



**Joaquim Oliveira Carmelo Rosa**

***“Essa pobre filha bastarda das Artes”:***  
**A Escola de Música**  
**do Conservatório Real de Lisboa**  
**1842-1862**

**Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais**  
**(especialidade de Ciências Musicais Históricas)**



**Universidade Nova de Lisboa**  
**Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**  
**1999**

53970



© 1999, Joaquim Oliveira Carmelo Rosa

Reservados todos os direitos de publicação, tradução e adaptação.

Interdita a reprodução parcial ou integral sem prévia autorização do autor.

O projecto da Reforma do Ensino de Bellas-Artes, que constitue o trabalho da Commissão, ignora a existencia da Musica, que, em toda a parte, e mesmo entre nós, ainda não deixou de ser contada no numero das Bellas-Artes.

No Projecto de Lei, nem uma palavra sobre a Musica; no Projecto do Decreto organico nem palavra; e todavia – cousa singular ! – o Relatorio conhece a existencia d'essa pobre filha bastarda das Artes<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Joaquim de Vasconcellos, *A Reforma de Bellas-Artes*, p. 32.



## Índice

<b>Introdução</b>	vii
<b>I. A génese do Conservatório</b>	
I.1. Os Conservatórios na Europa	1
I.2 A fundação do Conservatório em Lisboa	4
<b>II. O Conservatório na sua multiplicidade</b>	
II.1 A sua organização	27
II.2 A Inspeção Geral dos Theatros	28
II.3 A Academia ou Associação de Literatos e Artistas	46
II.4 As Escolas	82
II.4.1 Escola de Declamação	91
II.4.2 Escola de Dança e Mímica	103
<b>III. A Escola de Música</b>	
III.1 Sua organização e objectivos.	111
III.2 O período inicial.	114
III.3 1842-1862	127
III.3.1 O corpo docente	130
III.3.2 O corpo discente	155
III.3.3 A Escola de Música no dia a dia	183
<b>Conclusões</b>	231
<b>Anexos</b>	
I Carta de João Domingos Bomtempo a Passos Manuel	235
II	
II.1 Relatório de Almeida Garrett	239
II.2 Regimento do Conservatório	240

<b>III Regulamento Especial da Escola de Música</b>	<b>257</b>
<b>IV Regulamento interior da Secretaria, Conservatório, Arquivo e Biblioteca, Repositório de Música e Tesouraria</b>	<b>265</b>
<b>V Relação da música existente na Secretaria da Escola de Música</b>	<b>273</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>275</b>

## Introdução

O conhecimento sistemático da vida musical do século XIX continua a ser, apesar do crescente número de trabalhos que em boa hora têm aparecido, muito escasso. Esse facto é ainda mais evidente no domínio da educação musical. Este aparente desinteresse por esta época, ou talvez com mais propriedade o estado ainda incipiente dos nossos estudos musicológicos, fazem com que ela, e em particular este domínio, possa ser considerada uma «verdadeira *terra incognita* da investigação.»<sup>1</sup> Para além da evidente atracção que o desconhecido exerce, sobretudo quando as condições para lhe aceder parecem dar garantias de sucesso, um segundo factor há, de ordem profissional, também determinante na minha escolha do tema que me propus tratar, e que se prende com o meu envolvimento como docente na área da formação musical profissionalizante.

Considerando esta questão, a escolha da Escola de Música do Conservatório como tema central do meu trabalho poderia parecer à primeira vista natural e inevitável, dado o papel absolutamente central que a instituição parece ter desempenhado. No entanto central não quer dizer exclusivo, e outros sectores, cujo protagonismo, em alguns casos mais do que noutros, permanece na sombra, haveria a considerar para abarcar plenamente o tema da formação musical no século XIX. Refiro-me nomeadamente ao ensino privado, ou ainda a outras instituições, que vão desde o antepassado directo da Escola de Música no primeiro quartel do século XIX, o Seminário da Patriarcal, até, por exemplo, já no último quartel do século, a Real Academia de Amadores de Música (1884). Ou ainda uma outra dimensão, a geográfica, com a formação musical na província, como por exemplo a Academia de Carlo Dubini (1866) no Porto.<sup>2</sup> Nessa medida este trabalho, que se inscreve no âmbito da realização de uma dissertação para a obtenção do título de Mestre em Ciências Musicais, não pretende fazer uma abordagem exaustiva do tema da educação musical

---

<sup>1</sup> CASTRO, Paulo Ferreira de, «O que Fazer com o Século XIX ? - Um Olhar sobre a Historiografia Musical Portuguesa», in *Revista Portuguesa de Musicologia*, Vol.2, p. 113.

<sup>2</sup> Uma referência neste contexto ao trabalho realizado por Maria Helena Caspurro a propósito do Conservatório de Porto. CASPURRO, Maria Helena Ribeiro da Silva, *O Conservatório de Música do Porto, das origens à integração no Estado*.

no século XIX. Por outro lado a Escola de Música do Conservatório parece afirmar-se, no contexto musical português oitocentista, mais do que um centro de formação musical mais ou menos profissionalizante, como uma referência institucional fundamental dessa mesma vida. Neste plano cruza-se também um terceiro e último factor de ordem subjectiva, que terá impulsionado a minha opção por este tema. O Conservatório dos Caetanos foi um espaço por onde passaram, de uma maneira ou outra, um número muito significativo das pessoas que estiveram ligadas à actividade musical desde 1836 até hoje.

Falar da Escola de Música do Conservatório no século XIX numa dissertação com as características que esta tem exclui à partida a possibilidade de se abarcar satisfatoriamente todo o período, exigindo uma adequada limitação do âmbito temporal. Tomando como ponto de partida os trabalhos já realizados sobre o tema, particularmente o estudo mais significativo elaborado sob a direcção de Maria José de la Fuente,<sup>3</sup> optámos por procurar ilustrar um período ainda não estudado da vida da instituição, que fosse significativo em termos de amostragem e tivesse alguma coerência em termos da sua delimitação. Desse modo optámos pelo período que decorreu entre 1842-1862, tomando como pólo aglutinador o facto de Francisco Xavier Migone ter sido oficialmente durante esse período o seu Director. Os vinte anos de duração, quase o espaço de uma geração, pareceram-nos também significativos, até porque o fim desse período vai coincidir sensivelmente com o afastamento generalizado da geração fundadora do Conservatório. Esta delimitação temporal não exclui, como é óbvio, o recurso a informações julgadas pertinentes para o trabalho, de períodos quer anteriores quer posteriores. Finalmente interessava-nos, para além de documentar o que se tinha passado com a instituição nesse período, captá-la fora da época excepcional que é sempre o momento da sua fundação.

A época da fundação do Conservatório é, sem dúvida, a mais trabalhada em termos bibliográficos. Já aqui citámos aquele que é, até à data, o melhor estudo sistemático sobre o período inicial do Conservatório, precisamente o trabalho produzido pela equipa comandada por Maria José de la Fuente, intitulado «João Domingos Bomtempo e o Conservatório de Lisboa» e inserido no catálogo da

---

<sup>3</sup> FUENTE, Maria José de la, «João Domingos Bomtempo e o Conservatório de Lisboa», in ALVARENGA, João Pedro (coord.), *João Domingos Bomtempo 1775-1842*, Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993.

exposição dedicada aos 150 anos da morte do distinto fundador da Escola de Música. Em termos cronológicos o nosso estudo começa onde este termina. Outras referências a assinalar são ainda os interessantes artigos sobre os primeiros tempos do Conservatório de Fernanda Mella,<sup>4</sup> Humberto de Ávila<sup>5</sup> e Fernando Calazans,<sup>6</sup> o primeiro e o último ainda abordando temas do período do nosso trabalho, mas que pela sua próprio carácter de divulgação, são ou muito superficiais ou demasiadamente pontuais. Antes de referir o que designo por fontes históricas, uma referência ainda para a preciosa informação contida no trabalho de Mário Moreau,<sup>7</sup> envolvendo personalidades que estiveram ligadas ao Conservatório, e o trabalho de Luísa Cymbron<sup>8</sup> sobre o S. Carlos e S. João, pelas ligações que permitiu estabelecer entre as duas instituições, S. Carlos e Conservatório, e o respectivo contexto. Em relação às fontes históricas, isto é obras de finais do século passado, princípio deste, a primeira referência vai para duas obras de carácter enciclopédico: ao nível musical a magistral obra de Ernesto Vieira *Diccionario biographico de musicos portugueses: historia e bibliographia da música em Portugal* (1900), obra fundamental para a História da Música no século XIX; ao nível de história das instituições, e do Conservatório em particular, a colossal obra de Joaquim Silvestre Ribeiro *História dos Estabelecimentos Científicos, Literários e Artísticos de Portugal nos Sucessivos Reinados da Monarquia* (1873-1876). Destaque para o também extraordinário opúsculo de Luís Augusto Palmeirim *Memoria Acerca do Ensino das Artes Scenicas e com Especialidade da Musica* (1883) e o folheto anónimo, compilado para a Exposição Universal de Paris, *Mémoire sur le Conservatoire Royal de Lisbonne* (1878). De assinalar ainda o artigo de Miguel Ângelo Lambertini<sup>9</sup> sobre a música em Portugal,

---

<sup>4</sup> MELLA, Fernanda, «Os primeiros 15 anos de vida do Conservatório» in Vários, *Conservatório Nacional - 150 anos de Ensino do Teatro. Homenagem a Almeida Garrett*, Lisboa, Escola Superior de Teatro e Cinema, 1988, pp. 49-52.

<sup>5</sup> ÁVILA, Humberto d', «Claros e Escuros na Fundação do Conservatório de Lisboa», in *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, nº 48 (Janeiro-Março), Lisboa, Associação Portuguesa de Educação Musical, 1986, pp. 36-39.

<sup>6</sup> CALAZANS, Fernando, «Nótulas sobre o Projecto de Kotsky para o Conservatório Real de Lisboa», in *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, nº 89 (Abril- Junho 1996), pp. 3-5.

<sup>7</sup> MOREAU, Mário, *Cantores de Ópera Portugueses*, Vols. I e II, Lisboa, Livraria Bertrand, 1981/Venda Nova, Bertrand Editora, 1987.

<sup>8</sup> CYMBRON, Luísa, *A Ópera em Portugal (1834-1854): O Sistema Produtivo e o Reportório nos Teatros de S. Carlos e de S. João*, Dissertação de Doutoramento em Ciências Musicais, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1998.

<sup>9</sup> LAMBERTINI, Miguel Ângelo, «Portugal», in LAVIGNAC, Albert, *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, Vol. VI, Paris, Librairie Delagrave, 1914, pp. 2401-2469.

artigo superficial mas correcto, importante em termos de contextualização do tema do nosso trabalho. A propósito desse aspecto cabe-nos fazer uma referência à bibliografia estrangeira, que além de não ser muito vasta se revela, no nosso contexto cultural, de acesso muito problemático, no entanto uma referência particular às produções recentes relacionadas com as celebrações do bicentenário do Conservatório de Paris,<sup>10</sup> e ao trabalho de Federico Sopeña<sup>11</sup> sobre o Conservatório de Madrid (1967).

Para o fim fica a referência ao que é talvez a componente mais rica do nosso trabalho, as fontes primárias e o trabalho nos arquivos. Dois pólos: o Arquivo do Conservatório Nacional e o Arquivo Nacional da Torre do Tombo. No primeiro, no seu arquivo morto, encontra-se toda a documentação (o que dela resta visto que alguma já se terá extraviado) respeitante ao Conservatório e Inspeção Geral dos Teatros, particularmente no período em estudo. No segundo encontra-se a documentação do Ministério, particularmente o Arquivo das Secretarias de Estado, entidade que tutelava o Conservatório e a Inspeção Geral dos Teatros. O primeiro encontra-se como que parado no tempo, quiçá, no que diz respeito ao material que nos concerne, desde a época em que uma comissão do Conservatório Real de Lisboa, constituída por João Augusto Gomes, Henrique de Castro e Duarte Cardoso de Sá, se reuniu em 29 de Janeiro de 1870, para reorganizar os Arquivos. Grande parte do material que consultámos tem apenas a assinatura Castro, ou Gomes, e a sua organização é muito elementar. Foi daqui que no entanto jorraram algumas jóias que porventura iluminam o nosso trabalho. Dele constam os registos de matrículas dos alunos, Ofícios das escolas e da Inspeção Geral, programas de *Exercícios Públicos*, uma espécie de concerto dos melhores alunos, Actas de reuniões, etc. O segundo é uma espécie de contraponto deste primeiro arquivo, nele desaguavam todas as questões institucionais, orgânicas e do foro administrativo. Aí encontramos, por exemplo, Ofícios, Correspondência e Relatórios Encontrando-se melhor organizado, duplica, mas frequentemente também complementa a documentação do primeiro. Alguns dos materiais encontram-se em fraco estado de conservação. Um terceiro pólo,

---

<sup>10</sup> BONGRAIN, Anne, GÉRARD, Yves (dir.), *Le Conservatoire de Paris – Des Menus-Plaisirs à la Cité de la musique*, Paris, Buchet/Chastel. Pierre Zech, 1996, e HONDRÉ, Emmanuel (dir.), *Le Conservatoire de musique de Paris. Regards sur une institution et son histoire*, Paris, Association du bureau des étudiants du CNSMDP, 1995.

<sup>11</sup> SOPEÑA Ibañez, Federico, *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, Ministerio de Educacion y Ciencia, 1967.

que infelizmente por razões institucionais não foi possível consultar, e que tal como o primeiro está por organizar, é o espólio da Biblioteca do Conservatório depositado na Biblioteca Nacional, e sobre o qual estavam depositadas as nossas esperanças de trabalhar sobre materiais didácticos, projecto esse que teve de ficar parcialmente adiado.

No nosso trabalho procurámos compreender, e documentar, o Conservatório enquanto organização, e o seu funcionamento no período em questão. Procurámos ainda compreender e documentar a forma como se inseria no contexto, quer social quer musical, da sua época.

Nesse sentido organizámos o trabalho em dois momentos. O primeiro que corresponde à caracterização do Conservatório como um todo, e um segundo dedicado em exclusivo à Escola de Música. Assim no 1º Capítulo abordámos a questão do aparecimento do Conservatório, no contexto europeu e nacional. No 2º Capítulo procurámos caracterizar a instituição como um todo, desde a Inspeção Geral dos Teatros e Espectáculos do Reino, até às escolas, passando pela Academia, ou Associação de Literatos e Artistas, do Conservatório. Finalmente o 3º e último Capítulo é todo ele dedicado à Escola de Música, sua organização e objectivos. Introduzimos este Capítulo com uma referência aos principais documentos reguladores da escola, seguido de uma breve referência ao período inicial, da fundação da Escola até à morte de Bomtempo. Uma segunda parte deste capítulo refere-se ao período principal do nosso estudo (1842-1862), analisando-o em termos de corpo docente, corpo discente e seu funcionamento.

A Escola de Música do Conservatório Real de Lisboa revelou-se um tema com um enorme potencial em termos de compreensão e caracterização do fenómeno musical no século XIX, não só através dos seus processos intrínsecos, mas também enquanto instituição fundamental que era na complexa teia da vida musical lisboeta e portuguesa. Embora tivéssemos sido tão sistemáticos quanto possível na nossa abordagem temos consciência que o tema não está esgotado, outras leituras, outras abordagens, novos dados, outras perspectivas, são passíveis de produzir nova luz a este tema, e a algumas das questões que aqui trabalhamos. Conscientes de que todo e qualquer lapso é única e exclusivamente da nossa inteira responsabilidade queríamos deixar registado os nossos agradecimentos aos inúmeros colegas e amigos que durante

o período em que decorreu o nosso trabalho deram um permanente apoio e estímulo que se revelou inestimável. Em particular queríamos deixar expressos os agradecimentos à Comissão Instaladora da Escola de Música do Conservatório Nacional, nas pessoas da Dr<sup>a</sup> Mafalda Correia e Prof. José Coutinho, e ao Sr. Martinho Pereira pelo apoio e paciência, ao Centro de Estudos Musicológicos da Biblioteca Nacional, particularmente à Dr<sup>a</sup> Catarina Latino e D. Maria Clementina Gomes, ao Prof. José Abreu e Professora Doutora Andreia Hall pelo apoio nos aspectos metodológicos e na questão de levantamento e análises de dados, à Dr<sup>a</sup> Clara Correia, pelo apoio e compreensão, à Dr<sup>a</sup> Maria José Artiaga, pela solidariedade e estímulo, à Professora Doutora Luísa Cymbron, pelos avisados conselhos e imenso apoio, e ao meu orientador Professor Doutor Manuel Carlos de Brito pela paciência, compreensão e disponibilidade sem limites, sem o qual este trabalho nunca teria chegado onde chegou. Finalmente seja-me permitido um agradecimento à minha família, em particular à minha mãe, por tudo.

## I. A génese do Conservatório.

### I.1. Os Conservatórios na Europa.

A Escola de Música do Conservatório vai surgir na terceira década do século XIX associada aos ventos de mudança que vinham soprando desde finais do século anterior, nomeadamente impulsionados pelo turbilhão transformador que foi a Revolução francesa. A ideia de uma escola de música com objectivos de formação profissional, de cariz laico, e em que a finalidade do estudo já não era exclusivamente a música religiosa tem possivelmente origem nos ideais humanistas de quinhentos. Vai ter expressão prática nas décadas finais do século XVI, inícios do XVII, em organizações caritativas napolitanas e venezianas, particularmente orfanatos. A música vai apresentar-se como um importante pólo dinamizador para essas instituições, quer como fonte de rendimentos muito proveitosa, quer como importante veículo de formação profissional. Os enormes encargos destas instituições caritativas levam a que, a partir da segunda metade do século XVII, se comecem a aceitar alunos que paguem propinas. Por detrás deste evidente sucesso está a qualidade de que algumas destas instituições davam prova. Todo este desenvolvimento vai originar um refinamento na sua organização. Para dirigir o Conservatório era nomeado uma personalidade destacada do mundo da música, surgindo nomes como Galuppi, Locatelli ou Vivaldi, entre outros, à frente destas instituições. Esse Director era apoiado por uma equipa que incluía professores de arcos, sopros e canto, que por sua vez eram assistidos pelos alunos mais adiantados<sup>1</sup>. Particularmente importante foi o seu desempenho na formação de cantores durante o século XVIII<sup>2</sup>. O final do século vai assistir ao declínio destas instituições, sendo muitas delas encerradas na sequência das transformações ocorridas por acção da invasão napoleónica de 1796.

Entretanto a ideia de Conservatório já se tinha espalhado. E vai ser precisamente em França que se vão dar os desenvolvimentos que vão marcar decisivamente o futuro do ensino da música na Europa. Já em 1773 é fundada em

---

<sup>1</sup> ANDERSON, Warren *et al.*, «Music in Education», in SADIE, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of music and musicians*, Vol. 6, pp. 18 e 19.

<sup>2</sup> ROSSELLI, John, «Italy: the Centrality of Opera» in RINGER, Alexander (ed.), *The Early Romantic Era - Between Revolutions: 1789 and 1848*, p.175.

Paris a *Ecole Royal de Chant*, como «une école dans le goût des conservatoires d'Italie»,<sup>3</sup> que fica sendo a primeira tentativa de fundar uma academia nacional subsidiada por dinheiros públicos<sup>4</sup>. Na sequência dos acontecimentos revolucionários, em 3 de Agosto de 1795, é finalmente fundado o *Conservatoire National de Musique et Déclamation* «[...]the first truly modern institution, organized on a national basis, free from charitable aims and with an entirely secular, indeed anti-clerical background.»<sup>5</sup> Nas palavras daquele que podemos considerar o seu primeiro director, Bernard Sarrette, os seus objectivos eram:

[...] former les artistes nécessaires à la solennité des fêtes républicaines, au service militaire des nombreuses légions de la patrie et surtout au théâtre don't l'influence est si importante au progrès et à la direction du goût.<sup>6</sup>

Se, por um lado, procurava fornecer música para as cerimónias oficiais, por outro, o Conservatório funcionava como uma academia de música onde eram leccionados os mais diversos instrumentos e disciplinas de formação musical.<sup>7</sup> A admissão de alunos era feita segundo critérios vocacionais e com limitações etárias, sendo as vagas distribuídas de forma paritária em termos de género e de distribuição geográfica em relação ao país. O ensino organizava-se em três níveis, o primeiro dedicado sobretudo ao estudo do solfejo, o segundo ao estudo instrumental, canto incluído, e o terceiro ao estudo da composição e aperfeiçoamento instrumental.

O corpo docente vai ser constituído por algumas das mais destacadas personalidades da vida musical parisiense, com nomes como Gossec, Méhul, Reicha, Cherubini, só para citar alguns, que vão lançar as bases do moderno ensino vocacional da música. Complemento importante neste domínio é a edição de toda uma série de métodos das várias disciplinas curriculares, feitos pelos seus professores, e que vão fazer escola um pouco por todo o lado.

---

<sup>3</sup> ANDERSON, Warren *et al.*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> THIÉBAUX, Jérôme, «De l'Institut au Conservatoire, Idéologie et pédagogie révolutionnaire», in HONDRÉ, Emmanuel (dir.), *Le Conservatoire de musique de Paris. Regards sur une institution et son histoire*, p. 43.

<sup>7</sup> Sinal dos tempos (revolucionários), e das suas exigências, a tónica colocada nos sopros, com 19 professores de clarinete e 12 de fagote num universo de 125 professores.

Outro aspecto relevante do seu regulamento, aprovado a 3 de Julho de 1796, ou no 15 messidor ano IV segundo o novo calendário revolucionário<sup>8</sup>, foi a instituição dos *Exercícios Públicos*. Estes procuravam «former les élèves à l'exécution des productions musicales en tous genres»<sup>9</sup>, e vão estar na origem de alguns dos desenvolvimentos mais importantes e decisivos da vida musical parisiense oitocentista, nomeadamente através da formação da *Société des concerts* (1828), referência de qualidade interpretativa e espaço de divulgação de repertório de concerto oitocentista. Fétis, que a partir de 1832 estará à frente do Conservatório de Bruxelas, referia que os *Exercícios públicos* além de serem elementos indispensáveis no processo de formação dos alunos, contribuíam também para a educação do gosto do público através da audição de obras de qualidade.<sup>10</sup> Este papel de pedagogia social, da música em geral, e do Conservatório em particular, é um elemento fundamental no contexto oitocentista.

Os desenvolvimentos do Império bonapartista vão disseminar o modelo do Conservatório por toda a Europa. Em Milão procura-se fazer uma síntese das características do Conservatório de Paris com as dos velhos conservatórios napolitanos, surgindo em 1824 o Regio Conservatorio di Musica, com um currículo que incluía, para além das disciplinas musicais, estudos de letras, história e geografia. A sua frequência era em parte subvencionada pelo Estado e em parte por propinas. Em Londres abre em 1823 uma escola de música, que em 1830 se torna, através do patrocínio Real, na Royal Academy of Music. Em 15 de Junho de 1830 é criado o Real Conservatorio de Madrid. Já em 1843 Mendelssohn e Davis vão fundar um Conservatório em Leipzig que, quer pela qualidade do seu corpo docente, quer pela sua estrutura curricular, em que cada estudante tinha acesso a uma sólida formação musical, que incluía o estudo de baixo cifrado, teclado e canto, assim como a participação em classes de conjunto e intervenções a solo, ao mesmo tempo que dispunha de um curso teórico muito completo, vai atrair uma imensidade de alunos estrangeiros, tornando-se num novo paradigma em termos de instituições vocacionais

---

<sup>8</sup> MONGRÉDIEN, Jean, «Les premiers exercices publics d'élèves d'après la presse contemporaine», in BONGRAIN, Anne, GÉRARD, Yves (dir.), *Le Conservatoire de Paris – Des Menus-Plaisirs à la Cité de la musique*, p. 15.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> VANHULST, Henri, «Le Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles, Origine et Directorat de François-Joseph Fétis (1833-1871)», in BONGRAIN, Anne, GÉRARD, Yves (dir.), *op. cit.*, p. 215.

do ensino da Música. O seu modelo será seguido por Conservatórios como os de Munique (1846), Berlim (1850), S. Petersburgo (1862) e Moscovo (1866).<sup>11</sup>

## I.2 A fundação do Conservatório em Lisboa

Na primeira página do Diário do Governo nº 108, de Sexta Feira, 8 de Maio de 1835 surge publicado na *Parte Official* o seguinte:

Desejando Eu promover a arte de musica, e fazer aproveitar os talentos, que para ella apparecem, principalmente no grande numero de Orfãos, que se educam na Casa Pia: Hei por bem Decretar que o Seminario da extincta Igreja Patriarchal seja substituido por um Conservatorio de Musica, que se estabelecerá na referida Casa Pia debaixo do Regulamento seguinte: [...]

O Conselheiro d'Estado, Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Reino, o tenha assim entendido, a faça executar. Palacio das Necessidades, em cinco de Maio de mil oitocentos trinta e cinco. = RAINHA. = Agostinho José Freire.

Estes são o primeiro e último parágrafos do Decreto que funda o Conservatório em Portugal. Simbolicamente marca o início de uma época, mas marca também, de alguma forma, o fim de uma outra. Nele vemos inscrito o que poderíamos designar por óbito do Seminário da extinta Patriarchal, essa escola de boa memória, fundada por Decreto de 9 de Abril de 1713 assinado por D. João V<sup>12</sup>, e criado segundo o modelo do Colégio dos Santos Reis Magos de Vila Viçosa, mas, como diz Miguel Ângelo Lambertini, «quelque chose de mieux»<sup>13</sup>. Ensinava-se aí Teoria musical, Solfejo, Contraponto, Orgão, Acompanhamento e, sobretudo, o Canto, que era objecto de recomendações particulares nos Estatutos<sup>14</sup>. A influência italiana era soberana. Havia igualmente uma classe livre, i.e. aberta a toda a gente, de solfejo. A idade mínima de entrada dos alunos era de oito anos, podendo excepcionalmente um aluno particularmente dotado ser admitido até aos dez anos. Os castrados, com boa voz de soprano ou contralto, não tinham limite de idade. O número máximo de alunos

---

<sup>11</sup> ANDERSON, Warren *et al.*, *op.cit.*, p. 20.

<sup>12</sup> VIEIRA, Ernesto, *Diccionario biographico de musicos portuguezes: historia e bibliographia da musica em Portugal*, 1º Vol., p. 547.

<sup>13</sup> LAMBERTINI, Miguel Ângelo, «Portugal», in LAVIGNAC, Albert, *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, Vol. VI, p. 2421.

<sup>14</sup> *Ibid.*

admitido era de vinte por ano. Exigia-se que o candidato soubesse ler, e que tivesse conhecimentos rudimentares de Solfejo. Os alunos do Seminário da Patriarcal eram bastante protegidos em termos de perspectivas profissionais, tendo frequentemente assegurado emprego quer na Igreja Patriarcal, quer na Real Câmara, quer no próprio Seminário, quer «outro qualquer emprego conforme o seu merecimento.»<sup>15</sup> Durante o seu cerca de um século de existência o Seminário da Patriarcal viu passar alguns dos maiores expoentes do universo musical português, desde professores a alunos, personalidades como David Perez (1711-1778), João de Sousa Carvalho (1745-1798), António Leal Moreira (1758-1819), Marcos Portugal (1762-1830), Frei José Marques (c.1778-1837) ou Francisco Xavier Migone (1811-1861), só para citar alguns.<sup>16</sup> As circunstâncias políticas, económicas e sociais vão influenciar decisivamente a vida desta instituição, nomeadamente as Invasões Francesas (1808), a Revolução Liberal (1820) e a subsequente instabilidade dela decorrente. Balbi no seu *Essai statistique sur le royaume de Portugal*, citado por Silvestre Ribeiro refere-se-lhe, falando do ano de 1821, nos seguintes termos:

L'Institut de Musique (seminario musical) est annexé à la patriarcale. Cinq maîtres de musique y enseignent à un nombre d'élèves indéterminé le chant, la musique instrumentale et la composition. Depuis 1800 on y a donné des leçons à environ quinze élèves par année. Le premier professeur a 600000 reis de traitement; deux autres en ont 400000 chacun. La méthode d'enseignement est assez bonne, quoique un peu trop éloignée du goût de la musique moderne.<sup>17</sup>

Com o decreto de 3 de Novembro de 1824 dá-se uma transformação qualitativa assinalável na estrutura da instituição. Além de ser considerado um estabelecimento régio de utilidade pública, vê serem introduzidas novas aulas de música instrumental, cordas friccionadas e sopros, alargando assim o seu âmbito de maneira significativa. A esta transformação talvez não sejam estranhos os planos de reforma do ensino da música de António José do Rego (1821)<sup>18</sup>, ou de João Domingos

---

<sup>15</sup> Citando os estatutos de 1824 de acordo com VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 1º vol., p. 553.

<sup>16</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 1º vol., p. 552.

<sup>17</sup> BALBI, Adrien, *Essai Statistique sur le Royaume de Portugal et d'Algarve [...]*, Vol. II, p. 74.

<sup>18</sup> ÁVILA, Humberto d', «Claros e Escuros na Fundação do Conservatório de Lisboa», in *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, nº 48 (Janeiro-Março), p. 37.

Bomtempo (1822)<sup>19</sup>. Do plano de Bomtempo, já então o músico mais destacado no contexto musical e político português, e no ano em que funda a sua Sociedade Filarmónica, nada se sabe para além de que se destinava à reforma do Seminário da Patriarcal. Quanto ao de António José do Rego, ele próprio aluno da Patriarcal e mestre nos Teatros da Rua dos Condes e S. Carlos, preconizava em quatro pontos:

- a) organização de cursos de canto, de «todos os instrumentos que compõem uma orquestra», de dança e de representação, abertos tanto a rapazes como a raparigas;
- b) a instauração duma Ópera de Estado, com base na actividade curricular dum pequeno teatro escolar[...];
- c) a extinção do Seminário da Patriarcal e a transferência da escola de música, com todo o seu material didáctico e artístico, para o Recolhimento da Obra Pia, «por isso mesmo que abunda em Meninos e Meninas, com quem se não precisa fazer novas despesas para a sua subsistência, dos quais se podem escolher aqueles em que se conheça habilidade, propensão e natureza ou para tocar ou para dançar ou para as diversas declamações e representações cómicas e teatrais»;
- d) a aplicação no fomento da arte nacional de parte das verbas gastas anualmente com a importação de artistas estrangeiros<sup>20</sup>

Ventos de mudança sopravam decididamente em Portugal. O corpo docente do Seminário era constituído, em 1824, por António José Soares (1783-1865), Frei José Marques, Francesco Angelelli (+1838), canto italiano, João Jordani (1793-1860), encarregue das cordas, Francisco Kuckenbuch<sup>21</sup> (-1854), instrumentos de latão, e José Avelino Canongia (1784-1842), instrumentos de palheta. O horário lectivo dividia-se em dois períodos: um matinal, das oito até às onze e três quartos; e outro de tarde, das três até às seis. Previa-se que o tempo de formação durasse seis anos<sup>22</sup>. O último aluno de destaque a sair do Seminário da Patriarcal foi Francisco Xavier Migone.

Outras instituições, ligadas na sua maioria à música litúrgica, que se

---

<sup>19</sup> FUENTE, Maria José de la, «João Domingos Bomtempo e o Conservatório de Lisboa», in ALVARENGA, João Pedro (coord.), *João Domingos Bomtempo 1775-1842*, p.15.

<sup>20</sup> ÁVILA, Humberto d', *op. cit.*

<sup>21</sup> A ortografia deste nome é controversa. No *Dicionário* de E.Vieira aparece Kuckenbuk, e até Kuckembuk, assim como no artigo de Lambertini da *Encyclopédie*. Noutros documentos, como por exemplo algumas Folhas de Ordenados encontramos Kukenbuck, no requerimento impresso às Rainha e às Cortes de 28 de Julho de 1841 surge Kuchenbuch. É esta a grafia que encontramos nas várias assinaturas com que deparámos em diversos documentos manuscritos, e que, por esse facto, adoptámos como correcta.

<sup>22</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 1º vol., pp. 548-554.

dedicavam ao ensino da música, e que tinham desempenhado papéis muito importantes nesse domínio em épocas transactas, encontram-se agora em vias de extinção, ou pelo menos em franco declínio. O Liberalismo, com as suas posições anti-clericais, não é um terreno fértil para o seu desenvolvimento. O Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa, vítima da sua situação periférica, vai, por falta de apoios, extinguir-se em 1834. «Em 15 de Outubro, o livro das despesas do Colégio dos Reis insere a última conta na folha 181, deixando em branco todas as outras numeradas até 198».<sup>23</sup> O Colégio dos Moços do Coro da Sé de Évora deixa de funcionar em 1835, também ele por falta de rendimentos.<sup>24</sup> A classe de música do Colégio dos Nobres vai desaparecer, tal como todo o Colégio, levado pela maré liberal, em 1837. Os conventos são extintos em 1834. As Sés e Catedrais continuam o seu trabalho de formação dentro de uma óptica rotineira e meramente funcional. Excepção a isto é talvez a Sé de Lisboa, que mantém uma aula de música em funcionamento, e alguns seminários, como o de Santarém, mas que, por não estarem para isso vocacionados, não produzem nada de relevante em termos musicais. Finalmente falta falar, em termos institucionais, da cadeira de música da Universidade de Coimbra. Essencialmente ligada ao ensino da música religiosa, vai ter um período de algum dinamismo com o período de docência de José Maurício (1752-1815), lente a partir de 1802, que reforma os estatutos da cadeira leccionando canto eclesiástico, execução de órgão e contraponto, e publica em 1806 um *Método de Música* para servir nas suas aulas<sup>25</sup>. Suceder-lhe-á Francisco Xavier Migone, figura central no nosso trabalho e que, fruto das circunstâncias político-sociais da época, nunca chegará a exercer e, mais tarde, António Florencio Sarmiento (1805-1867) também sócio do Conservatório, que publicou uns *Principios Elementares de Música* para servir de apoio à sua cadeira, que Vieira descreve como «obra muito resumida mas não mal feita.»<sup>26</sup>

Para além do ensino institucionalizado há um outro sector da educação musical que não pode ser menosprezado devido à importância que se lhe adivinha mas cujos estudos em Portugal estão, tanto quanto sabemos, numa fase absolutamente

---

<sup>23</sup> ALEGRIA, José Augusto, *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 294.

<sup>24</sup> ALEGRIA, Cônego José Augusto, *História da Escola de Música da Sé de Évora*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973, p. 122.

<sup>25</sup> BRANCO, João de Freitas, *História da Música Portuguesa*, p. 221.

<sup>26</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 2º vol., p. 283.

embrionária. Falamos do ensino particular da música, que é uma actividade muito revelante tanto em termos de ocupação dos profissionais da música como na formação de novos valores. É sabido que a tradição familiar tinha um peso importante na formação musical<sup>27</sup>, mas também é verdade que o crescente interesse pela prática musical, nomeadamente doméstica, nos finais do século XVIII e durante todo o século XIX, vai criar uma fonte de rendimentos a não desprezar na contabilidade do músico, profissional cada vez mais autónomo.

A vitória definitiva dos liberais em 1834, põe fim a uma sangrenta guerra civil que deixou o país exangue e abriu caminho a toda uma série de transformações em todas as esferas da vida nacional. Ainda antes do fim da guerra já o governo liberal deliberava, a 2 de Novembro de 1833 nomear uma comissão encarregada de elaborar um plano geral de instrução pública, secretariada por João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett (1799-1854)<sup>28</sup>. A 1 de Abril, o secretário dá conta dos trabalhos da Comissão referindo que no Título III do plano, – «Da organização geral dos estabelecimentos de instrução», se prevê no Capítulo XIX a existência de um «Conservatorio de musica e arte dramatica». Por Decreto de 28 de Dezembro de 1833 é reformada a Casa Pia e transferida para os Mosteiro dos Jerónimos, em Belém, sendo aí instituída uma Aula de Música dirigida por José Teodoro Higino da Silva (1808-1873). A 30 de Maio de 1834 surge o Decreto que extingue as ordens religiosas masculinas e nacionaliza todos os seus bens. Um decreto radical mas que se justificava dadas as ligações do clero ao Miguelismo, a crise em que se encontravam as próprias ordens religiosas, a desproporcionalidade dos seus bens em relação à importância efectiva das ordens, para além de serem também objecto de muita cobiça e, finalmente, pelas exigências da mentalidade iluminista.<sup>29</sup> Este contexto anti-clerical justifica o Decreto de 5 de Maio de 1835, com a extinção do Seminário da Patriarcal e a sua substituição por um Conservatório de Música a instalar na Casa Pia. Embora o contexto religioso continue a ter importância no país, nomeadamente nos círculos mais conservadores, entramos decididamente num período de predomínio laico.

---

<sup>27</sup> SCHERPEREEL, Joseph, *A Orquestra e os Instrumentistas da Real Câmara de Lisboa de 1764 a 1834/ L'Orchestre et les Instrumentistes de la Real Câmara à Lisbonne de 1764 à 1834*, p. 90.

<sup>28</sup> RIBEIRO, Joaquim Silvestre, *História dos Estabelecimentos Científicos, Literários e Artísticos de Portugal nos Sucessivos Reinados da Monarquia*, Tomo VI, pp. 26 e 27.

<sup>29</sup> SILVA, António Martins da, “A vitória definitiva do liberalismo e a instabilidade constitucional: cartismo, setembrismo e cabralismo”, in MATTOSO, José (dir.), *História de Portugal*, Vol.V, p. 98.

Já em 1834 João Domingos Bomtempo tinha produzido um novo plano para a criação de uma escola de música.<sup>30</sup> Ai declarava abertamente como objectivo do ensino musical a preparação para o culto divino mas também para o entretenimento nos teatros, prevendo uma escola aberta a ambos os sexos. O corpo docente seria constituído por<sup>31</sup>:

- 1 Director.
- 2 professores de Rudimentos, Solfejo e Acompanhamento de Orgão e Piano-forte.
- 1 Professor de Piano-forte.
- 2 de Canto.
- 2 de Violino.
- 1 de Violeta.
- 1 de Rabecão pequeno.<sup>32</sup>
- 1 de Rabecão grande<sup>33</sup>
- 1 de Oboé.
- 1 de Clarinete.
- 1 de Flauta.
- 1 de Fagote.
- 1 de Trompa.
- 1 de Língua italiana.
- 1 de Língua latina.
- O quadro de funcionários da escola seria completado por:
  - 1 Secretário.
  - 1 Afinador.
  - 1 Regente para acompanhamento das alunas.
  - 1 Porteiro.
  - 1 Moço.

Bomtempo sugeria ainda a participação de um professor de Declamação. Advoga um horário lectivo de 5 horas diárias, começando às 9 h da manhã, no período de 1 de Outubro a 30 de Março, o que poderíamos designar por período de «Inverno», e no período de «Verão», de 1 de Abril a 30 de Setembro, a partir das 8 h da manhã, não havendo, aparentemente, lugar a férias. Para os alunos que mais se distinguissem haveria prémios a atribuir em Julho e Dezembro. Um último argumento, de índole «nacionalista», era o da poupança, com a não contratação de músicos estrangeiros e a

---

<sup>30</sup> FUENTE, Maria José de la, *op.cit.*, pp. 15 e 16.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>32</sup> Violoncelo.

<sup>33</sup> Contrabaixo.

valorização dos «génios nacionais».<sup>34</sup> Um tipo de argumentação perfeitamente justificada se nos lembrarmos que um número muito significativo de músicos da Real Câmara era de origem estrangeira<sup>35</sup>, para já não falar das companhias de canto italiano que trabalhavam nomeadamente em S. Carlos,<sup>36</sup> embora também seja curioso recordar que Bomtempo era ele próprio filho de um destes músicos imigrados<sup>37</sup>.

Qual seria a fonte destas ideias de Bomtempo? Conhecendo o percurso biográfico do músico não será difícil aventar a hipótese de uma influência francesa e do seu contacto com o Conservatório de Paris, em cujos concertos parece ter visto uma obra sua tocada.<sup>38</sup> Efectivamente Bomtempo terá chegado a Paris, na sua primeira deslocação, em 1801, sabendo-se que fez aí a sua primeira apresentação em 24 de Fevereiro de 1804.<sup>39</sup> O dedicatário do seu primeiro Concerto, op. 2, é Monsieur Catel, então Director do Conservatório de Paris.<sup>40</sup> Tudo isto são elementos que naturalmente indicam que Bomtempo estaria a par do que se passava na escola parisiense. Por outro lado, se observarmos a organização do Conservatório de Paris, e o tipo de soluções aí encontradas, veremos que há flagrantes pontos de confluência com o que se irá passar em Portugal.<sup>41</sup> Em termos de filosofia, sendo Bomtempo um assumido liberal e um cultor das luzes, esta influência não é de estranhar.

Do Conservatório de Música anexo à Casa Pia a informação que se conhece é relativamente escassa. As referências explícitas resumem-se ao decreto da sua criação, à dotação orçamental, às considerações que faz o artigo de Ernesto Vieira sobre Bomtempo<sup>42</sup> e ainda a uma carta de Bomtempo a Almeida Garrett.<sup>43</sup> Seriam

---

<sup>34</sup> FUENTE, Maria José de la, *op. cit.*, p. 16.

<sup>35</sup> SCHERPEREEL, Joseph, *op. cit.*

<sup>36</sup> BENEVIDES, Fonseca, *O Real Teatro de S. Carlos de Lisboa. Desde a sua fundação em 1793 até à actualidade*, p. 412.

<sup>37</sup> SCHERPEREEL, Joseph, *op. cit.*, p. 119 e seguintes.

<sup>38</sup> FUENTE, Maria José de la, *op. cit.*, p. 38.

<sup>39</sup> SARRAUTE, Jean-Paul, *Catalogue des Oeuvres de João Domingos Bomtempo*, p. 15.

<sup>40</sup> *Ibid.*, pp. 19 e 20.

<sup>41</sup> A existência de um Colégio ou Pensionato, a realização de *Exercices publics*, os alunos mais adiantados encarregando-se de classes de alunos principiantes, ou ainda a divisão da estrutura curricular em «trois degrés: 1<sup>o</sup> degré – *Principes élémentaires du solfège*. 2<sup>o</sup> degré – *Développement du solfège. Vocalisation. Chant simple et déclamé. Instruments en tous genres*. 3<sup>o</sup> degré – *Répétition de scènes chantée avec accompagnement d'orchestre. Accompagnement. Composition. Suits de cours*» (LASSABATHIE, Théodore., *Histoire du Conservatoire Impérial de musique et déclamation*, p. 43 e seg).

<sup>42</sup> FUENTE, Maria José de la, *op. cit.*, p. 53.

<sup>43</sup> Carta de 17 de Maio de 1838, Arquivo do Conservatório Nacional. É nossa convicção que haverá

leccionadas seis Aulas pelos mesmos professores que transitavam da Patriarcal:

1ª de Preparatórios e Rudimentos, leccionada por José Teodoro Hígino da Silva, que já leccionava anteriormente na Casa Pia, como vimos atrás.

2ª de Instrumentos de latão, por Francisco Hukembuk [sic, no decreto].

3ª de Instrumentos de palheta, por José Avelino Canongia.

4ª de Instrumentos de arco, por João Jordani.

5ª de Orquestra, pelo Presbítero José Marques.

6ª de Canto, por Antonio José Soares.

