Grande do Sul presenciou a fundação de suas primeiras instituições conservatoriais oficiais. O Conservatório Municipal de Música de Bagé (CMMB, daqui em diante) em 1904 é apontado por autores como Corte Real (1980) e Lemieszek (1997) como o primeiro do estado. O segundo conservatório do estado foi o de Porto Alegre (1909) e o terceiro de Pelotas (1918). O quarto conservatório do estado, o Instituto de Música e Belas Artes de Bagé¹ (conhecido como IMBA), também teve sede em Bagé e surgiu com base no movimento de interiorização da cultura artística que, coordenado pelo Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul, promoveu a fundação de nove conservatórios pelo interior do estado entre 1921 e 1922 (NOGUEIRA; GOLDBERG, 2011). No Brasil, os conservatórios que o antecederam foram o Conservatório Imperial e Música do Rio de Janeiro (1845), o atual Conservatório Carlos Gomes de Belém-PA (1895) e o Conservatório de Música de Salvador – BA (1897). Dessa forma, o CMMB foi o quarto conservatório do país.

Frequentemente associados a práticas tradicionais e conservadoras de educação musical, os conservatórios mostram-se, ainda hoje, uma forte referência na maneira como se organizam as práticas de ensino de música no Brasil e no mundo. Muitos deles foram incorporados a universidades constituindo na atualidade base para os cursos de ensino superior em Música (PEREIRA, 2012), como é o caso do Instituto de Artes de Porto Alegre, hoje incorporado à UFRGS. Associado à sua origem europeia e, portanto, à modernização almejada por grande parcela da sociedade brasileira no período da Primeira República, os conservatórios instalam-se em diferentes regiões do país promovendo a ideia de uma pedagogia racionalizada em oposição a práticas tradicionais, domésticas e/ou iletradas de ensino de música. Em vários dos estados brasileiros essas instituições tiveram um papel importante não só na formação de músicos, mas também na formação de professores de música, inclusive para o contexto da educação básica.

O presente trabalho tem por objetivo apresentar parte dos resultados da pesquisa de doutorado sobre os processos sociais em torno da consolidação de uma instituição pública de ensino de música na vida de Bagé (RS)². Aqui, me ocupo do Conservatório Municipal de Música de Bagé,

2 A pesquisa foi realizada junto ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul sob a orientação da Profa. Dra. Jusamara Souza. No momento

primeiro conservatório de música do estado que, até então, não havia sido objeto de pesquisa acadêmica, e busco apresentar uma análise de sua organização (tal como prevista no regulamento da instituição) e das condições de acesso aos diferentes setores da sociedade bagéense da época. Para tanto, me apoio em resultados de pesquisa documental realizada com base nas edições do jornal *O Dever* entre 1901 e 1907. A abordagem aqui empregada se situa no campo da sociologia da educação musical (SOUZA, 1996) tendo como suporte teórico a sociologia processual de Norbert Elias (2001; 1995; 1994; 1990a; 1990b; 1978).

O recorte temporal aqui definido, situado no período da Primeira República, abarca o período correspondente à imprensa de opinião. O jornal escolhido como fonte para a presente pesquisa não deixa dúvidas em relação a essa característica, já que em todas as edições, logo abaixo da logomarca do jornal *O Dever*, lê-se como subtítulo “Orgam do Partido Republicano e dos interesses do commercio e indústria do estado”. O jornal atuou desde sua fundação, em 15 de novembro de 1901, até meados da década de 1930 e cultivava uma rivalidade com outro grande jornal da época, o *Correio do Sul*, ligado ao Partido Federalista (BICA; CORSETI, 2014; BICA et. al., 2008).

A escolha pelo jornal *O Dever* se dá pelo fato de esse ser o jornal cujo acervo se encontra quase completo no Museu Dom Diogo de Souza em Bagé e não por seu posicionamento político. O fato de ser o jornal ligado ao Partido Republicano, no entanto, dá acesso privilegiado às questões levantadas pelos castilhistas, grande parte delas relacionadas às condições da educação primária, da educação artística e da vida artística da cidade. Como jornal filiado ao programa partidário do PRR, *O Dever* trazia em seus comentários sobre o contexto político a marca do culto à imagem de Júlio de Castilhos e, posteriormente, Borges de Medeiros. Segundo Bica e Corseti:

[...] a própria configuração do jornal também buscava a construção do mito do “líder carismático” em torno da figura de Júlio de Castilhos, fato este essencial para a continuidade do poder político-ideológico para a nascente República no Rio Grande do Sul... A constituição deste mito-herói era necessária para a hegemonia dos republicanos no Estado, pois com um fundo profundamente positivista, quando de sua morte, Castilhos foi transformado quase em divindade, um apóstolo republicano, sendo tratado pelos seus seguidores pelo pronome “Ele” (BICA; CORSETI, 2014, p. 324).

Por essa filiação ao PRR, *O Dever* com frequência replicava ou comentava notícias do jornal *A Federação* de Porto Alegre, também ligado ao partido. No contexto local, *O Dever* só passará a ter um jornal politicamente concorrente em 1914 com a fundação do jornal *Correio do Sul*, periódico ligado ao Partido Federalista.

1 Metodologia

Foi realizada a leitura das edições do jornal *O Dever* correspondentes ao período em que o conservatório estava em atividade: de 1904 até 1906. Por ter sido o jornal *O Dever* criado em novembro de 1901, decidi iniciar a produção de dados desde o ano de 1901 para compreender o contexto de criação do jornal *O Dever* e do conservatório. Dessa forma, *corpus* da pesquisa é constituído de todas as edições do jornal *O Dever* disponíveis no Museu Dom Diogo de Souza de Bagé referentes aos períodos que vão de 15 de novembro de 1901 até 31 de dezembro de 1907. Foram lidas todas as edições do jornal referentes ao período descrito e delas foi transcrito todo o conteúdo referente aos conservatórios. Também foi transcrito ou resenhado o conteúdo referente ao cenário musical, educativo e político em nível local, regional e nacional que julguei, no momento, ter um potencial de vir a contribuir para uma análise contextualizada das práticas de ensino de música em Bagé. Tal procedimento se mostrou fundamental para a análise aqui apresentada, como ilustra Cavalcante (2002):

O pesquisador de jornais, ao concluir o processo de seleção das notícias desejadas naquele período que definiu como chave para a sua investigação, estará diante de um outro desafio. Deve estar claro, desde o começo da pesquisa, que o valor documental de uma notícia é dado pela sua transcrição literal. Sem este procedimento, a notícia ou matéria de jornal perde o seu valor documental. O texto tomado em seu conteúdo original é o elemento empírico primordial, que legitimará o trabalho analítico ou interpretativo do pesquisador. Quando resumida, uma notícia ou uma sequência delas terá valor de elemento de composição analítica, servindo para ligar acontecimentos considerados de maior relevância no interior de uma dada pesquisa social (CAVALCANTE, 2002, p. 5).