Bomtempo era Director Geral encarregue da «*parte instructiva*», sendo responsável pela parte administrativa o Administrador da Casa Pia, António Maria Couceiro. Contemplava-se a existência de um Colégio que poderia ter até vinte estudantes, todos eles sustentados pelo estabelecimento, uma espécie de integração do esquema do Seminário numa instituição mais vasta. Aliás o decreto explicitava que «entrarão nelle com preferencia os que no Seminario estiverem mais adiantados».<sup>44</sup> Eram também admitidos órfãos da Casa Pia, sendo além disso as aulas abertas a alunos externos. No Artigo 7º dizia-se que «Nas Aulas do Conservatório se ensinará a musica propria dos Officios Divinos, e a profana, incluindo o estudo das peças do Theatro Italiano.»<sup>45</sup> Haveria ainda um Cartório que seria «augmentado pelo Director Geral com todas as peças notaveis dos auctores modernos, assim nacionaes, como estrangeiros.»<sup>46</sup> Finalmente, estava ainda prevista a redacção anual de um Relatório por parte dos Directores sobre o estado do estabelecimento, em particular no que dizia respeito ao desempenho dos alunos.

Todos o professores auferiam os mesmos vencimentos que recebiam anteriormente os do Seminário da Patriarcal. O orçamento atribuiu uma verba de 8:600\$00 distribuída da seguinte forma: 3:000\$000 réis a dividir por oito professores, embora não recebessem todos por igual<sup>47</sup>; 800\$000 réis para o Director Bomtempo; e finalmente 4:800\$000 réis para sustento de alumnos, que correspondia à verba de

---

muito mais informação mas que até ao momento não foi possível detectar.

<sup>44</sup> *Diario do Governo*, nº 108, Sexta feira, 8 de Maio, 1835, Artigo 3º.

<sup>45</sup> *Ibid.*, Artigo 7º.

<sup>46</sup> *Ibid.*, Artigo 8º.

<sup>47</sup> *Refutação ás objecções ao provimento da Cadeira de Composição e Direcção da Eschola de Musica do Conservatorio Real de Lisboa*, documento manuscrito, Arquivo do Conservatório, 15 de Outubro 1842.

400\$000 réis mensais que já vinha consignada no decreto de 5 de Maio de 1835. Ernesto Vieira<sup>48</sup> faz várias considerações a propósito destes dados, ressaltando desde logo a diferença de ordenados entre o Director e os restantes membros do corpo docente, abonatória do estatuto que Bomtempo usufruiria, confirmado aliás pelo seu grau de Comendador e de professor de D. Maria II. Vieira chama a atenção para o facto de no painel curricular não constarem as disciplinas de Piano e de Composição, referindo também serem Frei José Marques e António José Soares destacados para aulas, respectivamente de Orquestra e Canto, quando as aulas que leccionavam no Seminário eram de Piano, Orgão, Acompanhamento e Contraponto. Conclui que haveria uma intenção subjacente de Bomtempo para afastar estes dois professores, com o intuito de dar uma orientação nova às referidas cadeiras. Ainda segundo Vieira «Nunca se apresentaram a tomar posse dos secundarios logares que lhes distribuiram, e os seus nomes figuram somente no decreto.»<sup>49</sup>. Por despeito, como refere Vieira, ou por outra razão, o facto é que os dois professores não voltaram a leccionar no Conservatório. A 16 de Junho de 1835<sup>50</sup> Francisco Xavier Migone é nomeado professor de *Orchestra*, exercendo também as funções de Decurião de Piano outro antigo aluno do Seminário, Joaquim José da Costa. Num manuscrito escrito a propósito da sua nomeação para Director do Conservatório, e que retomaremos mais à frente nesse contexto, Francisco Xavier Migone fornece mais alguns dados para a questão:

No ex-Seminario Patriarchal, éra Professor o Padre José Marques, que regia a cadeira de Piano, acompanhamento e seus accessorios, Harmonia, e Composição.[...], o supra mencionado Professor, e todos os seus collegas foram chamados a regerem as mesmas cadeiras que até alli haviam regido; porem, por falta do verdadeiro conhecimento dos termos technicos de cada cadeira, deu-se a cada aula nova denominação, sendo a de orchestra aquella supramencionada regida pelo Padre José Marques, [...], já se vê que o Padre José Marques, no Conservatorio de Musica, éra Professor de Piano, acompanhamento e seus accessorios, Harmonia, e Composição. – O mau estado de saude do referido Professor, (José Marques), o impossibilitou de continuar a reger ésta cadeira; por isso requereu, com documentos a sua demissão (officio do Director Geral ao Ministerio do Reino em 2 de Junho de 1835), que lhe foi dada, ordenando *Sua Magestade* por Portaria de 3 de

<sup>48</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 1º vol., pp. 145-148.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>50</sup> *Ibid.*, 2º Vol., p. 86.

Junho de 1835, que o Director Geral do Conservatorio, propoesses quem devia ir reger, e ser nomeado Professor da aula de Orchestra,[...], o Director Geral, em officio de 5 de Junho de 1835 diz o seguinte: - tenho a honra de propôr a V. Magestade para a aula que se destinou ao Padre José Marques, Francisco Xavier Migone, discipulo do mesmo Padre, e que voluntariamente aqui se acha já trabalhando, desenvolvendo o maior interesse e aptidão. - em virtude do que S. Magestade houve por bem, por Decreto de 16 de Junho de 1835, nomear a Francisco Xavier Migone para Professor da aula de Orchestra do Conservatorio de Musica [...]<sup>51</sup>

Fosse qual fosse a razão, despeito ou doença, embora esta não exclua as circunstâncias apontadas por Vieira, o facto é que Frei José Marques e António José Soares não leccionaram no Conservatório. Ernesto Vieira fala ainda do enigma provocado pela discrepância óbvia entre o número de seis professores que surgem nomeados no decreto de fundação do Conservatório e os oito ordenados contemplados no orçamento. A observação que fizemos acerca das datas dos títulos por que serviam os vários professores, incluídas nos Mapas de ordenados do Conservatorio, leva-nos a concluir que já trabalhariam na Casa Pia, Vicente Tito Masoni, professor de Rebeca e violeta (desde 20/5/1835), Francesco Schira, professor de Canto [do sexo feminino] (desde 16/5/1835) e António Porto, professor de Canto [do sexo masculino] (desde 5/10/1835). Julgamos ficar também assim resolvida a questão de quem ensinaria Canto, uma disciplina tão importante no contexto do «estudo das peças do Theatro Italiano»<sup>52</sup>.

«A Revolução de Setembro», ou seja os acontecimentos de 9 e 10 de Setembro de 1836, vão levar ao Governo a ala radical do liberalismo, anticartista, que tem como personalidade mais destacada Manuel da Silva Passos, Ministro do Reino. É ele que vai liderar o processo de renovação das estruturas culturais e educativas em Portugal, através da criação e reestruturação das mais variadas instituições.<sup>53</sup> Através de uma Portaria de 28 de Setembro Passos Manuel vai incumbir Almeida Garrett de elaborar um plano para reforma do teatro nacional. A 12 de Novembro este apresenta o seu projecto do Conservatório Geral da Arte Dramática<sup>54</sup>, e três dias depois, a 15 de

<sup>51</sup> *Refutação ás objecções ao provimento da Cadeira de Composição e Direcção da Eschola de Musica do Conservatorio Real de Lisboa*, documento manuscrito, Arquivo do Conservatório, 15 de Outubro 1842.

<sup>52</sup> *Diario do Governo*, nº 108, Sexta feira, 8 de Maio, 1835, Artigo 7º.

<sup>53</sup> SILVA, António Martins da, *op. cit.*, p. 102.

<sup>54</sup> *Diario do Governo*, nº 273, Quinta feira, 17 de Novembro, 1836.

Novembro, surge o decreto fundador da nova instituição<sup>55</sup>. O Conservatório de Música era integrado nesta nova estrutura juntamente com duas novas escolas, a Escola Dramática ou de Declamação, e outra a de Dança, mímica e ginástica especial. Além das escolas era criada uma Inspeção geral dos Theatros que teria a incumbência de:

1º velar, e provêr em tudo quanto não fôr a policia externa dos Theatros, e mais Espectaculos:

2º approvar as peças, e mais representações que se hão de dar ao publico:

3º Interpôr juizo de equidade, e conciliação em todos os casos de desintelligencia, que possam occorrer entre os Artistas dos Theatros, e seus Empresarios, ou Directores, e que não pertencessem aos Juizes, e Tribunaes:

4º dirigir, e fiscalisar a boa regencia dos Conservatorios, e Escolas, de que abaixo se tracta (Artº 3º) [dramatica; de musica; e de dança, mímica e gymnastica especial]:

5º convocar e presidir os jurys de premios (Artº 6º):

6º propôr ao Governo todas as providencias que julgar necessarias ao melhoramento dos estabelecimentos que lhe são confiados.<sup>56</sup>

O Inspector era encarregado de propor tão cedo quanto possível um plano de estatutos e regimento das escolas. A 22 de Novembro, Almeida Garrett é nomeado Inspector Geral dos theatros e espectaculos nacionais. A 17 de Dezembro, Garrett comunicava ao Governo que tinha o processo de instauração das novas escolas em andamento e que, entre outros assuntos, Bomtempo continuaria à frente da Escola de Música. Queixa-se da dificuldade em arranjar lugar para as instalar, e que logo que tal acontecesse proporia um plano de estudos que já tinha elaborado «pelo modelo dos de Paris, Milão, e Londres, com as modificações accomodadas à necessidade de economia.»<sup>57</sup> Este protagonismo dado a Bomtempo é significativo em termos da responsabilidade que ele terá tido em todo o processo, ainda que se desconte o facto de ser o director de uma escola que, ao contrário das restantes, já estava formada. Já em 22 de Novembro de 1836 Bomtempo escrevia uma carta ao Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Reino, Manuel da Silva Passos, referindo as vantagens da

---

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> RIBEIRO, Joaquim Silvestre, *op. cit.*, Tomo VI, p. , p. 395.

localização central da escola.<sup>58</sup> A 23 de Dezembro o Governo dá ordens ao Administrador Geral de Lisboa para que, de acordo com o Inspector Geral e com o Director do Conservatório de Música, destinasse um edificio para se instalar o Conservatório. Finalmente a 12 de Janeiro de 1837 é designado oficialmente o extinto Convento dos Caetanos, por escolha dos interessados, como local de instalação dos Conservatórios de Música e da Arte Dramatica.<sup>59</sup> A 28 de Março são transferidos, por ordem governamental, «todos os utensílios e objectos» do Conservatório de Música, da Casa Pia para os Caetanos. Pouco a pouco o novo Conservatório começava a ter meios para funcionar. As aulas podiam começar.

As primeiras matrículas surgem em Dezembro de 1837.<sup>60</sup> Todos os professores que trabalhavam na Casa Pia são transferidos para a nova instituição. Através de lei de 7 de Abril de 1838 é fixado o pessoal e o respectivo orçamento:<sup>61</sup>

Escola de Música:

1 Director e professor de composição	500\$000
2 Professores de canto e orchestra a 300\$000 réis	600\$000
5 Professores de instrumentos d' arco, palheta e latão a 200\$000 réis	1:000\$000

Escola de Declamação:

1 Director e professor de declamação	500\$000
1 Professor ajudante	200\$000
1 Professor de rudimentos historicos e preparativos	200\$000

Escola de Dança:

1 Director e professor de dança	400\$000
1 Professor ajudante	200\$000
1 Professor de gymnastica propria	200\$000

Pensões alimenticias:

Aos alumnos mais distinctos, a 400 réis por dia	584\$000
Aos 6 immediatos, a 240 réis por dia	525\$600
Aos 10 immediatos, a 120 réis por dia	438\$000
Premios de livros	<u>58\$000</u>

Total réis 5:406\$000

<sup>58</sup> Carta manuscrita de João Domingos Bomtempo a Manoel da Silva Passos, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Reino, 22 de Novembro de 1836, Arquivo do Conservatório Nacional. Ver Anexo I

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 396.

<sup>60</sup> FUENTE, Maria José de la, *op. cit.*, p. 17.

<sup>61</sup> RIBEIRO, Joaquim Silvestre, *op. cit.*, Tomo VI, p. 397.

As despesas de pessoal estavam a cargo da repartição das Obras Públicas, donde provinham requisitados muitos dos funcionários que numa primeira fase trabalharam no Conservatório da Rua dos Caetanos. Comparando com o orçamento do Conservatório de Música instalado na Casa Pia, observa-se que há uma redução significativa nos ordenados, nomeadamente no que se refere ao de João Domingos Bomtempo, que além disso ainda assume a regência de uma cadeira, Composição, o que não acontecia até aí.

A 16 de Julho o Governo declara que só está prevista a existência de um Professor de Canto no Conservatório de Arte Dramática, iniciando um processo que só irá ter uma solução estável com a nomeação de Domingos Luís Laureti em 20 de Maio de 1844, e sobre o qual nos debruçaremos mais à frente.

O Conservatório entretanto ainda não tem Regimento nem Estatutos. Em 21 de Maio de 1838 Garrett pede a Bomtempo um Projecto de Regimento e de Estatutos da Escola. Bomtempo remete-o para o plano que apresentara em 1836 ao Ministério do Reino e que teria sido proveitoso caso «não tivesse tido a desgraça de ficar sepultado no esquecimento do Ministério que então governava».<sup>62</sup> A 24 de Novembro, Garrett envia ao Governo um projecto de Regimento que virá a ser aprovado por decreto de 27 de Março de 1839<sup>63</sup>. Nele se refere que para além das três escolas se prevê instituir, logo que haja condições (económicas), uma escola de decorações ou de pintura especial aplicada ao teatro (Artº 1º, § 2º). Além de designar a orgânica do Conservatório e o seu funcionamento, destaque ainda para aspectos como a existência de membros do Conservatório estranhos às escolas, os sócios honorários, de mérito e correspondentes; o remeter para um futuro Regulamento especial de cada Escola aspectos particulares do seu funcionamento, como livros e métodos a serem utilizados; a existência de um Colégio, como sucessor do Seminário da Patriarcal, desempenhando a mesma função de protecção de talentos materialmente desfavorecidos; o papel da Inspecção Geral como «tutora» do funcionamento do Conservatório; as relações dos alunos com o mundo profissional. Com este documento o Conservatório de Arte Dramática começava a ter o seu funcionamento definido,

---

<sup>62</sup> FUENTE, Maria José de la. *op. cit.*, pp. 17 e 18.

<sup>63</sup> Ver Anexo I.

organizado e legitimado. Contudo o funcionamento do Conservatório enquanto Academia ainda não estava completamente amadurecido.

A 14 de Junho de 1839 são nomeados por Decreto uma série de indivíduos para Membros do Conservatório, de acordo com o que definiam os Artigos 15º e 16º do Regulamento.<sup>64</sup>

ARTIGO 15º Os Socios honorarios, e de merito são escolhidos d'entre as pessoas mais illustres por seus conhecimentos, amor e protecção das artes, e da literatura, em Conferencia geral do Conservatorio, e segundo sua decisão propostos pela Inspeccão Geral á Regia Approvação.

ARTIGO 16º Os Socios correspondentes são pelo mesmo modo, e processo escolhidos d'entre os Professores distinctos de outras Academias, e Institutos, assim nacionaes, como estrangeiros, ou tambem d'entre quaesquer pessoas illustres por talento, amor, e fomento das artes, e dos literatos, que, residindo nas provincias, ou em paizes estrangeiros, d'ahi possam coadjuvar os trabalhos do Conservatorio.

Entre os nomes de estrangeiros agraciados contam-se os de Auber, Donizetti, Meyerbeer, Rossini, Scribe e Victor Hugo.<sup>65</sup>

A 31 de Julho é publicada a carta de lei com o orçamento do Conservatório para o ano económico de 1839 a 1840, atribuindo uma verba suplementar de 2:150\$000 réis para «aperfeiçoamento do Conservatorio Dramatico». A utilização destas verbas vai ser regulamentada por um decreto de 18 de Outubro.

A recuperação do edificio dos Caetanos, e a sua manutenção é um problema que recorrentemente vai afectar o funcionamento da instituição. A 8 de Abril de 1840 são expedidas ordens ao Intendente das Obras Públicas para proceder a obras que permitissem o estabelecimento da residência do Inspector Geral dos Teatros no edificio do Conservatório.

A 9 de Maio termina a licença de Francesco Schira sem que este se apresente ao serviço, sendo demitido por decreto de 30 de Junho. Angelo Frondoni vai continuar a substituí-lo até 1 de Fevereiro de 1841, altura em que é dispensado por não ter alunos.<sup>66</sup> A 5 de Março, Fabio Massimo Carrara, vencedor do concurso para professor

---

<sup>64</sup> *Ibid.*

<sup>65</sup> RIBEIRO, Joaquim Silvestre, *op. cit.*, Tomo VI, p. 404.

<sup>66</sup> *Livro de Ordens, da Inspeccão Geral, Arquivo do Conservatório Nacional.*

da Aula de Canto do sexo feminino, é provido no lugar pelo prazo de um ano.

Em 29 de Maio de 1840 dá-se aquela que é a primeira grande apresentação pública do Conservatório, a festa pública no Teatro do Salitre para celebrar o aniversário da Rainha e o dia do «nome do Seu Augusto Esposo».<sup>67</sup> Estão presentes os Soberanos e apresenta-se um programa com alunos de todas as escolas. Na primeira parte é apresentada uma cantata com música de Francisco Xavier Migone e letra de Cesar Perini de Lucca, *A Apotheose*, para dois solistas (soprano e tenor), interpretados por Henriqueta de Lima de Carvalho e Julio César Gallouin Torres, orquestra e coros, tudo membros do corpo discente do Conservatório. Os intervalos foram preenchidos por vários trechos musicais: assim no 1º a orquestra tocou uma Sinfonia da autoria de Francesco Schira, no 2º a aluna Teresa de Lima de Carvalho interpretou umas Variações de Herz para Piano, no 3º declamou um aluno da respectiva escola, e no 4º o aluno da aula de Rebeca, João Ziegler, acompanhado ao Piano por Teresa de Lima de Carvalho interpretou umas Variações de Osborne e Beriot para Rebeca e Piano. Na 3ª parte os alunos da Escola de Dança realizaram uma dança com música de João Jordani.<sup>68</sup> A recepção na Imprensa foi muito positiva, com particular destaque para a intervenção da escola de Música.

A musica foi a parte que melhor se tratou[...] o conservatorio vai produzindo immensos resultados, e não tardará muito que venha a fornecer ao Theatro de S. Carlos dignos interpretes das sublimes composições dos melhores mestres.<sup>69</sup>

Significativa a imediata, e exclusiva, ligação ao S. Carlos como destino dos alunos do Conservatório.

Em Janeiro de 1840 tinha-se deslocado à Corte uma deputação do Conservatório, que incluía João Domingos Bomtempo, para pedir a D. Fernando que aceitasse o protectorado e a presidência do Conservatório. A 20 de Julho é decretado que o Rei aceita a oferta, passando a Instituição a denominar-se *Conservatório Real de Lisboa*, gozando de «todas as honras e preeminencias, que nestes Reinos são dadas ás

---

<sup>67</sup> *Diario do Governo*, nº 127, Sexta feira, 29 de Maio de 1840, p. 603.

<sup>68</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 1º vol., p. 153.

<sup>69</sup> *O Independente*, nº 14, 31 de Maio de 1840, in *ibid.*, pp. 152 e 153.

Academias Reaes.»<sup>70</sup>

O decreto de 21 de Julho determina que os professores de Música e de Esgrima do extinto Colégio dos Nobres, Francisco Gazul e Francisco Tavares, passem a prestar serviço no Conservatório, o que fará com que a classe de Rudimentos passe a ter dois professores.

Os tempos de restrições económicas acentuam-se. A 2 de Outubro de 1840 a Comissão de Instrução Pública da Câmara dos Senhores Deputados emite um parecer, com o nº 131, em que considera:

[...] é indispensavel melhorar a organização do estabelecimento, e que é possível reduzir, talvez, com a reforma da organização, algumas despesas e ampliar outras, dentro dos limites da presente dotação [7:556\$000 réis][...]. E convencida a commissão igualmente pelas informações do governo e propostas do conservatorio, que esta despesa pôde em grande parte deixar de pesar sobre o Thesouro Publico, auctorisando-se o estabelecimento a crear pelos seus proprios meios uma receita que desde logo o habilite a diminuir este encargo sobre o estado, e que infallivelmente pôde produzir com o tempo a inteira libertação de todo o encargo; julga dever adoptar-se o methodo proposto, auctorisado o governo a regularisar uma tabella de emolumentos para as matriculas, registos, licenças e mais expediente, [...]»<sup>71</sup>

Este processo não terá seguimento, a não ser no sentido de uma maior restrição orçamental, atingindo inclusivamente o risco da pura e simples aniquilação da instituição.

A 8 de Outubro de 1840 é aprovado por uma Comissão do Conservatório, constituída por Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Francisco de Sousa Loureiro, Joaquim Larcher e Vicente Pedro Nolasco da Cunha, o projecto de Estatutos elaborado pelo próprio Garrett. Aprovados em Conferência geral de 22 de Dezembro, são finalmente promulgados pela Rainha, com a data de 24 de Maio de 1841, sob o patrocínio do Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Reino, Rodrigo da Fonseca Magalhães.

Reproduzindo alguns dos artigos do Regulamento, dando forma de letra a situações de facto ou mera declaração de intenções, os Estatutos procuram enquadrar e

---

<sup>70</sup> *Diario do Governo*, nº 170, Segunda feira, 20 de Julho de 1840, p. 855.

<sup>71</sup> RIBEIRO, Joaquim Silvestre, *op. cit.*, Tomo VI, pp. 407 e 408.

regular todos os aspectos da vida da instituição. São pois um documento fundamental para a sua vida e para a compreensão do Conservatório Real de Lisboa nestes primeiros anos de vida.<sup>72</sup>

Começam por consagrar a tripla dimensão da instituição: Inspeção Geral dos Teatros, Escolas e Associação de Literatos e Artistas. Estabelecem como objectivos, no seu Artigo 1º, «restaurar, conservar, e aperfeiçoar a litteratura dramatica e a lingua portugueza, a musica, a declamação e as artes mimicas.[...] o estudo da archeologia, da historia e de todos os ramos de sciencia, de litteratura e de arte que podem auxiliar a dramatica.»<sup>73</sup> Ao longo dos seus seis Títulos e vinte e seis Capítulos, tratam da organização, da direcção e administração, dos trabalhos literários e artísticos e dos premios, da censura teatral, da organização e funcionamento das escolas, e, a terminar, das condições para a reforma dos mesmos estatutos. No próximo capítulo trataremos em detalhe os *Estatutos*. São no entanto de assinalar, desde já, aspectos como a assunção de uma dimensão nacional da instituição, a busca de uma inserção favorável no contexto político-social através da relação de patrocínio com a Casa Real, e a vontade de se assumir como elemento aglutinador e catalisador no contexto das artes do espectáculo.

Por ocasião da XXXIII Conferência geral do Conservatório, em 26 de Junho de 1841, o Vice-presidente Almeida Garrett comunicou à assembleia que «havia projectos apresentados ao Corpo-legislativo tendentes a reunir as Escolas do Conservatorio á Academia das Bellas-artes, e ponderando que esta reunião poderia ser feita em termos que aniquilasse de facto a Associação do Conservatorio»,<sup>74</sup> e propôs que se enviasse uma representação às Cortes. Efectivamente a situação política não era favorável ao Conservatório, nem a Garrett, confundindo-se perigosamente nesta altura a sua pessoa e a instituição. António José d'Ávila,<sup>75</sup> ministro da Fazenda chegou a propôr em Cortes a pura e simples extinção do Conservatório, por questões de economia pública.<sup>76</sup> Na Conferencia geral do Conservatório que se seguiu, a 34ª, a 15 de Julho de 1841, Garrett refere que embora a redacção do documento tivesse sido incumbida

---

<sup>72</sup> *Estatutos do Conservatorio Real de Lisboa*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1841.

<sup>73</sup> *Ibid.*, pp. 5 e 6.

<sup>74</sup> *Revista do Conservatório Real de Lisboa*, Tomo II das Memorias, 1841-1842, 5ª serie, p. 266.

<sup>75</sup> António José d'Ávila era membro do Conservatório, e continuou a sê-lo depois deste incidente.

<sup>76</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 1º vol., p. 155.

ao Conselho, «em consequencia da sua posição actual na Camara, elle como presidente do Conselho intendia não dever encarregar-se d'esta redacção, e por isso pedia a sua escusa, propondo que se nomeasse uma Commissão para esse fim.»<sup>77</sup> Proféticas palavras, os seus opositores levavam avante o seu combate. No dia seguinte a Rainha determinava por decreto:

Hei por bem exonerar ao Conselheiro João Baptista d'Almeida Garrett dos logares que exercia na Inspeção-geral dos Theatros e Espectaculos Nacionaes, e no Conservatorio-real de Lisboa, e bem assim do de Chronista-mor do Reino, para os quaes tinha sido nomeado na conformidade dos Decretos de vinte e dois de Novembro de mil oitocentos trinta e seis, e vinte de Dezembro de mil oitocentos trinta e oito. O Presidente do Conselho de Ministros, Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Reino o tenha assim entendido e faça executar. Paço de Cintra em dezasseis de Julho de mil oitocentos e quarenta e um. – RAINHA. – Joaquim Antonio d'Aguiar.<sup>78</sup>

O Conservatório perdia uma das suas pedras basilares que, embora não abandonando a Academia, deixava de ter o espaço de manobra para o protagonismo que até aí desempenhara. É bem verdade que não foi só o afastamento de Garrett que mergulhou o Conservatório numa profunda crise, que aliás já se tinha iniciado com os cortes orçamentais. O país, ele próprio, estava mergulhado na maior instabilidade e vivia as dificuldades de uma crescente crise económica. Na XXXVI Conferência geral do Conservatório, em 27 de Julho de 1841, elegem-se os três nomes que, segundo o Artigo 16º dos Estatutos, devem ser propostos à escolha e aprovação de Sua Majestade para nomeação do novo Vice-presidente. O resultado da votação - Garrett não está presente nesta reunião<sup>79</sup> - é: João Baptista d'Almeida Garrett, 36 votos; Joaquim Larcher, 35 votos; Manuel José Maria da Costa e Sá, 17 votos. Os seus pares insistiam em mostrar-se solidários. Por decreto de 1 de Novembro de 1841 é nomeado Inspector Geral dos Teatros e Vice-presidente do Conservatório o Conselheiro Joaquim Larcher.

Em 28 de Julho de 1841 é enviado à Rainha e às Cortes um Requerimento solicitando que a proposta feita pelo Governo para a extinção do Conservatório fosse modificada de acordo com as propostas que se expunham. É um documento muito

---

<sup>77</sup> *Revista do Conservatório Real de Lisboa, op. cit., p. 267.*

<sup>78</sup> *Revista do Conservatório Real de Lisboa, Tomo II das Memorias, 1841-1842, 6ª serie, p. 305.*

<sup>79</sup> Segundo o registo de presenças do manuscrito da acta da XXXVI Conferencia (extraordinaria), documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

interessante, não só pelo que revela da vida do Conservatório, como da forma como o Conservatório era visto em alguns círculos. Começa por reivindicar ser «instituição antiquíssima em Portugal»<sup>80</sup>, e considera que entre as instituições do passado, como o Seminário, e ela própria não há qualquer diferença. Faz seguidamente um historial dos sucessivos orçamentos desde o Conservatório da Casa Pia até então, considerando a dada altura, textualmente, que à Escola de Música «acrescentaram-se-lhe as duas Escólas essencialmente complementares, de Declamação, e de Dança»<sup>81</sup>. Refere que o crescimento da instituição correspondeu a uma retracção nas contrapartidas financeiras dos professores, e põe em destaque o facto do Inspector Geral servir gratuitamente. Destaca o papel das contribuições dos sócios, «ordinárias e extraordinárias»<sup>82</sup>, para cobrir os buracos orçamentais. Esta última ideia é muito importante para contrabalançar «os boatos, que se teem querido fazer acreditar, de que nelle se gastasse a minima somma de dinheiros públicos mal applicada»<sup>83</sup>, que aparentemente estariam por detrás do ataque de que o Conservatório estava a ser vítima. Interessante a distinção que o Requerimento faz entre artista e artífice, o «musico, o declamador, e o mimo precisam de mais talento, e de dar mais annos ao officio do que o mechanic».<sup>84</sup> Contesta em seguida a ideia do Governo de integrar parte das escolas na Academia de Belas Artes, referindo que a incompatibilidade das artes prejudicaria umas e outras, ficando as do Conservatório também «destituidas da direcção que recebem da Associação de litteratos e artistas que com ellas está intima e inseparavelmente ligada»<sup>85</sup>, e também por o espaço ser de todo insuficiente. Prossegue desenvolvendo toda uma série de argumentos de ordem económica que contrariam as eventuais vantagens da proposta do Governo, e termina remetendo para a proposta, já acima referida, da Comissão de Instrução Pública da Câmara dos Deputados, de 2 de Outubro de 1840, e para a sua proposta de emolumentos para as licenças de teatro, divertimentos públicos e matrículas, no sentido de uma estratégia de autonomia financeira do Conservatório. Em apêndice ao Requerimento seguia uma tabela com as

---

<sup>80</sup> *Diario do Governo*, 25 de Setembro de 1841, p. 1098.

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> *Ibid.*

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 1090.

<sup>85</sup> *Ibid.*

reduções propostas. Assinam oitenta e nove sócios do Conservatório, numa lista impressionante em termos de personalidades da vida política, social, económica e cultural. Estão presentes todos os nomes dos professores do Conservatório, mas intrigantemente não encontramos os nomes do Conde de Farrobo, de Alexandre Herculano e de Filipe Folque, não nos tendo sido possível encontrar razões para este facto. Também não constam as assinaturas de nenhuma das cinco sócias do Conservatório. O Governo vai ceder nas suas pretensões e tomar como base para futuras determinações orçamentais a tabela proposta pelo Conservatório.

A exoneração do fundador Almeida Garrett das suas funções dirigentes vai constituir um dos marcos do fim duma fase fundamental da vida do Conservatório. Garrett vai continuar ainda a desenvolver actividade enquanto sócio da Academia, e é de sua iniciativa uma das manifestações mais mediáticas da instituição nesta época, atrevemo-nos mesmo a dizer talvez de sempre, a Sessão Real de homenagem aos sócios falecidos. Proposta por Garrett na XXX Conferencia de 9 de Maio de 1841,<sup>86</sup> procura cumprir um desejo do Conselho do Conservatório, e que estava previsto no § único, do Artº 11, do Capº III, Titº I, dos Estatutos. O Conselho do Conservatório, constituído por Almeida Garrett, Joaquim Larcher, D. Gastão Fausto da Câmara, Francisco Adolpho de Varnhagen, em substituição de António Feliciano de Castilho, Manuel José Maria da Costa e Sá e João Domingos Bomtempo, mandatado para marcar o dia e estabelecer o programa, propôs primeiramente o dia 6 de Novembro, depois sucessivamente adiado, e como oradores: Francisco Adolpho Varnhagen, para o elogio a Joaquim Pedro Quintela, 1º barão de Quintela; Mendes Leal Júnior, o do Conde de Sabugal; Alexandre Herculano, o de Sebastião Xavier Botelho; José Estevão, o de Ferreira Pinto; José Maria Grande, o do Marquês de Valença; António Feliciano de Castilho, o de Augusto de Castilho; e Almeida Garrett, o do Barão da Ribeira de Sabroza. Curioso notar que a ligação de muitos dos homenageados com o Conservatório e a sua Academia não estava formalizada à data do seu falecimento. A Academia legitimava-se como entidade transtemporal. Na XXXI Conferência, de 22 de Maio, António Feliciano Castilho propõe que a «secção de musica apresente o programma do Officio-funebre que se deve celebrar pela alma dos fallecidos Membros

---

<sup>86</sup> *Revista do Conservatório Real de Lisboa, op. cit., p. 258.*

d'este Conservatorio»<sup>87</sup>. A Sessão Real será finalmente realizada no dia 21 de Dezembro de 1841, na Sala de Actos da Escola Politécnica. Dada o grande interesse na sessão as entradas fizeram-se através de bilhete, não bastando a condição de sócio para admissão<sup>88</sup>. Além dos elogios foi executada uma composição de Bomtempo para orquestra e, no intervalo, outra para coro com acompanhamento de orquestra. À última hora o Rei não esteve presente, justificando-se com uma súbita indisposição.<sup>89</sup> O jornal *A Revolução de Setembro* refere:

...Tambem se deve notar que o Sr. Bomtempo não foi só regente da orchestra, mas compositor das peças que se executaram, ás quaes se não póde negar um distincto merecimento e apurado gosto.

Os coretos de musica instrumental e vocal, eram todos compostos de professores, socios, e alumnos do Conservatorio. D'estes haviam trinta e tantas vozes de homens e mulheres, e figurava com elles o socio do Conservatorio, o sr. D. Manoel de Sousa, filho do Marquez de Santa Iria, e varias outras pessoas notaveis pela sua posição social, e amor ás artes. Não faltou a tocar, o Sr. Folque, tambem socio deputado ás cortes, e professor da Escola Polytechnica.

Assim todo este acto solemne, e o primeiro d'este genero que presenciámos no nosso paiz....<sup>90</sup>

*A Revista Universal* refere-se também ao acontecimento:

[...] executou-se depois uma symphonia, composta pelo Snr. Bomtempo para este objecto, e magnificamente executada por uma numerosa orchestra.[...] Os alumnos e alumnas do Conservatorio cantaram em seguida [à 1ª parte dos elogios] um trecho de musica analoga á função [...] <sup>91</sup>

Dois anos depois Garrett voltará a insistir numa sessão deste tipo através de uma proposta que fez, e foi aprovada, à Sessão de 25 de Novembro de 1843<sup>92</sup>. No entanto, tanto quanto sabemos, tal sessão não se veio a realizar. Voltaremos a este

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>88</sup> Cópia do Officio do Vice-Presidente Joaquim Larcher ao Abade Castro e Sousa, de 16 de Dezembro de 1841, documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>89</sup> Documento manuscrito de 21 de Dezembro de 1841.

<sup>90</sup> *Revolução de Setembro*, in VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, pp. 156 e 157.

<sup>91</sup> *Revista Universal Lisbonense*, Tomo I, nº 13, Quinta feira, 23 de Dezembro de 1841, p.155.

<sup>92</sup> Proposta manuscrita de Almeida Garrett à Sessão de 25 de Novembro de 1843, Arquivo do Conservatório Nacional.

acontecimento mais à frente, particularmente no que diz respeito à constituição da orquestra.

O outro marco é o desaparecimento, em 18 de Agosto de 1842, de João Domingos Bomtempo, antecedido em cerca de um mês (14/7/42) pela morte de outra figura maior da Escola de Música, José Avelino Canongia. A 7 de Agosto de 1842, Bomtempo participa, na igreja do Conservatório, na festa do padroeiro do Conservatório S. Caetano, sendo realizada uma missa festiva<sup>93</sup> da sua autoria. Terá sido a última manifestação artística em que participou, sendo fulminado por uma apoplexia dez dias mais tarde, aos 66 anos de idade. O Comendador João Domingos Bomtempo era, sem dúvida, nomeadamente pelos cargos que desempenhava, uma figura cimeira nos círculos culturais portugueses. O seu desaparecimento, assim como a exoneração de Garrett, vão marcar um virar de página na vida do Conservatório em geral, e na Escola de Música em particular. Uma mudança de cena, em que outros personagens assumem novas responsabilidades num contexto sempre difícil. A Escola de Música continuará contudo a desenvolver-se, com crescente importância no contexto escolar. É disso que vamos tratar nos capítulos que se seguem.

---

<sup>93</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, p. 158.



## II – O Conservatório na sua multiplicidade

Sr. Secretario da Inspeção Geral dos Theatros e Espectaculos Nacionaes e do Conservatorio<sup>1</sup>

Ill.<sup>mo</sup> Sr.

Sirva-se V.S. dar leitura do presente officio aos Srs. Professores reunidos das tres Escholas do Conservatorio e alumnos d'ellas.

Impossibilitado de ir em pessoa abrir o curso academico d'este anno de 1839 a 1840, desejo que V.S.<sup>a</sup> em meu nome exhorte a todos ao zeloso desempenho das obrigações scholasticas para seu proveito e honra do Conservatorio cujas próvas publicas n'este anno que entra se devem ir preparando desde o principio para que a Nação apprecie os seus artistas e professores, e reconheça as vantagens do nosso Instituto. [...]

Finalmente V.S. fará intender a todos os Srs. do Conservatorio que o zêlo e efficacia do seu Inspector geral não descansará no empenho de promover o addiantamento da Arte e dos seus cultores; mas precisa, para o podêr fazer, da cooperação dos Srs Directores, professores, decuriões e alumnos, sem a qual serão inuteis todos os esforços para fazer respeitar a que é certamente uma nobre profissão mas que para ser reconhecida como tal precisa que o estudo, a applicação e o procedimento moral dos que a seguem conquistem a estima pública, sem a qual não ha nobreza.

Deus g<sup>e</sup> a V.S. Lisboa 5 de Outubro 1839

O Inspector Geral

J. B. de Almeida Garrett

### II.1 A sua organização

Como já vimos, a grande referência que guia o funcionamento do Conservatório são os seus *Estatutos* aprovados por Carta de Lei de 24 de Maio de 1841. Antes disso, como forma transitória de regulamentar a organização e o funcionamento da instituição, tinha surgido o *Regimento*, em 27 de Março de 1839. Documento de alcance mais limitado, completamente ultrapassado pelos *Estatutos*, que em muitos artigos se limitavam a transcrever o que já fora dito anteriormente. Tal é o caso, por exemplo, da enumeração de três outros documentos fundamentais, previstos no Título Quinto dos *Estatutos*, «Das Escholas do Conservatorio»: O

---

<sup>1</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

*Regulamento especial das escolas*, que determinava os livros e métodos que se deviam seguir; o programa do curso, que cada escola elaborava, e que dirigia os estudos do ano; e, finalmente, o programa dos exames. Ainda antes da publicação dos *Estatutos*, e na sequência da aprovação do *Regimento*, veremos aparecer, pelo menos, dois documentos reguladores fundamentais: o já previsto *Regulamento especial da escola de música*<sup>2</sup>, de 30 de Setembro de 1839, instrumento fundamental de funcionamento da Escola de Música; e o *Regulamento interior da Secretaria da Inspeção Geral dos Theatros e espectaculos publicos, e do Conservatorio, do archivo e Biblioteca; do repositorio de musica; e da Thesouraria*, de 16 de Outubro de 1839, que não aparece citado em nenhum outro documento, e que é um elemento precioso para compreender a organização da máquina administrativa do Conservatório.<sup>3</sup>

## II.2 A Inspeção Geral dos Theatros

No preâmbulo dos *Estatutos* declarava-se:

Achando-se ligada a Inspeção Geral dos Theatros com as Escolas do Conservatorio Real de Lisboa, e com a Associação de Literatos e Artistas d'este Estabelecimento – Considerando que aquellas tres instituições podem dizer-se órgãos distinctos de um só corpo[...]

Começamos pois por analisar a primeira destas instâncias, a Inspeção Geral dos Teatros e Espectáculos Nacionais.

Foi criada em 15 de Novembro de 1836, pelo mesmo decreto que criou o Conservatório Geral de Arte Dramática, na sequência da Portaria Régia de 28 de Setembro do mesmo ano, que incumbia Garrett de propor um plano para cuidar do teatro nacional. Surge no Artigo 1º do Decreto, que atribue a um Inspector Geral, servindo gratuitamente,

1º velar, e provêr em tudo quanto não fôr a policia externa dos Theatros, e mais Espectaculos:

2º approvar as peças, e mais representações, que se hão de dar ao publico:

---

<sup>2</sup> Ver Anexo III

<sup>3</sup> Ver Anexo IV

- 3º interpôr juízo de equidade, e conciliação em todos os casos de desintelligencia, que possam ocorrer entre os Artistas dos Theatros, e seus Empresarios, ou Directores, e que não pertençam aos Juizes, e Tribunaes:  
 4º dirigir, e fiscalisar a boa regencia dos Conservatorios, e Escolas, de que abaixo se tracta (Art. 3º):  
 5º convocar, e presidir o jury dos premios (Art. 6º):  
 6º propôr ao Governo todas as providencias que julgar necessarias ao melhoramento dos estabelecimentos que lhe são confiados<sup>4</sup>.

À excepção do papel que o Inspector Geral, enquanto Vice-Presidente do Conservatório, vai ter à frente da Academia de literatos e artistas que se organizará posteriormente, está consignada nestes seis pontos toda a acção que futuramente se desenvolveria: supervisão da organização da vida teatral; censura e controle das produções teatrais; arbitrio de conflictos entre os vários elementos do processo teatral; direcção e fiscalização das escolas do Conservatório; supervisão do processo de estímulo à actividade artística; elo de ligação institucional entre o Governo e a área das artes do espectáculo nos seus vários domínios, criação, produção e recepção, passando ainda pela formação. A 7 de Dezembro de 1837 é publicado um decreto regulamentando a execução prática do decreto fundador. Os *Estatutos* do Conservatório Real de Lisboa, de 1841, vão precisar alguns contornos do papel do Inspector Geral e da Inspecção no que diz respeito à sua relação com o Conservatório. Assim no Artigo 16º do Capítulo IV, «Da Presidencia», determina-se: «É Vice-presidente nato do Conservatorio, e em tudo fará as vezes do Presidente, na ausencia d'elle, o Inspector Geral dos Theatros e Espectaculos do Reino. § unico Vagando este logar, o Conservatorio elegerá, d'entre os socios effectivos, tres que serão apresentados á escolha e approvação de Sua Magestade»<sup>5</sup>. O Inspector Geral era assim o cume efectivo da instituição, dominando igualmente sobre todas as suas vertentes. Curiosa é a ideia democrática, filha do contexto liberal setembrista, de a escolha de um novo Inspector estar condicionada ao voto dos sócios, mas que o contexto histórico subsequente se encarregará de «rectificar» suprimindo este artigo.<sup>6</sup> No capítulo seguinte, artigo 20º, diz-se que o primeiro sub-secretário do Conservatório era o

<sup>4</sup> *Diario do Governo*, nº 273, Quinta feira, 17 de Novembro, 1836, p. 1275.

<sup>5</sup> *Estatutos do Conservatorio Real de Lisboa*, p. 10.

<sup>6</sup> *Livro 2º de Entrada, de 1841 a 1845, do Conservatorio Real de Lisboa e Inspecção Geral dos Theatros*. Arquivo do Conservatório Nacional. Decreto de 25 de Setembro de 1845, que revoga os Artigos 14º e 16º dos *Estatutos*.

Secretário da Inspeção Geral, e as suas atribuições eram substituir o Secretário na sua ausência, zelar pelo bom funcionamento da secção administrativa, autenticar e guardar toda a documentação do Conservatório.<sup>7</sup> No Capítulo X, «Do bibliothecario, guardamôr e mais funcionarios subalternos»<sup>8</sup>, definia-se que estes cargos, quando necessário, seriam preenchidos pelos mesmos empregados que os desempenhavam na Inspeção Geral. Esta ambiguidade de funções será aproveitada mais tarde por funcionários para reclamarem melhorias nas suas retribuições. Para as funções desempenhadas por estes funcionários, e outros funcionários da Secretaria, remeto para esse precioso documento para a compreensão da vida desta estrutura da instituição que é o *Regulamento interior da Secretaria*, o qual surge transcrito na íntegra como Anexo III. O Título Quarto, dedicado à censura teatral, sistematiza nos seus seis artigos os procedimentos quanto a esse aspecto da actividade da Inspeção Geral, em que os sócios do Conservatório desempenhavam um papel fundamental. A censura era atribuída a uma comissão de dezoito membros nomeados pelo Inspector de entre os sócios do Conservatório, renovada todos os seis meses. A comissão dividia-se em turnos de três pessoas, a quem, sucessivamente se atribuía uma peça. As peças só eram censuradas em função da pretensão de serem apresentadas num teatro específico. A grelha de análise do censor abrangia três pontos: qualidade da peça em termos morais e religiosos, precisando o Artigo 68º, «de que o theatro deve ser eschola»<sup>9</sup>; qualidade em termos de estilo e linguagem; mérito artístico e literário.<sup>10</sup> O Inspector Geral dos Teatros, caso não concordasse com o parecer, podia pedir uma segunda análise por outro turno de censores, e se continuasse a não concordar faria subir o processo, acompanhado do seu parecer, ao Governo para arbítrio final.

Em relação às Escolas, como já se disse, o Inspector superintendia, com poder absoluto, sobre tudo o que aí se passava, e nomeadamente escolhia o Conselho de Direcção da Escola, constituído por um Director e dois ou mais adjuntos, tinha a última palavra na autorização para os alunos se escriturarem nos teatros, e ainda a autonomia para conceder licenças para ausência ao serviço, mas apenas dentro do país. Ainda outro ponto de interacção entre a Inspeção e outra das componentes da

---

<sup>7</sup> *Estatutos do Conservatorio Real de Lisboa*, p. 11.

<sup>8</sup> *Ibid*, p. 14.

<sup>9</sup> *Ibid*, p. 24.

<sup>10</sup> Esta filosofia indicia uma continuação do espírito da Real Mesa Censória, do Absolutismo, no novo Regime Liberal.

instituição era a possibilidade, consignada no Artigo 4º, da formação de comissões filiais do Conservatório, ou da sua Academia, apenas em terras onde houvesse delegações da Inspeção Geral dos Teatros e dos Espectáculos do Reino.<sup>11</sup> Resumindo, a função do Inspector Geral era tutelar todos os assuntos relacionados com as artes performativas, com excepção dos que interferissem com a ordem pública. Finalmente uma das obrigações do Inspector e Vice-Presidente do Conservatório, enquanto responsável máximo, seria a apresentação de um relatório dando conta da situação da instituição. Enviado à entidade tutelar, numa primeira fase apenas ao Ministério do Reino e mais tarde também à Comissão Superior de Instrução Pública, terá uma apresentação muito irregular, havendo anos em que, aparentemente, não terá sido realizado, o que se poderá explicar pela situação sistematicamente desfavorável em que a instituição mergulhou, com uma crescente desvalorização do papel do Inspector Geral.

O primeiro Inspector foi nomeado uma semana após a fundação da Inspeção, por decreto de 22 de Novembro de 1836, e foi ele, como não podia deixar de ser, João Baptista de Almeida Garrett. Os empregados da Secretaria da Inspeção e do Conservatório eram, nesta época, sobretudo pessoas requisitadas ao Ministério das Obras Públicas.<sup>12</sup> Garrett será exonerado, como já vimos, em 16 de Julho, sucedendo-lhe, por decreto de 1 de Novembro de 1841, Joaquim Larcher. A sucessão de Garrett, personalidade carismática, à frente de uma instituição talhada à sua medida nunca seria uma tarefa fácil. O contexto global do país, em pleno Cabralismo, também não era o mais propício. O quadro A ilustra o movimento de pessoal dos serviços administrativos durante o período em que decorre o nosso estudo. É interessante verificar a maior estabilidade na segunda metade do período em questão em termos de mudança de pessoas, a qual não corresponde contudo a uma situação de solidez e eficácia da máquina administrativa, assemelhando-se antes a uma espécie de estado de inércia. Constate-se ainda a diminuição do número de empregados. Por outro lado o facto de o Conde de Farrobo estar à frente do Conservatório durante grande parte do período em estudo não corresponde a uma presença efectiva, já que durante grandes

---

<sup>11</sup> Apenas temos conhecimento do funcionamento de duas comissões filiais: uma no Porto, particularmente activa no que diz respeito à censura teatral; e outra, com muito menor expressão, em Braga.

<sup>12</sup> Decreto de 27/3/1839, artigo 65º, in *Relatório*, Imprensa Nacional.

períodos será o Secretário, Carlos da Cunha e Meneses, quem desempenha essa função por estar de licença o Inspector Geral. Estes pedidos de licença durante períodos mais ou menos prolongados iniciam-se com o consulado de Joaquim Larcher. Em 27 de Junho de 1843 são-lhe concedidos sessenta dias de licença para se ausentar até ao Porto, ficando em sua substituição o Secretário Correia de Lacerda<sup>13</sup>. Quando da exoneração de Joaquim Larcher, Lacerda ficará servindo, na prática, como Inspector, assegurando a gestão dos assuntos correntes do Conservatório e Inspeção Geral durante cerca de um ano. Em 1846 a crise de liderança é tal que, com o regresso de Lacerda ao Exército, e sem o Inspector Visconde de Tilheiras, falecido a 26 de Maio, a Inspeção fica entregue ao amanuense Costa Araújo.

---

<sup>13</sup> *Livro de Ordens, da Inspeção Geral, Arquivo do Conservatório Nacional.*

Quadro A – 1842/1852

Ano	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52
Inspector Geral	Joaquim Larcher, exonerado a seu pedido em 30/11/44 (Francisco Freire de Carvalho, interino 5/12/44)				Visc. Tilh. nom. 4/2; Fal. 26/5	Marq. Front., nom. Inter. 12/1; exon. 5/1/48	(António Pereira dos Reis, nom. 5/1/48, exonerado 3/10/48) Conde do Farrobo, nomeado 3/10/48				
Secretário	(António Gomes Lima, até 8/42) Frederico Augusto d'Almeida Portugal Correia de Lacerda, nomeado 1/10/42 (ou 2/9/42), ausente em 28/2/44; regresso 5/44; ausente de novo 4/11/46; exonerado 7/10/47. (Cipriano Lopes de Andrade, nom. Interino 15/1/47)						(José da Silva Mendes Leal, nomeado a 7/10/47; exonerado 3/10/48) Carlos da Cunha e Menezes, nomeado 3/10/48				
1º Amanuense e encarregado da Biblioteca	Francisco Pedro da Costa Araújo, nomeado 3/5/40, transferido a 13/11/51 para o Conselho Ultramarino (substituído por Monteiro de Seixas no lugar de bibliotecário e contabilista)										
2º Amanuense	Joaquim Tomás Monteiro de Seixas, nomeado em 1/12/39										
Guarda- Mor	José Maria Correia, nomeado em 16/3/41										
Tesoureiro	António Nunes dos Reis					Francisco Pedro da Costa Araujo assegura a contabilidade formalmente a partir de 31/12/51					
Contínuo	Teodósio J. I. De Sampaio, nom. 18/10/39; exon. 7/11/44. Domingos Carvalho e Brito, provisório 28/3/41 – 30/11/41; (J. A. Teixeira)				António Candido da Cruz, nomeado 3/12/44						
Porteiro	( José Maria Costal falecido Março de 1842) Manuel Joaquim Torre, nomeado 21/3/42, falece a 29/8/50									Joaquim dos Santos Figueiredo, nom. 7/8/50	
Moço			António L. Afonso			José Maria Ferreira da Conceição					
Ano	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52
Cargo											

Quadro A – 1853/1862

Ano		53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	
Carga												
Inspector Geral		Conde do Farrobo										
Secretário		Carlos da Cunha Menezes										
Amanuense		Francisco Simões Alegria, nomeado interino 15/4/52; Eduardo Augusto Gomes (temporário, em 28/2/60)										
Amanuense encarregado da Biblioteca	e da	Joaquim Tomás Monteiro de Seixas (toma conta das tarefas anteriormente desempenhadas por Costa Araújo. Bibliotecário, encarregado do Cofre, desde 31/12/51).										
Amanuense		Francisco Simões Alegria, nomeado interino 15/4/52; Joaquim Maria d'Andrade Ferreira admitido em 19/10/58; Agostinho António Lopes de Azevedo Villaça admitido em 21/2/59;							Eduardo Augusto Gomes (temporário, em 28/2/60)			
Guarda- Mor		José Maria Correia										
Contínuo		António Candido da Cruz										
Porteiro		João Pereira, Nomeação provisória 1/7/54										
Ano		53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	
Carga												

Em 3 de Julho de 1845, o Vice-Presidente interino Francisco Freire de Carvalho remete ao Ministério do Reino uma proposta de três nomes, de acordo com os Estatutos, para o lugar de Vice-Presidente e cujo conteúdo desconhecemos. A resposta do Governo surge a 25 de Setembro de 1845, como já referimos, com o decreto que revoga os artigos 14º e 16º dos Estatutos, que tratam da eleição pelo Conservatório dos Presidente e Vice-Presidente<sup>14</sup>. A adequação ao novo contexto político e ideológico é uma contribuição fundamental para a degradação da situação do Conservatório, particularmente no que diz respeito à Academia, pondo em causa a sua independência e idoneidade.

As nomeações do Visconde de Tilheiras, do Marquês de Fronteira e de António Maria dos Reis para a chefia da Instituição revelam-se, por razões diversas, de carácter transitório. A designação do Conde de Farrobo como Inspector Geral e Vice-Presidente vai levantar enormes expectativas dada a sua justificada aura de melómano e de senhor de uma das maiores fortunas de Portugal. Infelizmente a sua boa estrela

<sup>14</sup> Livro 2º de Entrada, de 1841 a 1845, do Conservatorio Real de Lisboa e Inspeção Geral dos Theatros. Arquivo do Conservatório Nacional.

caminhava já nesta fase para o ocaso e o ensino da música teimava em não ser uma prioridade para o Governo.

Em 1 de Janeiro de 1841, a primeira ordem inserida no respectivo livro reduz os livros de registo a:

- Registo de legislação relacionada com o funcionamento da instituição. **A**
- Registo de contactos com a tutela. **L**
- Registo de editaes, regulamentos e outros, produzidos pela repartição e de interesse geral. **D**
- Registo de alvarás, provimentos, cartas de prémios e outros. **H**
- Livro de ordens. **R**
- Registo das ordens de pagamentos. **S**
- Registo das folhas. **F**
- Registo da correspondência oficial. **B**
- Registo da correspondência de gabinete. **G**
- Registo de correspondência confidencial. **T**

Além destes livros novos continuavam em função os seguintes livros:

- Livro de matrículas dos alunos. **E**
- Livro de matrícula dos artistas em exercício nos teatros. **N**
- Livro das escrituras e contratos. **C**
- Protocolo das conciliações e juízos de equidade. **O**
- Livro de entrada e saída geral de todos os papeis. **P**
- Livro de entrada e saída geral dos papeis de contabilidade. **I**
- Registo dramático para entrada e saída de todas as peças censuradas. **U**
- Livro de registo das sentenças e ordens de pagamento das peças premiadas ou admitidas a provas públicas.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> *Livro de Ordens, da Inspeção Geral*, Arquivo do Conservatório Nacional. Um olhar à bibliografia permitirá constatar não ter sido possível detectar alguns destes documentos nos Arquivos consultados. Três razões avançamos para o facto: o extravio, que nos parece ser a mais plausível; a deficiente organização dos arquivos, não nos permitindo referenciar os documentos omissos; o nunca terem sido realizados. Esta última possibilidade não é de excluir numa instituição com uma vida tão inconstante.

Estas listas são bem reveladoras do frenesim burocrático de que deveria revestir-se o serviço da secretaria da Inspeção e do Conservatório, e, por outro lado, mostram também as grandes áreas de ocupação da instituição. Uma dessas áreas prioritárias era a relação que estabelecia com os teatros, em virtude da tutela que sobre eles exercia, com particular destaque para os contactos com os teatros líricos (S. Carlos e S. João) e com o teatro de D. Maria II. Embora apenas estreado oficialmente em 13 de Abril de 1846<sup>16</sup> a dedicação da Inspeção e do Conservatório à causa deste teatro já vem desde a própria fundação em 1836, pois um dos objectivos fundamentais da sua criação era a fundação de um Teatro Nacional. Durante os vinte anos que ocupa a nossa investigação a vida teatral nacional vai sofrer um incremento extraordinário. Em 1860 são referenciados em Portugal 58 teatros públicos<sup>17</sup>, os que estão sob a alçada da Inspeção, desde Braga a Faro, das Ilhas à Vidigueira. Além destes continuava a haver os particulares de que o mais brilhante é sem dúvida o das Laranjeiras, propriedade do Conde do Farrobo, que viria a arder a 9 de Setembro de 1862<sup>18</sup>. A par com este desenvolvimento surgem delegações da Inspeção Geral. A princípio restringindo-se ao Porto, e à sede em Lisboa, vamos encontrar, em finais do período em análise, delegados da Inspeção referenciados também em Angra do Heroísmo, Aveiro, Beja, Braga, Bragança, Castelo Branco, Coimbra, Faro, Funchal, Guarda, Santarém, Sesimbra, Viana do Castelo, Vila Real e Viseu<sup>19</sup>. Além destes eram também seus representantes por inerência os Administradores de Concelho, como era o caso do da Vila de Setúbal<sup>20</sup>. A maior parte das comunicações que encontramos registadas com estes delegados prendem-se com a sua substituição. No que diz respeito à delegação do Porto, a mais antiga, há toda uma série de registos relacionados com a vida teatral do Porto, nomeadamente a do seu teatro mais importante, o de S. João. A Inspeção em Lisboa lidava directamente com os teatros e há toda uma série de documentação fundamental para a compreensão da vida musico-teatral da Lisboa desta época nos documentos dos arquivos da Inspeção Geral. Desde os concursos para o S. Carlos, com o respectivo programa, passando pelas propostas dos diversos empresários, até aos próprios contratos.

---

<sup>16</sup> SANTANA, Francisco, SUCENA, Eduardo, *Dicionário da História de Lisboa*, pp. 892-894.

<sup>17</sup> Documento manuscrito, Torre do Tombo, Mç 3591.

<sup>18</sup> NORONHA, Eduardo de, *O Conde de Farrobo*, p. 176.

<sup>19</sup> *Entrada Livro 4º*, 1851-1864.

<sup>20</sup> *Livro de ordens, da Inspeção Geral*, Arquivo do Conservatório Nacional.

Destaque nos programas e nos contratos para as condições que se relacionavam em particular com o Conservatório, nomeadamente a obrigatoriedade, extensiva a todos os teatros subsidiados, de dar por época um benefício, ou espectáculo de beneficência, a favor do Conservatório. E ainda de, em identidade de circunstâncias, serem preferidos para as companhias de canto e baile, e para a orquestra e banda militar, os alunos do Conservatório que estivessem para isso habilitados e fossem indicados pelo Inspector Geral<sup>21</sup>. Os benefícios em favor do Conservatório são frequentemente referidos como um dos instrumentos «para habilitar o Conservatorio Real, com os recursos de que elle carece, a fim de se organizar de modo que o publico tire o proveito que se deve esperar do estabelecimento desta ordem, sem que contudo elle se torne oneroso para o Estado»<sup>22</sup>. Assim o refere o Inspector Conde de Farrobo a propósito do novo contrato com o empresário do S. Carlos em Dezembro de 1849. E, neste mesmo processo, contestando uma proposta do empresário Marinangeli que não garantia a verba do benefício do Conservatório, refere «Pelo que respeita ao benefício do Conservatorio não me posso de maneira nenhuma conformar com a modificação proposta, por isso que, como ja por diversas vezes tive a honra de observar a V.Ex<sup>a</sup> são estes os unicos recursos com que o Conservatorio pode contar para o seu necessario desenvolvimento, sem onerar a fazenda,[...]»<sup>23</sup> A questão financeira é permanentemente uma questão extremamente delicada ao longo da vida do Conservatório.

Após a negociação dos contratos e da concessão da autorização para a realização dos espectáculos, seguia-se a gestão dos acontecimentos da temporada que exigissem a intervenção da Inspeção. Desde 1837, através de uma portaria de 5 de Agosto, que o Inspector Geral estava autorizado a obrigar os artistas de S. Carlos a cumprirem as suas escrituras sob pena de prisão<sup>24</sup> Para além desta medida extrema contemplavam-se outras como, por exemplo, multas. Um dos conflitos mais importantes que o Inspector

---

<sup>21</sup> *Diario do Governo*, nº 67, Terça feira, 21/3/1854, p. 338.

<sup>22</sup> *Livro 3, Cópia dos Officios da Inspeção Geral dos Theatros 1845/1850*. Arquivo do Conservatório Nacional. Oficio do Conde Farrobo ao Ministério do Reino a propósito do novo contracto com o empresario do Real Theatro de S. Carlos, 14/12/1849.

<sup>23</sup> *Livro 3, Cópia dos Officios da Inspeção Geral dos Theatros 1845/1850*, Oficio do Conde do Farrobo ao Ministério do Reino sobre a proposta de Giuseppe Marinangeli para novo empresário do Teatro de S. Carlos, 20/6/1850.

<sup>24</sup> *Synopse de medidas legislativas para o Conservatório Real de Lisboa e Inspeção Geral dos Theatros*. Arquivo do Conservatório Nacional. O aspecto da possibilidade de obrigar ao cumprimento

teve que gerir neste período foi o que opôs o empresário do S. Carlos à Orquestra. Em 3 de Maio de 1848 o empresário Vicente Corradini envia um requerimento ao Ministério do Reino pedindo providências. Este remete a 3 de Junho o assunto para a Inspeção Geral dos Theatros. A 6 de Junho a Associação do Montepio Filarmónico envia uma representação ao Ministério do Reino solicitando providências para que o empresário de S. Carlos não escripture artistas estrangeiros para a orquestra. Enviada esta representação à Inspeção Geral são chamadas as partes à conciliação<sup>25</sup>. O Inspector António Pereira dos Reis vai produzir em 8 de Julho um documento com que oficia o Ministério do Reino:

[...]dos requerimentos do Empreziario do Real Theatro de S. Carlos e da Associação do Monte-pio Philarmonico em que pedem - aquelle a dissolução da Associação e a permissão de escripturar artistas estrangeiros; e esta a invalidade d'aquellas pertenções.

A Inspeção Geral dos Theatros e Espectaculos do Reino, não pôde deixar de julgar este conflicto da mais significativa transcendencia; [...]

As pertenções oppostas do Empreziario do Real Theatro de S. Carlos e dos artistas da Associação envolvem duas das mais graves questões que se possam actualmente suscitar - o direito de propriedade, e o direito do trabalho.[...]

O Empreziario exige, com justiça, uma acção directa e legal nos seus empregados: a Associação reclama, com justiça igual, uma garantia que segure a sua justa e razoavel remuneração, já muitas vezes comprometida, como está provado pela experiencia das passadas emprezas.[...]

A existencia da Associação, pelo seu exclusivo odioso e pela possibilidade dos seus effeitos representa uma formula anormal e uma excepção social. Na generalidade a sua apologia é incompativel com os bons principios de direito, com a liberdade commercial, e com as grandes noções da comcorrenzia. Mas a Inspeção Geral é forçada a observar que os abusos da Associação nasceram, talvez, d'outros abusos não menos repugnantes. Se as demasiadas pertenções das emprezas lyricas não tivessem obrigado os artistas a procurar refugio na reunião de suas forças, não teria surgido esta potencia excepcional, esta especie de status in Statu, que, seguindo as tendencias do espirito humano, ja por seu turno, dicta leis incompativeis, e reproduz, debaixo de novas formas, a coacção de que fôra victima: é uma filha que herdou os instinctos da sua ascendencia.[...]

O pão de muitas familias não pode entrar em competencia com o maior ou menor lucro d'hum individuo. A Inspeção Geral examinando

---

do contracto sob ameaça de prisão, representa também uma continuidade em relação ao Antigo Regime. Cf. Brito, Manuel Carlos, *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*, p. 95.

<sup>25</sup> Livro 3, *Cópia dos Offícios da Inspeção Geral dos Theatros 1845/1850*, Arquivo do Conservatório Nacional.

escrupulosamente a tabella dos honorarios dos Artistas, que a Associação juntou ao seu requerimento; e francamente declara que não achou n'ella exorbitancia lesiva. [...]

[...] Os trabalhos d'arte não representam unicamente o trabalho da execução, representam tambem o trabalho previo das habilitações. O seu valor natural deve por tanto ser calculado sobre estas bases, geralmente admittidas e evidentemente rasoaveis. Se a Empreza pode fazer valer o seu direito; os artistas não devem abdicar o que lhes assiste.

A Empreza do theatro lyrico não está absolutamente no caso de outra qualquer empreza. Não pode allegar uma liberdade illimitada, por que não dispoem unicamente dos seus capitaes [...] e a Inspeção não accredita que o publico portuguez podesse nunca sympathisar com a introdução de artistas estrangeiros em prejuizo dos nacionaes.

[...] esta invasão de novos artistas [estrangeiros] seria duplamente nociva á arte portugueza, por que sendo ella a accumulção perfectamente desproporcional com o estado e extensão do mercado, não resultaria d'ella senão mutuo prejuizo.[...]

Acresce a estas razões que a empreza mandando escripturar artistas fóra do paiz, ja pelas despesas de transportes, ja pela sabida superioridade dos salarios não os poderia alcançar senão de uma classe e d'um merito inferiores, o que manifestamente prejudicaria o publico,e, talvez, a mesma empreza.

[...]nem favorecer uma corporação [a Associação do Monte-pio] que, nos limites da sua influencia e pela acção coercitiva dos seus regulamentos pode ser oppressiva ou hostil. [...]

Ass: O Inspector Geral dos Theatros = Antonio Pereira dos Reis<sup>26</sup>

As conclusões algo salomónicas, mas com argumentação parecendo favorecer a posição da orquestra vão, em 3 de Agosto, desembocar num officio do Inspector ao Ministério do Reino declarando que as partes chegaram a acordo. Este documento revela-se interessante a vários títulos. Além de documentar uma intervenção concreta da Inspeção Geral dos Teatros, ele revela algumas das ideias que, na época, fundamentam também a existência do próprio Conservatório, a defesa e o investimento no que é nacional face ao estrangeiro, o papel e peso económico da música e artes do espectáculo, e finalmente o reconhecimento de que por detrás do trabalho immediato do Artista está todo um trabalho de preparação invisível e indispensável que o distingue do artesão. Curioso notar também que embora o Ministério do Reino receba informação directamente das várias entidades, estabelece relações com estas e intermedia as questões desta área através da Inspeção Geral.

---

<sup>26</sup> *Ibid.*

Entre autorizações para concertos ou toda uma série de espectáculos que vão das tradicionais touradas até à exótica apresentação de «ratas sábias indianas», ficam por abordar toda uma série de acontecimentos que merecem uma abordagem mais aprofundada mas que estão fora do âmbito deste nosso trabalho dedicado prioritariamente à Escola de Música do Conservatório Real de Lisboa. Há, no entanto, um aspecto relacionado com o mundo do espectáculo que não pode deixar de ser referido se quisermos ter uma compreensão global da instituição, que é a actividade censória que a Inspeção coordenava. Como já vimos, todas as peças a representar em teatros públicos eram objecto de censura. Numa primeira fase esse trabalho é feito pela Academia do Conservatório, mas a evolução histórica, particularmente a dinâmica estimulada pela inauguração do Teatro de D. Maria II e a evidente decadência da Academia, vai suscitar novos desenvolvimentos. Assim o Regulamento dos Teatros de 22 de Setembro de 1853<sup>27</sup> faz transitar a responsabilidade da censura para o novo Conselho Dramático, a que o Inspector Geral preside. Esta reestruturação, nomeadamente com a criação do cargo de Comissário do Governo para administrar o Teatro D. Maria II, figura que em 1856 se estenderá também ao S. Carlos, quando o Governo toma a seu cargo a administração do Teatro,<sup>28</sup> vai corresponder a um esvaziar da autoridade do Inspector Geral. Com efeito a questão da autoridade do Inspector nunca foi uma questão pacífica. Já Joaquim Larcher, em ofício de 9 de Setembro ao Ministério do Reino, coloca a questão da confiança do Governo na sua pessoa a propósito dos decretos de 2 Setembro de 1842<sup>29</sup>, chegando a pedir a demissão do cargo em ofício de 27 do mesmo mês. A interferência do Governador Civil nos assuntos das artes performativas vai-se acentuando nos anos 50, quiçá função da falta de protagonismo do Inspector Geral, Conde de Farrobo. Exemplo disso são a crescente importância dos pareceres do Governador Civil, ultrapassando a sua esfera de competência, nos processos de autorização para dar espectáculos<sup>30</sup>, ou o pedido de

---

<sup>27</sup> *Diário do Governo*, nº 226, Segunda feira, 26/9/1853, pp. 1373-1375.

<sup>28</sup> BENEVIDES, Fonseca, *O Real Teatro de S. Carlos de Lisboa. Desde a sua fundação em 1793 até à actualidade*, p. 261.

<sup>29</sup> Na investigação que fizemos, quer no *Diário do Governo*, quer na *Collecção Official da Legislação Portuguesa*, não nos foi possível localizar qualquer decreto desta data que se relacionasse com a Inspeção Geral dos Teatros.

<sup>30</sup> Veja-se o processo de licenciamento de espectáculos na «Floresta Egípcia» de 3/11/54. Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3570, Arquivo da Torre do Tombo.

exoneração de D. Pedro de Menezes de Brito do Rio de Comissário dos Teatros de S. Carlos e D. Maria II por ter sentido quebra de confiança por parte do Governo, que entregara a censura de uma peça ao Governador Civil de Lisboa.<sup>31</sup> Sinal da necessidade de clarificação desta ambiguidade é o officio do Ministério do Reino ainda de 15 de Abril de 1851 que, respondendo a um pedido de clarificação do Governador Civil, esclarece que «de acordo com o artigo 102º do Regulamento de 30 de Janeiro de 1846, compete ao Inspector Geral dos Theatros proceder contra os actores que não cumpram as suas obrigações».<sup>32</sup> Esta confusão só terá tendência para se diluir no início da década de sessenta.

A maneira como os Inspectores Gerais exerceram o seu cargo poderá também dar algumas indicações importantes para a compreensão da vida da instituição. Garrett, personalidade enérgica e empenhada, homem de mil e uma ocupações, decide em 20 de Novembro de 1839 que só dá despacho dois dias por semana, 3ª e 5ª feiras à noite, enquanto o Conservatório mantém uma actividade febril. O caso do Conde de Farrobo é diverso. É a personalidade que, durante o período sobre o qual nos debruçamos, ocupa durante mais tempo o cargo, no entanto o seu alheamento da Inspeção Geral é notório. Tendo tomado posse a 3 de Outubro de 1848, pede pela primeira vez licença para se ausentar durante três meses em 10 de Julho de 1849. Volta a pedir passado um ano, a 22 de Julho, licença de três meses para se ausentar para a sua Quinta do Farrobo. Em 6 de Junho de 1851 pede licença para se ausentar a fim de poder tratar da sua saúde. A 5 de Setembro de 1856 pede a exoneração do cargo «porque precisa de tractar das suas Cazas»<sup>33</sup>. Desde esta data até 12 de Outubro de 1859 não encontrámos documentos assinados por Farrobo, que então volta a assinar um officio a propósito de mais um pedido de licença do professor António Porto para se ausentar do Reino.<sup>34</sup> É o secretário Carlos da Cunha e Menezes quem sistematicamente assina «no impedimento do Inspector Geral», ou «servindo de Inspector Geral». Um dos documentos que poderá ajudar a esclarecer esta situação, sendo simultaneamente uma das fontes mais importantes sobre a vida do Conservatório é o já atrás referido *Relatório* que o decreto de 25 de Fevereiro de 1841

<sup>31</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3584, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>32</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Livro 89, p. 43 V, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>33</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado Mç. 3577, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>34</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado Mç. 3589, Arquivo da Torre do Tombo.

determinava que cada repartição realizasse como contribuição para um Relatório Geral do Ministério do Reino, a ser enviado ao exame das Câmaras Legislativas. O primeiro a ser elaborado é feito ainda por Almeida Garrett, em vinte e quatro de Novembro de 1838, como preâmbulo à proposta de Regimento<sup>35</sup>. Encontrámos depois Relatórios em: 24 de Dezembro de 1841, 8 de Janeiro de 1844 e 31 de Dezembro de 1844, produzidos por Larcher, embora o último deles já enviado por Lacerda; 30 de Setembro de 1845, realizado por Lacerda; 3 de Abril de 1846, realizado pelo Visconde de Tilheiras; 10 de Outubro de 1846, de novo enviado por Lacerda; 11 de Março de 1848, por António Pereira dos Reis; 31 de Dezembro de 1849 e 4 de Junho de 1852, pelo Conde de Farrobo; 18 de Abril de 1853 e 22 de Abril de 1854, assinados por Carlos da Cunha e Menezes. A partir daqui, e até final do período em estudo, não conseguimos encontrar mais nenhum Relatório. São doze relatórios em vinte e quatro anos. Os Relatórios do Conservatório chegam aliás sistematicamente atrasados ao Conselho Superior de Instrução Pública, que no seu *Relatório anual de 1849-1850* refere que «nada pode dizer, este ano, acerca do conservatório real de Lisboa e das escolas neles criadas, nem mesmo da inspecção dos teatros, porque não lhe foram remetidos os competentes relatórios»<sup>36</sup>. E as mesmas referências vão surgir nos relatórios de 55-56 e 57-58. Nos restantes anos, excepção feita ao de 1844-45, não há sequer qualquer referência. Para além da evidente falta de regularidade, e aparente sintoma de incompetência, observando alguns dos comentários feitos nos relatórios que conhecemos podemos constatar um evidente sentido de frustração, sendo legítimo ler na atitude de desinteresse um gesto de protesto contra a situação. O relatório de 31/12/49 refere:

É na verdade de lamentar que o Conservatorio Real de Lisboa – cuja util existencia ninguem porá em dúvida – tão poucas provas tenha apresentado, até hoje, do benefico fim para que foi creado, não obstante achar-se elle funcionando, ha já 13 annos.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Ver Anexo II.

<sup>36</sup> GOMES, Joaquim Ferreira, *Relatórios do Conselho Superior de Instrucção Pública (1844-1859)*, p. 114.

<sup>37</sup> FARROBO, Conde de, *Relatório do Conservatorio Real de Lisboa e Inspeccão Geral dos Theatros*, p. 7.

E prossegue com uma série de propostas, no caso da Escola de Música a abertura do Colégio prevista desde o início, mas que, para não sobrecarregar o Tesouro Público, seria preenchido com alunos da Casa Pia. Referiremo-nos mais à frente em detalhe a esta questão quando falarmos da Escola de Música. Em relação à Escola de Declamação sugere a criação de um Teatro no próprio Conservatório, uma ideia que só bastante mais tarde terá acolhimento. E no caso da Escola de Dança sugere a contratação de um professor no estrangeiro, à falta de valores entre nós que pudessem exercer o cargo. Termina solicitando a reabertura da cadeira de instrumentos de palheta, vaga desde a morte de José Avelino Canongia. No relatório de 4 de Junho de 1852 pode ler-se:

Antes de entrar na analyse [...] Digne-se Vossa Magestade permittir-me que eu exprima o profundo sentimento que me possue, por ver que, não obstante haver já decorrido um anno, alguns dos meios que no meu anterior Relatorio tive a honra de sujeitar á Alta consideração de Vossa Magestade, como unicos conducentes para se effectuar a reforma, que o Conservatorio Real de Lisboa altamente reclama, não obtiveram ainda a aprovação de Vossa Magestade, o que me induz a crer, que, com quanto seja tão ditozo que mereça a honroza confiança de Vossa Magestade, com tudo, nesta parte, não sou digno della, por quanto, se assim não fõra, pela singeleza e facilidade dos meios propostos, já alguns delles - senão todos teriam sido adoptados. Nestes termos, e não encontrando outros mais proprios e adaptados ás circumstancias, é do meu dever declarar-o a Vossa Magestade para que Se sirva prover de remedio. Por tanto refer[in]do-me em tudo ao meu ultimo Relatorio [li]mitar=me=hei a dar uma conta exacta [das] occorrencias, que neste anno tiveram logar.<sup>38</sup>

E os subsequentes relatórios assinados por Carlos da Cunha e Menezes afinam pelo mesmo diapasão, queixando-se da falta de interesse do Governo e remetendo para o relatório de 1849.

A vaga da aula de instrumentos de palheta só virá a ser preenchida nos anos sessenta. Mas a tarefa de organizar, e solicitar à tutela, os concursos para professores do Conservatório era também uma atribuição do Inspector enquanto Vice-Presidente do Conservatório. Os concursos envolviam estatutariamente, para além da Inspeção, o

---

<sup>38</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3556, Arquivo da Torre do Tombo.

corpo docente da Escola em causa e os sócios da secção respectiva da Academia do Conservatório<sup>39</sup>.

Outro tarefa de suma importância, que transparece dos elementos atrás citados, fundamental para qualquer instituição e sobretudo para esta numa época como aquela sobre a qual nos debruçamos, de grandes dificuldades em particular nos anos quarenta, é o sector financeiro. O orçamento do Conservatório, para além do registo contabilístico, é um documento que também ajuda a esclarecer alguns dos aspectos fundamentais da vida da instituição e seus condicionalismos. A sua principal fonte de rendimentos era o subsídio estatal anual, complementado por receitas eventuais dos benefícios dados pelos teatros públicos subsidiados, emolumentos de licenças e censuras teatrais e quotizações e donativos dos sócios. Os únicos dados que tivemos oportunidade de confrontar foram as propostas de orçamento e o subsídio anual atribuído pelo Estado. As expressões «reduções de despesas» e «contenção de despesas», «magreza de ordenados» ou «diminutos ordenados» são constantes ao longo do período em estudo, com um pequeno abrandamento da pressão no anos sessenta. Aliás, em meados de 1841 o Conservatório tinha-se confrontado com a proposta governamental de encerramento da instituição por motivos de controle orçamental. Para ilustrar a situação do sector administrativo observemos o quadro de vencimentos no ano de 1841-1842:

António Gomes Lima, Secretário da Inspeção Geral dos Theatros, com uma gratificação de 200\$000 réis anuais;

Francisco Pedro da Costa Araújo, amanuense da Secretaria, com 180\$000 réis;

Joaquim Thomas Monteiro de Seixas, amanuense da Secretaria, com 144\$000 réis;

José Maria Corrêa, guarda-mor, com 200\$000;

Theodosio José Ignacio de Sampaio, continuo, com 100\$000;

António Nunes dos Reis, tesoureiro, com 144\$000;

José Maria Costal, porteiro, com 72\$000.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> *Estatutos do Conservatorio Real de Lisboa*, Artigo 86º, p. 28.

<sup>40</sup> Documento manuscrito. Arquivo do Conservatório Nacional.

Em Janeiro de 1852 encontramos os seguintes vencimentos:

Conde do Farrobo, Inspector Geral, com 300\$000, 21\$125, liquidos/mês

Carlos da Cunha e Menezes, Secretário, 200\$000, 14\$080, liquidos/mês.

Joaquim Tomás Monteiro de Seixas, amanuense, 150\$000, 10\$560.

José Maria Correia, Guarda-mór, 200\$000, 14\$080.

António Candido da Cruz, Contínuo, 120\$000, 8\$450.

Joaquim dos Santos Figueiredo, Porteiro, 72\$000, 5\$070<sup>41</sup>.

Em 7 de Julho de 1860:

Inspector: Farrobo, 300\$000, 22\$500 liquidos/mês

Secretario: Menezes, 200\$000, 15\$000 liquidos/mês

Amanuense Bibliotecário: Vago desde 15 de Novembro de 1851, recebia  
180\$000/ ano

Amanuense: Monteiro Seixas, 150\$000, 11\$250

Guarda-mór: José Maria Corrêa, 200\$000, 15\$000

Contínuo: Antonio Candido da Cruz, 120\$000, 9\$000

Porteiro: João Pereira, 72\$000, 5\$400/mês<sup>42</sup>

Comparando estes mapas, que ilustram sensivelmente o principio, o meio e o fim do período em observação, constatamos que: 1º se por um lado diminui o pessoal administrativo, por outro mantém-se o número de funcionários remunerados, com a inclusão em folha de pagamentos de uma gratificação para o Inspector Geral<sup>43</sup>; 2º do primeiro para o segundo mapa constatamos que, durante um período de dez anos, além do desaparecimento do cargo de tesoureiro, metade dos funcionários não têm qualquer aumento; 3º Há um aumento generalizado dos ordenados do segundo para o terceiro mapa, ainda que não muito significativo, e que não tem origem numa alteração do ordenado ilíquido annual.

<sup>41</sup> *Folha de vencimentos do mês de Janeiro de 1852*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>42</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3592, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>43</sup> Artigo 111º do Decreto de 30/1/1846, *Diario do Governo*, nº 29, 3 de Fevereiro de 1846.

Estes vinte anos da vida administrativa estão cheios de pequenos acontecimentos que são importantes para caracterizar a vida da instituição e o seu tempo. Desde pedidos de favorecimentos para arranjar emprego, até aos mais variados casos disciplinares, como seja o da demissão do Porteiro Joaquim dos Santos Figueiredo por falta de respeito e insubordinação em Julho de 1853<sup>44</sup>, ou a condenação de que foi objecto, por tentativa de homicídio, o amanuense Francisco Simões Alegria em Julho de 1854<sup>45</sup>, ou ainda o caso da convocatória limitada aos professores do Conservatório por «ser incompatível com o muito expediente d'esta Repartição officiar individualmente a cada um dos socios do Conservatorio que teem de concorrer aos proximos Exercicios Publicos».<sup>46</sup>

### II.3 A Academia ou Associação de Literatos e Artistas<sup>47</sup>

A Associação de Literatos e Artistas do Conservatório Real de Lisboa é formalizada através dos Estatutos do Conservatório de 24 de Maio de 1841. Aí se consagram, no artigo 1º, os seus objectivos de «restaurar, conservar, e aperfeiçoar a litteratura dramatica e a lingua portugueza, a musica, a declamação e as artes mimicas» promovendo ainda «o estudo da archeologia, da historia e de todos os ramos de sciencia, de litteratura e de arte que podem auxiliar a dramatica»<sup>48</sup>. Como meios para atingir os seus fins estabeleciam-se a realização de conferências e reuniões literárias e artisticas, a publicação de trabalhos e finalmente a censura dos teatros. A Academia dividia-se em quatro secções: de língua portuguesa; de literatura, «especialmente a dramatica»<sup>49</sup>; de história e antiguidades; e de música e artes.<sup>50</sup> Os seus sócios dividiam-se, segundo os estatutos, em quatro classes: efectivos, correspondentes, livres e honorários. Haveria sessenta sócios efectivos, doze por cada secção, com vinte e quatro na secção de música e artes. Um sócio efectivo poderia, caso quisesse e

<sup>44</sup> *Entrada Livro 4º*, 1851-1864.

<sup>45</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3568, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>46</sup> Documento manuscrito de Setembro de 1845, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>47</sup> A ideia para a formação desta Associação ou Academia poderá ter vindo de França, ou mais tarde Espanha (1830), onde existiam estruturas idênticas ligadas aos respectivos Conservatórios (LASSABATHIE, *Histoire du Conservatoire Impérial de Musique et Déclamation*, e SOPENA Ibañez, Federico, *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*).

<sup>48</sup> *Estatutos do Conservatorio Real de Lisboa*, pp. 5 e 6.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>50</sup> A referência a «artes» nesta última secção trata naturalmente de artes cénicas.

cumprisse os requisitos estatuídos, pertencer a mais do que uma secção. O número de sócios correspondentes não poderia exceder as três centenas. Não havia número limite para os restantes sócios. Os sócios eram eleitos por votação, tendo os sócio correspondentes de apresentar com a candidatura «uma composição sua litteraria ou artistica, impressa ou manuscrita»<sup>51</sup>. Os sócios efectivos eram escolhidos de entre os sócios correspondentes, tendo que pronunciar, na cerimónia pública de investidura, um discurso académico parcialmente dedicado ao elogio do sócio falecido cuja cadeira ia ocupar. Era condição indispensável para se ser sócio efectivo morar em Lisboa, em virtude da obrigação de participar nos trabalhos da Academia. A Presidência, como já vimos, estava entregue a um Príncipe da Família Real «em Quem recahir a eleição do mesmo Conservatório, com approvação do Rei ou Rainha Reinante»<sup>52</sup>, que no período em estudo foi o Rei D. Fernando. É curioso notar, tal como na escolha do Inspector Geral, o cariz democrático na redacção dos Estatutos.

O Vice-presidente era, por inerência, o Inspector Geral dos Teatros. Na falta deste seria o director de uma das secções. A Secretaria era composta por um Secretário, escolhido pelo Presidente de entre os sócios efectivos e servindo pelo prazo de um ano, encarregue da redacção das actas das reuniões, e por dois Sub-secretários, o primeiro dos quais era por inerência o Secretário da Inspeção Geral dos Theatros, e que tinham a obrigação de cuidar de todos os assuntos correntes da instituição. Havia um Tesoureiro, eleito pelo prazo de um ano, que tratava da cobrança das quotizações e pagamento de despesas. Finalmente havia ainda a figura do Conservador, que zelava pela boa ordem e direcção dos sectores de que estava incumbido. Havia seis Conservadores<sup>53</sup> respectivamente: conservador da Biblioteca e do seu espólio; do Arquivo; do Teatro; e um por cada uma das escolas. Todos os restantes cargos, nomeadamente de funcionários subalternos, eram ocupados por empregados da Inspeção Geral.

Cada uma das quatro secções da Academia tinha um Director, um Relator e um Secretário, que juntamente com o Vice-presidente, Tesoureiro e Secretário constituíam o chamado Conselho Geral que: classificava e dirigia os trabalhos de cada secção; aprovava os relatórios das secções antes de serem presentes à Conferência Geral;

---

<sup>51</sup> *Estatutos do Conservatorio Real de Lisboa*, p. 8.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 13.

apurava os candidatos a sócios correspondentes; dirigia e superintendia a redacção das publicações do Conservatório; censurava e aprovava os programas dos diversos concursos e prémios; dirigia e superintendia os conservadores; e, finalmente, fiscalizava as contas do Tesoureiro e do Guarda-mor. Era o que podíamos designar por órgão executivo.

Estavam consignados dois tipos de reuniões, as sessões e as conferências. As conferências podiam ser de secção, de Conselho ou Gerais, e as sessões podiam ser Reais ou Plenas. As sessões eram públicas, tal como o podiam também ser as conferências gerais. As reuniões deveriam ter lugar regularmente todos os meses, excepção feita à Sessão Real que seria anual e às do Conselho, cuja frequência não se encontrava estabelecida. Aliás as Conferências do Conselho eram as únicas que não eram interrompidas no meses destinados às férias: Julho, Agosto e Setembro. As Sessões Reais encontravam-se reguladas nos estatutos.<sup>54</sup> Nelas o Vice-presidente leria um relatório das actividades do Conservatório e far-se-ia a distribuição de prémios a autores e alunos. Um aspecto curioso nos concursos do Conservatório era, no caso das obras serem de âmbito dramático ou musical, o de poderem ser «admitida[s] às provas públicas»<sup>55</sup>, contando para a sua apreciação «o conceito geral, bem ou mal fundado, que tenham recebido».<sup>56</sup> Aliás, era explicitamente consignado que qualquer obra que obtivesse o «manifesto applauso e favor do público», mesmo sem ter sido avaliada anteriormente pelo Conservatório, seria objecto de consideração. Podiam ainda ser feitos juízos sobre obras, dramáticas ou outras, a pedido ou não dos seus autores.

Estava prevista uma quotização cujo produto seria empregue nas publicações do Conservatório. Os Estatutos designavam duas publicações: um periódico, *Revista do Conservatorio Real de Lisboa*; e uma colecção de peças dramáticas, *Reportório Dramatico do Conservatorio Real de Lisboa*.

Outro aspecto fundamental da vida da Academia era a sua colaboração com a Inspeção Geral dos Teatros na censura teatral. Esta era exercida por «uma comissão especial de dezoito membros nomeados, todos os seis meses, pelo Vice-presidente do Conservatorio como Inspector Geral dos Theatros e Espectaculos do Reino».<sup>57</sup> A comissão dividia-se em turnos de três censores que, por escala, analisavam as peças. A

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, Capítulo XIV.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p.19.