Ao todo, no período entre 1903 e 1906 foram selecionadas 197 matérias do jornal. O conteúdo selecionado foi transcrito e/ou resenhado e organizado em uma tabela dividida em sete indicadores: data de publicação, página, número de identificação (o número pelo qual eu, pesquisador,

identifiquei as matérias selecionadas), tipo (se anúncio, matéria ou artigo de opinião), manchete/ seção, transcrição e observações (minhas). Tal tabela compôs o *corpus* principal da pesquisa. Em um segundo momento, já durante a análise, outros documentos como revistas, fotos e outros jornais foram consultados como forma buscar dados que contribuíssem para compreender mais sobre os sujeitos citados na cobertura d'O *Dever*.

2 Resultados

No dia 6 de fevereiro de 1904, o jornal *O Dever* apresentou matéria que anunciava novidades no campo da educação musical da cidade com a chegada de Enrique Calderón de la Barca, músico espanhol que dirigiu um conservatório a cidade de Melo (Uruguai) antes de se mudar para Bagé:

Henrique Calderón de la Barca, que ali dirigia um instituto musical frequentado por grande numero de alumnos de ambos os sexos, pertencentes á melhor sociedade melense.

O sr. Calderón de la Barca, que é um musico de reconhecida competência, ha muito que pensava vir estabelecer nesta cidade um estabelecimento dessa ordem, aproveitando agora a actual revolução uruguaya para realiza-lo.

Contando já com alguns discípulos, é de se esperar que em breve Bagé contará entre seus estabelecimentos de educação mais esse importante melhoramento, o que sinceramente desejamos (O DEVER, 06 fev. 1904, p. 2).

O instituto que Calderón la Barca pretendia fundar ainda é, na apresentação d'O *Dever*, apenas uma ideia, mas essa ideia ganha considerável espaço no periódico por seu caráter de novidade. O relato acerca da experiência anterior desse senhor em dirigir um instituto musical na cidade de Melo, no Uruguai, se encarrega de sugerir que essa ideia é digna de credibilidade. Há, em outras palavras, razões suficientes para acreditar que algo novo no cenário do ensino de música em Bagé poderá surgir em breve.

De fato, a escalada de La Barca em direção à fundação de um instituto de ensino de música em Bagé se mostra bastante acelerada e amplamente apoiada pelo jornal. Apesar de a história do primeiro Conservatório de Música de Bagé e do estado do Rio Grande do Sul envolver de forma mais ou menos direta muitos atores, não resta dúvidas de que Calderón de la Barca é uma figura central concentrando em si, de certo modo, a imagem da instituição. Em poucos meses, Calderón de la Barca passa de um *outsider* (ELIAS; SCOTSON, 2000) fugido de uma guerra no Uruguai para o diretor

artístico de um conservatório financiado e dirigido pelo município e um dos principais regentes no cenário musical bageense³. Dada a centralidade atribuída pelo jornal a Calderón de la Barca, creio que uma breve biografia ajude a situar esse sujeito no processo aqui analisado.

A literatura traz informações contraditórias quanto à biografia de Enrique G. Calderón de la Barca. Rodrigues (2000) o apresenta como natural de Bagé, o que a cobertura d'O *Dever*, como já visto, não sustenta. Quanto à formação, o jornal *Correio do Povo* de 21/03/1918, conforme citado por Brum (2009), afirma que se formou no Real Conservatório D. Isabel II de Barcelona (Espanha), já Conedera (2017), além dessa formação em Barcelona, afirma ter sido estudado também no Conservatório de Milão (Itália). Em momento algum da cobertura d'O *Dever* a origem e a formação de Calderón de la Barca foi mencionada. O que o jornal enfatiza, ao apresentar o músico recém-chegado a Bagé, é a sua atuação profissional no Conservatório de Melo.

Foi possível, durante o levantamento de dados, ter acesso a dois documentos que permitem ampliar o entendimento acerca da origem desse que foi o diretor do primeiro conservatório do Rio Grande do Sul: o registro de Calderón de la Barca junto à Sociedade Espanhola de Bagé e a revista do Conservatório La Lira de Montevideú (LOS MAESTROS, 1909). Conforme o Livro de Matrículas da Sociedade Espanhola de Bagé (p. 241), Calderón de la Barca é natural de Saragoça e se filiou à entidade em novembro de 1904, com 35 anos de idade. Em 1906, foi eleito para a comissão responsável por organizar e imprimir o novo estatuto da sociedade e em 1907 pede exoneração da mesma.

Já a Revista do Conservatório La Lira de Montevideú traça uma biografia mais completa. Afirma que Calderón de la Barca nasceu no dia 15 de setembro de 1871 em Teruel, na Espanha. Seu pai (nome desconhecido) ocupou cargos políticos em diferentes cidades da Espanha. Em 1883, Enrique morava em Pamplona e lá frequentou pela primeira vez uma escola de música onde estudou solfejo e piano. Entre seus professores estavam Fidel Maya, diretor *Ateneo Orfeón Pamplonés*, importante entidade orfeônica da cidade (FERRER, 2006). Em 1886 passa a ter aulas de Harmonia e Composi-

3 A frequência com que espetáculos realizados em Bagé dispoñdo de acompanhamento de orquestra foram noticiados n'O *Dever* teve um aumento que salta aos olhos. Entre novembro de 1901 até dezembro de 1903 foram noticiados quatro espetáculos no teatro 28 de setembro que dispunham de orquestra sem repetir nenhuma vez o regente. Por outro lado, só no ano de 1904, no mesmo teatro, foram cinco apresentações em que o nome de Calderón de la Barca aparece citado como regente (sem contar as apresentações promovidas pelo CMMB) e, ainda assim, é possível que outras apresentações tenham ocorrido porque houveram apresentações semelhantes onde o nome do regente não foi mencionado.

ção com Joaquim Maya (pai de Fidel e fundador da escola), ainda na mesma escola, e em 1888 muda-se para Madri onde estuda piano e composição com Dámaso Zalbaza e Emilio Arrieta. Após essa passagem por Madri, estuda canto no Real Conservatório D. Isabel II de Barcelona com Juan Cuyás (LOS MAESTROS, 1909). A naturalidade de Calderón de la Barca segue carecendo de outras fontes. Sua inscrição na Sociedade Espanhola de Bagé afirma ser natural de Saragoça enquanto a biografia na revista do Conservatório La Lira afirma que nasceu em Teruel. As informações sobre sua data de nascimento também são conflitantes. Enquanto o registro na Sociedade espanhola aponta que em 1904, Enrique tinha 35 anos, se a data divulgada pela revista estivesse correta, o músico teria 33 anos no mesmo ano.