<sup>56</sup> *Ibid.*.

censura fazia-se em três planos: 1º «perspectiva moral religiosa e civil»; 2º «stylo e linguagem»; e 3º «mérito d'arte e propriamente litterario».<sup>58</sup> A peça era lida e avaliada sucessivamente por cada um dos três censores do turno. O Inspector Geral podia vetar os pareceres, remetendo a decisão final para o Governo. Finalmente a Academia estava ainda intimamente ligada à actividade das escolas, por um lado porque todos os professores eram sócios da Academia,<sup>59</sup> e por outro todos os restantes sócios zelavam e participavam em actividades daquelas. A articulação das escolas com a Academia fazia-se através dos Conservadores e do Conselho Geral, que fiscalizavam o Conselho de cada uma das escolas, órgão máximo de gestão das escolas, sendo os seus membros escolhidos pela Inspector Geral, o vértice de toda a estrutura. A participação da generalidade dos sócios fazia-se sobretudo através da sua intervenção nos júris de exames e concursos para professores. Nestes os sócios das respectivas secções entravam em número paritário, seis num total de doze, com os professores da respectiva escola. A colaboração entre alunos das escolas e sócios estava ainda prevista nas «reuniões litterarias e artisticas», em que se procedia «à execução de peças musicas escolhidas e á leitura de composições litterarias», e para as quais podiam ser «convidados aquelles dos alumnos das eschololas que por seu bom procedimento o merecerem, e por seu talento possam dar credito ao instituto.»<sup>60</sup>

Este quadro que acabámos de traçar era o previsto pelos *Estatutos*, decretados em 1841, como estrutura orgânica da Academia. Os acontecimentos dos cerca de vinte anos subsequentes não vão confirmar esta orientação legal, como veremos seguidamente.

O Regimento decretado a 27 de Março de 1839 ratifica como membros do Conservatório os membros do júri de literatos e artistas entretanto nomeados pelos Decretos de 1 e 24 de Setembro de 1838. A lista deste “núcleo duro” do Conservatório é a seguinte.<sup>61</sup>

Antonio Feliciano de Castilho  
Antonio Julio de Frias Pimentel  
Antonio José de Lima Leitão

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *Regimento*, Artigo 13º.

<sup>60</sup> *Estatutos do Conservatorio Real de Lisboa*, p. 23.

<sup>61</sup> Cópia corrigida do Decreto de 1º de Setembro de 1838, Arquivo do Conservatório.

Antonio Manoel da Fonseca  
Augusto Frederico de Castilho  
Antonio Pretextato de Pina e Mello  
Alexandre Herculano  
Agostinho Albano de Silveira Pinto  
Antonio José Maria Campello  
Antonio Luiz de Seabra  
Antonio Maria de Sousa Lobo  
Antonio Bernardo Ferreira  
Antonio Porto  
Antonio Luiz Miró  
Antonio José Soares  
Antonio Lodi  
Bispo Conde, D. Frei Francisco de S. Luiz  
Caetano da Costa Martinz  
Conde do Farrobo  
Conde de S.<sup>1</sup> Leger da Bemposta  
Conde de Sabugal. [encontra-se riscado]  
Conde de Lavradio  
Conde de Mello  
Conde de Cêa  
Caetano Jordani  
Claudio Lagrange Monteiro de Barbuda  
Duarte Cardoso de Sá  
Domingos de Oliveira Maya  
Ernesto José [riscado e corrigido “Adolpho”] de Freitas  
Emilio Doux  
Eleuterio Franco Leal  
Filippe Folque  
Francisco de Sousa Loureiro  
Francisco de Paula Cardoso de Almeida  
Francisco Xavier Migone  
Francisco Kukenbuck. [acrescentado “Kuchenbuck”]  
Francisco Schira  
Francisco Norberto dos Santos [riscado e corrigido “de Sousa”] Pinto  
Francisco Fructuoso Dias  
Francisco de Assis Rodrigues  
Gonçalo José Vaz de Carvalho  
Joaquim Larcher  
João Damazio Roussado Gorjão  
Ignacio da Costa Quintella  
João de Sousa Pinto de Magalhães  
José Ignacio Pereira Derramado  
José Gomes Monteiro  
José Victorino Barreto Feio  
João Eloy Nunes Cardoso. [“João Eloy Nunez Cardozo”]  
João Cardoso da Cunha Araujo  
José Jorge Loureiro

José Victorino Freire Cardoso  
José Francisco de Assis e Andrade. [“=Assigna=Joze Fran.<sup>co</sup> d’Assiz e  
Andrade”]  
José Maria da Costa e Silva  
D. José Maria de Almeida Araujo Corrêa de Lacerda  
José Frederico Pereira Marecos  
José Ferreira Pestana  
João Domingos Bomtempo  
José Avelino Canongia  
José Theodoro Hygino da Silva  
João Jordani  
José Joaquim de Sequeira  
José Maria Freitas  
João Alberto Rodrigues [da Costa]  
José Pinto Palma  
José Gazul Junior  
José Joaquim Lopes de Lima  
Luiz de Vasconcellos e Sousa  
Lourenço de Oliveira Grijó  
Manoel José Maria da Costa e Sá  
Manoel da Silva Passos  
Manoel de Sousa Raivoso  
Marquez de Valença  
Manoel Innocencio dos Santos Junior  
Manoel Joaquim dos Santos  
D. Manuel de Sousa Coutinho  
Rodrigo da Fonseca Magalhães  
Sebastião Xavier Botelho  
Vicente Pedro Nolasco da Cunha  
Vasco Pinto de Balsemão

Paço das Necessidades, em o 1º de Setembro de 1838.  
Antonio Fernandes Coelho

Oitenta e um nomes da “fina flor” da intelectualidade liberal empenhados neste projecto, simultaneamente ambicioso e apelativo, filho dos novos tempos, cheio de futuro, liderado por Garrett.

Entretanto vão sendo publicados<sup>62</sup> sucessivos Decretos de nomeação de sócios, sob proposta do Inspector Geral ouvida a Conferência Geral como determinava o

---

<sup>62</sup> Encontrámos nomeações em Decretos de 14/6/1839 (45 nomeações), 4/7/1840 (85), 10/3/1841 (19) e 20/4/1842 (47).

Regimento.<sup>63</sup> Entre eles surgem, como já vimos, os nomes de muitas personalidades estrangeiras como sócios honorários ou correspondentes. Numa *Relação dos Membros do Conservatorio Real de Lisboa, residentes na Capital e Provincias*<sup>64</sup>, não datada mas que podemos situar pela sua constituição entre Julho de 1840 e Março de 1841<sup>65</sup>, e onde curiosamente não surge o nome de Garrett, contámos 223 sócios, dos quais apenas 41 tinham a indicação de quotas liquidadas. A sua proveniência geográfica organizava-se do seguinte modo:

Quadro B

Localidades	Número de sócios
Lisboa	161
Porto	38
Coimbra	12
Braga	2
Goa	2
Setúbal	2
Beja	1
Elvas	1
Estremoz	1
Montemor-o-Novo	1
Portel	1
Viseu	1

Entre estes sócios contavam-se quatro senhoras: Carolina O'Neill de Brito, a Duquesa da Terceira, Maria Joaquina Quintela e a Marquesa de Fronteira.<sup>66</sup> Este é o documento onde encontrámos expresso o maior número de sócios e que não inclui os

<sup>63</sup> *Regimento*, Artigos 15º e 16º.

<sup>64</sup> Documento manuscrito, não datado, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>65</sup> 4 de Julho de 1840 é a data de mudança de nome do Conservatório, cujo novo nome já consta no título do documento, e Março de 1841 é data do Decreto de novos sócios cujos nomes não vêm citados na listagem em questão.

<sup>66</sup> Vamos encontrar o nome de mais três sócias em documentos posteriores: Emília Cruz de Azevedo no decreto de nomeação de sócios de 10/3/1841, e Delfina Benigna da Cruz e Rita Viseu da Costa no decreto de 20/4/1842.

sócios honorários ou correspondentes no estrangeiro. Na *Relação dos Socios do Conservatorio a quem se mandaram exemplares dos novos Estatutos aprovados por Decreto de 24 de Maio de 1841* estão apenas contabilizados 165 sócios. E nas folhas de tesouraria respeitantes à cobrança de quotas constatamos um contínuo decréscimo do número de sócios contabilizados: de 205, em Novembro de 1842, para 183, em Dezembro de 1843. E o mesmo se passa em relação às quotas cobradas: Em Novembro de 1842 ficaram cerca de 40% das quotas por cobrar (87 em 205); em Outubro de 1843 cerca de 45% (89 em 190); e em Dezembro desse mesmo ano já mais de 50% (92 em 183). Isto apesar dos decretos de Março de 1841 e de Abril de 1842, nomearem mais 66 sócios.<sup>67</sup>

A cobrança de quotas parece revelar-se uma questão problemática. Em documento de 23 de Novembro de 1841, João Rodrigues Blanco, então Tesoureiro do Conservatório, escreve: “Declaro ter entregado ao Snr. Domingos Carvalho Cento vinte e tres recibos das Cotisaçoens dos socios do Conservatorio Real de Lisboa, dos quaes forão cobrados 12 e sua imp<sup>a</sup> de nove mil e seis centos seis recebida por mim do mesmo Snr.[...]”.<sup>68</sup> As quotas eram cobradas trimestralmente<sup>69</sup> orçando cada uma em 800 réis. Na XXXIX Conferência de 16 de Janeiro de 1842 decide-se que as quotizações “fossem de 480 réis mensaes, augmentadas com mais 120 réis para solver o debito que das mesmas havia para com o cofre”.<sup>70</sup> Em Conferência de 26 de Março de 1842 «acêrca das quotizações tomou-se nova resolução reduzindo-as unicamente a 480 réis mensaes». Entretanto na XLI Conferência, de 30 de Abril de 1842, perante a constatação do Vice-presidente Larcher “das dificuldades que continuavam a apparecer da parte d’alguns Socios para a realisação das quotizações”<sup>71</sup>, Garrett propõe “que os Socios que são artistas-professores sejam dispensados da quotisação mensal”<sup>72</sup>, e deixa ainda à consideração da assembleia “se não será conveniente que sejam dispensados da mesma quotisação todos os Socios que declararem ser impossibilitados de a satisfazerem”<sup>73</sup>. Corrêa Leal por seu lado, de modo mais radical,

---

<sup>67</sup> *Revista do Conservatório Real de Lisboa, Tomo II das Memorias, 5ª Série, Lisboa, Imprensa Nacional, 1843.*

<sup>68</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>69</sup> *Revista do Conservatório Real de Lisboa, Tomo II das Memorias, 5ª Série, p. 266.*

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 275.

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> *Ibid.*

propõe “que os Socios-effectivos que se recusarem a pagar a quotisação sejam considerados como desistentes da sua qualidade de Socios”. As propostas de ambos os sócios foram remetidas ao Conselho Geral para obterem o seu parecer, acabando a reunião por decidir que passava a ser condição para a admissão de um novo sócio que quem o propusesse se compromettesse por escrito a respeitar o Artigo 63º dos Estatutos, respeitante ao pagamento de quotas, caso o novo sócio faltasse aos seus deveres.<sup>74</sup> Finalmente na XLV Conferência de 24 de Dezembro de 1842 o Tesoureiro André Joaquim Ramalho e Sousa “apresentou as dúvidas que tinha encontrado no effectuar a cobrança das quotisações”<sup>75</sup> e propôs que estas fossem reduzidas a 240 réis mensaes, a cobrar bimestralmente. Foi decidido enviar aos sócios em falta uma circular exigindo-lhes que, por escrito, dissessem se pagavam ou se desistiam de ser sócios. Nessa mesma Conferência «resolveu-se tambem que a qualidade de professor não dispensava d’esta obrigação imposta pelos Estatutos a todos os Socios em geral, e que por tanto deviam pagar a quotisação mensal.»<sup>76</sup> Com o evoluir da situação, rumo à desagregação efectiva da Academia, a questão das quotizações foi completamente ultrapassada. A ausência de referências a este propósito, é cabal prova disso.

Garrett, Vice-presidente por inerência, mandatado pela Conferência Geral de 7 de Fevereiro de 1841 escolhe Joaquim Larcher como Secretário<sup>77</sup>, e, da mesma forma, comunica à XXX Conferência Geral de 9 de Maio de 1841<sup>78</sup> que se acham nomeados, «para servirem até ás sessões ordinarias, nos diversos cargos do Conservatorio os Srs.

#### Secção de Lingua-Portugueza

Director – João de Sousa Pinto de Magalhães.  
Relator – José da Silva Mendes Leal Junior.  
Secretario – Ernesto Adolpho de Freitas.

#### Secção d’Historia e Antiquidades

Director – Manoel José Maria da Costa e Sá.  
Relator – Vasco Pinto de Balsemão.  
Secretário – Antonio d’Oliveira Marreca.

---

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>77</sup> Carta manuscrita de 28 de Março de 1841, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>78</sup> *Revista do Conservatório Real de Lisboa, Tomo II das Memorias, 5ª Série*, pp. 254 e 255.

## Secção de Literatura

Director – Antonio Feliciano Castilho.  
Relator – Alexandre Herculano.  
Secretário – Anselmo Braancamp.

## Secção de Musica

Director – João Domingos Bomtempo.  
Relator – João Jordani.  
Secretário – Francisco Xavier Migone.»

Nessa Conferência é eleito como Tesoureiro Jacintho José Dias de Carvalho<sup>79</sup> que se escusa, sendo na Conferência seguinte eleito João Rodrigues Blanco. Nesta Conferência, de 22 de Maio de 1841, é igualmente decidido que os novos sócios contribuam com uma jóia de «um livro, peça de musica, ou instrumento, para a bibliotheca do Conservatorio»<sup>80</sup> A lista dos órgãos dirigentes surge publicada no primeiro número da *Revista do Conservatório Real de Lisboa* publicada em Junho de 1842.<sup>81</sup> O Conservatório tem um novo nome, Garrett foi exonerado, Bomtempo abandonará a cena num par de meses:

Protectora – Sua Magestade a Rainha.  
Presidente Perpétuo – Sua Magestade El-Rei [D. Fernando].  
Socio Honorario – Sua Eminencia o Patriarcha Eleito.  
Vice-Presidente – O Conselheiro Joaquim Larcher.  
Secretario Geral – Francisco Adolfo de Varnhagen.  
1º Sub-Secretario – O Secretario da Inspeção Geral dos Theatros.  
2º Sub-Secretario - .....

## Conselho Geral

Presidente – O Vice-Presidente do Conservatorio.  
Vogaes – Os Directores de Secções, o Secretario e Thesoureiro do Conservatorio.

## Conservadores

---

<sup>79</sup> *Ibid*, p. 259.

<sup>80</sup> *Ibid*, p. 261: algumas das obras existentes na Biblioteca do Conservatório pertenciam por exemplo ao Conde de Cêa. (Informação de Luísa Cymbron)

<sup>81</sup> ANDRADE, Isabel Maria Freire de, «Edições Periódicas de Música e Periódicos Musicais em Portugal», in *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, nº62 (Julho-Setembro), pp. 48.

Do Archivo – D. Gastão Fausto da Camara Coutinho.  
Da Bibliotheca – Diogo de Goes Lara de Andrade.  
Da Eschola de Declamação – Francisco Freire de Carvalho.  
Da Eschola de Musica – Filippe Folque.  
Da Eschola de Dança e Mimica – Anselmo José Braamcamp.  
Do Theatro – João Baptista de Almeida Garrett.

### Secções

#### Secção de Litteratura

Director – Antonio Feliciano de Castilho.  
Relator – Alexandre Herculano de Carvalho.  
Secretario – Anselmo José Braamcamp.

#### Secção d’História e Antiguidades

Director – O Conselheiro Manuel José Maria da Costa e Sá.  
Relator – Vasco Pinto de Balsemão.  
Secretario – Antonio d’Oliveira Marreca.

#### Secção de Lingua Portugueza

Director – O Conselheiro João de Sousa Pinto de Magalhães.  
Relator – José da Silva Mendes Leal Junior.  
Secretario – Ernesto Adolfo de Freitas.

#### Secção de Musica e Artes

Director – O Comendador João Domingos Bomtempo.  
Relator – João Jordani.  
Secretario – Francisco Xavier Migone.  
Director do Jornal – José Feliciano de Castilho.

Na Conferência de 28 de Maio de 1842 é nomeado como novo Tesoureiro Francisco Freire de Carvalho. E em Conferência de 1 de Outubro de 1842 procede-se à eleição de sócios para as diversas Secções, Tesoureiro e Conservadores com o seguinte resultado:<sup>82</sup>

#### Secção de Litteratura

Director – Castilho (Antonio), (Reeleito)  
Relator – Herculano, (Reeleito)  
Secretario – Silva Abranches.

<sup>82</sup> *Revista do Conservatório Real de Lisboa, Tomo II das Memorias, 5ª Série, pp. 278 e 279.*

### Secção de Lingua Portugueza

Director – A. Garrett.  
Relator – Mendes Leal, (Reeleito).  
Secretario – Augusto da Silva.

### Secção d’História e Antiquidades

Director – Freire de Carvalho.  
Relator – Vasco Pinto, (Reeleito).  
Secretario – Costa de Macedo.

### Secção de Musica e Artes

Director – Folque.  
Relator – Jordani (Caetano), (Reeleito).<sup>83</sup>  
Secretario – Migone, (Reeleito).

Thesoureiro – André Joaquim Ramalho e Sousa.  
Conservador do Archivo – D. Gastão [Fausto da Camara Coutinho].  
Conservador da Bibliotheca – D.[iogo de] G.[oes] Lara d’Andrade.  
Conservador da Eschola de Declamação – A. Garrett.  
Conservador da Eschola de Musica – Folque.  
Conservador da Eschola de Dança e Mimica – Braancamp (Anselmo).

As várias reuniões do Conservatório eram das actividades mais marcantes da vida da Academia. A partir da XLV Conferência de 24 de Dezembro de 1842 as informações a que tivemos acesso começam a ser bastante mais escassas. Temos notícias de Conferências em 28 de Janeiro de 1843<sup>84</sup>, 25 de Fevereiro de 1843<sup>85</sup>, 27 de Março de 1843<sup>86</sup>, 14 de Agosto de 1844<sup>87</sup>, 20 de Julho de 1845<sup>88</sup>, 20 de Agosto de 1845<sup>89</sup>, 6 de Outubro de 1845<sup>90</sup>, 8 de Outubro de 1845<sup>91</sup>, 13 de Outubro de 1845<sup>92</sup>, 17 de Outubro de 1845<sup>93</sup>, 23 de Novembro de 1845<sup>94</sup>, 27 de Novembro de 1845<sup>95</sup>, 16 de

<sup>83</sup> Terá sido João Jordani, e não Caetano seu irmão, quem foi reeleito.

<sup>84</sup> *Diario do Governo*, nº 23, 6ª feira, 27 de Janeiro de 1843, p. 134.

<sup>85</sup> *Ibid.*, nº 47, Sexta feira, 24 de Fevereiro de 1843, p. 336.

<sup>86</sup> *Ibid.*, nº 70, Sexta feira, 24 de Março de 1843, p. 510.

<sup>87</sup> *Ibid.*, nº 190, Terça feira, 13 de Agosto de 1844, p. 950.

<sup>88</sup> *Ibid.*, nº 167, Sexta feira, 18 de Julho de 1845, p. 744.

<sup>89</sup> *Ibid.*, nº 194, Terça feira, 19 de Agosto de 1845, p. 862.

<sup>90</sup> *Ibid.*, nº 234, Sábado, 4 de Outubro de 1845, p. 1022.

<sup>91</sup> *Revista Universal Lisbonense*, Volume II, nº 16, 9 de Outubro de 1845, p. 191.

<sup>92</sup> *Ibid.*, Volume II, nº 17, 16 de Outubro de 1845, p. 202.

<sup>93</sup> *Ibid.*, Volume II, nº 18, 23 de Outubro de 1845, p. 215.

<sup>94</sup> *Ibid.*, Volume II, nº 19, 30 de Novembro de 1845, p. 227.

<sup>95</sup> *Ibid.*, Volume II, nº 24, 4 de Dezembro de 1845, p. 287.

Dezembro de 1845<sup>96</sup>, 20 de Março de 1846<sup>97</sup>, 9 de Setembro de 1852<sup>98</sup>. Excepção feita ao ano de 1845, com a questão da inauguração do Teatro de D. Maria II, terá passado a haver uma única reunião annual para eleição do júri para os exercícios públicos das escolas do Conservatório, mas as informações que conseguimos reunir não são conclusivas. As actas das Conferências Gerais e Públicas a que conseguimos ter acesso, coligidas na *Revista do Conservatório* ou nos manuscritos guardados no Arquivo do Conservatório, permitem, no entanto, tirar algumas ilações curiosas. A frequência era relativamente reduzida. 36 sócios na 33ª Conferência, de 26 de Junho de 1841<sup>99</sup>, 26 na 34ª, de 15 de Junho de 1841<sup>100</sup>, 29 na 35ª, de 22 de Julho de 1841<sup>101</sup>, 43 na 36ª, de 27 de Julho de 1841<sup>102</sup> e 21 mais 5 atrasados na 38ª, de 20 de Novembro de 1841<sup>103</sup>. A estrutura das Conferências era mais ou menos constante, começando com a aprovação da acta da reunião anterior, leitura de correspondência e expediente, discussão e votação de propostas, análise e votação dos pareceres das diversas secções e Conselho Geral. Constatou-se também que nas actas em que está discriminada a presença nominal dos sócios (as das 35ª e 36ª Conferências Gerais), que tratam da substituição de Garrett e da Representação às Cortes, e nas diversas intervenções que surgem referidas nas outras, não se encontra registada a presença de qualquer sócio do sexo feminino, o que leva a concluir que não seriam sócios efectivos. A questão da demissão de Garrett, de que já tratámos, foi uma das circunstâncias em que a Academia se mostrou mais activa. Aliás, é à volta de acontecimentos extraordinários que a Academia revela a sua maior dinâmica e maior protagonismo, patente na quantidade de Conferências que se realizam nessas ocasiões.

Coincidente com o «caso Garrett» sucede o «caso da Representação às Cortes». Na 33ª Conferência Geral, de 26 de Junho de 1841, a 1ª Sessão Plena por ter sido a primeira a seguir à aprovação dos Estatutos, Garrett, a menos de um mês da sua exoneração, declara que « havia Projectos apresentados ao Corpo Legislativo, tendentes a reunir as Escólas do Conservatorio á Academia de Bellas Artes; e

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, Volume II, nº 17, 25 de Dezembro de 1845, p. 323.

<sup>97</sup> *Ibid.*, Volume IV, nº 40, 26 de Março de 1846, p. 202.

<sup>98</sup> *Diario do Governo*, nº 212, Quarta feira, 8 de Setembro de 1852, p. 999.

<sup>99</sup> *Ibid.*, nº 152, Quarta feira, 30 de Junho de 1841, p. 693.

<sup>100</sup> Acta manuscrita, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>101</sup> *Ibid.*.

<sup>102</sup> *Ibid.*.

<sup>103</sup> *Ibid.*.

ponderando que a reunião poderia ser feita em termos que aniquilasse de facto a Associação do Conservatorio, propoz se seria conveniente que sobre este assumpto se dirigisse uma respeitosa representação ás Cortes.»<sup>104</sup> A assembleia aprovou a proposta ficando o Conselho Geral encarregue da sua redacção. Na Conferência seguinte, a 15 de Julho véspera da data do Decreto da sua exoneração, Garrett comunica que «em consequencia da sua posição actual na Camara, elle, como Presidente do Conselho, intendia não dever encarregar-se d'esta redacção»,<sup>105</sup> ficando disso encarregue uma comissão composta pelo Visconde de Vilarinho de S. Romão, José Manoel d'Almeida Araujo Corrêa de Lacerda e Doutor Isidro Barbosa da Silva Chaves. Nessa mesma reunião o Vice-presidente «expoz miudamente quaes as reformas que o Govêrno propõe fazer no instituto, que importam a sua destruição, mostrou como elle havia começado a organizar-se e o seu actual estado de melhoramento, não obstante as difficuldades que houve a superar, declarou que intendia de pouca utilidade a representação, mas que julgava dever fazer-se comtudo».<sup>106</sup> Na 36ª Conferência, de 27 de Julho de 1841, elegem-se os três candidatos a novo Vice-Presidente e aprova-se a redacção final da Representação. Para esta Conferência foram convocados 65 sócios e também «todos os Snr.<sup>es</sup> Deputados que são membros do Conservatorio»<sup>107</sup>. Bomtempo, embora convocado, não vai estar presente. A Representação além de ser dirigida às Cortes é também dirigida ao Governo, decidindo ainda a reunião que a Representação em vez de pedir a rejeição da proposta do Governo pedisse apenas a sua modificação.

A Representação é um documento fundamental da história do Conservatório, uma espécie de manifesto. Começa por referir o projecto de extinção do Governo, possivelmente o projecto de fusão com a Academia de Belas Artes, reclamando-se depois de «instituição antiquissima em Portugal»,<sup>108</sup> herdeira do Seminário da Patriarcal. Faz depois um historial dos orçamentos do Conservatório começando pelos 8:600\$000 réis atribuídos ao Conservatório da Casa Pia, passando depois para a diminuição de ordenados que acompanhou a mudança para os Caetanos, reduzindo-se «de tal modo os ordenados dos Professores, que os quatorze que ficou tendo

<sup>104</sup> *Diario do Governo*, nº 152, 4ª feira, 30 de Junho de 1841, p. 694.

<sup>105</sup> Manuscrito da Acta da 34ª Conferência Geral Extraordinaria, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> Cópia manuscrita da Convocatória de 26 de Julho de 1841, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>108</sup> *Diario do Governo*, nº 227, Sábado, 25 de Setembro de 1841, p. 1098.

importavam em tanto quanto venciam os antigos oito Professores com o seu Director»<sup>109</sup>, e as pensões aos alunos reduzidas de quatro contos e oitocentos mil réis/ano para um conto seiscentos e seis mil réis. A 31 de Julho de 1839 foi aumentada a dotação em dois contos cento e cinquenta mil réis. O excedente que o Conservatório gastava era coberto pelas «quotisações ordinarias e extraordinarias com que os Socios do Conservatorio actualmente estão contribuindo para a sua sustentação».<sup>110</sup> Continua referindo que:

o estabelecimento não só se acha montado com a maior economia, mas que são inteiramente falsos e caluniosos os boatos que se teem querido fazer acreditar, de que nelle se gastasse a minima somma de dinheiros públicos mal applicada; pois que os encarregados de dirigir e fomentar a instituição ainda de seus proprios dinheiros estão ajudando a sustentá-la.

O fim principal desta instituição é abrir mais um caminho á mocidade portugueza de procurar meios de subsistencia, conservar, restaurar e melhorar todas aquellas artes que são precisas para haver um theatro digno de uma nação culta; bem como libertar-nos do tributo que pagamos aos estrangeiros, mandando vir para os nossos theatros, não sómente os talentos superiores, que são de todos os paizes, mas até os mais infimos e vulgares artistas, em quanto perecem á mingoa, ou se entregam a misteres de pouca ou nenhuma importancia muitos talentos nacionaes que não teem occupação, porque não teem ensino.<sup>111</sup>

Continua referindo que, apesar de ainda não ter dois anos de verdadeiro funcionamento já tinha dado provas de mérito mas, acrescenta, «o musico, o declamador, e o mimo precisam de mais talento, e de dar mais annos ao officio do que o mechanico.»<sup>112</sup> Que todas as pessoas de cultura se juntaram ao projecto de «restauração das nossas scenas»<sup>113</sup> e que o fazem contribuindo não só com o seu trabalho mas também com o seu próprio bolso. Em relação à Censura refere que «é exercida por homens de letras, imparciaes, e sem suspeita de influencia [sic] governamental ou popular».<sup>114</sup> Refere-se a falta de fundamento da acusação de despesas sumptuosas com o edificio dos Caetanos, que «não tinha uma telha inteira,

---

<sup>109</sup> *Ibid.*

<sup>110</sup> *Ibid.*

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 1098 e 1099.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 1099.

<sup>113</sup> *Ibid.*

<sup>114</sup> *Ibid.*

chovia-lhe por toda a parte, faltavam-lhe portas, janellas, e sobrados,»<sup>115</sup> como tinham podido verificar diferentes inspecções officiais. O documento segue depois contestando as razões para se pretender integrar parte das escolas na Academia de Belas Artes: numa primeira instância por causa da incompatibilidade dos géneros artísticos e da quebra de elos com a Academia que implicaria a inclusão daquelas num outro instituto; numa segunda instância porque o espaço físico da Academia de Belas Artes não comportava tantas escolas; e, finalmente, porque depois da despesa e obras feitas no edificio dos Caetanos ele não serviria para outra coisa senão para o Conservatório. Critica seguidamente as propostas de reforma orçamental, nomeadamente a supressão de professores da Escola de Dança que considera ilegítima, a supressão dos prémios aos alunos, que são um modo de estimular a frequência das escolas, o lapso de não ter considerado despesas com pessoal administrativo e com «a Vice-Regente que actualmente assiste a todas as Aulas a que o sexo feminino é admittido».<sup>116</sup> Fazendo um cálculo da despesa proposta pela Comissão Externa (2:750\$000) mais a despesa que se considera essencial conclui que o total que o estabelecimento gastará se situará em 3:854\$000 réis, e isto com menos uma escola (de Dança) e sem prémios para alunos, referindo que «segundo a experiencia tem mostrado, todos os empregos ficam reduzidos a meras pensões, porque as Aulas não serão frequentadas.»<sup>117</sup> Finalmente advoga a proposta da Comissão de Instrução Pública da Câmara dos Deputados, de 2 de Outubro de 1840, que autoriza «uma tabella de emolumentos para as licenças de theatro e divertimentos publicos, de matriculas, e semelhantes, que diariamente se expedem pelo Conservatorio e pela Inspeção Geral dos Theatros»<sup>118</sup>, justificando esse expediente por serem «os que mais interessados são na educação especial que alli se dá».<sup>119</sup> Essa receita deveria chegar ao conto e trezentos mil réis/ano. Conclue solicitando a modificação da proposta do Governo no sentido da defendida pela Representação e que, quanto às restantes despesas, «a Associação do Conservatorio se obriga a perfazer pelas suas quotisações a differença necessaria para se manter o estabelecimento no seu estado actual.»<sup>120</sup> Em anexo seguia uma tabela de reduções

---

<sup>115</sup> *Ibid.*

<sup>116</sup> *Ibid.*

<sup>117</sup> *Ibid.*

<sup>118</sup> *Ibid.*

<sup>119</sup> *Ibid.*

<sup>120</sup> *Ibid.*

com um orçamento total de 5:718\$000 réis. Assinam 88 sócios, havendo algumas omissões assinaláveis, e se algumas destas poderão ser entendidas como óbvio desacordo, outras há cuja explicação poderá ser outra. Só para citar algumas das personalidades que não surgem, embora sócios do Conservatório<sup>121</sup>, temos: o Conde de Farrobo, embora surja a assinatura do seu cunhado Carlos da Cunha Menezes; Alexandre Herculano; a maior parte dos titulados; Filipe Folque; José Estevão Coelho de Magalhães, José Maria Grande, Francisco Adolfo de Varnhagen, Manuel da Silva Passos, Rodrigo da Fonseca Magalhães, Vasco Pinto de Balsemão, José da Silva Mendes Leal Júnior, João de Sousa Pinto de Magalhães, e isto só para citar alguns nomes que tinham estado mais intimamente ligados à vida do Conservatório. Igualmente não surgem as assinaturas de nenhuma das sócias. O resultado desta Representação vai ser a atribuição ao Conservatório da verba de 7:556\$000 réis, pela Lei do Orçamento de 16 de Novembro de 1841,<sup>122</sup> e, no ano seguinte, já no consulado de Costa Cabral, a drástica redução para 4:834\$000 porque «sendo geralmente reconhecido, que o Conservatorio Real de Lisboa se acha organizado e dotado mais largamente que o permitem as apuradas circumstancias do Thesouro, e mesmo do que o poderia soffrer o resultado de uma justa comparação com os estabelecimentos de outras mais uteis e necessarias classes de ensino publico».<sup>123</sup> O Conservatorio, e o ensino da música, a entrarem irremediavelmente na sua fase de menoridade face aos poderes públicos.

Outro dos acontecimentos que agitou de forma significativa a vida do Conservatório foi a inauguração do Teatro de D. Maria II. Projecto acalentado desde a fundação da Inspecção Geral dos Theatros em 1836<sup>124</sup> vai ter o seu epílogo no dia 13 de Abril de 1846, celebrando o aniversário da Rainha, embora já tivessem sido dadas récitas no ano anterior por ocasião do aniversário do Rei.<sup>125</sup> Para além de todo o trabalho desenvolvido pelos sucessivos Inspectores Gerais, comissões e outras personalidades<sup>126</sup>, a Academia do Conservatório também foi envolvida no processo da

---

<sup>121</sup> *Relação dos Socios do Conservatorio a quem se mandaram exemplares dos novos Estatutos...*, documento manuscrito de 9 de Setembro de 1841, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>122</sup> *Revista do Conservatório Real de Lisboa, Tomo II das Memorias, 5ª Série*, p. 316.

<sup>123</sup> Decreto de 26 de Novembro de 1842, *Collecção de Leis do ano de 1842*, p. 405.

<sup>124</sup> *Diario do Governo*, Quinta feira, 17 de Novembro de 1836, p. 1275.

<sup>125</sup> SANTANA, Francisco, SUCENA, Eduardo, *Dicionário da História de Lisboa*, p. 893.

<sup>126</sup> Ver SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *História do Teatro Nacional de D. Maria II, Volume I*, pp. 46 e seguintes.

inauguração do edifício, e é desse aspecto que nos vamos ocupar seguidamente. Garrett comunica à Conferência Geral de 9 de Maio de 1841 que se achavam em bom andamento os negócios relativos à construção do Teatro Nacional, tendo esperança que «em breves mezes estaria preenchida esta grande indicação»<sup>127</sup> e propõe que o projecto de publicação de um reportório dramático, que nunca viria a realizar-se, fosse associado ao funcionamento do novo teatro. Nessa mesma reunião Almeida Garrett propõe:

que se abra um concurso por este Conselho para quatro peças originaes e seis traduzidas ou imitadas dos melhores auctores estrangeiros, as quaes sirvam para a abertura do novo Theatro; que o concurso quanto ás originaes seja sobre assumptos dados e fixos, e quanto ás traducções ou imitações que igualmente se determine os modêlos dos theatros estrangeiros de que devem ser feitas.<sup>128</sup>

Filipe Folque avança também com uma proposta de concurso mas na área musical:

Proponho que o Conselho abra concurso a premio para a composição d'algumas peças de musica instrumental que devem servir no dia da abertura do Theatro-nacional.<sup>129</sup>

Ambas as propostas baixam ao Conselho Geral que as distribui às secções competentes. A secção de Literatura responde na Conferencia Geral seguinte, de 22 de Maio, apoiando na generalidade a proposta de Garrett, discordando apenas da obrigatoriedade de assuntos e género para as peças originais. A secção de música aprova o seu parecer em reunião de 3 de Junho de cujo texto, assinado por Bomtempo, destaco o seguinte:

Esta bella arte que sempre foi cultivada entre nós com tanto primor, que d'antes contava entre os seus professores até os proprios soberanos, hoje desvalida como as outras todas, carece de protecção e amparo, e os seus cultivadores precisam [ser] animados para que ouzem abalançar-se ás grandes dificuldades da composição. O Conservatorio que ja fez ressurgir

<sup>127</sup> *Revista do Conservatório Real de Lisboa, Tomo II das Memorias, 5ª Série, p. 255.*

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 258

<sup>129</sup> *Ibid.*

quasi milagrosamente o espirito de Gil-Vicente e de Ferreira, que parecia não poder voltar á nossa terra, por este modo fará ressurgir tambem o grande genio de Marcos Portugal, e dos outros raros ingenhos que nos fizeram respeitar e admirar até na patria dos Rossini e dos Mozart.<sup>130</sup>

Aprovando a proposta de Filipe Folque, advoga que o concurso se faça «para quatro simphonias, e para seis intervallos ou entre-actos».<sup>131</sup> No entanto recomenda que em vez de «serem públicas as provas prácticas [como recomendavam os Estatutos...] sejam elas feitas em particular na presença tam somente dos Membros d'este Conservatorio».<sup>132</sup> Francisco Xavier Migone, durante a reunião, manifesta-se contra o concurso para os seis intervallos ou entre-actos. A assembleia, entretanto aprovou a primeira parte do parecer e rejeitou a segunda.

Esta questão do concurso para a inauguração do D. Maria II aparentemente só vai voltar a ser abordada nos anos de 1845 e 1846, o que pode ser constatado pela quantidade de Conferências Gerais que então se realizaram e cuja ordem de trabalhos, segundo a imprensa da época, andou invariavelmente à volta do tema. Longas e acaloradas reuniões<sup>133</sup> para aprovação do edital do concurso, metodologia de avaliação das obras, escolha do júri. Para as peças dramáticas foi escolhido um júri de nove membros, três de cada uma das secções literárias do Conservatório (Gonçalo José Vaz de Carvalho, António Joaquim da Silva Abranches, Anselmo José Braamcamp, Francisco Freire de Carvalho, Abade A.D. de Castro e Sousa, José Maria Grande, António de Oliveira Marreca, D. Gastão Fausto da Camara Coutinho e João Nepomuceno de Seixas<sup>134</sup>), e para as obras musicais três membro da secção de música<sup>135</sup> (Francisco de Paula Sant'Iago, Manoel Innocencio dos Santos e Caetano Jordani)<sup>136</sup>. Das peças de teatro surgiram 33 originais a concurso, sendo rejeitadas 22 «ou porque offendem a moral religiosa e civil, ou porque são escriptas em mau estylo e

---

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> *Ibid.*

<sup>133</sup> *Revista Universal Lisbonense*, Volume II, nº 17, de 16 de Outubro de 1845, pp. 202 e 203, e nº 18, de 23 de Outubro de 1845, p. 215.

<sup>134</sup> *Diario do Governo*, nº 60, Quinta feira, 12 de Março de 1846, p. 280.

<sup>135</sup> *Revista Universal Lisbonense*, Volume III, nº 27, de 25 de Dezembro de 1845, p. 323.

<sup>136</sup> *Diario do Governo*, nº 60, Quinta feira, 12 de Março de 1846, p.280. Um officio de 14 de Fevereiro de 1845 do Arquivo do Conservatório Nacional informa que foram nomeados além dos nomes acima referidos António Luiz Miró e João Baptista Klantau, que declinaram a nomeação, e ainda Carlos Victor Saint-Martin que, segundo Vieira vítima de ataque de loucura, não se encontrava disponível.

linguagem, ou porque não teem merito algum nem litterario, nem artistico»,<sup>137</sup> outras 8 que foram consideradas dignas de ser representadas mas carenciadas de aperfeiçoamentos, e finalmente 3 aprovadas: *Alvaro Gonçalves o Magriço*, e os *Doze de Inglaterra*, Drama histórico em 5 actos; *O Poder dos Remorsos*, Drama em 5 actos; *A Vespera de um Desafio*, Drama em 5 actos. A primeira delas é considerada «de extraordinario merecimento absoluto e relativo»,<sup>138</sup> e, como tal, escolhida para inaugurar o teatro.

O caso do concurso de peças musicais é porém diverso. Surgem três sinfonias a concurso e a comissão dá parecer negativo a todas elas. A *Revista Universal Lisbonense*, anunciando a Conferência onde se ia discutir o parecer, refere que «a discussão parece que será interessante e accalorada. Póde-se dizer que é a primeira discussão artística que ha no nosso paiz.»<sup>139</sup> Discutido o parecer na Conferência Geral de 20 de Março, refere de novo a *Revista Universal Lisbonense*:

O parecer da commissão de musica, regeitando as symphonias que vieram a concurso, foi largamente debatido. Afinal posto á votação ficou approved. A votação foi nominal. Todos os membros, presentes, da secção de musica votaram por elle; a maior parte dos membros das secções de litteratura absteram-se de votar. Resolveu-se que o parecer da commissão, sufficientemente motivado, se fizesse público pela imprensa. [...] O número de espectadores foi consideravel. A sessão durou mais de quatro horas.<sup>140</sup>

Publicado no *Diario do Governo*<sup>141</sup>, juntamente com o parecer da Secção de Música que o secunda e com uma *Breve Analyse* que contém as observações que fundamentam as decisões da comissão, constitui um conjunto de documentação extraordinário para a compreensão da vida musical da Academia do Conservatório e para a vida portuguesa desta época e um acontecimento ímpar em termos de conteúdos musicais publicados na imprensa portuguesa não especializada. O parecer da Comissão, que datado de 11 de Março parece indiciar que a questão terá começado anteriormente, começa por referir com toda a clareza que as obras a concurso são

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> *Revista Universal Lisbonense*, Volume IV, nº 39, de 19 de Março de 1846, p. 468.

<sup>140</sup> *Ibid.*, Volume IV, nº 40, de 26 de Março de 1846, p. 477.

<sup>141</sup> *Diario do Governo*, nº 127, Segunda feira, 1 de Junho de 1846, p. 598.

«destituídas de mérito artístico»<sup>142</sup> e, como tal indignas de serem premiadas pela Academia. Tal terá sido a polémica levantada por esta decisão, aparentemente inusitada no meio, que a comissão, acusada de ter feito um primeiro parecer demasiado «conciso e obscuro», se viu obrigada a produzir um segundo, este a que nos referimos, que pretende demonstrar «que as peças apresentadas são concebidas sem a unidade e variedade que a arte ensina, sem originalidade de idéas: sem factura, isto é, sem idéas mães – verdadeiros desenvolvimentos – modulações engenhosas, emprego de contrapontos, imitações – sem trabalho de instrumentação, e finalmente sem o emprego daquella imenso cabedal de que tão rica e fecunda é a nobre arte e sciencia da musica».<sup>143</sup> Mais à frente conclui dizendo que «as referidas peças são por conseguinte destituídas de génio e de engenho; e ainda mais, encerram erros que todas as escolas condemnam, e os bons discipulos procuram evitar; erros que seria fastidioso enumerar, mas que á mais simples analyse poderão ser verificados».<sup>144</sup> A Secção de Música por sua vez emite um parecer que aprova o precedente considerando «ser judiciosa a conclusão do mesmo, e luminosos os conhecimentos da Arte que tão sabiamente presidiram á sua redacção e confecção.»<sup>145</sup> Assinam João Jordani, José Gazul Junior, Vicente Tito Masoni, Domingos Luiz Laureti, António Porto e Francisco Xavier Migone, ou seja a quase totalidade do corpo docente da escola de música do Conservatório. A *Breve Analyse* é uma enumeração detalhada das incorrecções encontradas nas três peças. Em relação à primeira peça composta de dois andamentos, «Andante, e Allegro sem dimensão alguma; quer dizer, sem 1ª e 2ª parte. Todos os Auctores classificam peças similhantemente concebidas na ordem dos Preludios, Fantasias, etc. porém nunca na das Symphonias.»<sup>146</sup>

O *Andante* – em Do – serve d'introdução, começa por um rufo de seis compassos; segue-se-lhe um periodo de oito compassos, cujo pensamento é destituido de engenho, novidade e interesse: as formas do acompanhamento são defeituosas pelos erros que vamos notar: este mesmo periodo é repetido duas vezes debaixo da mesma fôrma com o ajuntamento de alguns outros instrumentos, depois de pequenas e tambem incorrectas frases accessorias

---

<sup>142</sup> *Ibid.*

<sup>143</sup> *Ibid.*

<sup>144</sup> *Ibid.*

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> *Ibid.*

que nenhuma relação tem com o 1º período; terminando em fim por um agregado de idéias incongruentes e defeituosas.<sup>147</sup>

Seguem-se uma série de comentários com indicação dos respectivos compassos, página a página, como por exemplo: «1ª Lauda: O Baixo do 7º e 11º compassos começa por tres seguidas notas de passagem – o que é totalmente proibido – o desenho de todo este período é irregular pela falta de symetria.