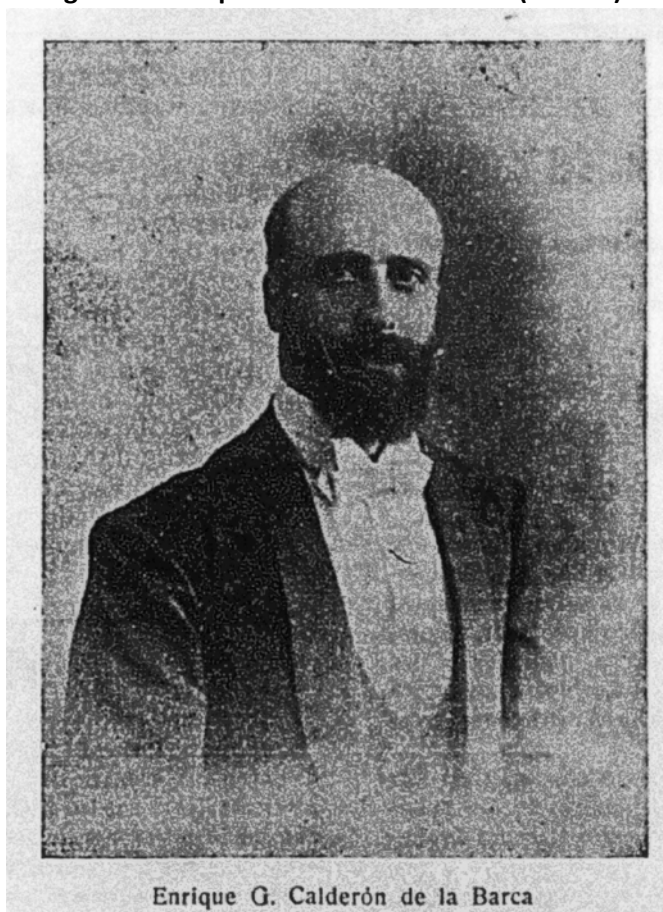
Ainda segundo a revista do conservatório de Montevideu, Calderón de la Barca atuou como cantor e se apresentou em diversos palcos europeus até desembarcar em 1903 na América. No mesmo ano ganhou medalha de ouro em um “certame musical” em Porto Alegre -RS. Logo depois fundou a escola de música em Melo, a que *O Dever* se refere. Depois desse empreendimento em Melo, a revista cita sua passagem pelo Conservatório de Bagé em 1904 que afirma ter dirigido por três anos (LOS MAESTROS, 1909). A triangulação dos documentos confirma essa afirmação. Como visto, o registro de Calderón de la Barca no Livro de Matrículas da Sociedade Espanhola de Bagé aponta que sua exoneração aconteceu em 1907 e *O Dever* já em março de 1907 replica matéria do jornal *La Tribuna Popular* de Montevideo de 07/03/1907 que afirma que o “maestro” já se encontrava naquela data lecionando no Conservatório La Lira de Montevideu. Assim, é certo que Calderón de la Barca esteve em Bagé atuando como professor do CMMB nos anos de 1904, 1905 e 1906, no entanto, o momento em que o conservatório deixou de receber alunos e a razão para isso segue uma incógnita.

Depois de Bagé, Calderón se mudou para Montevideu onde passou a lecionar canto no Conservatório La Lira, ocasião em que a revista do Conservatório publica sua biografia. Não foi possível identificar outras atividades em Montevideu ou saber o tempo que permaneceu como professor no referido conservatório. O fato é que em algum momento dessa trajetória, se mudou para Porto Alegre onde permaneceu por um período que compreende, pelo menos, de 1917 até 1923, segundo o levantamento realizado junto às edições do jornal *A Federação*.

Os registros encontrados sobre a atuação de Enrique G. Calderón de la Barca na primeira década do século XX já apontam para uma mentalidade mais alinhada àquilo que é comumente caracterizado como o “músico barroco”, que executa vários instrumentos e se dedica tanto à composição quanto à performance (SILVA, 2007). A atuação de Calderón de la Barca ilustra

bem essa versatilidade: professor de canto, piano e solfejo, compositor de tangos, zarzuelas e outros gêneros, regente de grupos instrumentais e vocais e escritor de livros sobre história da música e teoria musical. Essa é uma característica comum entre os músicos da época. Poucos foram os campos da música em que Calderón de la Barca não atuou e, praticamente, não se percebe nele uma disposição para se especializar em um ou outro desses ramos. Essa característica se manteve também nos períodos subsequentes em sua atuação em Porto Alegre onde permaneceu por um período que compreende, pelo menos, de 1917 até 1923, como se pode concluir pela busca realizada no jornal *A Federação*⁴.

Figura 1 - Enrique Calderón de la Barca (c. 1909).



Fonte: LOS MAESTROS, 1909.

4 O jornal *A Federação* foi consultado utilizando o mecanismo de busca disponível no site da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>.

O processo de surgimento do CMMB inicia, portanto, nesses primeiros meses de 1904, nos quais Calderón de la Barca divide-se entre a busca por se manter na cidade e as articulações em favor do estabelecimento do conservatório de Bagé. No mesmo ano de sua chegada, antes da confirmação da inauguração do conservatório e do início das suas atividades, usou o espaço da seção de anúncios, como outros professores de música, para oferecer aulas particulares:

E. Calderón la Barca

Professor de musica;

Dá lições de solfejo, canto e piano em casa dos discípulos.

A sua residência provisória é no Hotel do Comércio (O DEVER, 10 fev. 1904, p. 1).

Para se ter uma ideia da dimensão que o jornal deu às intenções de Calderón de la Barca, vale apontar que *O Dever* usa a primeira página da mesma edição para dar ênfase ao anúncio:

Na secção competente publicamos hoje um annuncio do professor de musica sr. E. Calderón de La Barca, que, precedente de Melo, aqui veio fixar a sua residencia.

Sabemos que o sr. Calderón de La Barca cogita da fundação nesta cidade de um instituto musical, projecto que merece o mais franco acolhimento por parte da nossa população e que, a realizar-se muito contribuirá para o levantamento do nível intelectual da nossa população (O DEVER, 10 fev. 1904, p. 1).

Uma leitura do contexto da época ajuda a situar os movimentos e os atores em cena e entender a cobertura dada ao projeto de Calderón la Barca. Vale apontar que, pela notícia aqui transcrita, ainda não é possível saber que se trata de uma instituição que poderíamos chamar pública, portanto, não é essa a razão do destaque. Não há razões significativas para entender que a ideia de um instituto de ensino de música em si seria uma novidade completa. À época, o Brasil já contava com o Imperial Conservatório do Rio de Janeiro (desde 1841), o Conservatório de Belém do Pará (futuro Conservatório Carlos Gomes desde 1895) e o Conservatório de Música da Bahia (desde 1897). Na Europa, onde surgiram os conservatórios modernos no fim do século XVIII, Hugo Riemann já afirmava em artigo publicado em 1895 que conservatórios e escolas de música vinham “surgindo do chão como cogumelos” (RIEMANN; BOMBERGER, 1994, p. 226. Tradução minha). A julgar pelo constante trânsito de migrantes e companhias de espetáculo

europeus, a frequência com que *O Dever* noticia bageenses indo ou voltando de viagens a passeio ou para estudo na Europa bem como a frequente cobertura das questões europeias nos jornais da época em Bagé, a hipótese da ignorância sobre a existência de instituições conservatoriais de ensino de música é muito improvável. É certo que se tratava de algo novo naquela cidade, mas o que há de novo sobre essa instituição? Em que sentido essa instituição configura uma novidade na Bagé do início do século XX?

O fato de Bagé receber um “estabelecimento dessa ordem” e visto como um “importante melhoramento” (*O DEVER*, 6 fev. 1904, p. 2) não significa que não havia práticas de ensino de música anteriores a ele. A frequência dos anúncios e matérias de jornais presentes n’*O Dever* entre os anos de 1903 e 1904, sugerem que a formação musical era comumente associada a professores autônomos ou instituições cuja finalidade não estava unicamente relacionada à instrução musical, como as igrejas, o exército e as escolas. Ao que parece, as condições para a instalação de um “instituto musical” ainda não estavam acertadas, pelo menos não plenamente. Como se percebe, Calderón de la Barca chega a Bagé ainda sem residência para se hospedar ou residir, mas a intenção de permanecer é clara e, como já visto, o apoio do jornal para essa permanência é explícita. Calderón de la Barca, de alguma forma, fez suas intenções virarem notícia, mas, ao chegar na cidade, lançou mão da forma mais tradicional de se oferecer serviços de ensino de música: a aula particular. E ofereceu seus serviços de professor de piano, canto e solfejo indo à casa dos eventuais “discípulos”, provavelmente, por não ter ainda o instrumento em Bagé. Essa residência de caráter provisório não durou muito tempo. O movimento de fixação na cidade também foi bastante rápido. Onze dias depois de publicar seu anúncio como professor particular, La Barca usou novamente a seção de anúncios d’*O Dever* para informar que já fixara seu endereço à Rua Sete de Setembro, n. 238 (*O DEVER*, 21 fev. 1904, p. 2). A rua (hoje avenida) Sete de Setembro é, ao menos durante as primeiras décadas de urbanização de Bagé, a via mais valorizada da cidade. Nela, já nessa época, se encontrava a sede urbana dos dois principais clubes da cidade (o Clube Caixeral e o Clube Commercial), além de ser a via que leva à igreja Matriz da cidade. Não é possível saber quais as condições financeiras de La Barca no momento em que decide se mudar para Bagé, mas a escolha por residir em uma rua tão central e, por isso, mais cara, provavelmente estava amparada em economias que trouxe do Uruguai ou na certeza de que não lhe faltaria trabalho em Bagé.

Como vimos, a justificativa apresentada por Calderón la Barca para mudar-se de Melo para Bagé era de que “ha muito” já considerava abrir uma instituição de ensino de música na cidade e que “aproveitava” a revolução em curso no Uruguai para fazê-lo. A revolução a que o jornal se refere é a

revolução de 1904 na qual Melo foi o centro de operações do exército nacionalista. Havia motivos suficientes para Calderón de La Barca se afastar de Melo exatamente no período que abarca aquela que seria a última e mais sangrenta guerra civil da história do Uruguai.

Já em solo brasileiro em contexto de paz, de fato não faltou trabalho. Pouco mais de um mês após o anúncio de sua chegada na cidade, o jornal noticiou a realização da reunião que tratou do estabelecimento de um conservatório na cidade cuja direção coube a Calderón de la Barca:

Hontem, ás 3 horas da tarde, realizou se na Intendencia Municipal a reunião em que deviam ser estabelecidas as bases para a instalação do Conservatorio de musica, nesta cidade.

Ficou resolvido abrir-se a matrícula que será encerrada no dia 31, podendo os interessados dirigir-se á Secretaria do Municipio, onde serão atendidos Amanhã, com mais vagar, nos occuparemos deste assumpto, que muito contribuirá para o engrandecimento intellectual de Bagé (O DEVER, 19 mar. 1904, p. 2).

Como prometido, a edição seguinte se ocupa um pouco mais da instalação do conservatório e informa um pouco mais sobre o tipo de participação que o município teria na criação e manutenção do estabelecimento:

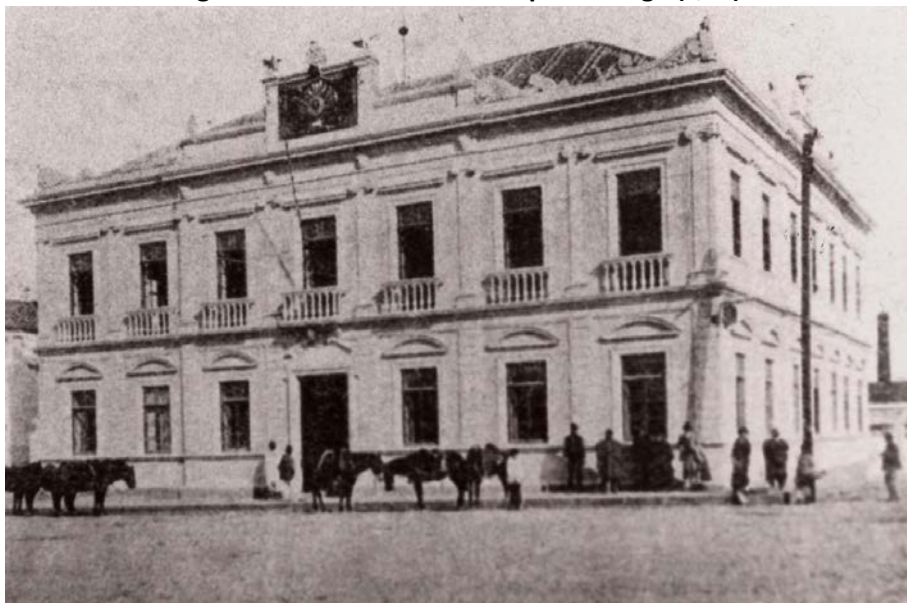
Sabbado ultimo, abriu-se a matricula para a admissão de alumnos no Conservatorio Musical que, sob os auspicios do governo municipal, será installado nesta cidade.