No 8º e 9º compassos ha 8<sup>as</sup> prohibidas – implicitas e explicitas – entre as partes superiores e o Baixo.»<sup>148</sup> E os comentários prosseguem neste tom de análise melódica, métrica, harmónica e contrapontística durante as restantes 33 páginas da peça, referindo ainda que no *Allegro*

Começa em Do menor. Vai de idéas em idéas, de pensamentos em pensamentos, sem deducção, sem desenvolvimento, sem dimensão, em fim, sem a verdadeira logica nem rethorica musical; sem engenho nem arte nas modulações; nem mesmo respeitadas as regras estabelecidas como o demonstram os seguintes erros [...]

Em relação à obra seguinte, também em dois andamentos, refere que:

O *Andante* em re menor – que serve de introdução – começa por uns seis comp: que preparam um Solo de Oboé e Trompa á 8ª com um acompanhamento nos Violinos que em muitas partes offende o canto principal; que depois é seguido (o Solo) pelo Clarinete e Flauta; conduzindo-o á entrada do *Allegro*. Este *Andante* é cheio de logares communs; mesquinho no emprego dos Accordes; falta de trabalho e effeitos de orchestra; encontrando-se os seguintes erros prohibidos por todas as Escólas antigas e modernas. [...] <sup>149</sup> *Allegro* – em re maior – plano é o vulgar das *ouverture* italianas. Cheio de logares communs; sem riquezas de modulações; sem engenhosas fôrmas de instrumentação; sem verdadeiros desenvolvimentos; em fim sem demonstração de trabalho na immensa mina do saber [...] <sup>150</sup>

Em relação à última peça, também composta em dois andamentos assinala:

---

<sup>147</sup> *Ibid.*

<sup>148</sup> *Ibid.*

<sup>149</sup> *Ibid.*

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 599.

A primeira peça – sem andamento – em Dó menor – que serve d'introdução, é no estilo *ialemense* [sic]: Sem novidade nos pensamentos, sem trabalho no desenvolvimento; sem elegancia de formas; [...] Allegro  $\text{♩}$  em mi b. O 1º Violino propõe um sujeito – que começa no tempo fraco do comp: e o 2º Violino dá-lhe a resposta – que começa no tempo forte – que todavia falhou; a regra manda que a resposta comece no mesmo tempo da proposta: acaba a exposição na Violetta e Violoncello: incongruentes e defeituosos são os contrapontos que se acham nesta exposição; depois da qual se devia desenvolver esta materia – o que aqui senão faz – empregando as repercussões, as diversas imitações, e mesmo os contrapontos duplos, triplos á 8ª á 12ª &. Em summa esse imenso cabedal da sciencia que aqui é substituido por estrepidos d'orchestra; motivos sem ellegancia, nem elevação de pensamentos; formas sem trabalho; sem artificiosas modulações; tornando-se – em fim – indesculpaveis os seguintes erros. [...]<sup>151</sup>

E conclui:

Para que uma Symphonia mereça as honras de um premio Academico, é indispensavel que ella seja parto do genio ou do engenho – da imaginação ou do saber – que jámais seja concebida sem unidade e variedade; apresentando-nos depois todas as imagens, todas as expressões, e aquelle brilhantismo proprio para augmentar as pompas dos Theatros em que devem ser executadas.

As tres obras supra-analysadas em relação ás regras inviolaveis da Arte, e em relação ao que fica exposto, não podem alcançar as honras dos louros Academicos; por estarem bem longe de satisfazer áquelles requisitos indispensaveis para os progressos da Arte.

Erros nellas se encontram condemnaveis por todos os grandes Mestres desde Pythagoras até Fetis; e que jámais poderão alcançar o serem canonisados.

A Secção de Musica e Artes sente o vêr-se compellida, por decisão do Conservatorio R. de Lisboa, a publicar esta analyse sobre a qual – em 19 de Março ultimo [1846] – formou o seu parecer; mais justo – na opinião da Secção – do que muitos o supporão; todavia o tempo e os homens entendidos lhe farão a devida justiça; até mesma a Secção crê, que, os Auctores – quem quer que forem – se chegarem a ser iniciados em todos os mysterios da sublime Arte e Sciencia da Musica, se as portas desse augusto Sanctuario se lhes abrirem, e se tiverem a coragem e constancia para receberem alli a instrucção desde a Harmonia até ás mais reconditas combinações da Alta Composição, sem duvida elles mesmos confessarão então quam justa foi a Secção de Musica, e quanto ella se empenha nos progressos da Arte.

A Secção fará por sempre ter por timbre a justiça; anhelando occasiões em que gostosamente possa propôr prémios para quem delles dignos se tornarem.

---

<sup>151</sup> *Ibid.*

N.B. A analyse exemplificativa é inadmissível n'um jornal; quem todavia não comprehender a demonstração supra poderá confronta-la com os respectivos originaes que por ora se conservam na Secretaria da mesma Secção.

Assinam este documento todos os nove nomes que assinavam os dois pareceres. A data de 28 de Março na *Analyse Breve* revela que este documento foi produzido depois da Conferência Geral do dia 20 e, portanto, feito com o objectivo específico de ser publicado na Imprensa. Não conseguimos até ao momento localizar as obras em questão, mas conhecemos, através de um requerimento em que pediam a devolução das suas peças de «Musicas, afim de lhe copiar as notas feitas pela Secção de Musica»<sup>152</sup> o nome dos seus dois autores, Angelo Frondoni e João Guilherme Daddi.<sup>153</sup> Aliás esta questão ainda em 1852 é objecto de um novo requerimento de Frondoni, a que não é dado seguimento, e que pede para ter acesso ao parecer para «extrair os erros n'ellas notados».<sup>154</sup>

Fora do contexto de concursos os sócios do Conservatório tinham também de examinar e dar pareceres, de acordo com o Regulamento<sup>155</sup> e com os Estatutos,<sup>156</sup> sobre obras de carácter diverso. No que diz respeito à Secção de Música isso deu-se com obras de carácter didáctico, destinadas frequentemente para uso no próprio Conservatório. Tal é o caso dos *Principios Elementares de Música*, de Domingos Luiz Laureti, aprovados na Conferencia Geral de 15 de Junho de 1841, após parecer favorável da Comissão encarregada da sua análise, formada por João Domingos Bomtempo, João Jordani, José Avelino Canongia e Francisco Xavier Migone, tendo esta «feito algumas alterações com as quaes o mesmo [autor] se conformou».<sup>157</sup> O mesmo Laureti oferecerá ainda, em Maio de 1842, os seus *Exercicios de agilidade para as vozes de baixo e baritono*, igualmente aprovado e a que, tal como ao anterior,

---

<sup>152</sup> Requerimento manuscrito de 30 de Março de 1846, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>153</sup> Ernesto Vieira no seu *Diccionario biographico de musicos portugueses*, no artigo dedicado a João Guilherme Daddi, faz uma referência importante em relação a este caso, secundando a opinião dos dois autores preteridos de que todo o processo seria uma intriga de Francisco Xavier Migone para denegrir a imagem dos seus dois colegas.

<sup>154</sup> Requerimento de 12 de Março de 1852, *Livro 4º de Entradas*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>155</sup> Artigo 51º do *Regulamento, Dos Compendios e obras elementares*, que estipulava a obrigatoriedade dos professores fazerem compêndios para as suas aulas e de como estes, ou quaisquer outras obras do género seriam examinadas pelos membros do Conservatório.

<sup>156</sup> Artigo 61º que estipulava que obras oferecidas ao Conservatório podiam ser objecto do juizo deste.

<sup>157</sup> *Revista do Conservatório Real de Lisboa, Tomo II das Memorias, 5ª Série*, p. 265.

nos referiremos mais à frente. Objecto de análise foi ainda a *Arte da Musica*, tradução de Manoel Joaquim dos Santos de uma obra de Bonifazio Asioli (1769-1832) adaptada pelo Conservatório de Milão, oferecida em Conferência de 26 de Março de 1842; Bomtempo, como Presidente do Conselho de Direcção da Escola de Música, achou que «o dito tratado deve ser simplesmente considerado como principios elementares; e mesmo n'este caso, não preenche sufficientemente os seus verdadeiros fins».<sup>158</sup> A Escola de Música, particularmente através do seu Conselho de Direcção, tem um protagonismo crescente neste domínio, até por causa do progressivo apagamento que se vai dar com a Academia. É o caso de obras que foram objecto de análise nos anos 50, mas então num processo já plenamente liderado pela Escola de Música pelo que trataremos desse assunto nesse contexto.

A participação da Secção de Música em actividades do Conservatório foi particularmente relevante na Sessão Real em Memória dos Sócios Falecidos, realizada em 21 de Dezembro de 1841, e que já aqui referimos. Foi também um momento importante no que diz respeito ao envolvimento da Escola de Música nas Actividades da Academia do Conservatório. Na Conferência Geral de 22 de Maio de 1841, António Feliciano de Castilho propõe que a Secção de Música apresente um programa para ser apresentado na Sessão Real.<sup>159</sup> A Secção de Música propõe na Conferência Geral seguinte, em 15 de Junho, que uma Comissão especial organize a intervenção musical que deve ter «todo o esplendor com que póde concorrer a sua arte».<sup>160</sup> Na 38ª Conferência, de 20 de Novembro de 1841, é discutido o programa da Sessão, e no que concerne ao 12º ponto, respeitante à parte musical, Migone e António Porto declaram que seria impossível a sua realização sem a participação na orquestra de elementos estranhos ao Conservatório, o que contrariava a orientação da instituição. Perante a questão colocada por Joaquim José Dias Lopes de Vasconcellos da necessidade de haver música, por não haver outras instituições que o fizessem, o Secretário Francisco Adolpho Varnhagen «combateu as ideias da questão prévia; por que reputava ociosos os seus argumentos de pedir exemplo de Associações n'este paiz onde não houvera ainda outra como ésta que tivesse a originalidade de reunir em um todo a litteratura com as artes liberaes com que aquella está tão intimamente em contacto. – Que sabia

---

<sup>158</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>159</sup> *Revista do Conservatório Real de Lisboa, Tomo II das Memórias, 5ª Série, p. 262.*

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 263.

de exemplos de fóra onde, nos proprios actos funebres se empregava a musica cujas cordas podiam ser vibradas para representar com maior energia todas as paixões d'alma.»<sup>161</sup> Foi aprovada «com a declaração de que, sendo inevitavel, se convidassem mais alguns artistas de Musica».<sup>162</sup> Posto à votação se deveria haver uma ou duas intervenções musicais verificou-se um empate entre os 26 sócios presentes tendo decidido o voto de qualidade do Vice-presidente a favor das duas intervenções musicais. As peças interpretadas foram uma Sinfonia e uma peça para Coro e Orquestra ambas de Bomtempo, que igualmente dirigiu a função. Segundo o jornal *A Revolução de Setembro* «os coretos de musica instrumental e vocal, eram todos compostos de professores, socios, e alumnos do Conservatorio. D'estes havia trinta e tanta vozes de homens e mulheres, e figurava com elles o socio do Conservatorio, o sr. D. Manoel de Sousa, filho do Marquez de Santa Iria, e varias outras pessoas notaveis pela sua posição social, e amor ás artes. Não faltou a tocar, o sr. Folque, tambem socio deputado as cortes, e professor da Escola Polytechnica.»<sup>163</sup> Não nos foi possível, no decurso da nossa pesquisa, saber com rigor as peças que foram interpretadas, nem a constituição do Coro; tivemos no entanto acesso a uma listagem da orquestra que transcrevemos a seguir:

Rebecas:	Caetano Jordani. José Maria de Freitas. José Pinto Palma. Vicente Tito Masoni. Carlos Victor de Saint-Martin. João António.* Felippe Joaquim Real.*
Violetas:	José Gazul Senior. Manoel Joaquim dos Santos.
Violoncelos:	João Jordani. Frederico António de Lima.
Contrabaixo:	João Alberto Rodrigues Costa.

<sup>161</sup> Manuscrito da Acta da 38ª Conferencia, de 20 de Novembro de 1841, Arquivo do Conservatório Nacional. A parte final está riscada e corrigida para «...tocar com a maior energia todos os affectos.»

<sup>162</sup> *Ibid.*

<sup>163</sup> *Revolução de Setembro*, citado em VIEIRA, Ernesto, *Diccionario biographico de musicos portuguezes: historia e bibliographia da música em Portugal*, Volume I, p. 157.

	Queiroga.*
Flautas:	José Gazul Junior. Felippe Folque.
Oboés:	Francisco Gazul. José Joaquim Sequeira.
Clarinettes:	José Avelino Canongia. Manuel Ignacio de Carvalho.
Fagotes:	Caetano da Costa Martins. José Francisco dos Santos.
Trompas:	João Gazul. Jeronymo Talassi.
Clarim:	Francisco Kuchenbuch. Francisco António Norberto dos Santos Pinto.
Timballes:	Feliciano António Passos.* <sup>164</sup>

Os nomes com asterisco (\*) eram alunos do Conservatório, todos os restantes, à excepção dos trompistas<sup>165</sup>, eram sócios da Academia do Conservatório. Além destes nomes faziam ainda parte da Secção de Música nesta altura, os restantes professores da Escola de Música do Conservatório: João Domingos Bomtempo, Francisco Xavier Migone, António Porto, Fábio Máximo Carrara e José Theodoro Hygino da Silva, e ainda António José Soares, António Luiz Miró, Carlos da Cunha Meneses, Conde de Lumiães, Domingos Luiz Laureti, Eleuterio Franco Leal, Francisco d'Assis Sousa Vaz, Francisco Lamayer, Francisco de Paula Santiago, Frederico António de Lima, João Baptista Klantau, José Francisco de Assis e Andrade, José Jacinto Tavares, José Pinto Palma, D. Manuel da Camara, Manuel Inocencio dos Santos Junior, D. Manuel de Sousa Coutinho, Pedro Antonio Coppola e o Visconde de Vilarinho de São Romão.<sup>166</sup> Apesar da ausência inesperada do Rei, esta cerimónia foi um grande

<sup>164</sup> *Relação dos Socios que devem assistir ao Elogio Funebre*, documento manuscrito do Arquivo do Conservatório nacional

<sup>165</sup> É de assinalar que entre os sócios havia pelo menos um trompista amador de mérito, o Conde de Farrobo (Ver Vieira, Ernesto, *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes*, Volume I, p. 410.).

<sup>166</sup> Convocatória manuscrita para reunião da Secção de Música, de 27 de Maio de 1841, Arquivo do Conservatório Nacional.

sucesso social e mediático, com a presença das principais figuras da nação, e extremamente motivadora para a Academia. Nas palavras de Garrett «acreditou e hourou mais a nossa jovem academia do que nenhum outro acto seu».<sup>167</sup> No entanto tal tipo de acontecimentos não se viria a repetir na vida da instituição. Garrett ainda vai propôr, e vê aprovado em 25 de Novembro de 1843, uma nova homenagem a dez sócios entretanto falecidos, contando-se entre eles os nomes de Bomtempo e Canongia,<sup>168</sup> no entanto tal cerimónia nunca chegará a realizar-se. Nesta mesma proposta Garrett refere que existem em cada uma das secções muito mais do que o número legal de sócios previsto. O aparente vigor da Academia não passava disso. Falha de iniciativas estimulantes a Academia caminhava inexoravelmente para o seu fim.

Ainda outra colaboração importante entre a Secção de Música e a Escola de Música do Conservatório ocorre por ocasião das Festas a S. Caetano, adoptado como padroeiro do Conservatório a partir de um acto de compromisso do Conservatório de 31 de Março de 1841. Celebrada regularmente a 7 de Agosto, era uma cerimónia religiosa realizada na Capela do Conservatório, e que envolvia as escolas e a Secção de Música da Academia. A primeira celebração deu azo a alguma polémica com alguns professores do Conservatório, situação sobre que nos debruçaremos mais à frente quando falarmos da Escola de Música. Nesta primeira celebração tivemos acesso aos dados mais significativos, nomeadamente os convites para a participação na orquestra e coro:

#### Orquestra

Rabecas:	José Maria de Freitas. Vicente Tito Masoni. Carlos San-Martin. João António. Felippe Joaquim Real.
Violeta:	Manoel Joaquim dos Santos.
Rabecões:	João Jordani. Frederico António de Lima. João Alberto Rodrigues da Costa. [possivelmente

<sup>167</sup> Documento manuscrito de 25 de Novembro de 1843, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>168</sup> *Ibid.*

		tocando contrabaixo]
Flauta:	José Gazul Junior.	
Clarinette:	José Francisco d'Assis e Andrade.	
Fagotte:	Caetano da Costa Martins. Francisco Gaspar Lahmeyer.	
Trompas:	José Romano. Francisco Kuchenbuch. Francisco Norberto dos Santos Pinto. Alexandre [?] Lahmeyer.	
Vozes		
Sopranos:	Feliciano. Miró Junior. J. M. Correa de Lemos.	
Contraltos:	António Luiz Miró. Francisco Gazul.	
Tenores:	Torres. José Joaquim de Sequeira. Fabio Maximo Carrara. Angelo Vecchiato.	
Baixos:	António Porto. Eduardo Smite. Santos. D. Carlos da Cunha Faro e Meneses. D. Manuel de Sousa Coutinho. <sup>169</sup>	

Comparando com a constituição da primeira orquestra é curioso notar a presença exclusiva de pessoal «da casa», e também uma orquestra mais reduzida do que a primeira, o que se justificaria pelas circunstâncias de uma cerimónia feita para consumo próprio. Muito curioso é também a ausência no coro de cantoras, ou porque simplesmente nesta altura não as havia disponíveis, estamos no segundo ano de funcionamento pleno das escolas do Conservatório, ou por causa do carácter religioso da cerimónia.

<sup>169</sup> Carta manuscrita de Bomtempo a António Gomes Lima, Secretário da Inspeção Geral dos Theatros servindo de Inspector Geral, de 31 de Julho de 1841, Arquivo do Conservatório Nacional.

Outro dos momentos de interacção entre a Academia e as escolas ocorria através da participação dos Sócios nos Júris quer de concursos para professores, quer de avaliação do trabalho dos alunos, nomeadamente nos chamados Exercícios Públicos. Nas actas da XLIII Conferência Geral encontramos o resultado do sorteio para o Júri dos exercícios públicos desse ano:

Para o jury de Musica sahiram sorteados os Srs.

Antonio Luiz Miró, Antonio Porto, Filippe Folque, Francisco Xavier Migone, José Gazul Junior, Vicente Tito Masoni, Caetano Jordani, Domingos Luiz Laureti, Francisco Gaspar Lahmeyer, João Jordani e José Jacintho Tavares.

#### *Supplentes*

Caetano da Costa Martins, Carlos Victor Saint-Martin, Manoel Joaquim dos Santos, Frederico Antonio de Lima, José Francisco d'Assis e Andrade e Manoel Innocencio dos Santos.

#### Jury de Dança e Mimica

Manoel Innocencio dos Santos, Carlos da Cunha Faro e Menezes, João Jordani, Vicente Tito Mazoni, Barão de Villa-nova de Foscôa, Manoel Joaquim dos Santos, Diogo de Goes Lara d'Andrade, D. Manoel de Sousa Coutinho, José da Silva Mendes Leal Junior, João Baptista d'Almeida Garrett e José Francisco d'Assis e Andrade.

#### *Supplentes*

Conde da Taipa, José Maria Grande, Filippe Folque, José Jacintho Tavares, José Gazul Junior e Francisco de Paula Santiago.<sup>170</sup>

Segundo o § único do Artigo 13º do Regulamento, o Júri de Prémios e Exames era escolhido de entre «1º Todos os professores efectivos, sem distincção de Eschola. 2º Os professores jubilados, e aposentados d'ella. 3º Os Socios honorarios, e de merito. 4º Os Socios correspondentes.»<sup>171</sup> O artigo 84º dos Estatutos, nos seus § 2º, 3º e 4º, mais especifica que os Júris dos concursos para Director de Escola e Professores seriam constituídos por 12 membros, que no caso da escola de musica seriam

<sup>170</sup> *Revista do Conservatório Real de Lisboa, Tomo II das Memorias, 5ª Série, p. 277.*

<sup>171</sup> *Regimento, 27 de Março de 1839, Imprensa Nacional.*

paritariamente seis professores da escola e seis sócios membros efectivos da respectiva secção, enquanto que nas outras escolas, até porque não tinham tantos professores, o sorteio seria feito entre todos os membros da respectiva secção. Fomos confrontados no Arquivo do Conservatório com uma numerosa documentação referente a escusas na participação de júris ainda no período em que Garrett foi Vice-presidente. Na lista de justificações para as dispensas estão questões como a saúde, os atrasos nos correios ou ainda o estar ausente de Lisboa. O Bispo Conde D. Francisco, em carta de 21 de Setembro de 1838 acrescenta ainda outra justificação, «a perfeita ignorancia, em que estou, de tudo quanto pode pertencer á Arte Drammatica; pois ingenuamente confesso a V.Exª [Almeida Garrett], que nunca entrei em Theatro algum publico, e nunca tive desta nobre e bella Arte senão as noções geraes, meramente theoricas, e vagas, que se podem obter pela curiosa lição dos livros»,<sup>172</sup> acrescentando, no entanto, que se apesar disso puder ser útil se encontra à disposição. Voltaremos à questão dos Júris quando tratarmos mais detalhadamente da Escola de Música.

No Relatório sobre a situação da instituição, de 30 de Setembro de 1845, o Secretário servindo de Inspector Geral Frederico António d'Almeida Portugal Correia de Lacerda diz, referindo-se à Academia

Tem-se feito sentir sôbre-maneira a falta de um Vice-presidente effectivo, que dê animação e vida aos trabalhos academicos; e de cuja permanente vontade se possam esperar saudaveis reformas, - de que muito se carece. Não tem, portanto, havido bastante regularidade nas sessões e conferencias; e menos ainda nas reuniões de secção e Conselho.

Nos derradeiros dôze mezes falleceram mais socios do Conservatorio, do que em todos os annos decorridos desde a sua criação; de maneira que o numero total dos fallecidos passa já de trinta; tornando-se urgentissimas novas nomeações, para cujo fim já estão apurados, na conformidade dos Estatutos, alguns artistas e homens de letras, cujos nomes constam da competente proposta que vai em breve subir á Regia Approvação.<sup>173</sup>

O já referido Decreto datado de 25 de Setembro de 1845, mas que só terá chegado ao Conservatório depois do dia 30, representa uma das grandes golpes na Academia, na sua independência e idoneidade. Nesse dia eram revogados os

---

<sup>172</sup> Carta do Bispo Conde D. Francisco a Almeida Garrett, de 21 de Setembro de 1838, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>173</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3538, Arquivo da Torre do Tombo.

Artigos 14º e 16º dos *Estatutos*, que se prendiam com a com a eleição do Presidente e Vice-presidente do Conservatório pelos seus sócios.<sup>174</sup> Os jogos de poder esvaziavam de sentido a vida da associação.

O Relatório do Inspector Geral Visconde de Tilheiras, de 3 de Abril de 1846 faz as seguintes considerações em relação à Academia:

A Academia tem continuado nos seus misteres litterarios e artisticos e nos ultimos tempos se tem dado a bem arduos trabalhos em consequencia do concurso para o novo Theatro Nacional. Aquella corporação não tem sido geralmente julgada com imparcial justiça: muita guerra se lhe tem feito, e é ella completamente inoffensiva; - criticam-na com amargas expressões talvez os que ali não têm entrado, ou muitos cujas producções mereceram ser reprovadas; - até ha quem fale em despezas, quando a Academia se sustenta com as quotisações dos seus socios; finalmente menos-prezam-na, porque os socios teem trabalhado só por interesse da arte, sendo estranhos a quem quer vantagens ou galardões. Tal é a historia do Conservatorio, em que muitos falam sem o conhecer, confundindo bastas vezes a Academia com a Inspecção, e com as escholas, e com os Theatros.<sup>175</sup>

No relatório de 11 de Março de 1848, o então Inspector Geral dos Teatros e Vice-presidente António Pereira dos Reis refere:

Os trabalhos academicos soffreram notavel interrupção durante o anno findo. Ausentes muitos dos socios, e entregues outros a objectos de mais grave transcendencia, pesou sôbre mui limitado numero o espinhoso encargo da censura dramatica [...]<sup>176</sup>

O relatório seguinte, já da vigência do Conde de Farrobo à frente do Conservatório, afina pelo mesmo diapasão, embora de maneira mais objectiva:

As commoções politicas que nestes ultimos tempos abalaram o paiz, o desalento que acompanha sempre estas calamidades publicas, e mais que tudo ainda, o Decreto de 30 de Janeiro de 1846, que estreitando os limites das attribuições que ao Conservatorio Real como corpo academico pertenciam, vieu [sic] tirar-lhe a importancia de que elle gosava; têm sido as causas funestas que hão concorrido para que desviando os socios de seus

<sup>174</sup> Livro 2º de Entrada, de 1841 a 1845, do Conservatorio Real de Lisboa e Inspecção Geral dos Theatros, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>175</sup> Manuscrito do Relatório de 30 de Abril de 1846, Arquivo do Conservatório.

<sup>176</sup> Manuscrito do Relatório de 11 de Março de 1848, Arquivo do Conservatório Nacional.

aliás importantes trabalhos, principalmente na parte que diz respeito á censura dramatica, este oneroso encargo pése todo sobre a minha responsabilidade. Mui poucas foram por consequencia as reuniões academicas durante o anno findo.<sup>177</sup>

O Decreto de 30 de Janeiro, que transferia a competência de censura dramática da Academia do Conservatório para a alçada exclusiva do Inspector Geral dos Theatros, era a machadada definitiva no ânimo associativo do Conservatório. Perdida a última razão de ser, sem nenhuma actividade ou projecto que mobilizasse os seus sócios, sistematicamente boicotada, a Academia passava, excepção feita à participação em júris, à fase de existência virtual. E mesmo em relação a este último aspecto é sintomático o que se passa a propósito do Concurso para professor de instrumentos de latão, e de violoncelo e contrabaixo, ou rabeção pequeno e grande, em Fevereiro de 1861. Perante a dificuldade em formar um júri de 12 membros de acordo com o legalmente estabelecido, o Conselho Superior de Instrução Pública sugere que o número seja completado pelos sócios da respectiva secção. A resposta do Conde de Farrobo, em officio de 8 de Abril de 1861, é esclarecedora dizendo que «o nº de sócios da secção respectiva é tão limitado que se faltar algum delles se não poderá constituir Jury».<sup>178</sup> Para colmatar este problema avança com uma proposta de novos sócios:

Considerando que a secção de musica é uma das mais importantes do Conservatorio e a que mais assignalados serviços pode prestar, pela sua coadjuvação a arte que ali tem tido mais esmerado e seguido culto; Considerando que no estado de desalento e abandono a que, há quasi 14 annos se achão votados os trabalhos academicos, dos socios effectivos do Conservatorio, não tem sido possivel, pesar de todos os esforços empregados, reuni-los em Conferencia; Considerando que é indispensavel augmentar o numero dos socios effectivos da secção de musica;

Attendendo finalmente a que semelhante augmento não pode levar-se a effeito sem dispensa do artigo 7º § 1º e 2º dos alludidos Estatutos.<sup>179</sup>

Por todos estes fundamentos, pela importancia do assumpto... [propõe uma lista de novos sócios:]

---

<sup>177</sup> FARROBO, Conde de, *Relatorio do Conservatorio Real de Lisboa e Inspecção Geral dos Theatros*, p. 22.

<sup>178</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3593, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>179</sup> O Artigo 7º é o que trata da admissão de sócios, tratando os § 1º e 2º do modo de eleição por votação da Conferência Geral. Um resquício dos fundamentos democráticos com que tinham sido elaborados os *Estatutos*, e que em princípios da década de 60 eram um anacronismo.

Antonio Avilez  
Augusto Neuparth  
Angelo Carrero  
António José de Paula  
Augusto Cesar d'Almeida  
Conde de Redondo  
Conde da Atalaya  
Conde da Torre  
Conde de Val de Reis  
Conde da Azambuja  
Carlos Munró  
Daniel de Souza Amado  
Eugenio Sauvinet  
Eugenio Masoni  
Eugenio Ricardo Monteiro d'Almeida  
Felippe Joaquim Real  
Francisco de Sá de Noronha  
Guilherme Cossoul  
José Klingeloepher  
José Maria Garcia  
José Maria do Carmo  
Joaquim Casemiro Junior  
João Maria de Andrade Corvo  
João Pereira  
Leonardo Soller  
Matheus da Silva Ferreira  
Visconde da Charruada

No entanto em Setembro do ano seguinte Carlos da Cunha Menezes, Secretário da Inspeção Geral dos Theatros, a propósito dos Exercícios Públicos dos alunos das escolas de Música e Dança, queixa-se da dificuldade em formar júri «pela escacez de socios inscriptos na respectiva secção»,<sup>180</sup> pedindo que possam funcionar com o número de sócios que aparecerem. Aparentemente a proposta não teria sido ouvida por um Governo ocupado com outras prioridades.

Um último aspecto que queria referir nesta pequena abordagem sobre a vida académica do Conservatório é a vida editorial do Conservatório. Como já referi atrás o projecto de publicação de um reportório, embora aprovado, nunca chegou a ver a luz do dia. No entanto vão ser publicados pelo Conservatório dois periódicos. O *Jornal do Conservatório*, publicação semanal cujo primeiro número surge em 8 de Dezembro de

---

<sup>180</sup> Ministerio do Reino, Direcção Geral de Instrucção Publica, Mç. 3607, Arquivo da Torre do Tombo.

1838,<sup>181</sup> e de que tivemos acesso apenas aos números 13, de 1 de Março de 1840, a 18, de 5 de Abril de 1840, incide essencialmente sobre aspectos da actividade dramática, com pareceres sobre dramas e crónicas da vida teatral de Lisboa, Porto e estrangeiro, e ainda anuncios de espectáculos no S. Carlos<sup>182</sup>. A *Revista do Conservatorio Real de Lisboa* surge por decisão da Conferência Geral de 4 de Agosto de 1842, que aprovou o convénio feito com José Feliciano de Castilho para a publicação do periódico. Segundo esse convénio Castilho comprometia-se a dirigir, gerir e publicar a *Revista*, sendo acordadas uma série de condições e obrigações. A *Revista* constaria de quatro partes: documentos oficiais; actas, pareceres, relatórios, etc...; resenha dos espectáculos públicos e estatística teatral; e artigos originais e traduzidos. A *Revista* podia ser anexada à *Revista Universal Lisbonense* desde que tal não fosse mencionado, e deixando a *Revista Universal* de «tractar das resenhas, juisos e censuras dos theatros e mais objectos litterarios que tenham cabimento na *Revista do Conservatorio*».<sup>183</sup>

No periódico *A Semana*, de Fevereiro de 1852, foi publicada a seguinte

Lista dos novos sócios da Academia das sciencias de Lisboa. (o asterico indica os que eram socios da antiga academia.)

Classe das sciencias mathematicas, phisicas e naturaes.

1ª Scção – Mathematica.

Filipe Folque. \* +  
José Cordeiro Feio. \*  
Albino Francisco de Figueiredo. +  
Daniel Augusto da Silva. +

2ª Secção – Sciencias Phisicas.

Julio Maximo de Oliveira Pimentel. \*  
Guilherme José Dias Pegado.\*  
Marino Miguel Franzini. \*

---

<sup>181</sup> ANDRADE, Isabel Maria Freire de, «Edições Periódicas de Música e Periódicos Musicais em Portugal», in *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, nº 62 (Julho-Setembro), pp. 48.

<sup>182</sup> J. 400, Biblioteca Nacional de Lisboa.

<sup>183</sup> Manuscrito do convénio entre o Conservatório e José Feliciano de Castilho para a publicação da *Revista do Conservatorio Real de Lisboa*, Arquivo do Conservatório Nacional.

3ª Secção – Sciencias Naturaes.

Francisco Antonio Pereira da Costa.  
José Maria Grande. \* +  
Antonio Joaquim de Figueiredo e Silva

4ª Secção – Sciencias Medicas.

Bernardino Antonio Gomes. \*  
Francisco Antonio Barral.  
Caetano Maria Ferreira Beirão.  
José Eduardo de Magalhães Coutinho.

Classe das sciencias moraes; politicas e bellas letras.

1ª Secção – Bellas-Lettas.

Antonio Feliciano de Castilho. \* +  
Francisco Freire de Carvalho. \* +  
Antonio José Viale.  
Antonio de Serpa.

2ª Secção – Sciencias moraes e Jurisprudencia.

Visconde de Almeida Garrett. \* +  
Manuel Maria da Silva Bruschy.  
Gaspar Pereira da Silva.  
Antonio Gil.

3ª Secção – Sciencias Economicas e Administrativas.

Duque de Saldanha.  
Antonio de Oliveira Marreca. +  
Rodrigo da Fonseca Magalhães. +  
Visconde de Sá da Bandeira. +

4ª Secção – História e Antiguidades.

Alexandre Herculano. \* +  
José Tavares de Macedo.  
Joaquim José da Costa de Macedo. \*  
João da Cunha Neves de Carvalho. \*

Isto vai como noticia – os commentarios ficam para mais vagar<sup>184</sup>

---

<sup>184</sup> *A Semana*, Fevereiro de 1852, p. 452.

Cerca de um terço das personalidades acima referidas (+) eram, ou tinham sido, sócios do Conservatório, e continuavam activas. A nossa referência à Academia das Ciências como entidade que se substituiu à Academia do Conservatório não é pois meramente hipotética. Com efeito já no Regulamento para a Leitura, Censura, e Representação das Peças Dramáticas, de 28 de Outubro de 1847,<sup>185</sup> se determinava que o júri especial do processo de Censura, que arbitrava conflitos entre a Comissão de censura e os autores, seria constituído por personalidades escolhidas pelo Inspector Geral dos Teatros «que os tirará do Conservatorio Real de Lisboa, ou de outra Academia Scientifica ou Litteraria legalmente authorisada.»<sup>186</sup> E o Regulamento da Administração dos Theatros, de 22 de Setembro de 1853, determinava que o Conselho Dramático, órgão encarregado de supervisionar toda a actividade dramática, inclusive «assistir ás provas publicas dos alumnos de declamação, e apreciar o seu merecimento relativo»,<sup>187</sup> seria constituído por: «Inspector geral dos Theatros, que serve de presidente; Commissario do Governo no Theatro de D. Maria II; Cinco membros da Academia Real das Sciencias; Dois auctores de reconhecida capacidade dramatica; Secretario da Inspecção geral dos Theatros, que o será também do Conselho dramatico.»<sup>188</sup> A Academia Real das Ciências substituiu efectivamente a Academia do Conservatório Real de Lisboa.

#### II.4 As escolas

As escolas vão constituir, de facto, o cerne e razão de existência do Conservatório. Herdeiras dos estabelecimentos de ensino que formavam artistas de artes do espectáculo no caso da Música, ou tentativas de restauro de uma tradição perdida no caso do Teatro, ou ainda criação de algo inteiramente novo, como foi o caso da Dança. O Decreto fundador cria, no seu Artigo 3º, «em Lisboa um Conservatorio Geral de Arte Dramatica»<sup>189</sup> constituído pelas Escolas de Declamação, Musica e Dança, Mímica e Ginástica especial. A arte dramática era a prioridade da iniciativa, como o próprio nome da instituição deixava adivinhar e todos os

---

<sup>185</sup> *Diario do Governo*, nº 263, Sábado, 6 de Novembro de 1847, p. 1052.

<sup>186</sup> *Ibid.*

<sup>187</sup> *Diario do Governo*, Segunda feira, 26 de Setembro de 1853, p. 1373.

<sup>188</sup> *Ibid.*

<sup>189</sup> *Diario do Governo*, Quinta feira, 17 de Novembro de 1836, nº 273, p. 1275.

documentos referiam. A própria enumeração das escolas revela um sentido de hierarquização das artes. Foram regulamentadas pelo Regimento de 27 de Março de 1839 e pelos Estatutos de 24 de Maio de 1841. Como órgão dirigente existia o Conselho de Direcção da Escola presidido pelo seu Director, e normalmente coadjuvado por um Secretário e um Vogal, todos eles professores da respectiva escola e escolhidos pelo Inspector Geral dos Theatros. O Conselho de Direcção elaborava «os estudos da eschola, a formação de programmas e melhoramento dos methodos»,<sup>190</sup> sendo fiscalizado pelo Conservador respectivo e pelo Conselho Geral do Conservatório. Em suma ocupava-se de todos os assuntos pedagógicos da escola desde os exames de entrada até ao processo de realização de apresentações públicas dos alunos. O regulamento especial de cada escola determinava «os livros, methodos e exemplares»<sup>191</sup> que se usariam nas aulas. Os professores eram escolhidos por concurso público perante um júri constituído por 12 membros efectivos da respectiva secção do Conservatório, no qual se incluíam os professores da escola. No caso da escola de Música haveria um número paritário de professores e de membros do Conservatório. Os professores tinham a obrigação de «formar methodos, compendios e obras elementares para as suas aulas».<sup>192</sup> As Escolas do Conservatório estavam abertas a todos os alunos externos «assim naturaes como estrangeiros»<sup>193</sup> de ambos os sexos. Os alunos dividiam-se em três categorias: 1º ordinários, sujeitos a faltas e obrigados a prestar provas, mas com direito as prémios; 2º voluntários, com liberdade para se apresentar ou não a exame, mas em caso afirmativo também com direito a prémios; 3º obrigados, os que frequentando uma escola como alunos ordinários, frequentassem aulas de outra.

O número de exames e exercícos públicos, uma espécie de audição-concurso, podia ser diverso de ano para ano, no entanto os exames finais deveriam realizar-se no mês de Agosto. Os alunos mais adiantados eram promovidos a decuriões, para assistirem o trabalho dos professores, podendo ter acesso ao lugar de professor substituto. Estas distinções eram premiadas com uma pensão alimentícia. Para além deste prémio havia ainda a hipótese de atribuição de «um livro, partitura ou

---

<sup>190</sup> Artigo 74º dos *Estatutos do Conservatório Real de Lisboa*, p. 26.

<sup>191</sup> Artigo 79º dos *Estatutos do Conservatório Real de Lisboa*, p. 27.

<sup>192</sup> Artigo 94º dos *Estatutos do Conservatório Real de Lisboa*, p. 30.

<sup>193</sup> Artigo 73º dos *Estatutos do Conservatório Real de Lisboa*, p. 26.

instrumento»,<sup>194</sup> devendo estes ser de factura nacional. Os alunos só poderiam exercer publicamente a sua arte após autorização do Inspector Geral. A estrutura herdada do Seminário da Patriarcal perpetuava a sua matriz na nova instituição com o título de Colégio do Conservatório.<sup>195</sup> Quer isto dizer que, conjuntamente com toda a estrutura pedagógica transferida da Casa Pia, seria criada uma espécie de internato patrocinado pelo Estado para alunos talentosos e sem meios. Teria 12 pensionistas do sexo masculino e seis do sexo feminino. Poderiam ser admitidos meios pensionistas que pagariam metade da despesa calculada com cada aluno interno, e ainda «porcionistas» que pagariam a totalidade da despesa. Um Vice-reitor, «com as habilitações convenientes de moralidade, e intelligencia»,<sup>196</sup> que deveria ser um eclesiástico que tivesse «desempenhado o Magisterio público nas aulas do Conservatorio, do antigo Seminario da Patriarcal, ou em quaesquer outras»,<sup>197</sup> dirigia o Colégio. Haveria ainda uma Vice-regente, a funcionar sob a alçada do Vice-reitor, que dirigia «a parte do Seminario destinado ás pessoas do seu sexo»,<sup>198</sup> para assegurar que os sexos ficassem «absolutamente separados.»<sup>199</sup> Completavam o quadro do pessoal do Colégio duas Criadas, um Cozinheiro e comprador, um Môço e um Porteiro. As admissões de pensionistas ao Colégio estavam perfeitamente estabelecidas. O acesso devia ser aberto a candidatos de todo o país através de exames feitos em todos os distritos por «commissões de artistas e litteratos»<sup>200</sup> nomeadas pelos Administradores Gerais do Reino. Entre os critérios a considerar estavam a idade, natureza e grau de instrução geral, e também na arte em questão, género e «quanto possivel for, a fôrça de sua voz se se destina á musica vocal, sua extensão nos sons agudos e nos graves; sua altura, porte de corpo, gráu de fôrças phisicas, e todos os outros signaes caracteristicos do individuo, e bem assim a profissão e meios dos seus paes».<sup>201</sup> O exame definitivo seria feito no Conservatório e, caso surgisse um talento «transcendente», a despesa da viagem seria integralmente custeada pelo Conservatório. Muito curioso é o Artigo 105º que determina que «em grau igual de capacidade serão preferidos para os logares

---

<sup>194</sup> Artigo 91º dos *Estatutos do Conservatório Real de Lisboa*, p. 29.

<sup>195</sup> *Ibid.*

<sup>196</sup> Artigo 32º do *Regimento*, p. 5.

<sup>197</sup> *Ibid.*

<sup>198</sup> *Ibid.*

<sup>199</sup> *Ibid.*

<sup>200</sup> Artigo 104º dos *Estatutos do Conservatório Real de Lisboa*, p. 32.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 33.

vagos os aspirantes que reunirem, às qualidades do espirito e da voz, as de boa conformação de corpo e natural elegancia de modos». No ano seguinte a terminarem o curso os pensionistas continuavam sob a alçada do Conservatório que defenderia os seus interesses junto dos futuros empregadores. Por questões de ordem financeira, e eventualmente logística, o Colégio do Conservatório nunca se materializará. Há, no entanto, várias tentativas para implementar modelos próximos do do Colégio, seja em colaboração com a Misericórdia através de expostos frequentando as aulas do Conservatório, seja tentando estabelecer um convénio com a Casa Pia para que alunos seus frequentem o Conservatório com o estatuto de pensionistas. Focarei este aspecto mais à frente, quando falar do corpo discente da Escola de Música. Apesar da falência do projecto do Colégio os cargos de Vice-reitor e Vice-regente farão parte da estrutura do Conservatório. Angelo Vecchiato, cantor aposentado da extinta Patriarchal e da Sé de Lisboa ocupa o primeiro dos lugares desde 25 de Fevereiro de 1840 até à sua morte em 14 de Novembro de 1854. É curioso o que se passa à volta deste lugar e do seu ocupante. Na maré de poupanças de 1841/42 o lugar, que custava 200\$000 réis por ano ao erário público, é suprimido, mas tendo em atenção os serviços prestados e a sua idade avançada, é-lhe mantido o lugar como empregado fora do quadro.<sup>202</sup> Após a sua morte, em 14 de Novembro de 1854, o lugar será suprimido.<sup>203</sup> Em 8 de Abril de 1841, o Inspector Geral Almeida Garrett encarrega-o de velar pelas «despezas miudas» do Conservatório.<sup>204</sup> Joanna Ritta Adelaide de Barros, viúva, mãe de uma filha, vai propor-se, em carta de 30 de Agosto de 1839, para o lugar de Vice-regente, para «manter a ordem, e a disciplina das Pensionistas, que se hão-de educar no mesmo Seminario [...]»<sup>205</sup>, sendo provida no cargo a 20 de Novembro de 1839. Continuava no mesmo cargo no final do período em estudo. Os cargos de Porteiro e Moço também permaneceram na estrutura do Conservatório, desaparecendo este último a partir de 1853.

---

<sup>202</sup> Ácido é o comentário de Vieira na entrada reservada a este músico no seu *Diccionario*: «Optimo serviço é o que os nossos governantes teem feito ao paiz. Este caso, frequentissimo, de se supprimirem logares por economia e ficarem os individuos que os occupam a ganhar dinheiro sem trabalhar, assaz o prova.» Volume II, p. 387.