Sabemos que é grande o entusiasmo, sendo regular o numero de alumnos que se matricularão nos differentes cursos do Conservatorio (O DEVER, 22 mar. 1904, p. 1).

Aos poucos, as razões de a reunião sobre a inauguração de um conservatório de música ser realizada no espaço mais importante da política bageense, a intendência municipal, vão se esclarecendo. Entre as “bases para a instalação” do conservatório discutidas na reunião do dia 18 de março, está a fonte e a utilização de recursos financeiros e o espaço que serviria de sede a esse estabelecimento. A palavra “auspícios”, nesse contexto, faz referência a um apoio que é também material. Como será possível saber a partir da publicação do “Acto n. 64” de 4 de abril de 1904 no qual a Intendencia Municipal define o regimento interno do conservatório, as atividades de ensino seriam realizadas em uma das salas da sede da Intendencia Municipal de Bagé (artigo 1º) e os professores seriam nomeados (artigo 22),

entrando, assim, na folha de pagamento do município. O regimento não deixa dúvidas sobre a relação institucional entre Conservatório e Intendência. De acordo com o artigo 20, “a suprema direcção do Conservatorio pertence ao intendente” sendo que o exercício dessa direcção seria exercida “por intermedio do secretario do municipio” (O DEVER, 05 abr. 1904, p. 1).

Figura 2 - Intendência Municipal de Bagé (s/d.)



Fonte: Autor desconhecido.

Apesar de reservar a si mesma a “suprema direcção”, a Intendência Municipal em seu decreto previa uma estrutura colegiada criada para ser “o guarda dos destinos” do conservatório. O Conselho diretor do conservatório era formado por cinco membros que, entre si, elegiam o presidente do mesmo. O modo pelo qual este conselho seria composto não é regulado pelo documento, no entanto, já que entre suas atribuições está a de “ser o intermediario entre o instituto de sua direcção e a administração municipal, para todos os assumptos de fiscalisação e economia não previstos neste regulamento” (artigo 5) é provável que havia, ao menos, um representante da administração municipal. Suas duas outras atribuições eram as de “fazer a necessaria propaganda para o amplo desenvolvimento do ensino da muzica e manutenção dos bons créditos do Conservatorio, cuja inspecção lhe é especialmente confiada” e “regular a remuneração dos professores”. Por essa última atribuição, é possível considerar que a composição do conselho não era majoritariamente formada por professores do conservatório,

ainda que pese a “suprema direção” exercida pelo intendente municipal.

É claro que o Conselho Diretor foi previsto como uma espécie de ponto de contato entre a administração municipal e o conservatório. Mesmo compartilhando o mesmo espaço, o Conservatório não era a Intendência Municipal e a relação entre essas entidades com propósitos diferentes era mediada pelo Conselho Diretor. A composição desse conselho não foi jamais divulgada na cobertura do jornal *O Dever* e não foram encontradas outras documentações sobre esse período nos arquivos consultados.

Hierarquicamente abaixo desse conselho, vinha outro órgão colegiado, a Congregação, composta pelos professores da instituição e presidida pelo diretor artístico da mesma, nesse caso, o próprio Calderón de La Barca. À congregação cabia “regular a pratica do ensino de accôrdo com o methodo estabelecido, resolvendo todas as duvidas occorrentes”, “julgar as faltas graves dos professores ou alumnos, não previstas no Regimento” (Artigo 11) e, finalmente, deliberar sobre “a forma de realizar os exames e concursos” para professores (Artigo 12). Assim, cabia ao conselho regular e fiscalizar aspectos metodológicos e disciplinares na interação entre professores e alunos e o processo de recrutamento de novos professores. Como se vê, as atribuições da Congregação se limitavam ao espaço simbólico ocupado pelo conservatório (já que o espaço físico era compartilhado com outra instituição). Enquanto o Conselho Diretor se ocupava de regular as interações entre conservatório e a Intendência, a Congregação se ocupava de regular as interações entre docentes, discentes dentro do conservatório. e o diretor artístico da instituição.

Se a Congregação constituía uma espécie de poder legislativo, o executivo estava a cargo do diretor artístico, ocupado por Calderón de la Barca. O título referente ao diretor artístico no Regimento Interno do conservatório aponta suas atribuições:

Do director artistico

Art. 8. É da principal competencia do director artistico dirigir e fiscalizar internamente o Conservatorio, velar pelo regular funcionamento das aulas e manter sem discrepancia alguma o methodo d’ensino nas mesmas adoptado.

Art. 9. Compete ainda ao director artistico:

- a) reunir a Congregação sempre que julgar necessario, e, ordinariamente, n’abertura das aulas e no fim do anno lectivo – para fixar a epocha dos exames e realisál-os;
- b) Organisar o programma d’ensino e regimen-

to interno, que deverão ser aprovados pelo Conselho Diretor, á vista do parecer da Congregação; c) Manter a mais rigorosa disciplina entre professores e alunos; empregando todos os esforços e cuidados para que estes tenham real aproveitamento; d) Organizar a orchestra municipal, de accordo com o Conselho Diretor.

Além de presidir a Congregação, cabia, então, ao diretor artístico dirigir e fiscalizar as atividades do conservatório tendo como referência o Regimento Interno e o programa de ensino. O trâmite institucional para aprovação de alterações no Regimento Interno e no Programa de ensino dos diferentes cursos deixa evidente a estrutura colegiada prevista para a instituição bem como a hierarquia entre elas: diretor artístico remete à Congregação que remete ao Conselho Diretor para deliberação final. Em pouco menos de quinze anos da proclamação da República no Brasil, vê-se que a concepção administrativa do conservatório já se mostra alinhada ao novo regime. Cabe apontar a semelhança entre a estrutura vigente no conservatório de Bagé e a proposta na reforma levada a cabo por Alberto Nepomuceno em 1902 no Instituto Nacional de Música no Rio de Janeiro. Quando Nepomuceno, assumiu a direção do Instituto naquele mesmo ano, propõe uma reforma que tornasse a estrutura administrativa do instituto mais condizente com o regime republicano. Dando fim à chamada “ditadura Miguéz” (em referência à administração do ex-diretor Leopoldo Miguéz) Nepomuceno transformou o antigo Conselho (órgão consultivo presidido pelo diretor e composto por cinco professores eleitos por seus pares e três membros honorários escolhidos pelo diretor) na Congregação (órgão deliberativo e consultivo formado por todos os professores do Instituto). Na concepção democrática de Nepomuceno, o poder estava centralizado em um órgão colegiado, em oposição ao período anterior quando estava centralizada na figura do diretor (PEREIRA, 2007). Na época em que o Conservatório de Música de Bagé foi estabelecido, essa estrutura centrada na Congregação já não estava mais em vigência no Instituto Nacional de Música, já sob a direção de Henrique Oswald. Assim, não se sabe se por influência da reforma de Nepomuceno, se por influência de concepções republicanas diferentes da política centralizadora castilhistas implementada pelo Partido Republicano Rio-Grandense que governava o estado, ou por sugestão do próprio Calderón de la Barca, o Conservatório foi regido por toda sua curta existência centralizando seu projeto pedagógico na Congregação, tal como na proposta de Nepomuceno para o Instituto Nacional de Música.