<sup>203</sup> A partir de Dezembro de 1854 o lugar de Vice-reitor deixa de constar nas folhas de pagamento do Conservatório. Arquivo do Conservatório.

<sup>204</sup> *Livro de Ordens*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>205</sup> Carta de 30 de Agosto de 1839, Arquivo do Conservatório Nacional.

Para ter acesso às escolas do Conservatório o aluno deveria «saber ler, escrever e ser dotado das faculdades físicas necessárias para o género de estudo a que se dedica»,<sup>206</sup> sendo os eventuais defeitos físicos «impedimento exclusivo».<sup>207</sup> O requerimento de matrícula deveria ser acompanhado de certidão de baptismo, certidão de vacina e atestado de bons costumes passado pelo pároco ou pelo magistrado da localidade.

As aulas funcionariam todos os dias com excepção de Domingos, dias feriados e quintas-feiras. Tinham a duração de 2 horas e ½, decorrendo, a primeira aula, no Inverno, das 9 horas e ½ da manhã até ao meio dia, e no Verão, das 9 horas até às 11 horas e ½ da manhã. A segunda aula do dia decorria, tanto de Inverno como de Verão, entre o meio-dia e ½ e as 15 horas. A entrada e a saída das aulas era marcada pelo toque de um sino, que ainda hoje é possível ver num dos pátios interiores do Conservatório, embora não nos tenha sido possível apurar se se trata do mesmo sino. O controle das presenças era feita pelo Contínuo e pelo Guarda-mor. As faltas, depois de marcadas, inibiam a entrada nas aulas a alunos atrasados. Havia separação absoluta dos sexos nas aulas com excepção daquelas em que tal não se podia evitar, ou em actividades como *Exercícios públicos*. Nesse caso era permitida a presença dos responsáveis pelo poder paternal das alunas. De qualquer forma assegurava-se que «a Vice-Regente do Collegio assistirá de Officio durante a aula.»<sup>208</sup> Os professores deveriam dar aulas dia sim dia não, com excepção dos dias previstos para a não realização de actividades.

Após os exames seleccionavam-se os melhores alunos para se apresentarem nos Exercícios Públicos. Estes podiam ser conjuntos, de todas as escolas, ou parciais, e eram considerados um elemento fundamental para «formar os alumnos para a execução do genero a que se destinam».<sup>209</sup> O produto dos bilhetes dos Exercícios Públicos, que, tanto quanto sabemos, nunca existiu já que nunca terão sido cobrados bilhetes, destinava-se a um fundo de pensões para viúvas e orfãos necessitados de professores do Conservatório.

---

<sup>206</sup> Artigo 37º do *Regimento*, p. 6.

<sup>207</sup> *Ibid.*

<sup>208</sup> Artigo 41º do *Regimento*, p. 7.

<sup>209</sup> Artigo 55º do *Regimento*, p. 9.

A frequência de um determinado grau exigia que se tivesse frequentado satisfatoriamente o grau anterior. As matrículas abriam em Setembro,<sup>210</sup> e as aulas a 5 de Outubro encerrando a 30 de Agosto.<sup>211</sup>

Para zelar pelo normal funcionamento da escola, assegurando que todas as suas normas se cumpriam, existia o Conselho de Superintendência<sup>212</sup> nomeado pelo Inspector Geral e perante quem respondia. Estava em funções permanentes durante o tempo de aulas, dando relato diário da presença dos professores e alunos, assim como do funcionamento das aulas em termos disciplinares. Fiscalizava ainda a Biblioteca, livros e instrumentos que se destinavam ao serviço das aulas.

A Biblioteca e reportório comum para livros, músicas e instrumentos, estavam consignados no Capítulo VI dos Estatutos.<sup>213</sup> Segundo o Regulamento, «os primeiros e principaes elementos»<sup>214</sup> seriam fornecidos pelo depósito geral das livrarias. Após isso um exemplar, dos dois que todos os editores tinham por lei de entregar na Biblioteca Pública de Lisboa, de todas as obras que fossem dramáticas, musicais, ou que tivessem algo a ver com as artes que se praticavam no Conservatório, seriam destinados ao Conservatório. Aí seriam também depositados dois exemplares de todas as obras impressas, litografadas ou estampadas em gravura da autoria de um dos sócios. Para além disto, «qualquer obra distincta»<sup>215</sup> era passível, depois de aprovada a sua aquisição em Conferência Geral, das «honras da bibliotheca». A Biblioteca era ainda o espaço destinado à colocação dos retratos de personalidades, sobretudo nacionais, que se tivessem distinguido no desenvolvimento das artes que se cultivavam no Conservatório.<sup>216</sup>

---

<sup>210</sup> Artigo 23º do Programa Geral das Escolas do ano de 1840-41 in <sup>210</sup> *Diário do Governo*, nº 282, Sexta feira, 27 de Novembro de 1840, p. 1603. Neste ano a 1ª matrícula manter-se-ia aberta durante seis semanas, a partir do dia do seu início, e haveria uma segunda matrícula a seguir à Páscoa.

<sup>211</sup> Artigo 80º dos *Estatutos do Conservatório Real de Lisboa*, p. 27.

<sup>212</sup> Como veremos mais a frente, a vida do Conselho será de curta duração, sendo as suas funções atribuídas ao Guarda-mor.

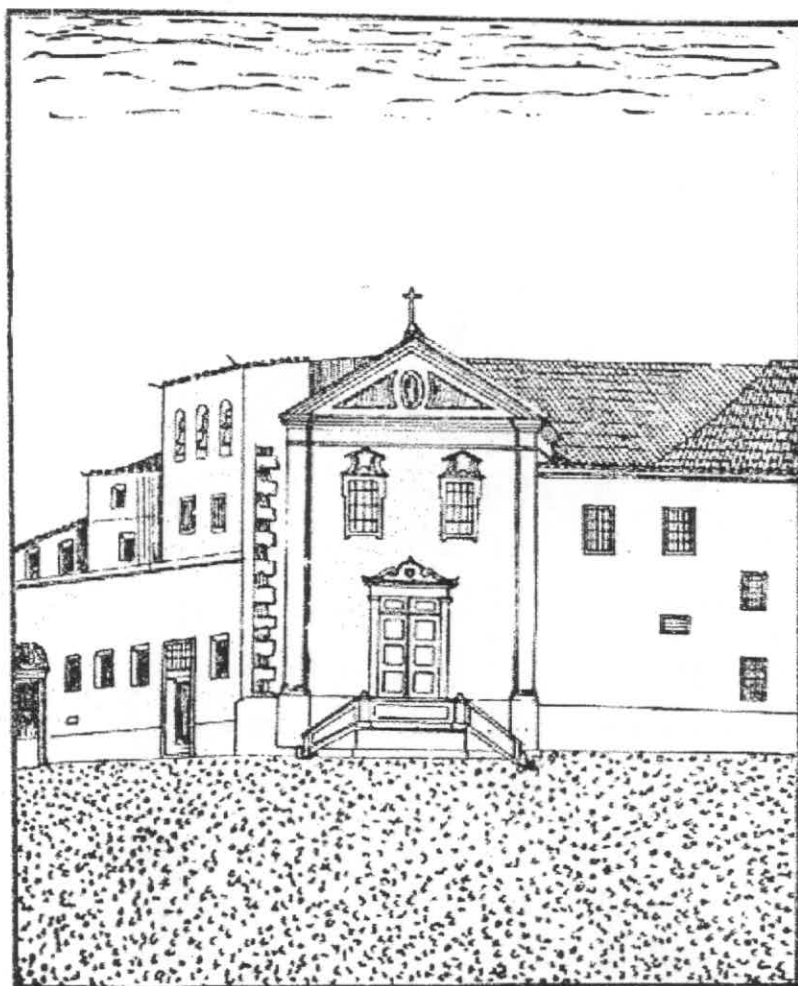
<sup>213</sup> Em anexo fornecemos uma *Relação da Musica existente na Secretaria da Escola de Musica* que pertenceriam, ao que pensamos, ao «reportório comum» que seria uma espécie de arquivo de obras de uso corrente, partituras e depósito de instrumentos. Ver Anexo V.

<sup>214</sup> Artigo 11º do *Regimento*, p.3.

<sup>215</sup> Artigo 25º dos *Estatutos do Conservatório Real de Lisboa*, p. 12.

<sup>216</sup> Por proposta assinada por Joaquim Larcher, Almeida Garrett, Filipe Folque, António Feliciano Castilho e Francisco Varnhagen, aprovada na 44ª Conferência geral de 1 de Outubro de 1842, é colocado na Biblioteca o retrato de Bomtempo oferecido por Francisco Xavier Migone (*Revista do Conservatório, Tomo II das Memórias, 1841-1842*, p. 278).

Finalmente falemos do espaço físico em que estava instalado o Conservatório.



A Igreja e o Convento dos Caetanos no segundo quartel do século XIX<sup>217</sup>

Em carta de 22 de Novembro de 1836, sete dias após a publicação do Decreto fundador do Conservatório, Bomtempo escreve ao Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Reino por causa da mudança do Conservatório para «hum local conveniente no centro da capital.<sup>218</sup> Uma portaria de 23 de Dezembro de 1836 determina que o «Administrador Geral de Lisboa, de acordo com o Inspector Geral dos Theatros, e com o Director do Conservatório de Música, designasse um edificio, no qual houvesse de ser collocado o dito Conservatorio de Musica; sendo reconhecido que a sua situação em Belem era incompativel com o seu destino»,<sup>219</sup> bem como do

<sup>217</sup> In SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *op. cit.*, Volume I.

<sup>218</sup> Ver Anexo I.

<sup>219</sup> RIBEIRO, Joaquim Silvestre, *História dos Estabelecimentos Científicos, Literários e Artísticos de*

Conservatório Geral de Arte Dramática no qual aquele tinha sido incorporado pelo já citado decreto de 15 de Novembro de 1836. Em 12 de Janeiro do ano seguinte surge o decreto que determina que «os mencionados conservatorios sejam estabelecidos no edificio do extinto convento dos Caetanos»,<sup>220</sup> ordenando a Portaria de 28 de Março de 1837 a transferência de todos os pertences do Conservatório de Música da Casa Pia para a novo espaço. Novo só nas funções, porque o estado de degradação do edificio, e as dificuldades da sua adequação aos novos destinos foram, desde o princípio, uma fonte de preocupações para os seus novos ocupantes. Era aliás um dos pontos referidos na já citada Representação às Cortes de 27 de Julho de 1841. Por detrás disto está a condição económica persistentemente débil do país. Em carta a Garrett, de 26 de Novembro de 1838, o Intendente das Obras Públicas faz eco dos rumores que corriam para justificar o seu não-apoio, referindo, em sublinhado, o desperdício dos «dinheiros publicos, gastos em ordenados de professores, e outros».<sup>221</sup> Em carta do mês seguinte porém, o mesmo intendente dá conta da eficácia das comunicações extra-oficiais escrevendo: «recebi o seu bilhetinho do dia 8», e condescendendo na execução dos arranjos.<sup>222</sup> Os dados sobre o mau estado do edificio são recorrentes ao longo do período em estudo: Assim em 12 de Novembro de 1840 o Barão de Tilheiras recebe ordens para entregar 700\$000 réis para «os arranjos precisos no Conservatorio»;<sup>223</sup> Ofício ao Ministério do Reino, em 22 de Abril de 1841, pedindo conclusão de obras, reiterado por ofícios de 21 de Outubro e 6 de Novembro do mesmo ano;<sup>224</sup> Em 14 de Fevereiro de 1850, ofício do Ministério do Reino comunicando que tinham sido expedidas as ordens «para se fazerem as obras requeridas por Off<sup>o</sup> de 22 de Setembro 1849»;<sup>225</sup>

As circunstâncias naturais também não ajudam, nomeadamente os tremores de terra de 11 de Novembro e 14 de Dezembro de 1858. Em 28 de Outubro e 21 de Dezembro de 1859, Carlos da Cunha e Menezes solicita arranjos nos telhados do

---

*Portugal nos Sucessivos Reinados da Monarquia*, Vol. VI, p. 388.

<sup>220</sup> *Ibid.*

<sup>221</sup> Carta manuscrita do Intendente das Obras Públicas a Almeida Garrett, de 26 de Novembro de 1838, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>222</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>223</sup> RIBEIRO, Joaquim Silvestre, *op. cit.*, Vol. VI, p. 408.

<sup>224</sup> *L<sup>o</sup> 3<sup>o</sup> de Entrada e Sahida, de 1845-1851, do Conservatorio Real de Lisboa*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>225</sup> *Ibid.*

Conservatório, particularmente danificados em consequência do tremor de terra de 11 de Novembro do ano anterior. Finalmente começam a ser arranjados a 28 de Dezembro<sup>226</sup>. Ainda no capítulo das causas naturais que afectaram o espaço físico do Conservatório, pode ainda inscrever-se a epidemia de Cólera (*Cholera morbus*) que ocorreu na década de 50.<sup>227</sup> Assim surge uma Portaria de 12 de Outubro de 1853 ordenando que o Inspector Geral dos Theatros se «intenda com o Conselheiro Enfermeiro Mór do Hospital Real de S. José acêrca dos preparativos do estabelecimento do Hospital de colera morbus».<sup>228</sup> O processo vai arrastar-se já que em 28 de Dezembro de 1855 temos notícia de um officio do Enfermeiro-Mór «pedindo nos termos das Portarias de 12 de Outubro e de 5 de Novembro de 1853 lhe seja designada a parte do Edificio destinada p<sup>a</sup> Hospital de Colericos».<sup>229</sup> A existência da extensão hospitalar é confirmada por um Officio do Secretário Carlos da Cunha e Menezes, de 28 de Julho de 1856, que diz que:

estando instalado no edificio do Conservatorio, por ordem do Governo, um hospital de colericos, occupando grande parte do edificio, e na sua totalidade a salla destinada para os exercicios publicos da Escola de Musica, que não havendo local e sendo preferivel evitar grandes reuniões nos tempos que correm, propõe que sejam dispensados os exercicios publicos, dando-se ao corpo cathedratico a adjudicação dos mesmos premios, em igual numero ao anno transacto, aos alunos que mais se distinguirem nos exames escolares a começarem a 1<sup>o</sup> de Agosto.<sup>230</sup>

Em 12 de Julho de 1839 é comunicado ao Conservatório que «na concessão do extinto Convento dos Caetanos ao Conservatorio se comprehendiam tambem a das pertenças d'este.»<sup>231</sup> E em 5 de Agosto o Governo determina que a Igreja do Convento seja integrada no património do Conservatório «a fim de servir de capella aos alumnos d'aquelle estabelecimento.»<sup>232</sup>

---

<sup>226</sup> *Entrada Livro 4<sup>o</sup>, 1851-1864*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>227</sup> A epidemia ocorreu em duas fases. A primeira, mais benigna, em 1853-54, e a segunda em 1855-56 (CASCÃO, Rui, «O crescimento demográfico – ritmos e factores», in MATTOSO, José (dir.), *História de Portugal*, Vol.V, p. 432).

<sup>228</sup> *Entrada Livro 4<sup>o</sup>, 1851-1864*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>229</sup> *Ibid.*

<sup>230</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3582, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>231</sup> RIBEIRO, Joaquim Silvestre, *op. cit.*, Vol. VI, p. 404.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 405.

Para além das escolas e dos serviços administrativos o espaço do Conservatório foi objecto de outros tipos de uso. A 8 de Abril é comunicado ao Inspector Geral dos Theatros que tinham sido dadas ordens ao Intendente das Obras Públicas para «proceder ás obras e arranjos que fossem indispensáveis no extinto convento dos Caetanos»<sup>233</sup> para que o Inspector aí estabelecesse a sua residência. Tanto quanto sabemos, no período em estudo nenhum dos Inspectores terá aí habitado. No entanto a Vice-regente vai solicitar, sendo-lhe concedido, aí viver com a sua filha Mariana Adelaide da Silva Gaião, aluna da Escola de Música. Em Janeiro de 1856 queixa-se ao Guarda-Mór do «desgraçado estado em que se acham os quartos em que habita».<sup>234</sup> Também em Janeiro de 1847 o amanuense Costa Araújo vê-lhe ser concedida a autorização que solicitara para dispôr de alguns «quartos para habitar nos Caetanos»,<sup>235</sup> onde ficará até ao fim da sua comissão de serviço em 1851.

Ainda de entre os usos que se deram aos espaços do Conservatório há a assinalar o da Igreja como espaço eleitoral para o funcionamento da terceira assembleia eleitoral da Freguesia das Mercês em Outubro de 1851<sup>236</sup> e também para a eleição de Abril de 1861.<sup>237</sup> A Igreja e a imagem aí existente terão sido entregues à responsabilidade da Irmandade do Senhor dos Passos em 27 de Outubro de 1860.

#### II.4.1 Escola de Declamação:

A Escola de Declamação era, no contexto do plano de Garrett para a fundação e organização de um Teatro Nacional, a escola prioritária. Desse modo é ela que surge citada primeiramente em todos os documentos que nessa época se referem ao conjunto das escolas. Tal no entanto, por vicissitudes diversas, não se vai manter ao longo do período em estudo.

Os seus objectivos eram o ensino «da declamação especial tragica e comica; - a declamação cantada dos mesmos generos ou applicada á scena lyrica, e a

---

<sup>233</sup> *Ibid.*

<sup>234</sup> *Entrada Livro 4º, 1851-1864, Arquivo do Conservatório Nacional.*

<sup>235</sup> *Lº 3º de Entrada e Sahida, de 1845-1851, do Conservatorio Real de Lisboa, Arquivo do Conservatório Nacional.*

<sup>236</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Livro 89, p. 60 V, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>237</sup> *Entrada Livro 4º, 1851-1864, Arquivo do Conservatório Nacional.*

declamação oratoria.»<sup>238</sup> Esta referência aparentemente parece indicar que na Escola de Declamação se pretendia formar também cantores operáticos. No entanto, segundo o Regimento, a Escola de Declamação constava de três aulas: 1 - Recta pronuncia e linguagem, onde se ensinava, em termos teóricos e práticos, «a grammatica da lingua, a orthoepia, a prosodia, a pontoação, e orthografia, e mais conhecimentos necessarios, assim pelos livros elementares, como pela analyse dos Classicos»<sup>239</sup>; 2 - Rudimentos históricos, onde eram ensinados «os principios d' historia universal, da geografia, e chronologia, e a historia Nacional»<sup>240</sup>; 3 - Declamação, em que se ensinava «os principios geraes da rethorica, e poetica, e da composição, e as regras de declamação, que se derivam d'aquelles principios, e analyse dos Classicos»<sup>241</sup>.

A escolha dos livros que se utilizavam nas lições era estabelecida por um Regulamento Especial de Escola, de que não conseguimos encontrar nenhum exemplar.

No princípio de cada ano lectivo o Conselho de Direcção estabelecia um Programa do Curso a aprovar pela Inspecção Geral dos Theatros, e que seria tornado público através dos Jornais. O Programa do Curso do ano de 1840/1841, determinava, em relação à Escola de Declamação, que o curso se dividisse em três *termos*, ou graus de ensino. No 1º termo os alunos estudavam Recta pronuncia e linguagem, Rudimentos históricos, e frequentavam ainda a aula de Dança e Mímica da Escola de Dança «para a posição e desplante do corpo, e desembaraço de movimentos.»<sup>242</sup> A frequência da Escola de Dança por alunos da Escola de Declamação, no entanto, só vai ocorrer, durante o período coberto pelo nosso estudo, de forma esporádica. No segundo termo havia aulas de Declamação, devendo ainda frequentar as aulas de Rudimentos da Escola de Música, e de Esgrima. Os alunos que tivessem uma certidão de habilitações nas aulas de Rudimentos de Música, estavam dispensados da sua frequência. Mais uma vez, ao longo do período em estudo, não se vão encontrar, salvo raríssimas excepções, alunos da Escola de Declamação a frequentar a Escola de

---

<sup>238</sup> Artigo 72º, § 1º dos *Estatutos do Conservatório Real de Lisboa*, p. 25.

<sup>239</sup> Artigo 18º do *Regimento*, p. 4.

<sup>240</sup> *Ibid.*

<sup>241</sup> *Ibid.*

<sup>242</sup> *Diario do Governo*, nº 282, Sexta feira, 27 de novembro de 1840, p. 1603.

Música, não havendo a indicação de que alguns deles tivesse a devida habilitação.<sup>243</sup> A Aula de Esgrima é digna de registo por algumas particularidades. Era frequentada maioritariamente por alunos que só frequentavam essa Aula, e que raramente eram objecto de avaliação. No terceiro termo continuava-se a frequência das disciplinas do Curso de Declamação. Previa-se a existência de exercícios semanais em que os alunos, dos três termos, apresentavam «uma ou mais scenas comicas, ou tragicas»,<sup>244</sup> sendo avaliados por um grupo de três professores da escola, presidido pelo Director. Os professores deveriam fazer «durante o exercicio, ou depois d'elle, as necessarias correcções».<sup>245</sup> No último sábado de cada mês haveria, após os exercícios cénicos, «certame academico sobre as disciplinas ensinadas naquelle mez».<sup>246</sup> Finalmente o Regulamento determinava, em relação à Escola de Declamação, que o corpo docente da escola, dois meses antes do fim do ano, propusesse à Inspeção Geral o programa para os exames e provas públicas, que seria publicitado um mês antes dos exames.

Um mês após o decreto que criava o Conservatório, em 17 de Dezembro de 1836, Garrett oficiava ao Governo dizendo que já começara a cuidar do melhoramento do Conservatório de Música e da instauração das outras escolas. No que dizia respeito à Escola de Declamação declarava que M. Paul, um dos mais eminentes actores do Teatro do Gymnasio de Paris, estava pronto a dirigir a escola, estando também disponível o actor Lisboa para aí leccionar.<sup>247</sup> Não conseguimos constatar que alguma vez estas personalidades tenham sido professores do Conservatório. Pela Carta de Lei de 7 de Abril era contemplada a Escola de Declamação com:

1 Director e professor de Declamação.....	500\$000
1 Professor Ajudante.....	200\$000
1 Professor de Rudimentos Historicos e Preparativos.....	200\$000 <sup>248</sup>

A 1 de Setembro de 1838 é nomeado o Júri de «litteratos e artistas» que decidirá o concurso de professores para a Escola de Declamação. Os primeiros nomes

<sup>243</sup> Com a abertura da reestruturada Escola de Arte de Representar no ano 1861-62 passará a funcionar, incluída no seu currículo, uma Aula de Música. (Ministério do Reino, Direcção Geral de Instrucção Pública, Mç. 3612, Arquivo da Torre do Tombo).

<sup>244</sup> *Ibid.*

<sup>245</sup> *Ibid.*

<sup>246</sup> *Ibid.*

<sup>247</sup> RIBEIRO, Joaquim Silvestre, *op. cit.*, Vol. VI, p. 395.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 387.

que vemos referidos como membros do corpo docente são: Cesar Perini de Lucca, Director da Escola e professor de Declamação, desde 18 de Julho de 1839; José Augusto Corrêa Leal, professor de Recta Pronuncia e Linguagem, desde 16 de Novembro de 1838, inscrevendo-se os primeiros alunos da escola, em Fevereiro do ano seguinte, apenas nesta Cadeira; e João Nepomuceno de Seixas, professor de Rudimentos Históricos, desde 21 de Setembro de 1839.<sup>249</sup> O primeiro ano de funcionamento da escola, 1838-39, só terá alunos inscritos na Aula de Recta Pronuncia e Linguagem. Cesar Perini vai receber os seus ordenados normalmente até 28 de Setembro de 1848, data do Decreto da sua exoneração, deixando, a partir daí, de constar na folha de pagamentos. Igualmente o decreto da sua exoneração determinava que a sua cadeira fosse abolida, de forma a abrir espaço para uma reformulação do curso.<sup>250</sup> José Augusto Corrêa Leal vai sucessivamente receber ou optar pelo ordenado de Deputado, até que a partir de Maio de 1849 se demite do cargo do Conservatório. Esta questão do abandono de Corrêa Leal reveste-se de contornos curiosos já que é antecedida por uma interpelação, e polémica no Parlamento por parte do Deputado Pereira Reis, que acusa Corrêa Leal de acumular ordenados, uma prática ilegal e assunto particularmente sensível em tempo de crise económica. João Nepomuceno de Seixas vai-se manter em *Folha* de pagamentos ao longo de todo o período do nosso estudo, tendo optado pelo ordenado de professor da Escola Normal de Lisboa, para onde foi nomeado em 14 de Março de 1859.<sup>251</sup> Durante os anos 50, como veremos mais à frente, leccionará Francês e Latim na Escola de Música, retomando as suas funções a partir de Janeiro de 1862, quando da reabertura da Escola da Arte de Representar no ano lectivo de 1861-62, leccionando então Rudimentos Históricos, Recta-pronúncia e linguagem.<sup>252</sup>

Um documento emanado pelo Director em 10 de Outubro de 1841 refere o horário semanal das aulas:<sup>253</sup>

---

<sup>249</sup> *Folha de Vencimentos de Dezembro de 1839*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>250</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3588, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>251</sup> *Folha [de Vencimentos] do Mez de Junho de 1861*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>252</sup> Ministério do Reino, Direcção Geral de Instrução Pública, Mç. 3604, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>253</sup> Carta manuscrita de Cesar Perini de Lucca ao Vice-Presidente do Conservatório, de 10 de Outubro de 1841, Arquivo do Conservatório Nacional. O horário as aulas foi no entanto objecto de diversas alterações ao longo dos anos.

Quadro C

	2ª feira	3ª feira	4ª feira	5ª feira	6ª feira	Sábado
9 h		Aula de		Aula de		Aula de
9 h 30'		Recta		Recta		Recta
10 h		Pronuncia		Pronuncia		Pronuncia
10 h 30'						
11 h						
11 h 30'	Aula de	Aula de	Aula de	Aula de	Aula de	Aula de
12 h	Declamação	Rudimentos	Declamação	Rudimentos	Declamação	Rudimentos
12 h 30'		Históricos		Históricos		Históricos
13 h		Aula		Aula		Aula
13 h 30'		de		de		de
		Esgri		Esgri		Esgri
		ma		ma		ma

O mesmo documento refere ainda algumas das dificuldades por que passa a escola:

O Conselho com muito desgosto lamenta o não ter esta Eschola alumnos dotados das qualidades proprias para exercer a difficil arte da Declamação, porque, ainda que os actuaes se dediquem com amor e esmero aos estudos que encetaram, a natureza foi para com elles avara, e mesquinha negando-lhes aquelles dotes com que um verdadeiro actor deve expressar com propriedade, e delicadeza as humanas paixões.

O Conselho nota que esta falta faz-se mais sentir nos alumnos do sexo masculino do que no feminino, pelo que pede, supplica e conjura que, por qualquer meio, e promptamente seja remediada esta sensivel falta para que o Estabelecimento chegue ao grão de esplendor requerido pelo Governo de S. M., e pelos amadores das Bell'artes, mas tambem para que não perigue o credito dos Professores e não sejam malogradas suas fadigas.<sup>254</sup>

A crise da Escola de Declamação é igualmente reflectida em sucessivos Relatórios dos Inspector Gerais dos Theatros. Um dos mais esclarecedores neste domínio é o elaborado por Frederico Corrêa de Lacerda, Secretário servindo de Inspector Geral, em 30 de Setembro de 1845. Referindo-se às escolas, começa por

<sup>254</sup> *Ibid.*

justificar a menor adesão de alunos, em comparação com a Escola de Música, avançando com uma lúcida análise sociológica:

A declamação e a dança de character só podem servir a quem se dedica á carreira theatral: as pessoas que ainda hoje se dedicam ao theatro são das classes infimas da sociedade: - para que possam frequentar as aulas é preciso que tenham meios não só de subsistencia independente do seu trabalho, mas tambem de se apresentarem com certa decencia: cumpre além d'isto que tenham alguns elementos de educação; que pelo menos saibam ler e escrever: - ora todos estes predicados reunidos são raros de encontrar nas citadas classes; a pobreza, sôbre tudo, é o grande obstaculo; - sendo alumnos, não lhes resta tempo para o trabalho, e se não trabalhassem morreriam á mingua. Accresce que os estudos de declamação se exigem exactamente na idade em que os filhos começam a coadjuvar seus paes; pois tem mostrado a experiencia que os menores de dôze annos ainda não teem o intendmento sufficientemente desinvolvido [sic] para aquella arte. - Á vista de tão obvias ponderações torna-se manifesto ser necessario animar a frequencia dos alumnos de declamação, promettendo-lhes e outhorgando-lhes vantagens immediatas, além d'aquellas que houverem de lhes caber quando entrarem nos theatros.<sup>255</sup>

E prossegue, explicando como a pressão do mundo profissional condiciona o sucesso da escola, e avançando com a sugestão do eternamente adiado projecto do Colégio, como solução para o problema:

Outro obstaculo não menos importante se tem opposto aos resultados que da eschola de declamação se esperavam a principio; - vem a ser a liberdade que teem os empregarios na escolha dos artistas: - e tambem a liberdade dos alumnos em dispor da sua sorte, quando mal sabem o que verdadeiramente lhes convem. Ou os alumnos mostram habilidade e proficiencia, ou são rudes e nada promettem: no primeiro caso são logo convidados e seduzidos pelos empregarios que os escripturam por vil preço; e assim deixam para sempre os estudos, - assim se observa estarem no theatro do Salitre, e em companhias ambulantes a maior parte dos alumnos desertores do Conservatorio; no segundo caso são entes nullos para a arte a que se dedicam. - D'estas ultimas ponderações se segue evidentemente, que é indispensavel haver um collegio clausurado para os alumnos de declamação: serem somente admittidos n'elle mancebos e donzellas que reunam os dotes physicos e intellectuaes (pois tanto uns como outros se requerem para a

---

<sup>255</sup> *Relatório Administrativo do Real Conservatório de Lisboa, Anno de 1844-1845. Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3538, Arquivo da Torre do Tombo.*

scena); fazer-se assim um viveiro de actores de que absolutamente se carece.<sup>256</sup>

Levanta ainda uma última, ponderosa e delicada questão, que impediria o pleno desenvolvimento da Escola de Declamação:

O ultimo estorvo que embaraça o movimento da eschola de declamação, (que eu talvez devesse mencionar antes dos precedentes) é ser principal professor e director da eschola um estrangeiro.

Esse professor (Cezar Perini de Lucca) é bastante habil; não deixa de ser zelozo; foi admittido em concurso publico; até é auctor dramatico; - e com tudo é opinião geral (e assás fundada) que não convem para ensinar declamação. - A prosodia é diversa nos diversos idiomas: a modulação da voz no exprimir sentimentos e paixões varia em os diversos paizes: raro será o estrangeiro que chegue a comprehender, a poder ensinar os variadissimos idiotismos que temos na emissão dos sons articulados, segundo o cambiante dos affectos. - Os factos confirmam estas observações: os alumnos queixam-se: os empregarios dizem que o mestre ensina defeitos aos discipulos; e assim mais recresce a decadencia da eschola. - Evitar-se-hia este inconveniente creando na eschola de musica uma cadeira de italiano, que muito d'ella carece, provendo n'ella por transferencia aquelle professor, que ficaria optimamente collocado; e pondo-se a concurso a cadeira de declamação.<sup>257</sup>

E, para terminar refere as medidas que têm tomado para tentar superar a delicada situação:

Para combinar o progresso dos alumnos das duas referidas escholas [de Declamação e de Dança] com as circumstancias d'elles, e tambem para evitar que desertem do Conservatorio antes de estarem sufficientemente peritos; tenho permittido a alguns mais adiantados escripturar-se nos diversos theatros, sendo comtudo obrigados á frequencia das aulas, e considerando-se-lhes aquelle exercicio como um principio de practica dos seus estudos.

Assim foram escripturados este anno no theatro da rua dos Condes duas alumnas de declamação, alcançando uma d'ellas muito bom e bem merecido acolhimento do publico.<sup>258</sup>

---

<sup>256</sup> *Ibid.*

<sup>257</sup> *Ibid.*

<sup>258</sup> *Ibid.*

Também os periódicos reflectem esta situação. O *Diario do Governo* fazendo um balanço da situação, a propósito da abertura das matrículas para o ano lectivo de 1844/1845, faz as seguintes considerações:

Ou por novas, ou por pouca inclinação do nosso povo para ellas, ou por qualquer outro motivo com que não atinâmos, é certo que as Escólas deste Estabelecimento são muito pouco frequentadas, [...] a Escola de Declamação que apresentou só cinco alumnas no dia dos seus *Exercicios-publicos*, e ninguem do sexo masculino !

Este mesmo limitadissimo numero de alumnos em todas as aulas, consta pela maior parte de jovens com tenuissimos meios de subsistencia, carecendo de educação, e consequentemente pouco idoneos para artes em que uma das principaes qualidades que se exige é a gentileza dos modos, e a boa presença.

Se é a vergonha de se dedicarem á arte que affasta outra gente destas Escólas mormente da Declamação, é na realidade mui nociva preocupação para o credito do Estabelecimento, para a arte no nosso paiz, e talvez para a subsistencia futura dessas mesmas pessoas. Os artistas habeis, e de bons costumes, são hoje conceituados em toda a parte, e gosam da consideração publica. Mesmo entre nós, condecorações assaz honrosas, muitos generos de distincção, avultados salarios – talvez fortuna – e geral sympathia, são disfructados por alguns. [...]

Pelo que respeita a declamação, ahi está o Theatro do Salitre composto pela maior parte d'alumnos do Conservatorio, e o publico os applaude em muitas peças, apesar delles não haverem seguido naquelle Estabelecimento nem sequer metade do seu curso.<sup>259</sup>

Interessante notar a insistência na débil condição sócio-económica dos alunos que frequentavam as Escolas. Esta questão da baixa condição económica da maior parte dos alunos da Escola de Declamação é também enfaticamente expressa num officio de 31 de Maio de 1845, da Inspeção Geral dos Theatros, que, a propósito da abertura do Teatro de D. Maria II e da necessidade de valorizar as carreiras dos actores, refere:

deve-se ponderar que os actores portuguezes sahem (e ainda por muito tempo sahirao) das classes mais pobres. Na Escola de Declamacao do Conservatorio, muitos alumnos de talento teem deixado de frequentar os estudos por se envergonharem dos seus condiscipulos em consequencia do seu pobre trajar.<sup>260</sup>

<sup>259</sup> *Diario do Governo*, nº 216, Quinta feira, 12 de Setembro de 1844, p. 1054.

<sup>260</sup> *Livro 3, Cópia dos Officios da Inspeção Geral dos Theatros 1845/1850*, Arquivo do Conservatório Nacional.

O nível de frequência da Escola de Declamação está documentado no quadro que se segue, que mostra o número de alunos inscritos no Conservatório entre os anos lectivos de 1838-39 e 1861-62:

Quadro D  
Alunos da Escola de Declamação

Ano lectivo	Nº de alunos inscritos	Alunos do sexo masculino	Alunos do sexo feminino
1838-39	9	8	1
1839-40	24	16	8
1840-41	14	7	7
1841-42	18	9	9
1842-43	11	4	7
1843-44	13	4	9
1844-45	12	5	7
1845-46	12	6	6
1846-47	-	-	-
1847-48	3	2	1
1848-49	8	6	2
1849-50	5	4	1
1850-51	2	2	-
1851-52	10	10	-
1852-61 <sup>261</sup>	-	-	-
1861-62	26	14	12

A observação do quadro revela que, após um relativo sucesso no início do período, se dá um decréscimo até se atingir, durante um par de anos, uma estabilidade na cerca de dezena de alunos. Após a interrupção no ano lectivo de 1846-1847, devida possivelmente à guerra civil que grassava no país, verifica-se uma fraca adesão, e a partir de 1852, e até 1861, um grande hiato. Para além disto, no que diz respeito à relação alunos/sexo, vemos que a partir do segundo ano de funcionamento da escola, o número de alunas se mantém razoavelmente estável, para quebrar de forma

<sup>261</sup> Não encontramos dados de inscrições de alunos no que diz respeito a estes anos lectivos.

extremamente significativa a partir do ano 47-48. Como explicação para estes factos está a grande transformação que se vai operar com a publicação do Regulamento para a Administração dos Teatros de 30 de Janeiro de 1846. A partir dessa data a Escola de Declamação do Conservatório Real de Lisboa foi «collocada no Theatro Nacional de Dona Maria Segunda, e reformada por modo, que possa cabalmente preencher os fins da sua instituição.»<sup>262</sup> O Teatro D. Maria II era assim também, a partir da sua fundação, uma «escóla normal para a formação de bons actores».<sup>263</sup> O curso era dividido em duas partes, uma teórica a ser ministrada por professores do Conservatório, e outra prática a ser leccionada por dois actores da Companhia do Teatro Nacional. Os prémios aos alunos eram substituídos pela admissão na Companhia como praticantes ou como societários. Nos processos de admissão à Companhia, os alunos do Conservatório tinham prioridade sobre os restantes candidatos.

A Comissão Inspectoradora do Teatro de D. Maria II vai propor, a 27 de Outubro de 1848, «de acordo com os artº 28º e 29º do Decreto de 30 de Janeiro de 1846, os actores Epifanio Aniceto e Theodorico Baptista da Cruz dirigirem a parte prática de declamação, a abrir naquele theatro».<sup>264</sup> Isto é, mais de dois anos e meio sobre a saída do decreto.

Infelizmente esta iniciativa vai ser um rotundo fracasso. Logo em Junho de 1846 o redactor da *Revista Universal Lisbonense* a ataca (aliás a relação da *Revista* com o Teatro de D. Maria II não era a mais pacífica) referindo-se a um espectáculo de qualidade duvidosa, meio dramático, meio circense:

E o regulamento de 30 de janeiro a gritar que o theatro de D. Maria II fica exclusivamente destinado para a *fundação do theatro portuguez*, e que tem por objecto *promover o aperfeiçoamento da arte dramatica; servindo d'eschola normal para a formação de bons actores*. Ora, e quem negará que o theatro portuguez se deva fundar dançando a polka de pés para o ar; que o aperfeiçoamento da arte dramatica se alcança a dar cambalhotas; e que a eschola normal de bons actores são as deslocações de um clown, as momices de um palhasso, e os saltos de um macaco ! Muito é para sentir que Frederico Lemaitre, ou Macready, Lombria, a Mars ou a Rachel, não venham ao primeiro theatro de Portugal aprender nesta nova eschola de declamação

---

<sup>262</sup> *Colecção Oficial de Legislação Portugueza*, 1846, p. 15.

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>264</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3546, Arquivo da Torre do Tombo.

prática, estabelecida por um decreto com auctorização do parlamento no theatro de D. Maria II ! Aquella ran enorme vista á luz de um lustre brilhante de cristal com azeite filtrado, aquelle novento macaco reflectindo nos custosos espelhos da tribuna real, no meio de pannos pintados pelos Srs. Rambois e Cinati, debaixo de tectos do pincel do Sr. Fonseca, oh ! que realce não dão a todas essas magnificencias tam bem empregadas ! Ha em tudo isto um ridiculo tam relevante e irresistivel, que por mais serias que sejam as considerações que o assumpto suscita, a gente não pôde deixar de rir...<sup>265</sup>

E já em 31 de Janeiro de 1850 a mesma *Revista* que, como diz Matos Sequeira, «permanecia vigorosamente na linha de combate contra aquele teatro»,<sup>266</sup> escrevia em tom irónico: «Temos [...] a sr<sup>a</sup> Maria da Gloria estreado-se trez vezes, o que prova o grande proveito da Escola Theatral de que não saem discipulos».<sup>267</sup>

O Decreto de 22 de Setembro de 1853, com o novo *Regulamento da Administração dos Theatros*, procura introduzir através do seu Artigo 45º alterações que tornem mais eficaz a existência da Escola de Declamação no contexto do Teatro D. Maria II, transferindo e reformulando também as disciplinas teóricas, Leitura, Recta Pronuncia e Linguagem, que eram leccionadas até aí no Conservatório, para o espaço do D. Maria II.<sup>268</sup> E é precisamente a partir desta altura que deixamos de ter informação sobre o sucesso dos alunos, já que nos registos do Conservatório não consta nada. O Conservatório deixou de ter Escola de Declamação. E, como funcionou no Teatro D. Maria II, se é que alguma vez funcionou, não nos foi possível avaliar. A cronologia do processo subsequente é a seguinte: O Relatório de 22 de Abril de 1854 da Inspeção Geral dos Teatros, enviado ao Ministério do Reino por Carlos da Cunha e Menezes, refere, no que concerne à Escola de Declamação, que «a reforma e definitiva collocação desta escola, que só de direito existia incorporada a este estabelecimento, depende hoje da execução do Decreto de 22 de Setembro de 1853»;<sup>269</sup> em 27 de Abril de 1855 surge um projecto de Decreto, apresentado pelo Conselho Dramático do Teatro D. Maria II, propondo a criação de uma Escola Dramática Portugueza, escola a estabelecer no D. Maria II,<sup>270</sup> em 6 de Fevereiro de

<sup>265</sup> *Revista Universal Lisbonense*, Volume VI, nº 5, de 25 de Junho de 1846, p. 59.

<sup>266</sup> SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *op. cit.*, Volume I, p. 161.

<sup>267</sup> *Ibid.*

<sup>268</sup> *Diario do Governo*, nº 226, Segunda feira, 26 de Setembro de 1853, p. 1374.

<sup>269</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3563, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>270</sup> *Ibid.*, Mç. 3572.

1857, de novo o Conselho Dramático propõe o regresso da Escola de Declamação ao Conservatório, com a reforma das aulas, reunindo numa só as cadeiras de Declamação e Recta Pronúncia,<sup>271</sup> propõe também para professor Duarte Cardoso de Azevedo e Sá; a 20 de Fevereiro de 1857, Duarte Cardoso de Azevedo e Sá é nomeado provisoriamente para dirigir durante um ano a cadeira de Declamação,<sup>272</sup> uma Portaria de 23 de Fevereiro de 1857 autoriza a organização provisória da Escola de Declamação;<sup>273</sup> Em 26 de Março de 1857, o Conselho Dramático volta a reclamar a existência de um pensionato, propondo a escolha na Casa Pia de 20 alunos de ambos os sexos;<sup>274</sup> Em 20 de Abril de 1857 o Conselho Dramático insiste de novo com a ideia de alunos da Casa Pia, e ainda da Misericórdia, já que parece que o Curso, que Duarte Cardoso de Azevedo e Sá se ofereceu para leccionar gratuitamente, não teria grande sucesso por falta de incentivo dos alunos. Apresenta ainda uma proposta de Regulamento da Escola de Declamação no Conservatório, com ligação íntima às actividades do D. Maria II. Não sabemos qual foi o destino desta proposta;<sup>275</sup> A 25 de Julho de 1859, D. Pedro de Brito Rio de Carvalho, Comissário do Governo no D. Maria II, propõe que o Director do Teatro acumule as funções de professor de Declamação;<sup>276</sup> Em 21 de Novembro de 1861 é assinado o *Regulamento da Escola da Arte Dramática*. Em 30 de Novembro de 1861 Duarte Cardoso de Azevedo e Sá é nomeado professor da cadeira da Arte de Representar e Director da Escola, sendo, a 7 de Dezembro desse mesmo ano, encarregue da cadeira de Declamação.<sup>277</sup> Em 10 de Janeiro de 1862, Carlos da Cunha Menezes comunica ao Ministério do Reino, na sua qualidade de Secretário servindo de Inspector, que tinha convidado, o antigo professor de Rudimentos Históricos e Recta Pronúncia, João Nepomuceno de Seixas, para voltar a leccionar no Conservatório, encontrando-se desde logo em funções.<sup>278</sup> O Teatro,

---

<sup>271</sup> *Ibid.*, Mç. 3579.