A atuação do diretor artístico, tal como regulada pelo regimento, no

entanto, não era limitava ao espaço simbólico ocupado pelo conservatório, já que, além de suas atribuições no conservatório, estava previsto organizar a Orquestra Municipal. Essa é a única atribuição que liga o diretor diretamente ao Conselho Diretor, sem necessária relação com a Congregação, o que sugere que esta pode ter sido uma possível forma de Calderón de la Barca garantir que fosse registrada uma intenção de dirigir uma orquestra em Bagé, o que, certamente, era de seu interesse, ou uma espécie de “contrapartida” posta em pauta pela Intendência Municipal durante os debates sobre o futuro conservatório. Em qualquer uma das hipóteses, é certo que a constituição de uma orquestra municipal esteve presente entre as justificativas para a constituição de um conservatório público na cidade como algo que reforçava as razões para tal empreendimento como mencionado no item “d” do Art. 9 do Regimento Interno do Conservatório. A ideia de uma orquestra municipal, no entanto, parece ter se limitado à demanda registrada no Regimento Interno. Não há qualquer nova referência a essa ideia na cobertura que *O Dever* fará nos anos subsequentes.

Nessa hierarquia dentro do espaço institucional do conservatório ainda faltam dois atores: professores e alunos. Como rege o artigo 13º, os professores “são admitidos mediante concurso, e nomeados pelo Conselho Diretor”. Assim, de forma também consonante com os princípios que vinham sendo pautados no contexto do debate em torno do regime republicano, o processo de recrutamento de professores se dava por concurso, ou seja, uma prova ou um conjunto de provas destinadas a preencher uma vaga para a qual os candidatos interessados se submetiam concorrendo livremente. Nessa época, o simples fato de se prever concurso para o ingresso no quadro de professores em si já não era um procedimento comum. Para efeito de ilustração, vale lembrar que o Instituto Nacional de Música, na gestão de Leopoldo Miguéz (ou seja, até 1902), os professores eram indicados pelo diretor. É somente a partir da reforma impetrada por Nepomuceno em 1903 que se instituirá o concurso (PEREIRA, 2007). Claro é que o Instituto Nacional de Música, antigo Conservatório Imperial de Música, é uma instituição inaugurada em 1848 e, como o nome antigo sugere, ainda oriundo do período imperial. Treze anos se passaram desde a proclamação da República para que o modo de seleção de novos professores fosse realizado por uma forma mais condizente a um regime republicano: o concurso. No Rio Grande do Sul, o forte ideal positivista do partido de situação, o Partido Republicano Rio-Grandense (PRR), contribuiu para instituir desde o primeiro conservatório do estado um dispositivo de recrutamento de professores que ainda não se encontrava plenamente difundido pelo Brasil (SAVIANI, 2014).

Definido o ingresso dos professores da instituição, suas atribuições

foram apresentadas em cinco pontos:

- a) Manter a effectividade do ensino em suas respectivas aulas, seguindo fielmente o methodo adoptado no Conservatorio;
- b) Cumprir e fazer cumprir o Reg. Int.;
- c) Communicar mensalmente ao director todo o que fôr relativo à conducta e aproveitamento dos alumnos que tiverem a seu cargo;
- d) Satisfazer as requisições do director artistico relativas á ordem e trabalhos escolares;
- e) Tomar parte nas reuniões da Congregação e dar a sua opinião sobre os assumptos sujeitos a deliberação.

Vale salientar a ênfase na palavra “método” que foi dada ao longo do Regimento Interno do Conservatório de 1904. Em uma peça legislativa relativamente curta, contendo 23 artigos que regulam uma grande variedade de práticas no conservatório, quatro fazem referência à ideia de método, em consonância com a perspectiva modernista da época de valorização das ciências e do trabalho racionalmente orientado em termos de eficiência. Apesar da ênfase, em nenhum momento do documento esse método é descrito e não houve na cobertura d’*O Dever* qualquer indício da formulação de princípios pedagógicos para a instituição. Perdidos ao longo do tempo, os documentos que poderiam contribuir para compreender os processos de ensino e aprendizagem que o CMMB comportou (cadernos com anotações, livros, anotações e outros documentos) não estão disponíveis nos arquivos históricos do Museu Dom Diogo de Souza ou do Arquivo Histórico Municipal de Bagé. A documentação oficial do conservatório também não se encontra disponível, de forma que não foram encontrados registros dos comunicados mensais dos professores ao diretor e de eventuais atas das reuniões da Congregação.

Quanto aos alunos, o regulamento previa a matrícula através de requerimento na Secretaria do Município. Para tanto, o/a candidato/a deveria exhibir “attestado medico, certidão de idade, e provas de saber lêr ou, sendo menor, de que está matriculado em alguma das escolas publicas ou particulares, desta cidade, cuja frequencia não deve soffrer em virtude desta matricula”. Além disso só seriam admitidos alunos entre 10 e 25 anos desde que manifestassem «conducta recommendavel a juizo do Conselho Director». Chama a atenção na leitura certa barreira baseada em julgamentos subjetivos, como é o caso da «conduta recomendável» esperada

do aluno da instituição, mas as barreiras objetivas representavam o grande desafio do jovem disposto a estudar música no CMMB. Se tomado como referência o censo de 1900, o estado do Rio Grande do Sul possuía pouco mais de um milhão e cento e quarenta e nove mil habitantes. Nesse censo, não foram detalhados os números correspondentes a cada cidade, mas a cidade de Bagé foi identificada entre as cidades que possuíam entre 25.001 e 50 mil habitantes à época. A confiar no relatório do inspetor Manoel Pinto da Costa Brandão Junior, ao visitar o Collegio Districtal e as aulas publicas de Bagé, haviam na cidade 492 matriculados em escolas, sendo 211 do sexo masculino e 281 do sexo feminino. Desses, a frequência constatada pelo inspetor no dia da visita era de 138 meninos (65% dos matriculados) e 203 meninas (75% das matriculadas) (O DEVER, 13 abr. 1905, p. 2).