<sup>272</sup> *Entrada Livro 4º, 1851-1864, Arquivo do Conservatório Nacional.*

<sup>273</sup> *Ibid.*

<sup>274</sup> *Ibid.*

<sup>275</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional. Este documento refere que «desde esta época [1846] o ensino regular da arte de declamação acabou totalmente entre nós, porque a escola de declamação do Theatro de D. Maria Segunda não se creou apesar de, por vezes se terem feito alguns esforços para conseguir este fim, e a escola do Conservatorio incompleta e desajudada deixou quasi de funcionar.»

<sup>276</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3588, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>277</sup> *Ibid.*

<sup>278</sup> Ministério do Reino, Direcção Geral de Instrucção Pública, Mç. 3604, Arquivo da Torre do Tombo.

através da agora designada Escola da Arte de Representar, estava de volta ao Conservatório, de corpo inteiro.

#### II.4.2 Escola de Dança e Mímica

No conjunto das três escolas do Conservatório a Escola de Dança e Mímica foi a que, de alguma forma, foi objecto de menor atenção. Já em fins de 1836, ainda em plena fase de organização do Conservatório de Arte Dramática, Almeida Garrett, dando conta do andamento da questão, refere que tinha deixado para trás a questão da Escola de Dança face à importância das outras duas.<sup>279</sup> Os seus trabalhos vão, no entanto, iniciar-se aparentemente um ano depois das outras escolas, já que apenas em 1839-40 é que se encontram as primeiras inscrições para a Escola de Dança e Mímica.<sup>280</sup> No concurso para professores da escola, realizado em finais de Setembro de 1838, apresentam-se Bernardo Vestris, José Zenoglio e João Victor Nicoli, para leccionar a Aula de Dança, Luigi Montani para a Aula de Mímica, e Júlio Chion para a Aula de Ginástica.<sup>281</sup> São seleccionados Bernardo Vestris e Luigi Montani, não sendo seleccionado o candidato para a aula de ginástica. No entanto, logo em Março de 1839 Bernardo Vestris ausenta-se para o estrangeiro, sendo escolhido, em novo concurso, Francisco Jorck.<sup>282</sup> Em 27 de Abril de 1840 entra ao serviço, como ajudante do professor de Dança, Maria Emília Moreno, o primeiro elemento do sexo feminino a ser professor do Conservatório. Montani vai deixar de leccionar em Janeiro de 1842, sendo substituído por José Pessina e Antonio Franchi na Aula de Mímica. Francisco Jorck é exonerado, por ausência do serviço, por Decreto de 13 de Maio de 1844, sendo substituído interinamente na aula de Dança, por Achilles Polletti, em Maio de 1843, e depois por José Zenoglio, em Janeiro de 1844. Este tinha sido professor de dança no extinto Colégio dos Nobres, e encontrava-se colocado no Conservatório com esse estatuto. Um officio do Juiz de Direito da 5ª Vara comunica que Franchi tinha sido internado no Hospital de Rilhafoles de 14 de Janeiro de 1853 «em consequência do seu estado de alienação mental»,<sup>283</sup> sendo substituído, até à sua recuperação, pela

<sup>279</sup> SASPORTES, José, *História da Dança em Portugal*, pp. 311 e 312.

<sup>280</sup> *Matriculas, Livro 1, 1838-1842*. Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>281</sup> SASPORTES, José, *op. cit.*, p. 312.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 313.

<sup>283</sup> *Entrada Livro 4º, 1851-1864*, Arquivo do Conservatório Nacional.

bailarina do S. Carlos, Sofia Constança. Em Junho de 1856 tentam reanimar as aulas da Escola de Dança com a contratação de um nome de fama internacional, então a actuar no S. Carlos, Arthur Saint-Léon, que começa a trabalhar em 4 de Fevereiro de 1855, mas que vai abandonar o cargo em Junho do ano seguinte. Vai-lhe suceder Hypolite Monet, nomeado em Setembro de 1856 e que vai continuar a trabalhar para além do período a que se dedica este estudo.<sup>284</sup>

Tal como refere o seu nome, a Escola era composta pelas aulas de Dança e de Mímica, sendo que uma eventual classe de ginástica especial nunca chegou a funcionar. O Programa de Estudos para 1840-41, referindo-se à Escola de Dança e Mímica, divide o seu curso em três termos. No primeiro todos os alunos «estudam promiscuamente os rudimentos da arte, e fazem os exercicios geraes que o Director ordenar».<sup>285</sup> No segundo dividiam-se os alunos pelas duas secções da escola, embora os alunos de dança pudessem assistir às Aulas de Mímica se tal fosse julgado conveniente. No terceiro termo voltavam a reunir-se as duas classes «para estudarem as regras da choreografia e composição»,<sup>286</sup> frequentando simultaneamente o primeiro termo da Escola de Música, em cujas disciplinas teriam que ter aprovação para lhes ser passado o diploma. Esta frequência das aulas de música, tanto quanto nos foi possível observar, a ter existido não está documentada. Haveria exercicios semanais aos Sabádos «sobre scena ou scenas mimicas, passo ou passos de baile que o Director designar»,<sup>287</sup> e no último Sabádo de cada mês o exercicio era feito sobre aspectos previamente designados, e os alunos «mais strictamente perguntados pelos princípios e regras do que praticarem».<sup>288</sup>

---

<sup>284</sup> Cf. SASPORTES, José, *op. cit.*, p. 318.

<sup>285</sup> *Diario do Governo*, nº 282, Sexta feira, 27 de novembro de 1840, p. 1603.

<sup>286</sup> *Ibid.*

<sup>287</sup> *Ibid.*

<sup>288</sup> *Ibid.*

Quadro E

Alunos da Escola de Dança e Mímica<sup>289</sup>

Ano lectivo	Nº de alunos inscritos	Alunos do sexo masculino	Alunos do sexo feminino
1839-40	36	16	20
1840-41	26	7	19
1841-42	23	8	15
1842-43	11	3	9
1843-44	9	2	7
1844-45	6	1	5
1845-46	13	2	11
1846-47	1	-	1
1847-48	3	-	3
1848-49	8	1	7
1849-50	8	-	8
1850-51	13	1	12
1851-52	10	-	10
1852-53	12	-	12
1853-54	10	-	10
1854-55	9	-	9
1855-56	25	5	20
1856-57	24	7	17
1857-58	28	3	25
1858-59	33	5	28
1859-60	30	2	28
1860-61	17	3	14
1861-62	24	1	23

Uma análise da frequência dos alunos, desde o início da actividade da escola até ao final do período em estudo, permite-nos constatar que após o entusiasmo inicial a Escola de Dança vai decair acentuadamente, tendo no quarto final do período uma frequência que se aproxima do nível inicial e que se mantém relativamente constante. Assinale-se o decréscimo ocorrido nos anos lectivos de 1846-47 e 1847-48, possivelmente fruto da instabilidade provocada pela Guerra Civil. No entanto se

<sup>289</sup> SASPORTES, José, *op. cit.*, p. 308. Este quadro não inclui os alunos de outras escolas que frequentavam a Escola de Dança, que aliás não representam um número significativo.

observarmos o índice de frequência de alunos do sexo masculino verificamos que após esse entusiasmo inicial nunca mais voltará a atingir o mesmo nível. Poder-se-ia dizer que a Escola de Dança era, de alguma forma, uma escola de raparigas, circunstância que aliás se vai ver reflectida na reforma de inícios do século seguinte.<sup>290</sup>

Os sucessivos Relatórios do Inspector Geral dos Theatros referem a débil condição da Escola de Dança e Mímica. Já em 30 de Novembro de 1841 Joaquim Larcher escrevia, falando das dificuldades orçamentais que a soma destinada à escola implicava, que não tinha «muita esperança, por que o consideravel número de crianças a que é necessario fornecer çapatos [sic] calças luvas»,<sup>291</sup> assim como a despesa com o professor de esgrima, entretanto transferido do extinto Colégio dos Nobres, fariam com que fosse necessário recorrer a outros meios. Meios que Lacerda especificava mais à frente escrevendo que o seu «antecessor [Garrett] suppria, diligenciando a diferença pelas contribuições extraordinarias dos Socios do Conservatorio, em beneficios, donativos e semelhantes [sic].»<sup>292</sup> No relatório do ano de 1842-43 refere-se que «na escola de dança acontece, com pouca diferença, o mesmo que na de declamação; à excepção de que naquela frequentam alguns alunos de bastante merecimento.»<sup>293</sup> No ano seguinte refere que «a escola de declamação, bem como a de dança, continuam quase na mesma decadência em que se achavam antecedentemente.»<sup>294</sup> No de 1844-45, assinado por Corrêa de Lacerda, Secretário servindo de Inspector Geral, fala-se da grande frequência que tem a escola de música, contrastando com o que acontece nas outras duas escolas. Refere-se o constrangimento das pessoas que se dedicavam ao teatro serem das «classes infimas da sociedade»,<sup>295</sup> com escassos meios de subsistência e carências de formação, o que fazia com que fosse difícil encontrar alunos com um perfil adequado. Perante isto volta a insistir no Colégio como solução para alunos talentosos carenciados, e para as Escolas de Declamação, e Dança e Mímica. Sugere também que, no caso da Escola de Dança, se impusesse aos empresários a obrigação de escriturar os alunos graduados. Diz também que pequenas pensões «bastariam para quem de tudo carece [...], pois a

---

<sup>290</sup> *Ibid.*, p. 319 e 320.

<sup>291</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>292</sup> *Ibid.*

<sup>293</sup> SASPORTES, José, *op. cit.*, p. 315.

<sup>294</sup> *Ibid.*

<sup>295</sup> *Ibid.*

eschola de dança que chegou a ser frequentada por oitenta e um alumnos no tempo em que existiam as referidas pensões, ficou reduzida á quarta parte, quando [...] elas foram abolidas»<sup>296</sup> Fala-se finalmente que há alunas das Escolas de Declamação e de Dança que se acham escripturadas nos teatros, com a referência que as das Escola de Dança «dão bem fundadas esperanças de serem no futuro excellentes artistas».<sup>297</sup> A *Conta* que o Visconde de Tilheiras faz a 3 de Abril de 1846 é extremamente crítica em relação ao trabalho que se produz na Escola de Dança. Diz que tem alunos muito promissores, «mas que já não são talvez susceptíveis de maior adiantamento, por lhes faltarem professores que estejam a par dos progressos que n'esta arte se manifestam de dia a dia.»<sup>298</sup> Acrescenta ainda que «não há professores de dança nacionais que deem abônos de grande adiantamento para os seus discipulos», e que se devem contratar professores estrangeiros, apesar de serem difíceis de segurar por causa dos fracos ordenados. Sugere, como recurso, que o primeiro bailarino do S. Carlos fosse, por inerência, professor no Conservatório. O Relatório de 1845-1846, assinado por Frederico Corrêa de Lacerda, insiste no mesmo tom do incumprimento das expectativas por parte das Escolas de Declamação e Dança, e da inadequação do corpo docente desta última, fruto dos fracos ordenados que não permitiam captar artistas de maior qualidade. O Relatório seguinte que conhecemos, de 11 de Março de 1848, é da autoria de António Pereira dos Reis, e limita-se a remeter, no que diz respeito à Escola de Dança, para os Relatórios dos anos anteriores, sublinhando a necessidade da sua «anexação ao Teatro de S. Carlos».<sup>299</sup>

O primeiro Relatório do Conde de Farrobo, com data de 31 de Dezembro de 1849, e publicado no ano seguinte na Imprensa Nacional, ilustra um dos momentos em que a expectativa de glória ainda iluminava a sua presença à frente dos destinos do Conservatório, e que foi sem dúvida um dos pontos altos do seu consulado, quase todo ele marcado por amargas frustrações. O capítulo dedicado à Escola de Dança afina pelo mesmo diapasão dos anteriores Relatórios em relação à mediocridade do corpo

---

<sup>296</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3538, Arquivo da Torre do Tombo. Nunca encontramos o número de oitenta e um alumnos incritos na Escola de Dança.

<sup>297</sup> *Ibid.*

<sup>298</sup> *Remessa de Conta a Sua Magestade sobre o estado da Repartição*. Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3540, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>299</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

docente, e, sugere a contratação de um professor no estrangeiro, à falta de uma tal personalidade em Portugal, com um ordenado annual de 500\$000 réis.<sup>300</sup>

O Relatório seguinte do Conde Farrobo diz respeito ao ano de 1850-51, e reflecte o desencanto que já se havia apoderado do Conde perante a ausência de resposta da Tutela às suas sugestões e pedidos. É apenas enviado em 4 de Junho de 1852, e é extremamente lacónico em relação à Escola de Dança, dizendo apenas que «continua do mesmo modo, nem é de esperar que ella apresente progressos, em quanto condignos professores a não salvarem do quase esquecimento, a que se acha reduzida».<sup>301</sup> A próxima referência significativa em relação à Escola de Dança surge no Relatório do ano lectivo de 1852-53, assinado por Carlos da Cunha Menezes, que diz: «Dois são os professores que regem as cadeiras d'esta Escola um quasi decrepito e o outro invalido. Com taes elementos não é de esperar que outra cousa me seja possivel mencionar senão a decadencia da escola, e deplorar o complecto abandono em que ella se acha». Este Relatório é o último que conhecemos durante o período sobre o qual nos debruçámos.

O projecto que Saint-Léon se propõe implementar em 1854 é ambicioso. Coloca condições para aceitar a tarefa, entre as quais se destacam: aulas durante 8 meses para 36 alunos, 24 do sexo feminino e 12 do sexo masculino; e que fosse desde logo apresentado o regulamento da escola, que aparentemente na altura não existia. Comprometia-se em contrapartida a ter pronto, ao fim dos oito meses, um corpo de baile completo, e que caso se fosse embora ao fim do primeiro ano de contrato deixaria em seu lugar um mestre da sua confiança. O Conde de Farrobo advoga esta iniciativa considerando que tanto Zenoglio como Franchi, «professores suplentes»,<sup>302</sup> estavam longe de preencher os requisitos necessários, e que a escola recolheria benefícios se organizada «segundo o systema das de França ou Italia».<sup>303</sup> Como já referimos, Saint-Léon partirá em 1856 deixando no seu lugar Hypolite Monet. A partir do ano lectivo de 1864-65, sensivelmente a altura em que Monet deixa de leccionar no Conservatório, o número de alunos decaiu significativamente, sendo a escola encerrada em 1869, vítima da conjuntura orçamental.

---

<sup>300</sup> É esta a verba que vai ser atribuída a Saint-Léon, cinco anos mais tarde, o qual acumulará as funções de professor de dança e mímica.

<sup>301</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3556, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>302</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3570, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>303</sup> *Ibid.*

Apesar de toda esta imagem francamente desfavorável, a verdade é que, ao contrário da Escola de Declamação, a Escola de Dança e Mímica nunca fechou as portas durante o período em estudo, e realizou todos os anos os seus Exercícios Públicos, com excepção dos anos em que não os houve de todo por razões de força maior, como foi o caso do ano lectivo de 1846-47 em que os Exercícios Públicos foram cancelados por causa da guerra civil.<sup>304</sup> Também alunas suas foram frequentemente contratadas para os corpos de baile do S. Carlos e do D. Maria II. Igualmente por vezes as alunas do Conservatório, enquanto tal, participavam em espectáculos nos dois citados teatros. É por exemplo o caso de uma representação da Comédia *A Honra e o Dinheiro*, «ornada de canções, córos, e um bailete desempenhado pelas alumnas do Conservatorio Real de Lisboa – *Nem Russo, nem Turco*, pelo Sr. J. de C. Cascaes»<sup>305</sup>

Quanto ao tipo de reportório realizado nos Exercícios Públicos e outras apresentações do Conservatório temos notícia dele através de exemplares dos programas que aparecem frequentemente associados aos Relatórios de actividades. Assim nos Exercícios Públicos de 1839-40 apresentou-se uma cena mímica tragica, *Os Prisioneiros libertados pela Amizade*, realizada por 15 alunos, e uma cena mímica graciosa, *O Peão Fidalgo*, para 7 alunos, compostas por Luiz Montani, e ainda quatro solos e um terceto de dança, compostas por Francisco Jorck. Nos festejos do aniversário da Rainha, em 23 de Março de 1840, realizou-se uma dança em 2 actos, *Bella, Rica e Boa, ou as Trez Cidras do Amor*, composta por Francisco Jorck, com música de João Jordani. Nos Exercícios de 1844-45, realizados em conjunto com a Escola de Declamação, encontramos: Um Passo a solo, dois Passos a dois, uma Mazurka e três cenas mímicas, sem indicação de quem as compôs. Já nos Exercícios de 1852-53 surgem: Um Passo a Dois, um Passo Polonez e um Passo Hespanhol - *Gitana*, sem indicação de quem os coreografou. Muito provavelmente todas estas peças seriam da autoria dos professores da escola.

Por último resta-nos falar da Escola de Música. Para além das três escolas, os Estatutos preconizavam a abertura de uma quarta escola «de decorações ou de pintura

---

<sup>304</sup> *Livro de Ordens, da Inspeção Geral, Ordem n.º 253 de 10 de Agosto de 1847, Arquivo do Conservatório Nacional.*

<sup>305</sup> *Diario do Governo, n.º 239, Quarta feira, 11 de Outubro de 1854, p. 1272.*

especial applicada ao theatro»,<sup>306</sup> ou uma escola de arte cenográfica, logo que as condições materiais o permitissem. Tal nunca veio a verificar-se.

---

<sup>306</sup> Artigo 72º dos *Estatutos do Conservatório Real de Lisboa*, p. 26.

### III. A Escola de Música

A amenidade que o estudo da muzica introduz nos costumes, a acção que esta sublime arte exerce em nossos sentidos, e[m] nossos corações, e em nossos espiritos, ligam a ordem moral á vida material, e sendo a linguagem propria dos sentimentos su[a]ves e benevolentes, torna-a de uma tal importancia no estado actual de civilização, que não curar seriamente da sua propagação, seria um anachronismo.<sup>1</sup>

#### III.1 Sua organização e objectivos.

Herdeira do Seminário da Patriarcal, a Escola de Música do Conservatório Real de Lisboa é, de acordo com todos os testemunhos e evidências, a escola mais destacada da instituição. Isto apesar de se poder adivinhar nos objectivos expressos no Decreto fundador do Conservatório Geral de Arte Dramática ter ela um carácter algo complementar em relação à Escola de Declamação.<sup>2</sup> É no entanto aquela que, transferida da Casa Pia, tem desde logo um corpo docente perfeitamente estabelecido, uma tradição de ensino por detrás de si e ainda um projecto já em marcha. Comparando o número de disciplinas leccionado no Conservatório de Música da Casa Pia, e antes disso no Seminário da Patriarcal, que não tinha uma estrutura muito diferente, com o da Escola de Música, constatamos que este último é muito mais ambicioso: De 6 aulas (Preparatórios e rudimentos; Instrumentos de latão; Instrumentos de palheta; Instrumentos de arco; Orquestra; e Canto)<sup>3</sup> passam a ser consagradas, no Regimento de 27 de Março de 1839, 12 ( Contraponto e composição; Piano, Harmonia e suas acessórias; Harpa; Canto para o sexo feminino; Canto para o sexo masculino; Rebeca e violeta; Rebecão pequeno e Rebecão grande; Flauta e

---

<sup>1</sup> *Relatório Administrativo do Conservatório Real de Lisboa, 1850-51*, elaborado pelo Conde de Farrobo, documento manuscrito, Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3556, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>2</sup> O §.5º do Artigo 3º do Decreto de 15 de Novembro de 1836 refere como objectivos do Conservatório «se fomite, e proteja a Arte Dramatica, e suas subsidiarias tão abandonadas e perdidas entre nós».

<sup>3</sup> RIBEIRO, *Joaquim Silvestre, História dos Estabelecimentos Científicos, Literários e Artísticos de Portugal nos Sucessivos Reinados da Monarquia*, Tomo VI, pp. 386 e 387.

flautim; Clarineta e corno de basseto; Oboé, corne inglês e fagote; Trompa, clarim e trombone; e Rudimentos, preparatórios e solfejos).<sup>4</sup> Desaparecia a Aula de Orquestra, que funcionava na Casa Pia, e algumas das classes viriam a funcionar de forma intermitente ao longo do período em estudo, como é o caso da classe de instrumentos de palheta e a de instrumentos de latão, cuja curiosa denominação denunciava a persistência do anterior modelo, ao mesmo tempo que outras não chegariam a funcionar, como foi o caso da Aula de Harpa que só viria a ser leccionada no século seguinte.

Os Estatutos de 24 de Maio de 1841 limitavam-se a dizer, referindo-se à Escola de Música, que nesta se ensinava «musica vocal e instrumental e a theoria da arte».<sup>5</sup> Já o *Regulamento Especial da Escola de Musica*,<sup>6</sup> aprovado pelo Inspector Geral, Almeida Garrett, em 30 de Setembro de 1839, é bastante mais explícito quanto aos seus objectivos, organização e funcionamento. Quanto ao primeiro aspecto salientava:

o Estudo da Arte e Sciencia da Musica; para facilitar os seus progressos em geral, para conservar e propagar a sua pratica, para formar compositores, professores propriamente ditos, e Artistas para o serviço das Cathedrais, das Orchestras, e do Exercito nas bandas Militares.<sup>7</sup>

No que respeita à organização da escola atribuía ao Director o papel de responsável absoluto em termos de fiscalização, orientação e gestão da sua vida. Era coadjuvado por vogais e um Secretário no Conselho de Direcção, que normalmente não ultrapassava o número de quatro elementos. O Director era substituído no seu impedimento pelo professor mais antigo, e o Secretário pelo professor adjunto «mais moderno».<sup>8</sup> O Conselho de Direcção reunia-se pelo menos uma vez por semana e tinha como função auxiliar o Director na gestão da vida escolar, particularmente na parte pedagógica.

O *Regulamento Especial* determinava que enquanto os professores não fizessem os seus métodos, se seguissem os do Conservatório de Paris «e as obras dos

<sup>4</sup> *Regimento*, 27 de Março de 1839, Imprensa Nacional, p. 4.

<sup>5</sup> *Estatutos do Conservatorio Real de Lisboa*, p. 26.

<sup>6</sup> Ver anexo III.

<sup>7</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3535, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>8</sup> *Ibid.*

auctores classicos».<sup>9</sup> O curso duraria cinco anos, com a possibilidade de prolongamento por mais um, sendo necessária a aprovação na classe de Rudimentos, Preparatório e Solfejo para a frequência de todas as outras classes. Os alunos não podiam frequentar mais de duas classes ao mesmo tempo, nem era permitido acumular o estudo «de dous instrumentos d' especie differente»,<sup>10</sup> podendo no entanto os alunos de Canto frequentar a Aula de Piano. Também o acesso à classe de Contraponto e Composição tinha como precedência a aprovação na classe de Harmonia.

Estava ainda estabelecido que no fim do ano lectivo haveria exames públicos onde seriam atribuidos prémios aos alunos mais destacados. Na realidade estes prémios foram geralmente atribuidos numa espécie de concurso, que se realizava em época posterior à dos exames, designados por *Exercicios publicos*. Os exames, assim como os *Exercicios publicos*, eram avaliados por um júri especial, composto por doze jurados, dois terços deles professores em exercício ou do Conservatório, e os restantes membros da secção de música da Academia.<sup>11</sup>

O *Regulamento Especial* concluía, referindo-se ao «Repositório» da Escola de Música, o conjunto de livros e demais objectos, como instrumentos, metrónomos, etc., necessários ao funcionamento da escola. Estava integrado na Biblioteca do Conservatório, estando aberto «em todo o tempo da duração das classes, e dos exercicios»,<sup>12</sup> podendo os professores fazer as suas requisições durante esse período.

Ainda outro documento importante para a compreensão da orgânica da escola era o «Programma de Estudos». Conhecemos apenas o do ano de 1840-41,<sup>13</sup> que revelava que o curso da Escola de Música se dividia em «quatro períodos de ensino, ou termos»,<sup>14</sup> a saber: o primeiro consagrado à frequência da Aula de Rudimentos preparatórios, e solfejos em todas as setes claves; o segundo ao estudo de música instrumental ou vocal, consoante a opção do aluno; o terceiro termo dedicado ao estudo de Harmonia e suas acessórias; e, finalmente no quarto e último, estudava-se Contraponto e Composição. Haveria provas todos os sábados, presididas pelo Director da Escola, em que este designaria as peças que os alunos deveriam apresentar, tendo

---

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Como já referimos, os *Estatutos* de 24 de Maio de 1841 estabelecem um número paritário de participantes entre sócios da Academia e professores da Escola.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Diario do Governo*, nº 282, Sexta feira, 27 de Novembro de 1840, p. 1603.

<sup>14</sup> *Ibid.*

os professores que corrigir os alunos no momento. No último sábado haveria uma prova mensal nos mesmos termos da anterior, mas com um complemento que era os dos alunos serem «strictamente examinados sobre os principios e regras do que praticarem».<sup>15</sup> Por último determinava-se que os alunos da classe de canto que se destinassem aos teatros tinham que concluir os dois primeiros termos da Escola de Declamação, sem o que não lhes seria passado «titulo para se poderem escripturar em qualquer Theatro lyrico, como alumnos do Conservatorio.»<sup>16</sup>

### III.2 O período inicial

O período que poderíamos designar por “de instalação” da Escola de Música, que precede imediatamente o período em estudo, é dominado pela figura de João Domingos Bomtempo. Figura maior do meio musical nacional e destacado apoiante da causa liberal, ele é, como Director da escola, um dos principais responsáveis pelo seu funcionamento nessa fase. É um período de definição de competências e estabilização de procedimentos, que decorreu com um maior ou menor grau de conflitualidade. No que diz respeito à Escola de Música é particularmente sensível alguma crispação que ocorre entre o Inspector Almeida Garrett e o Director Bomtempo quanto à definição das funções deste último. Além do caso da obrigatoriedade de assinar o Livro de Ordens, já citado noutros trabalhos,<sup>17</sup> e que Bomtempo acabou por acatar, outro desacordo surgiu a propósito da sugestão de Garrett para que Bomtempo tomasse conta do Livro de Matrículas, dando origem a uma carta deste, extremamente reveladora em relação a este processo, ao que se passava no Conservatório, e à actividade do próprio autor:

He com bastante sentimento que devo dizer a V. Ex.<sup>a</sup> que hum semelhante trabalho me causaria grande embaraço, e V. Ex.<sup>a</sup> me permitirá que lhe observe o motivo: eu como Mestre de que tenho a honra de ser de S.M.F. sou obrigado a hir ao Paço nos dias marcados a tomar as suas reaes ordens, e consumir huma grande parte do meu tempo no seu serviço, e o resto do tempo q. me fica he para adiantar as minhas obras já principiadas, e outras que tenho projectado, e de que devem servir de grande utilidade ao

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Cf. FUENTE, Maria José de la, «João Domingos Bomtempo e o Conservatório de Lisboa», pp. 26 e 27.

Conservatorio, pois ninguém mais que V. Ex<sup>a</sup>. está nas circunstancias de approvar todas estas minhas razões.

E, mais à frente, referindo-se à sua participação no Projecto de Estatutos do Conservatório, queixa-se de não ter sido adoptado o Plano que apresentou ao Minsitério do Reino em Outubro de 1836 e acrescenta

O que posso afiançar a V. Ex<sup>a</sup>. he, que da maneira que se acha organizado o actual Conservatorio não he possível esperar grandes resultados, e eu como Director não devo, nem posso fallar de outro modo, pois V. Ex<sup>a</sup>. sabe muito bem, que todos os atrasos e adiantamentos de hum Conservatorio de Musica, composto dos melhores Professores da Capital, recahem em grande parte sobre o Director, e como já dei provas do contrario, pelo curto espaço de tempo que este esteve na Casa Pia, e que produziu os effeitos que o Publico imparcial vio, e applaudio, particularmente na festa, que se fez em S. Vicente no Anniversario da morte de S.M.I, o Senhor Duque de Bragança, de gloriosa memoria [...]<sup>18</sup>

Este documento de Maio de 1838 revela a instabilidade de que se revestiu este período, feito de ajustamentos e pressões no trabalho de definição das bases orgânicas da instituição. Em relação à questão organizativa que Bomtempo refere na carta, comparando-a com a situação na Casa Pia, tudo indica que se relaciona com a questão do Colégio, projecto sempre adiado e nunca realizado.<sup>19</sup>

Embora havendo referências à existências de matrículas a partir de Dezembro de 1837,<sup>20</sup> que não confirmámos nas nossas investigações, as aulas da Escola de Música só vão começar a funcionar no edificio dos Caetanos a partir de 1838. As primeiras matrículas que encontramos nos livros de matrículas dizem precisamente respeito ao ano lectivo de 1838-39. O corpo docente, formado por professores transferidos do Conservatório da Casa Pia era constituído por

---

<sup>18</sup> Carta manuscrita de 17 de Maio de 1838, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>19</sup> Ver Anexo I

<sup>20</sup> FUENTE, Maria José de la, *op. cit.*, p. 17.

Quadro F

Escola de Música no ano de 1838-1839<sup>21</sup>

Disciplina	Professor	Nº de alunos
Canto	António Porto	6 (todos do sexo masc.)
Canto	Francesco Schira	7 (todos do sexo masc.)
Piano	Francisco Xavier Migone	11
Rebeca	Vicente Tito Mazoni	9
Violoncelo	João Jordani	3
Rebecão grande	João Jordani	1
Clarinete	José Avelino Canongia	1
Oboé	José Avelino Canongia	1
Flauta	Francisco Kuchenbuch	7
Trompa/Corn.	Francisco Kuchenbuch	3
Trombone	Francisco Kuchenbuch	2
Rudimentos	José T. Higinio da Silva	47
Total de matrículas		98

De realçar a não atribuição a Bomtempo de nenhuma actividade lectiva, limitando-se a ser Director, e a não existência de alunas na aula de Canto; aliás o número de alunas neste primeiro ano limitava-se a três inscrições, todas na classe de Rudimentos: Virgínia Rugali, filha da primeira bailarina do Teatro de S. Carlos Isabel Rugali, Emilia Carlota Zenoglio, filha de José Zenoglio antigo professor de dança do Colégio dos Nobre e futuro professor do Conservatório, e Maria do Nascimento Barata Salgueiro, aluna voluntária inscrita também na Escola de Declamação. A inovação da abertura do ensino público da música ao sexo feminino processar-se-ia de forma gradual, mas rápida e decidida. O panorama de frequência da Escola de Música no último ano em que Bomtempo está à frente do seu destino, já revela uma realidade diferente:

<sup>21</sup> O número de alunos corresponde ao número de inscrições registadas no livro de matrículas.

Quadro G

Escola de Música no ano de 1841-1842<sup>22</sup>

Disciplina	Professor	Nº de alunos
Contraponto e Composição	João Domingos Bomtempo	-
Canto sexo masc.	António Porto	10
Canto sexo fem.	Fábio Maximo Carrara	14
Piano	Francisco Xavier Migone	16
Rebeca	Vicente Tito Mazoni	8
Violoncelo	João Jordani	2
Rebecão grande	João Jordani	3
Instrumentos de Palheta (Clar.)	José Avelino Canongia	2
Instr. Palh. (Oboé)	José Avelino Canongia	-
Flauta	José Gazul Junior	6
Instrumentos de Latão (Trompa/Corn.)	Francisco Kuchenbuch	2
Instrum. de Latão (Trombone)	Francisco Kuchenbuch	-
Rudim.sexo masc.	Francisco Gazul	72
Rudim.sexo fem.	José T. Hígino da Silva	23
Total de matrículas		158

Para além do aumento significativo de alunos, é de salientar o crescente número de alunos do sexo feminino, ultrapassando os do sexo masculino na classe de canto. Anote-se igualmente o desaparecimento do nome de Francesco Schira em benefício de Fábio Maximo Carrara, entretanto nomeado em Março de 1841 na sequência do seu primeiro lugar no concurso para a respectiva Aula, envolto em alguma controvérsia.<sup>23</sup> Concurso foi o que ganhou igualmente José Gazul Junior em

<sup>22</sup> Idem.

<sup>23</sup> Cf. em FUENTE, Maria José de la, *op. cit.*», pp. 32 e 33.

Outubro de 1840, servindo gratuitamente na Aula de Flauta e Flautim de 1840 até 8 de Junho de 1842, altura em que toma posse como professor vitalício da respectiva cadeira. João Domingos Bomtempo não regista qualquer aluno, mas a sua nomeação em Julho de 1839, por insistência de Garrett, como docente da cadeira de Contraponto, terá sido apenas nominal, já que enquanto Bomtempo foi titular não registámos a inscrição de qualquer aluno nessa Cadeira.<sup>24</sup> Um terceiro nome novo é o de Francisco Gazul. Tinha sido, juntamente com José Zenoglio, professor de dança, e Francisco José Tavares, professor de esgrima, professor do extinto Colégio dos Nobres, sendo todos integrados no serviço do Conservatório, embora em datas diferentes. O serviço docente não se limitava no entanto apenas aos nomes acima citados. Em 5 de Fevereiro de 1842 é nomeado como professor substituto provisório de Rudimentos o aluno da Aula de Canto Manuel Luciano, com o ordenado mensal de 4\$800 réis. As tarefas docentes são ainda auxiliadas pelos alunos decuriões. Os Estatutos no seu Artigo 76º determinavam que os alunos mais adiantados fossem «promovidos a decuriões para ajudarem, sob a direcção do respectivo professor, o ensino dos outros.» A sua nomeação processava-se de duas maneiras, ou por proposta dos respectivos professores ao Conselho de Direcção, ou como prémio resultante da sua participação nos Exercícios Públicos. Em 1839 a Escola de Música tem ao seu serviço 9 decuriões, 3 na classe de Piano, 2 na classe de Rabeca e 2 classe de Rudimentos, 1 na classe de Canto e 1 na classe de Rabecão,<sup>25</sup> sendo um deles do sexo feminino, a aluna da Aula de Canto Henriqueta Lima de Carvalho. Segundo o Regimento de 27 de Março de 1839 havia três classes de Decuriões, correspondendo à primeira a pensão diária de \$400 réis, à segunda \$240 réis diários e à terceira \$120 réis diários.

A questão dos ordenados é, à primeira vista, desconcertante, embora de fácil compreensão no contexto da difícil situação económica do País. Ainda no contexto do Conservatório de Música da Casa Pia, João Domingos Bomtempo recebia, apenas com o cargo de Director a quantia de 800\$000 anuais, estando reservado para os restantes oito professores a quantia de 3.000\$000, que, se distribuída equitativamente, e corresponderia à verba de 375\$000/ano para cada um, num total atribuído à instituição

---

<sup>24</sup> Maria José de la Fuente refere o nome de Teresa Lima de Carvalho como tendo sido a única aluna inscrita na cadeira leccionada por Bomtempo, no entanto a única referência que encontramos em relação a esta aluna indica a sua inscrição nas aulas de Piano e Harmonia no ano de 1839-40. É nossa opinião que a cadeira de Harmonia fosse leccionada por Francisco Xavier Migone.

<sup>25</sup> FUENTE, Maria José de la, *op. cit.*, pp. 34.

que se cifrava em 8.600\$000 réis. A Lei de 7 de Abril de 1838 vai fixar a dotação do Conservatório em 5.406\$000 réis, a distribuir por três escolas, passando Bomtempo a receber 500\$000/ano, ao mesmo tempo em que além de Director passava também a desempenhar as funções de Professor de Composição. Os professores de Piano e Canto recebiam 300\$000 réis cada, e os restantes 200\$000 réis. Também a verba destinada às pensões e prémios dos alunos sofria uma assinalável redução, passando de 4.800\$000 réis para 1.606\$000 réis, afectando seriamente a possibilidade de alunos de condição económica mais débil continuarem a frequentar as escolas. A reestruturação efectuada em 1841, na sequência da pretensão do Governo de extinguir o Conservatório, não vai afectar o orçamento da Escola de Música, mantendo-se o padrão de salários da Lei de 1838 até ao fim do período em estudo, apenas com pequenos ajustamentos aos quais faremos referência mais à frente.

Além das já citadas Festa de S. Caetano de 7 de Agosto de 1841 e da Sessão Real em Memória dos Sócios Falecidos, realizada em 21 de Dezembro de 1841, outros momentos houve em que a Escola de Música teve ocasião para se mostrar publicamente neste período. Destaque desde logo para os Exercícios Públicos, sendo os primeiros de que temos notícia do ano de 1838-39, tendo-se realizado em 3 de Setembro de 1839.<sup>26</sup>

#### Primeira Parte

- 1ª Symphonia de pequena Orchestra, expressamente composta pelo Professor d'este Conservatorio Francisco Schira; executada pelos Alumnos João Antonio, Filippe Joaquim Real, Manuel José Nunes dos Reis, Luiz Antonio Caldeira, Jacintho Ignacio do Nascimento Branco Mena, Joaquim José da Silva, José Maria do Carmo, João José Corrêa Lemos, Feliciano Antonio Passos, Francisco de Paula e Silva da Gama, Manoel Barboza, Joaquim Caetano d'Oliveira Bastos.
- 2ª Aria do Socio de Merito d'este Conservatorio M.º Rossini na Opera *Otello*; executada pelo Alumno Julio Cesar Gallouin Torres; acompanhamento de Piano pelo Alumno Jorge Augusto Cesar.  
[...]
- 4ª Sonatina de Piano, da composição do P.º M.º José Marques da Silva; executada pelo Alumno Francisco de Sousa Corrêa.

---

<sup>26</sup> *Relação dos Alumnos d'este Conservatorio pertencentes á Classe de Musica, a quem o Jury respectivo adjudicou os premios...*, documento manuscrito de 4 de Outubro de 1839, Arquivo do Conservatório Nacional.

- 5ª Cavatina do M.<sup>e</sup> Costomagna, na Opera *E' Pazza*; executada pelo Alumno Manoel José Nunes dos Reis; com acompanhamento de Piano pelo Alumno Jorge Augusto Cesar.
- 6ª Solo de Rebeca, com acompanhamento de quarteto, da composição de Rode; executada pelo Alumno Felipe Joaquim Real.
- 7ª Dueto do M.<sup>e</sup> Donizzetti, Socio de Merito d'este Conservatorio, na Opera *Belisario*; executado pelos Alumnos João José Pereira de Gusman, e Manoel Germano Rodrigues dos Santos; acompanhamento de Piano pelo Alumno Jorge Augusto Cesar.

## Segunda Parte

- 1ª Adagio e Variações de Violoncello, da composição do Professor do Conservatorio João Jordani; executadas pelo Alumno José Maria do Carmo.
- 2ª Aria do M.<sup>e</sup> Vacai, na Opera *Guilietta[sic] e Romeo*; executada pelo Alumno João José Pereira Gusman; acompanhamento de Piano pelo Alumno Francisco Antonio Baptista Machado.
- 4ª Variações de Piano, da composição de F. Hunten; executadas pelo Alumno Eduardo dos Santos Semith[sic].
- 5ª Terzettino do M.<sup>e</sup> Mercadante na Opera *D. Caritea*; executada pelos Alumnos Manuel José Nunes dos Reis, Filippe Joaquim Real, e José Ignacio Cardoso do Couto; acompanhamento de Piano pelo Alumno Daniel de Sousa Amado.
- 6ª Variações de Rebeca da composição de Rode; executadas pelo Alumno João Antonio.
- 7ª Aria do M.<sup>e</sup> Belini, na Opera *Pirata*, executada pelo Alumno Julio Cesar Gallouin Torres; acompanhamento de Piano pelo Alumno Francisco Antonio Baptista Machado.<sup>27</sup>

Em relação a esta apresentação da Escola de Música destaque para o facto da Orquestra ser integralmente constituída por alunos, isto quando a Escola ainda estava no seu primeiro ano de funcionamneto. A explicação estará no facto de muitos dos alunos constituírem uma «herança» do Conservatório de Música da Casa Pia, e, antes disso, mesmo do Seminário da Patriarcal, e também, muito provavelmente, alguns deles vindos do ensino particular. De salientar a natural ausência de alunas neste

<sup>27</sup> *Conservatorio Geral da Arte Dramatica - Exercicios Publicos do Anno lectivo de 1838 a 1839 – Programma das Classes de Declamação e de Musica instrumental e vocal*, Arquivo do Conservatório Nacional. Curioso e informativo o comentário que surge em nota de rodapé neste Programa: «O presente anno lectivo de 1838 a 1839 é o primeiro completo da Eschola de Música, que apenas abriu no anno de 1837 já muito adiantado. – A Eschola de Declamação só em Fevereiro de 1839 abriu a sua Aula de recta pronuncia e linguagem; e os Alumnos não receberam senão vinte lições na Aula de Declamação propriamente dita. – A Eschola de Dança e Mimica ha de abrir-se pela primeira vez em Outubro do anno proximo futuro de 1839 a 1840.»

programa, já que, como vimos atrás, as três únicas alunas inscritas frequentavam apenas a Aula de Rudimentos. De salientar ainda as peças de dois professores do Conservatório, e também a obra de Frei José Marques da Silva, falecido em 5 de Fevereiro de 1837, e pelo qual Francisco Xavier Migone, que tinha sido seu aluno no Seminário da Patriarcal, tinha grande estima. Finalmente destaque para o repertório vocal da tradição operática italiana.

A 29 de Maio de 1840 celebra o Conservatório o Aniversário da Rainha e o dia do Nome do Rei D. Fernando com um espectáculo no Teatro do Salitre, a que está presente o Casal Real.<sup>28</sup> Apresentam-se as três escolas, ficando a Escola de Música encarregue de preencher a primeira parte, interlúdios musicais e a parte musical da apresentação da Escola de Dança. A primeira parte é preenchida com a Cantata *Apotéosi*, com música de Francisco Xavier Migone, poesia de Cesar Perini di Lucca, traduzida «para linguagem»<sup>29</sup> por J.A. Correa Leal. O texto no programa é apresentado no original italiano e em tradução portuguesa. É interpretada por:

Venus.....D. Henriqueta de Lima de Carvalho, Alumna do 3º termo, Discipula da Aula do Professor Francisco Schira. (substituído interinamente pelo Senhor Frondoni.)

Camões...Julio Cesar Gallouin Torres, Decurião de 2ª Classe, Alumno do 2º t., Discipulo do Professor Antonio Porto.

Côro:

Apollo...Manuel Germano Rodrigues dos Santos, Alumno do 2º t., Discipulo do Professor Antonio Porto.

1º Baixo..Antonio José de Sousa, Alumno do 2º t., Discipulo do Professor Francisco Schira (substituído interinamente pelo Senhor Frondoni).

2. Dito...Augusto Francisco Toscano, Alumno do 2º t., Discipulo do Professor Antonio Porto.

2. Dito....Eduardo dos Santos Smith, Decurião de 2º Classe, Alumno do 2º t., e Discipulo do Professor F. X. Migone.

Orchestra

1ºs Violinos: João Antonio..... Decurião de 1ª Classe, alumno do 2º termo.

Filippe Joaquim Real. Decurião de 3ª Classe, alumno do 2º termo.

João Avelino..... Alumno do 2º termo.

<sup>28</sup> Mella, Fernanda, «Os primeiros 15 anos de vida do Conservatório» in Vários, *Conservatório Nacional - 150 anos de Ensino do Teatro. Homenagem a Almeida Garrett*, p. 50.

<sup>29</sup> *Programa do Festejo Que [...] Faz o Conservatorio Dramatico de Lisboa*, p. 5.