Considerando os números da educação escolar pública em Bagé (as únicas escolas regulares da cidade na época), se percebe que o público em potencial de menores de idade (entre 10 e 18 anos) do CMMB era bastante restrito se limitando a exatas 492 pessoas, sendo que se tomada as presenças no dia da visita como um referência da evasão escolar da cidade na época, apenas 69% (339 alunos) podiam, naquele momento, demonstrar a frequência escolar exigida pela instituição. Considerando que até 1970, a maior parte da população gaúcha reside na área rural (COPSTEIN; COPS-TEIN, 1973), a predominância da produção econômica advinda da pecuária, a grande extensão territorial e que um número considerável dessas escolas se situavam na região rural (O DEVER, 15 fev. 1906, p. 1), é possível imaginar que uma parte significativa dessas 492 pessoas menores de idade, ao decidirem estudar música no CMMB, deveriam considerar dificuldades de acesso à região urbana da cidade em um período que a possibilidade de locomoção através de automóveis podia ser praticamente descartada devido ao custo extremamente alto. Assim, creio ser possível considerar que o público-alvo do CMMB com idade entre 10 e 18 anos e que cumpria os requisitos estabelecidos pelo regimento residia na região urbana da cidade, e que estes requisitos excluía a enorme maioria da população em idade escolar da possibilidade de estudar no conservatório. Ainda restava a população entre 18 e 25 anos (idade limite para estudar o conservatório), cujos dados demográficos disponíveis não permitem fazer maiores considerações sobre suas condições de acesso à instituição, mas essas não foram as únicas condições que representaram uma barreira social para o ingresso na instituição.

Atendidos os requisitos previstos no regulamento, a matrícula no conservatório estava condicionada ao pagamento da matrícula de cerca de

40 US\$⁵e uma mensalidade “nunca maior” do que 133 US\$⁶a ser fixada pelo Conselho Director. Não havia no regulamento qualquer previsão de bolsas de estudo, o que reduz ainda mais o público-alvo do Conservatório, limitando-o através de diversas e importantes barreiras sociais da época (alfabetização, frequência à escola e condições financeiras). Dadas as condições de acesso aos cursos de música do CMMB previstos em seu regulamento e considerando o contexto econômico da época, é possível concluir que o estudo de música na instituição estava restrita a uma parcela muito pequena da população.

Mesmo assim, houveram inscritos e o conservatório foi inaugurado no dia cinco de abril de 1904 em um evento à uma hora da tarde (O DEVER, 05 abr. 1904, p. 2). A solenidade aconteceu no mesmo espaço onde as aulas seriam realizadas: o salão de eventos da Intendência Municipal (hoje Prefeitura Municipal de Bagé). Dois dias após publicar o regulamento do conservatório, *O Dever* publica o nome dos professores e os cursos que foram ofertados, seguidos dos respectivos horários:

Compõem o corpo docente deste instituto os srs.:

1. Calderón la Barca
2. Borda y Pagola
3. José Regina
4. Braulio Louzada...

- O horario das diversas aulas e classes é o seguinte:

Das 4 às 5 da tarde, segundas e quintas-feiras, violino professor B. Louzada; às mesmas horas terças e sextas bandomolim e violino, professor Borda y Pagola; das 5 às 6 horas, segundas e quintas, flauta e oboé, professor José Regina; das 5 às 6 da tarde, terças e sextas, pianno e canto, professor Calderón la Barca; das 5 às 6 horas, solfejo, quartas e sábados, professor Calderón la Barca (O Dever, 07 abr. 1904, p. 2).

Sobre como as aulas estavam organizadas, pouco se pode afirmar com base na documentação consultada. A cobertura d'*O Dever* sobre o exame realizado no dia quatro de dezembro de 1904 é o texto que melhor dá acesso ao modo pelo qual o CMMB organizou suas práticas pedagógicas.

5 Na moeda da época, 3 contos de réis. No momento em que escrevo (janeiro de 2019), aproximadamente R\$ 150.

6 Na moeda da época, 10 contos de réis. No momento em que escrevo (janeiro de 2019), aproximadamente R\$ 500.

Nesse dia, diversas autoridades compuseram a mesa que avaliou os alunos matriculados em Solfejo, Piano e Canto em uma prova aberta ao público. As notas de cada aluno foram publicadas no jornal, o que permite compreender em parte os instrumentos e critérios de avaliação empregados na instituição (O DEVER, 06 dez. 1904).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As informações apresentadas até aqui (regulamento, lista de professores e de cursos) contempla a totalidade das informações oficiais sobre como o CMMB funcionou. Todos eles só são acessíveis por terem sido publicados no *O Dever*, não tendo restado nenhum documento oficial sobre o conservatório no Museu Dom Diogo de Souza, no Arquivo Público Municipal ou na Prefeitura de Bagé. Portanto, uma série de informações importantes sobre o conservatório seguem sendo incógnitas que pesquisas posteriores a partir de outras fontes documentais poderão eventualmente vir a dar novas respostas.

O presente trabalho representa um avanço em termos de compreensão do funcionamento do referido conservatório cuja existência já havia sido apontada por Lemieszec (1997), ainda que de forma sucinta e sem indicar o ano em que conservatório deixou de funcionar. É possível afirmar que o referido conservatório, como já sabido, iniciou suas atividades no início de 1904. Com base na pesquisa realizada, é possível afirmar que suas atividades se estenderam até o ano de 1906. Ao dar acesso a documentos oficiais publicados pelo jornal *O Dever*, os resultados da pesquisa permitem caracterizar o conservatório como uma instituição gerenciada através de estruturas colegiadas em uma época que esse tipo de organização não era usual. Idealizado e dirigido por um imigrante espanhol que havia dirigido instituição semelhante na cidade de Melo (Uruguai), como já apontado por Lemieszec (1997), a instituição reuniu sob a sede da Intendência Municipal quatro professores de música: dois provenientes do Uruguai (Calderón de la Barca e Martin Borda y Pagola) e dois músicos locais (José Regina e Braulio Louzada). Assim se constituiu o primeiro conservatório do estado que operou até o ano de 1906.

Tão rápida como sua ascensão, no entanto, foi seu desaparecimento da cobertura do *O Dever*. Na metade do ano de 1906, a imprensa praticamente silencia sobre Calderón de la Barca e o conservatório que ajudou a fundar. Calderón de la Barca voltou a fazer parte da história do ensino de música na década de 1920 através de sua participação no Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul, entidade que promoverá a fundação do IMBA em Bagé em 1921. *O Dever*, durante toda a cobertura que fez sobre a

inauguração e consolidação do IMBA desde 1921 até 1927, não fez nenhuma referência ao conservatório dirigido por Calderón de la Barca entre 1904 e 1906 nem sobre sua participação no Centro de Cultura Artística. Mesmo tendo José Corsi e Guilherme Fontainha (idealizadores do Centro de Cultura Artística e professores de música do Instituto Musical e do Conservatório de Música de Porto Alegre, respectivamente) conhecido e trabalhado com Calderón de la Barca, não parece ter sido feita qualquer referência ao trabalho do segundo no conservatório que precedeu o IMBA em Bagé. No entanto, se existem pontos de contato entre a trajetória do primeiro conservatório (CMMB) e a do segundo (IMBA), é bem provável que boa parte desses elos podem ser encontrados buscando compreender melhor a figura de Enrique Calderón de la Barca.

A carreira de Calderón de la Barca é representativa das condições de trabalho de grande parte dos músicos no período da Primeira República. Assim como em diversas biografias realizadas sobre compositores brasileiros, a trajetória de Calderón de la Barca ilustra um período em que a ideia de especialização em um instrumento ou em um tipo de atuação (compositor, regente, performance de um instrumento específico) ainda não tinha ganhado força suficiente no campo musical. Ao que parece, a docência tomou grande parte de seus esforços em sua carreira atuando em diferentes conservatórios, mas vê-se, mesmo nesses espaços, uma intenção de divulgar suas composições entre seus alunos e o público que frequentava as apresentações públicas. Creio ser possível considerar que, para grande parte dos músicos e professores de música no Brasil do início do século XX, essa concomitância não representava uma sobreposição de diferentes subáreas dentro da área da música, mas, sim, reflexo de um modo mais integrado de pensar a prática musical. Não há, até o momento, dados empíricos que sustentem essa hipótese, mas penso já serem suficientes para justificar novas pesquisas sobre o modo como músicos-professores (talvez, na concepção da época, apenas professores ou apenas músicos) viam a abrangência de seu ofício. De qualquer forma, é notável como Calderón de la Barca conquista considerável respeito nas sociedades bagéense e porto alegrense no período em que residiu no rio Grande do Sul, mas não é possível saber o quanto desse trânsito e legitimidade não se deve também a fatores como sua origem social.

REFERÊNCIAS

- BICA, A. C.; CORSETTI, B. O jornal como fonte de pesquisa para a história política: os discursos republicanos do O Dever e as concepções federalistas do Correio do Sul. *Revista Tempos Históricos*, v. 18, p. 1-25, 2014.

- BICA, A. C.; et. al. O Jornal Dever - Um espaço de múltiplos olhares para a História da Educação na cidade de Bagé. In: CONGRESSO BRASILEIRO DA HISTÓRIA EM EDUCAÇÃO, 5., 2008, Aracaju. *Anais...* Aracaju: [s.n.], 2008.
- BRUM, Rosemary Fritsch. *Caderno de Pesquisa: notícias de imigrantes italianos em Porto Alegre, entre 1911 e 1937*. São Luís: EDUFMA, 2009.
- CAVALCANTE, Maria Juraci Maia. O jornal como fonte privilegiada de pesquisa histórica no campo educacional. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 2., Natal, 2002. *Anais...* Disponível em: <<http://www.sbhe.org.br>>. Acesso em: 28 set. 2008.
- CONEDERA, Leonardo de Oliveira. *Músicos no novo mundo: a presença de musicistas italianos na Banda Municipal de Porto Alegre (1925-1950)*. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017
- CORTE REAL, Antônio. *Subsídios para a História da Música no Rio Grande do Sul*. 2. ed. Porto Alegre: Movimento, 1984.
- COPSTEIN, Raphael; COPSTEIN, Gisela. População urbana gaucha: subsídios para um estudo geográfico. *Boletim Geográfico do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, n. 16, 1973.
- ELIAS, Norbert. Estudos sobre a gênese da profissão naval: cavalheiros e tarpaulins. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 89-116, 2001.
- ELIAS, Norbert. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: formação do Estado e civilização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- ELIAS, Norbert. *What is sociology?* New York: Columbia Press University, 1978.
- ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder em uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- FERRER, María Nagora. *La Escuela Municipal de Música de Pamplona: una institución pionera en el siglo XIX: Príncipe de Viana*. Disponível em: <http://www.navarra.es/appsext/bnd/GN_Ficheros_PDF_Binadi.aspx?-Fichero=RPVIANAnro-0238-pagina0537.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2018.

- LEMIESZEK, C. L. *Bagé: relatos de sua história*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997.
- LOS MAESTROS. Enrique G. Calderón de la Barca. *La Lira Revista del Conservatorio Musical La Lira*. Montevideo, n. 9, mayo, p. 5 - 6, 1909.
- NOGUEIRA, Isabel Porto; GOLDBERG, L. G. D. O ensino musical no RS da Primeira República: o Rio Grande dos Conservatórios. In: NOGUEIRA, Isabel Porto; MICHELON, Francisca Ferreira; SILVEIRA JUNIOR, Walter Premazzi. (Orgs.). *Música, memória e sociedade ao sul: retrospectiva do Grupo de Pesquisa em Musicologia da UFPel (2001-2011)*. Pelotas: Editora da UFPel, 2011.
- PEREIRA, Avelino R. *Música, sociedade e política: Alberto Nepomuceno e a República Musical*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.
- PEREIRA, Marcos Vinícius Medeiros. *Ensino Superior e as Licenciaturas em Música: um retrato do habitus conservatorial nos documentos curriculares*. 279 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2012.
- REIMANN, Hugo; BOMBERGERE, Douglass B. "Our Conservatories" from "Präludien und Studien". *The Bulletin of Historical Research in Music*, v. 15, n. 3, 1994.
- RODRIGUES, Cláudia Maria Leal. *Institucionalizando o ofício de ensinar: um estudo histórico sobre a educação musical em Porto Alegre (1877-1918)*. 236 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.
- SAVIANI, Dermeval. O legado educacional do "longo século XX" brasileiro. In: SAVIANI, Dermeval; et. al. (Orgs.). *O legado educacional do século XX no Brasil*. 3 ed. Campinas: Autores Associados, 2014.
- SOUZA, Jusamara. Contribuições teóricas e metodológicas da Sociologia para a pesquisa em Educação Musical. In: SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 5., 1996, Londrina. *Anais...* Londrina: ABEM, 1996.