2 <sup>os</sup> Violinos	João J. Ziegler..... Alumno do 2 <sup>o</sup> termo. Luiz Antonio Caldeira Alumno do 2 <sup>o</sup> termo. José Nunes dos Reis... Alumno do 2 <sup>o</sup> termo.
Viola	Jacinto Ignacio do Nascimento Mena..... Alumno do 2 <sup>o</sup> termo. Discipulos do Professor Vicente Titus Mazoni
1 <sup>o</sup> Clarinete 2 <sup>o</sup> Dito	Joaquim José da Silva Alumno do 2 <sup>o</sup> termo. Policarpo Francisco Lima Alumno do 2 <sup>o</sup> termo. Discipulos do Professor José Avelino Canongia
1 Trompa 2 <sup>a</sup> Dita	José Romano Alumno do 2 <sup>o</sup> termo. Manoel José Moreira Alumno do 2 <sup>o</sup> termo.
Trombone Dito	João Rufino Alumno do 2 <sup>o</sup> termo. Joaquim Caetano Alumno do 2 <sup>o</sup> termo. Discipulos do Professor Francisco Kuchenbuk
Violoncello Classe Dito	José Maria do Carmo Alumno do 2 <sup>o</sup> termo., Decurião de 3 <sup>a</sup> João José Correa de Lemos Alumno do 2 <sup>o</sup> termo.
Contra Basso Dito	Feliciano Antonio de Passos Alumno do 2 <sup>o</sup> termo. Antonio Joaquim de Vasconcellos Alumno do 2 <sup>o</sup> termo. Discipulos do Professor João Jordani

A seguir ao primeiro intervalo, e antecedendo a segunda parte com uma apresentação da Escola de Declamação, foi executada uma Sinfonia do Professor Francisco Schira pela Orquestra, no segundo «Variações de Hertz para Piano executadas por D. Thereza de Lima de carvalho, aluna do 2<sup>o</sup> termo, discipula do Professor Francisco Xavier Migoni»,<sup>30</sup> a seguir ao quarto intervalo Variações de Osborne e Beriot, para Rebeca e Piano, por João Ziegler, aluno do 2<sup>o</sup> termo, e por Teresa de Lima de Carvalho. A Dança em dois actos *Bella, Rica e Boa, ou As tres Cidras do Amor*, composta pelo Director da Escola de Dança, Francisco Jork, com música do Professor João Jordani foi realizada pelos alunos da Escola de Dança com acompanhamento da Orquestra.

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.28.

Tal como nos primeiros *Exercícios Públicos*, o nível de exigência das peças, nomeadamente as dos solistas, revela uma exigência técnica que deixa adivinhar uma preparação académica superior a apenas, neste caso, dois anos de estudo. A *Sinfonia para Orquestra*, de João Jordani, seria possivelmente a mesma que foi feita nos primeiros *Exercícios Públicos*.

Um periódico da época referindo-se ao acontecimento diz:

A musica foi a parte que melhor se tratou, o que não sabemos se se deva attribuir sómente ao merecimento dos Professores e do Director desta classe o Sr. João Domingos Bomtempo, ou tambem á nossa disposição natural, e ao nosso gosto por esta arte; seja o que fôr, o que não carece duvida é que o conservatorio vai produzindo immensos resultados, e não tardará muito que venha a fornecer ao Theatro de S. Carlos dignos interpretes das sublimes composições dos melhores mestres.<sup>31</sup>

Os *Exercícios Públicos* do ano de 1839-1840 vão ser realizados a 21 de Novembro de 1840 no Teatro da Rua dos Condes. As três escolas apresentam-se em simultâneo, com os alunos da Escola de Música participando nas seguintes peças:

#### Primeira Parte

- 1ª Grande Solo de Piano, com acompanhamento de dous Violinos, Violetta, Violoncello e Contra-Basso, composto por Kalkbrenner; executado por Daniel de Sousa Amado, alumno do 2º termo, e acompanhado por João António, decurião de 1ª classe – Philippe Joaquim Real, decurião de 3ª classe – Jacintho Ignacio do Nascimento Branco Mena – José Maria do Carmo -, decurião de 3ª classe – e Feliciano Antonio de Passos, todos alumnos do 2º termo.
- 2ª Cavatina da Opera = *Torvaldo e Dorliska* = do Socio do Conservatorio, M<sup>e</sup> Rossini com acompanhamento de Piano; executada por Julio Cesar Gallouin Torres, e acompanhada por Jorge Augusto Cesar, alumnos do 2º termo e decuriões de 2ª classe.  
[...]
- 4ª Solo de Clarinette, com acompanhamento de Violino, Violetta e Violoncello, composto pelo Professor do Conservatorio José Avelino Canongia; executado por Joaquim José da Silva, e acompanhado por João Antonio, decurião de 1ª classe – Philippe Joaquim Real, decurião

<sup>31</sup> *O Independente*, nº 14, 31 de Maio de 1840. in VIEIRA, Ernesto, *Diccionario biographico de musicos portuguezes: historia e bibliographia da música em Portugal*, 1º vol., pp. 153 e 154.

- de 3ª classe – e João José Correa de Lemos, todos alumnos do 2º termo.
- 5ª Aria de Opera =*Catharina de Clevis*= do M<sup>c</sup> Savvi, com acompanhamento de Pianno, executado por Manoel Germano Rodrigues dos Santos, e acompanhada por Jorge Augusto Cesar, decurião de 2ª classe, ambos alumnos do 2º termo.  
[...]
  - 7ª Variações de Piano compostas pelo Socio do Conservatorio, Henrique Hertz; executadas por Eduardo dos Santos Smith, alumno do 2º termo e decurião de 2ª classe.  
[...]

## Segunda Parte

- 1ª Symphonia concertante para dous Violoncellos, com acompanhamento d'Orchestra, composta pelo Professor do Conservatorio João Jordani; executada por José Maria do Carmo, decurião de 3ª classe – e João José Correa de Lemos, alumnos do 2º termo; e acompanhada por João António, decurião de 1ª classe – Philippe Joaquim Real, decurião de 3ª classe – Luiz Antonio Caldeira - Jacintho Ignacio do Nascimento Branco Mena – Joaquim José da Silva – Polycarpo Francisco Lima – José Ovidio Romano – Carlos Augusto Cesar – Joaquim Caetano d'Oliveira Basto - Feliciano Antonio de Passos – e Antonio Joaquim Palma, todos alumnos do 2º termo.
- 2ª Cavatina da Opera = *Zaira* = do Socio do Conservatorio, M<sup>c</sup> Mercadante, com acompanhamento de Piano; executada por Augusto Francisco Toscano, e acompanhada por Jorge Augusto Cesar, decurião de 2ª classe, ambos alunos do 2º termo.  
[...]
- 4ª Symphonia para Piano composta pelo Padre Mestre José Marques da Silva; executada por Francisco de Sousa Corrêa, alumno do 2º termo.  
[...]
- 12ª Quartetto da Opera = *Os Puritanos* = do M<sup>c</sup> Belini, com acompanhamento d'Orchestra; executado por D. Henriqueta de Lima de Carvalho – Julio Cesar Gallouin Torres, decurião de 2ª classe – Manoel Germano Rodrigues dos Santos – e Augusto Francisco Toscano, alumnos do 2º termo; e o acompanhamento por João Antonio, decurião de 1ª classe - Philippe Joaquim Real, decurião de 3ª classe – Luiz Antonio Caldeira - Jacintho Ignacio do Nascimento Branco Mena – Joaquim José da Silva – Polycarpo Francisco Lima – José Ovidio Romano – Carlos Augusto Cesar – Joaquim Caetano d'Oliveira Basto – José Maria do Carmo, decurião de 3ª classe – João José Corrêa de Lemos - Feliciano Antonio de Passos – e Antonio Joaquim Palma, todos alumnos do 2º termo.

### Terceira Parte

- 1ª Thema com variações para duas Rebecas, com acompanhamento d'Orchestra, compostas por Maurer; executadas por João Antonio, decurião de 1ª classe – e Philippe Joaquim Real, decurião de 3ª classe, alumnos do 2º termo; e acompanhados por Luiz Antonio Caldeira - Jacintho Ignacio do Nascimento Branco Mena – Joaquim José da Silva – Polycarpo Francisco Lima – José Ovidio Romano – Carlos Augusto Cesar – Joaquim Caetano d'Oliveira Basto – José Maria do Carmo, decurião de 3ª classe – João José Corrêa de Lemos - Feliciano Antonio de Passos – e Antonio Joaquim Palma, todos alumnos do 2º termo.
- 2ª Duetto da Opera = *Os Puritanos* = do M<sup>c</sup> Belini, com acompanhamento de Piano; executado por D. Henriqueta de Lima de Carvalho – e Julio Cesar Gallouin Torres, decurião de 2ª classe; e acompanhado por Jorge Augusto Cesar, decurião de 2ª classe, todos alumnos do 2º termo.  
[...]
- 4ª Solo de Trompa, composição do M<sup>c</sup> Belini com acompanhamento d'Orchestra; executado por José Ovidio Romano, alumno do 2º termo; e o acompanhamento por João Antonio, decurião de 1ª classe - Philippe Joaquim Real, decurião de 3ª classe – Luiz Antonio Caldeira - Jacintho Ignacio do Nascimento Branco Mena – Joaquim José da Silva – Polycarpo Francisco Lima – Carlos Augusto Cesar – Joaquim Caetano d'Oliveira Basto – José Maria do Carmo, decurião de 3ª classe – João José Corrêa de Lemos - Feliciano Antonio de Passos – e Antonio Joaquim Palma, todos alumnos do 2º termo.
- 5ª Grande Fantasia e Variações para Piano compostas por Thalberg; executadas por D. Teresa de Lima de Carvalho, alumna do 3º termo.

No programa apresentado, destaque para a apresentação de obras de professores do Conservatório, na circunstância José Avelino Canongia e João Jordani. De novo uma obra de Frei José Marques da Silva, obra essa que seria uma redução de uma obra para orquestra.<sup>32</sup> Destaque ainda para as árias de ópera italianas e peças instrumentais de carácter virtuosístico. De notar a forte participação dos alunos da Escola de Música nesta manifestação das três escolas, com mais de metade das intervenções a seu cargo, reveladora do seu protagonismo no conjunto da instituição.

O ano de 1842 vai ser o do desaparecimento de duas das personalidades mais destacadas da Escola de Música. José Avelino Canongia, personalidade destacadíssima da vida musical nacional, músico de renome internacional, que não terá tido como professor o sucesso que alcançou enquanto

---

<sup>32</sup> VIEIRA, Ernesto, *Diccionario biographico de musicos portuguezes: historia e bibliographia da*

intérprete. Vieira atribui-lhe «um caracter violento, arrebatado, absolutamente improprio para o ensino»,<sup>33</sup> tendo, por isso, poucos discípulos. Os sinais de doença são já evidentes quando, em 4 de Junho de 1841, pede licença, com beneplácito do médico, para «tomar ares no campo».<sup>34</sup> Precisamente um ano depois, a 6 de Junho, o Conselho de Direcção da Escola de Música envia um Ofício à Inspeção Geral dos Teatros comunicando encontrar-se doente o Professor José Avelino Canongia,<sup>35</sup> vindo este a falecer a 14 de Julho de 1841. Em 6 de Julho de 1842, Bomtempo envia uma carta à Inspeção Geral queixando-se da falta de respeito da Vice-regente, dizendo que esta não se levantava quando o Director entrava.<sup>36</sup> A vida no Conservatório também era feita de tensões insuspeitas para um vulto da dimensão de Bomtempo. No dia 7 de Agosto, como já referimos, é cantada, na Igreja do Conservatório uma missa de sua autoria por ocasião da Festa do padroeiro do Conservatório, S. Caetano, naquela que será a sua última apresentação pública.<sup>37</sup> No dia seguinte assina pela última vez o Livro de Ordens da Inspeção Geral dos Teatros, por ocasião do louvor dado pelo Rei D. Fernando, Presidente do Conservatório, pela participação das escolas na Festa de S. Caetano.<sup>38</sup> Três dias depois, em Ofício de 10 de Agosto, comunica que se encontra doente. No dia 18 de Agosto, segundo refere Vieira, pelas 6 horas da manhã, fulminado por uma apoplexia, morre João Domingos Bomtempo. O seu falecimento marca, de alguma forma, o fim do ciclo do arranque da Escola de Música, tal como, um ano antes, o afastamento de Almeida Garrett tinha marcado o fim do ciclo inicial do Conservatório e da Inspeção Geral dos Teatros.

---

*música em Portugal*, 2º vol., p. 317.

<sup>33</sup> *Ibid.*, 1º Vol., pp. 202 e 203.

<sup>34</sup> *Livro 2º de Entrada, de 1841 a 1845, do Conservatorio Real de Lisboa e Inspeção Geral dos Theatros*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>35</sup> *Livro de Sahida, nº 6, da Escola de Musica [1839-1851]*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>36</sup> Carta manuscrita de João Domingos Bomtempo, enquanto Presidente do Conselho de Direcção da Escola de Música, dirigida ao Inspector Geral dos Theatros em 1 de Julho de 1842. Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>37</sup> A direcção da orquestra e coro terá sido feita por Francisco Xavier Migone, segundo refere este em carta de 15 de Outubro de 1842, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>38</sup> *Livro de Ordens, da Inspeção Geral*, Arquivo do Conservatório Nacional.

### III.3 1842-1862

A 5 de Novembro é celebrada uma Missa e um *Libera Me* em honra do falecido Director, e a 8 de Novembro toma posse como novo Director Francisco Xavier Migone. A sucessão de João Domingos Bomtempo, embora decorra com alguma naturalidade, não é totalmente pacífica. João Jordani, vogal do Conselho de Direcção e Professor mais antigo do mesmo, é quem assume interinamente o cargo até à posse de Migone, nomeado por Decreto com a data de 23 de Setembro. A proposta do nome de Migone como sucessor de Bomtempo é apresentada à tutela pelo Vice-presidente do Conservatório, como um bom negócio, já que em, Ofício de 29 de Agosto ao Ministério do Reino, Joaquim Larcher comunica que Migone seria contratado «com a condição de reger em dias alternados as duas aulas de contra-ponto e piano somente com o ordenado da cadeira de contra-ponto»,<sup>39</sup> auferindo por isto o ordenado de 500\$000 réis. Ou seja, pelo mesmo ordenado que anteriormente auferia Bomtempo, com a responsabilidade de Direcção e aula de Contraponto, Migone assegurava ainda a aula de Piano, da qual já era professor. O processo arrastar-se-á, já que aparentemente não obtém resposta a este primeiro pedido, enviando novo Ofício em 23 de Setembro, curiosamente a data do Decreto de nomeação. No entanto a 6 de Outubro, a 4ª Repartição do Ministério do Reino envia um Ofício informando do requerimento de Manuel Joaquim dos Santos, também sócio do Conservatório, violinista na Orquestra do Teatro de S. Carlos, Real Câmara e Sé Patriarcal, «em que pede fique sem efeito a nomeação do Professor de Contraponto».<sup>40</sup>

A 17 de Outubro Francisco Xavier Migone envia ao Inspector Geral Joaquim Larcher uma *Refutação às objecções ao provimento da Cadeira de Composição e Direcção da Eschola de Musica do Conservatorio Real de Lisboa*.<sup>41</sup> Neste documento, extremamente importante para a compreensão deste processo, Migone responde às críticas dos que contestavam o que considerava ser a sua legítima nomeação. À objecção de necessidade de concurso para a Cadeira de Composição contrapõe que a Cadeira de Orquestra, de que Migone era responsável, corresponderia

<sup>39</sup> Livro 2º de Entrada, de 1841 a 1845, do Conservatorio Real de Lisboa e Inspeção Geral dos Theatros, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> *Refutação às objecções ao provimento da Cadeira de Composição e Direcção da Eschola de Musica do Conservatorio Real de Lisboa*, 15 de Outubro de 1842, Arquivo do Conservatório Nacional.

à Cadeira de Piano, Acompanhamento e seus acessórios, Harmonia e Composição, leccionada pelo Padre José Marques no Seminário da Patriarcal, que este nunca a chegou a dar no novo Conservatório de Música da Casa Pia, e que no processo de mudança só teria tido a nova designação «por falta do verdadeiro conhecimento dos termos technicos de cada cadeira».<sup>42</sup> Em relação a este ponto acrescentava ainda que João Domingos Bomtempo «era tam sómente encarregado da Direcção instructiva de toda a Eschola ou Conservatorio de Musica, sem regencia de alguma cadeira»,<sup>43</sup> e que Bomtempo apenas teria passado a reger a Cadeira de Composição por medida administrativa de Garrett, que achava bem «que o Director prestasse mais serviços».<sup>44</sup> Desta forma a morte de Bomtempo teria de corresponder naturalmente a um regresso à situação primitiva, em que Migone, como «professor proprietário», assumia de novo a globalidade das disciplinas da Cadeira de Orquestra, restringindo-se desta forma a sua nomeação apenas ao cargo de Director da Escola. Uma segunda objecção era de que a Direcção deveria ser anexa à Cadeira Composição por ser «a mais cathgorica»,<sup>45</sup> o que, dados os argumentos expostos anteriormente, só reforçava a nomeação de Migone. A propósito deste argumento Joaquim Larcher, em Officio de 8 de Outubro de 1842, aduz um argumento que vai na mesma direcção dizendo que «sendo o Contra-ponto a parte mais transcendente da Arte da Musica, e devendo por isso reputar-se mais qualificado o professor que o ensina, parece conforme á razão que a este se confie a direcção da Eschola.»<sup>46</sup> Curiosa esta hierarquização do universo docente. Quanto à objecção de que a Direcção da Escola deveria ser dada por antiguidade, serviços ou méritos, diz Migone que no caso da antiguidade não havia nada nos Estatutos que obrigasse a esta solução, e que caso houvesse «pertenceria a Direcção da Eschola ao Professor d'instrumentos de latão Francisco Kuchenbuch...».<sup>47</sup> Os três pontos a seguir a Kuchenbuch revelariam talvez que a personalidade do professor de instrumentos de latão não seria tacitamente a mais indicada para o cargo. Quanto às questões de serviços e mérito, faz uma declaração de auto-elogio, destacando a confiança que nele tinha o falecido João Domingos Bomtempo,

---

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç.2127, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>47</sup> *Refutação ás objecções ao provimento da Cadeira de Composição e Direcção da Eschola de Musica do Conservatorio Real de Lisboa*, 15 de Outubro de 1842, Arquivo do Conservatório Nacional.

concluindo que «a nomeação para Director da Eschola de Musica não podia deixar de recair no ditto Professor; consequentemente o Decreto de 20 de Setembro do presente anno de 1842 foi o mais justo, util e economico».<sup>48</sup>

Ao mesmo tempo que Francisco Xavier Migone, é também nomeado, como Secretário do Conselho de Direcção da Escola de Música, o professor de Flauta José Gazul Junior que,<sup>49</sup> juntamente com o vogal João Jordani, passam a constituir o pleno desse órgão.

Francisco Xavier Migone nasceu em 27 de Maio de 1811 no seio de família modesta. Ingressa no Seminário da Patriarcal onde se torna protegido do Frei José Marques, com quem estuda «Piano, acompanhamento de numeros, partituras, transportes e Harmonia propriamente ditta; fez o curso de Melodia, de Contraponto, e Composição».<sup>50</sup> Terá sido por influência do seu mentor que foi nomeado Lente de Música na Universidade de Coimbra em 4 de Julho de 1832, lugar que aparentemente nunca terá exercido, já que na época os estudos estiveram interrompidos, fruto da situação político-social da época.<sup>51</sup> Nomeado professor de orquestra, como já vimos, no Conservatório de Música da Casa Pia em 16 de Junho de 1835, torna-se professor do Conservatório Geral de Arte Dramática quando se dá a incorporação daquele neste último em 15 de Novembro de 1836. Em 1843 assume o cargo de mestre no Teatro de S. Carlos, onde está até 1846, reentrando novamente nessas funções em 1848. Para além da Cantata *Apotéosi* que já citámos, conhecem-se dele ainda duas óperas, ambas apresentadas no S. Carlos, *Sampiero* (1852) e *Mocanna* (1854), uma série de peças para Piano, de onde se destacam Fantasias sobre temas de óperas,<sup>52</sup> e duas Missas.<sup>53</sup> «Homem muito estudioso e trabalhador», nas palavras de Vieira, que o descreve também sendo «geralmente estimado e respeitado pela seriedade, cumprimento dos

---

<sup>48</sup> *Ibid.*. A data de nomeação que Migone insistentemente cita neste documento não é confirmada por nenhum dos outros documentos em que a sua nomeação é citada.

<sup>49</sup> *Livro de Entrada, nº 5, da Escola de Música.*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>50</sup> *Refutação ás objecções ao provimento da Cadeira de Composição e Direcção da Eschola de Musica do Conservatorio Real de Lisboa.* 15 de Outubro de 1842, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>51</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 2º Vol., p. 86.

<sup>52</sup> *Ibid.*, pp. 87 e 88.

<sup>53</sup> *Livro de Ordens, da Inspeção Geral*, Arquivo do Conservatório Nacional. Não sabemos se esta referência às duas Missas, que a mãe de Migone oferece ao Conservatório por ocasião das exéquias fúnebres realizadas em 17 de Junho de 1862, diz respeito a duas peças completamente diferentes, ou se se trata do original para quatro vozes e do posterior arranjo desta peça «augmentada e escripta para grande orchestra», que refere Vieira no seu *Diccionario*.

deveres, urbanidade e doçura de maneiras»,<sup>54</sup> embora houvesse também quem visse nele uma atitude mais estudada do que espontânea. Feito Comendador da Ordem de Cristo, Migoni é, ainda para Vieira, que o compara com Joaquim Casimiro Júnior, um «compositor mediocrementemente inspirado e artista de curtos vôos, [que] subiu á mais alta posição que um músico pôde obter, [...] deixando consideraveis bens de fortuna.»<sup>55</sup>

### III.3.1 O corpo docente

Segundo o Artigo 84º dos Estatutos do Conservatório,<sup>56</sup> os professores seriam escolhidos por «concurso e opposição pública, perante o jury de premios e exames».<sup>57</sup> Os candidatos teriam que comprovar a sua «idoneidade moral, prática, e scientifica»<sup>58</sup> Para as diversas cadeiras o Regulamento Especial da Escola de Música estabelecia as bases sobre as quais se realizariam as provas. Assim na Cadeira de Rudimentos e preparatórios os candidatos tinham de solfejar em todas as claves, sendo dada preferência aos que tivessem «conhecimentos theoreticos, e praticos do acompanhamento no Piano».<sup>59</sup> Nas Classes de Canto e Instrumentos exigia-se a execução de duas peças, uma à escolha do candidato, outra à escolha do júri. Os candidatos à Aula de Piano, Harmonia e suas accessorias, além das duas peças acima indicadas, eram ainda examinados «theorica e praticamente no acompanhamento de numeros, partituras e tranportes»,<sup>60</sup> tendo ainda que harmonizar a quatro uma melodia dada pelo júri. Na Cadeira de Contraponto e Composição tinham que escrever uma Fuga a quatro vozes sobre um sujeito ou sujeitos dados pelo júri, e ainda compôr uma peça vocal e instrumental «sobre assunto poetico que pelo mesmo lhe fôr dado: tudo d'entro de horas rasoaveis que lhes serão marcadas.»<sup>61</sup> Os candidatos podiam ser ainda inquiridos oralmente sobre qualquer assunto de ordem musical.

<sup>54</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 2º Vol., p. 88.

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> *Estatutos do Conservatório Real de Lisboa*, p. 27.

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> *Regulamento para a Eschola de Musica do Conservatorio Geral da Arte Dramatica*, Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3535, Arquivo da Torre do Tombo. Ver Anexo III.

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> *Ibid.*

Até 1842 realizar-se-ão apenas dois concursos: um para a classe Canto e outro para a classe de Flauta e flautim, ambos em 1840.<sup>62</sup>

No início do ano lectivo de 1842-1843, o corpo docente da Escola de Música era constituído por:

Quadro H  
Corpo Docente em 1842-1843

Cadeiras	Professores	Datas de nomeação
Composição.	Francisco Xavier Migone	23/9/1842
Harmonia e acessórios		
Piano		
Canto para o sexo feminino	António Porto	30/9/1835
Canto para o sexo masculino	Fábio Máximo Carrara	20/9/1842
Rudimentos	José Teodoro Higino da Silva	5/5/1835
Rudimentos	Francisco Gazul	21/7/1840
Rebeca e violeta	Vicente Tito Masoni	19/5/1835
Rebecão pequeno e grande	João Jordani	5/7/1835
Instrumentos de latão	Francisco Kuchenbuch	5/5/1835
Flauta e flautim	José Gazul Junior	2/5/1842

Como podemos observar, a grande maioria dos professores nesta época são ainda, e naturalmente, profissionais cujos vínculos contratuais datam ainda da época do Conservatório de Música da Casa Pia, tendo alguns mesmo ainda trabalhado no Seminário da Patriarcal, casos de João Jordani e Francisco Kuchenbuch, aí integrados por ocasião da última reforma da instituição, que ampliou o ensino da música instrumental. Comparando com o Quadro G, respeitante ao ano anterior, podemos constatar que também não há grande diferença entre os professores aí constantes, excepção feita aos dois falecimentos já referidos, e ao facto da Cadeira dirigida por José Avelino Canongia, Instrumentos de palheta, ter pura e simplesmente desaparecido. Só será retomada nos anos 60 por Augusto Neuparth, designado para a leccionar por Portaria de 11 de Julho de 1865.<sup>63</sup>

<sup>62</sup> Cf. FUENTE, Maria José de la, *op. cit.*, pp. 32 e 33.

<sup>63</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 2º Vol., p. 125.

Francisco Xavier Migone vai revelar-se, nas palavras de Ernesto Vieira, «um dos mais productivos mestres que teem havido n'aquelle estabelecimento, um raro exemplo de seriedade e trabalho»,<sup>64</sup> saindo das suas classes pianistas como Eugénio Mazoni, António Soller ou Daniel Amado, e compositores como Monteiro d'Almeida.

António Felizardo Porto, de seu nome completo, era mestre de Canto da Rainha e do Rei. Director técnico do Teatro de S. Carlos a partir de 1843, a sua ligação com este teatro vai estar na origem de longas licenças do serviço lectivo, justificadas pelas suas deslocações a França e Itália, entre outros países, para constituir Companhias de canto para as temporadas do S. Carlos. O estatuto de professor da Rainha parece conceder-lhe algumas regalias e compreensão por parte de quem dirigia o Conservatório. É ele quem nomeia Francisco Xavier Migone como Mestre ensaiador do Teatro de S. Carlos em 1843.<sup>65</sup> É jubilado de professor proprietário da Cadeira de Canto por Decreto de 3 de Julho de 1861.<sup>66</sup>

Fábio Máximo Carrara, tenor italiano que veio a Portugal integrado numa Companhia do S. Carlos em 1825, aqui se radica mais tarde por iniciativa do Conde Farrobo, de quem era protegido. É o vencedor do concurso para professor de canto do sexo feminino realizado em 1840, na sequência da demissão de Francesco Schira por abandono de funções. É um concurso polémico ao qual também se apresentam Ângelo Frondoni, na altura professor substituto da Aula de Canto, e Domingos Luís Laureti. Francisco Xavier Migone, membro do júri, produz uma declaração de voto a favor de Laureti,<sup>67</sup> ao mesmo tempo que os vencidos também manifestam a sua discordância em relação ao resultado. Carrara é nomeado, por Decreto de 5 de Março de 1841, pelo espaço de um ano professor da cadeira de Canto do sexo feminino, tomando posse e passando a efectivo por ordem do Inspector Almeida Garrett, em 21 de Abril do mesmo ano. Por Decreto de 20 de Setembro de 1842 é nomeado Professor vitalício, mas aparentemente nunca providenciará a apresentação da sua Carta Patente, sendo intimado a fazê-lo pela Inspeção Geral, em 9 de Janeiro de 1843, com prazo até 20 do mesmo mês, acrescentando a mesma ordem assinada por Joaquim Larcher: «[...] na certeza de que, no caso contrário, se fará para o Governo a devida participação, a

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>66</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç.3599, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>67</sup> Cf. FUENTE, Maria José de la, *op. cit.*, pp. 32 e 33.

fim de que se torne de nenhum effeito aquelle despacho.»<sup>68</sup> Este facto estará na origem do seu nome, nesta altura, nunca constar da folha normal de pagamentos da Escola de Música, surgindo, a propósito do Professor de Canto do sexo feminino, a expressão «pendente». Esta situação um pouco nebulosa e contraditória é esclarecida cerca de vinte anos mais tarde pelo mesmo Carrara ao candidatar-se a novo concurso para a Aula de Canto em 1861. Diz ele que «quando estava para pagar o sello, a cadeira da Aula de Canto do Sexo feminino foi suprimida por Decreto de 26 de Novembro de 1842, que reduzio o quadro da Repartição.»<sup>69</sup> Não conseguimos apurar a data exacta em que Carrara deixou de leccionar no Conservatório, no entanto o lugar passará a ser ocupado, a partir de 1 de Junho de 1844, por Domingos Luís Laureti.

José Theodoro Higino da Silva, aluno do Seminário da Patriarcal, já em 1833 ensinava na Aula de Música da Casa Pia, aí constituída quando da sua transferência para o Mosteiro dos Jerónimos. É transferido para o novo Conservatório de Música da Casa Pia, leccionando sempre Rudimentos. De acordo com Ernesto Vieira, era tido no seu tempo por «um sabio theorico [...] mais estudioso do que o commum dos musicos.»<sup>70</sup> Em 16 de Agosto de 1860 solicita a reforma com aumento de terço do vencimento e continuação do «exercício do magistério»,<sup>71</sup> o que lhe será concedido em 1861.<sup>72</sup> A partir da entrada ao serviço de Francisco Gazul ocupa-se da Cadeira de Rudimentos do sexo feminino. Exercerá as suas funções durante todo o período do nosso estudo.

Francisco Gazul, professor de Música no Colégio dos Nobres, será transferido para o Conservatório em 1840, na sequência da extinção daquela instituição, juntamente com o professor de Esgrima, Francisco José Tavares, e, em 1844, também o professor de Dança, José Zenoglio. Lecciona a Aula de Rudimentos do sexo masculino durante todo o período do nosso estudo. Era tido por bom acompanhador, professor de canto e piano. Era timbaleiro nas orquestras do Teatro de D. Maria II, da Sé e na Real Câmara. Na época de 1854-55 foi mestre dos coros no Teatro de S. Carlos.

---

<sup>68</sup> *Livro de Ordens, da Inspeção Geral*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>69</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3599, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>70</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 2º Vol., p. 318.

<sup>71</sup> *Entrada Livro 4º, 1851-1864*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>72</sup> *Ibid.*.

Vicente Tito Masoni, professor de violino, ou rebeca, e violeta, era natural de Parma. Viajou pelo continente americano antes de se estabelecer em Portugal, via Brasil. Aliás foi no Perú que nasceu um dos seus filhos, Eugenio Masoni, um dos mais destacados pupilos do Conservatório durante o período em estudo. Primeiro violino da orquestra do S. Carlos, é também membro da Real Câmara. Durante o período em estudo solicita em 1844 licença para se deslocar em tournée ao estrangeiro, chegando até nós ecos da sua passagem por Londres. O *Times*, citado pelo *Diario do Governo*, diz dele:

O Sr. Masoni é rabequista da Rainha de Portugal, e é tocador de consideravel merito. Os seus sons, ainda que não muito cheios, são suaves; a execução é rapida e segura: em tudo quanto tocou manifestou profundo sentimento musico e grande poder de expressão. [...] A sala estava completamente cheia, e todo o concerto correu mui satisfatoriamente.<sup>73</sup>

Ao longo do período em estudo surgem também frequentes notícias da sua participação em beneficios no Teatro de S. Carlos e apresentações noutros locais. Quanto ao seu carácter, Ernesto Vieira refere que «era um homem honesto, bom e simples, com um certo cunho de excentricidade. [...] o seu único defeito era a gula. Ao canto da larga boca, que bem indicava a importancia das suas funções como porto de entrada, permanecia sempre um charuto apagado que os dentes iam trincando para não deixarem de estar em exercicio.»<sup>74</sup> É contratado para o Conservatório de Música da Casa Pia, quando da sua fundação, por Bomtempo, e manter-se-á em funções durante todo o período de que o nosso estudo se ocupa.

João Jordani, professor de Rabecão grande e pequeno, ou Contrabaixo e Violoncelo respectivamente, era filho de um músico italiano da Real Câmara, ele próprio contrabaixista, a quem vai substituir nos lugares que ocupava quando este morre. A remodelação do ensino da música instrumental no Seminário da Patriarcal, em 1824, faz com seja contratado para o lugar que ocupará até 4 de Setembro de 1860, data da sua morte, nos sucessivos Conservatórios que vão suceder a essa instituição. Dedicava-se também à composição, como podemos observar nos programas que atrás citámos. Vai ser ainda Mestre de Capela da Sé. Segundo diz Vieira, «era

<sup>73</sup> *Diario do Governo*, nº 178, Terça feira, 30/7/1844, p. 902.

<sup>74</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 2º Vol., p. 75.

principalmente admirável pela grande e bella sonoridade que sabia tirar do instrumento.»<sup>75</sup>

Francisco Kuchenbuch, tal como João Jordani, entrou em 1824 para o serviço do Seminário da Patriarcal como professor de Instrumentos de latão, uma designação que designava todos os instrumentos de bocal, nomeadamente Trompa, Clarim e Trombone.<sup>76</sup> Lecciona esta Cadeira até à sua morte em 7 de Julho de 1845 «pelas 6 horas da tarde, duma apoplexia fulminante».<sup>77</sup> Aparentemente fê-lo sem grande brilho, já que o número de alunos que frequentou a sua Aula foi sempre bastante inexpressivo. No ano de 1838-39 lecciona também a Cadeira de Flauta e flautim.

José Gazul Junior, aluno de Joaquim Pedro Rodil, assume a partir de 14 de Novembro de 1840, a título provisório e gratuitamente, o cargo de professor de Flauta e Flautim. A sua nomeação, que se torna vitalícia a partir de 2 de Maio de 1842, ocorre na sequência de um concurso realizado em 18 de Outubro de 1840,<sup>78</sup> em que teve como opositor Manuel Joaquim dos Santos. O júri, composto por oito professores da Escola de Música, Director incluído, e quatro sócios do Conservatório, decidirá unanimemente em favor de José Gazul Junior.<sup>79</sup> É também membro da orquestra do Teatro de S. Carlos, local onde permanecerá até 1860, altura em que se transfere para a orquestra do Teatro de D. Maria II. Faz parte ainda da orquestra da Sé e da Real Câmara. Leccionará a cadeira de que é titular durante todo o período do nosso estudo.

Em Janeiro de 1852 o naipe de professores da Escola de Música não se tinha alterado de forma significativa, como podemos observar pelo Quadro que se segue:

---

<sup>75</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 1º Vol., p. 557.

<sup>76</sup> *Programa do Festejo Que [...] Faz o Conservatorio Dramatico de Lisboa*, p. 4.

<sup>77</sup> Carta do filho de Francisco Kuchenbuch comunicando a morte de seu pai, Arquivo do Conservatório Nacional

<sup>78</sup> *Diario do Governo*, nº 242, Segunda feira, 12 de Outubro de 1840, p.1355.

<sup>79</sup> Cf. FUENTE, Maria José de la, *op. cit.*, p. 34.

Quadro I

Corpo Docente em Janeiro de 1852

Cadeiras	Professores	Datas de nomeação
Composição.	Francisco Xavier Migone	80
Harmonia e acessórios		
Piano		
Canto para o sexo masculino	António Porto	
Canto para o sexo feminino	Domingos Luís Laureti	20/5/1844
Rudimentos	José Teodoro Hígino da Silva	
Rudimentos	Francisco Gazul	
Rebeca e violeta	Vicente Tito Masoni	
Rebecão pequeno e grande	João Jordani	
Instrumentos de latão	Francisco António Norberto dos Santos Pinto	21/11/1849
Flauta e flautim	José Gazul Junior	

Efectivamente apenas se constata a mudança de dois professores. Um, Francisco Norberto dos Santos Pinto, por morte de Francisco Kuchenbuch. E outro, Domingos Luís Laureti, que vai substituir Fábio Máximo Carrara.

O aparecimento de Laureti na folha de pagamentos do Conservatório como empregado fora do quadro, foi justificado na altura como medida de poupança para o Conservatório. Com efeito, Migone, em officio de 6 de Novembro de 1843, propunha que Laureti assegurasse a regência da Cadeira a título gratuito,<sup>81</sup> na sua condição de cantor jubilado da Patriarcal. No entanto tal medida vai ser objecto de alguma controvérsia, servindo «de pedra de escandalo para os jornaes da opposição descomprem o governo».<sup>82</sup> Embora não nos tenha sido possível encontrar ecos de tal polémica nos jornais da época, um documento de Fábio Máximo Carrara, datado de 10 de Julho de 1861, produzido no contexto da sua candidatura a um novo concurso para a cadeira de Canto, e a que já nos referimos, esclarece que Laureti receberia

<sup>80</sup> As datas destas nomeações já foram referidas no Quadro anterior.

<sup>81</sup> *Livro 2º de Entrada, de 1841 a 1845, do Conservatorio Real de Lisboa e Inspecção Geral dos Theatros*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>82</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 2º Vol., p. 15.

afinal dois ordenados de 300\$000/ano, um pelo Conservatório e outro como Titular de renda vitalícia, só se vindo a tomar conhecimento de tal facto quanto em 1856 foi intimado pelo Ministério da Fazenda a optar por um dos ordenados.<sup>83</sup> Também Ernesto Vieira refere que Laureti seria alvo de alguma protecção e que por isso «as balas de papel [que envolveram a sua nomeação] não o mataram.»<sup>84</sup> Tido como o «ultimo soprano que houve em Lisboa»,<sup>85</sup> com efeito Domingos Luiz Laureti, nos termos do contrato, «della Citta di Roma, Cantore di voce soprano»,<sup>86</sup> é escriturado em Génova a 25 de Abril de 1818, pelo período de 24 anos, para servir como cantor da Patriarcal, auferindo anualmente 600\$000 réis. Findo o contrato seria jubilado com metade do seu ordenado. Com a extinção da Patriarcal, passa a servir na Sé Metropolitana, sendo jubilado por motivos de saúde em 9 de Maio de 1838.<sup>87</sup> Ernesto Vieira referindo-se a um episódio ocorrido em 1830 descreve-o como «o castrado italiano Domingos Laureti, cujos merecimentos eram altamente cotados tornando-o muito senhor da sua pessoa [...]».<sup>88</sup> Autor de dois tratados, aos quais faremos referência mais à frente, o seu trabalho como professor da Escola de Música é elogiado no *Relatório* annual da Inspeção Geral dos Theatros, assinado pelo «Secretário Servindo de Inspector Geral»<sup>89</sup> Frederico Corrêa de Lacerda, que refere:

Notára-se nos annos anteriores haver bastante falta de alumnos de canto, e mostrarem estes muito pouco adiantamento em relação aos das outras aulas: - aconteceu porém o contrario n'este ultimo anno lectivo; e essa tão saudavel differença é geralmente attribuida aos incansaveis desvellos do professor Domingos Luiz Lauretti, [...] - O professor Laureti é realmente digno da excellente reputação de que goza; pois não so mostra ser muito habil e methodico no exercicio do magisterio, mas tem um zêlo não vulgar: lecciona os seus discipulos muito mais tempo do que o determinado nos regulamentos; sugeita-se de seu motu proprio a practicar com elles em dias feriados, e até mais de uma vez ao dia; finalmente procura por todos os modos, e sem se poupar a fadigas, tornar florescente a aula que lhe está confiada. - Em quatorze de Junho passado foi presente ao Govêrno uma representação do Conselho de Direcção da escola de musica, na qual se

<sup>83</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3599, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>84</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 2º Vol., p. 15.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>86</sup> Contrato de Domingos Luiz Laureti como cantor da Patriarcal, Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç.3581, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>87</sup> Cópia manuscrita da certidão de jubilação, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>88</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 1º Vol., p. 333.

<sup>89</sup> *Relatório Administrativo do Real Conservatorio de Lisboa, Anno de 1844-1845*, Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3538, Arquivo da Torre do Tombo.

expõem os serviços prestados pelo professor Laureti, e se pede para elle uma distinção honorifica. - Seja-me licito instar pelo deferimento de tão justa pretensão.

Domingos Luis Laureti virá a falecer, de febre amarela, em 13 de Fevereiro de 1857.<sup>90</sup>

Francisco Norberto dos Santos Pinto já era uma personalidade distinta quando toma posse da Cadeira de Instrumentos de latão. Compositor de mérito, nas palavras de Vieira «a par de Casimiro e como que constituindo em muitos pontos a sua anthese, é este um dos mais notaveis compositores portuguezes que floresceram no meiado do seculo XIX»,<sup>91</sup> trompista distinto, faz parte da Banda e da Orquestra do Teatro de S. Carlos, tocando também Clarim, é nomeado, em 1857, Mestre Director. Músico das Reaes Cavalariças, passa para a Real Câmara quando estas duas instituições se fundem. A sua entrada para o corpo docente da Escola de Música ocorre na sequência do Concurso realizado em 23 de Julho de 1845,<sup>92</sup> após o falecimento de Francisco Kuchenbuch. Tendo como opositor João Gazul, Santos Pinto é aprovado unanimemente pelo júri, sendo João Gazul excluído, por não ter satisfeito «às provas exigidas no programma respectivo, allegando repentino encommodo de saude». <sup>93</sup> Santos Pinto entrará em funções apenas a partir de 7 de Dezembro de 1848, altura em que é expedida a Portaria que autoriza a abertura do curso da Cadeira, na sequência da proposta de Santos Pinto ficar servindo gratuitamente até ser nela legalmente provido,<sup>94</sup> o que virá acontecerá no ano seguinte, através da sua nomeação definitiva por Decreto de 21 de Novembro de 1849.<sup>95</sup> Francisco Norberto dos Santos Pinto falecerá precocemente em 30 de Janeiro de 1860, como refere o *Diario de Lisboa* «apenas com 45 anos [...] tinha uma rara modestia»<sup>96</sup>

Apesar do núcleo principal do corpo docente do Conservatório ser constituído pelas personalidades acima citadas, muitas outras pessoas exerceram funções lectivas no Conservatório. Efectivamente o *Regimento* do Conservatório, de 27 de Março de 1839, determinava, no seu Título I, Artigos 7º e 8º respectivamente, que: «Os

<sup>90</sup> *Livro de Sahida, n.º 6, da Escola de Musica [1839-1851]*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>91</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 2º Vol., p. 173.

<sup>92</sup> *Diario do Governo*, n.º 170, Quarta feira, 22 de Julho de 1845, p.758.

<sup>93</sup> *Relatório Administrativo do Real Conservatorio de Lisboa, Anno de 1844-1845*, Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3538, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>94</sup> *Livro de Ordens, da Inspeção Geral*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> *Diario de Lisboa*, n.º 26, Quarta feira, 1 de Fevereiro de 1860.

alumnos mais adiantados serão promovidos a decuriões para ajudar, sob a direcção de seu respectivo Professor, o ensino dos outros» e «Os decuriões, que se distinguirem por seu methodo d'ensino, e bom procedimento terão acesso aos logares de Substitutos.»<sup>97</sup> Já o *Regulamento para a Eschola de Musica do Conservatorio Geral da Arte Dramatica*, de 30 de Setembro de 1839, precisava no seu Artigo 17º que «Os professores propõem ao Conselho de Direcção os discipulos habeis para substitutos e decuriões, para os exames e exercicios».<sup>98</sup> Estas determinações eram confirmadas pelos *Estatutos* de 24 de Maio de 1841.<sup>99</sup> Os primeiros Decuriões são nomeados por altura dos primeiros *Exercicios públicos*, em 3 de Setembro de 1839. Entre eles consta, por exemplo, o Decurião Jorge Augusto César, igualmente referenciado em 1842<sup>100</sup> e o cujo nome continua a ser citado, em 26 de Junho de 1843, como coadjuvador da Aula de Canto.<sup>101</sup> Ainda em 1842 há notícia de Manuel José Pereira Luciano como Professor substituto da aula de Rudimentos. Outra personalidade que desempenhou o mesmo cargo foi Filipe Joaquim Real, que, após ter sido aluno da Escola de Música entre os anos de 1838-1839 e 1848-1849,<sup>102</sup> e, durante muito anos, Violino da Escola de Dança,<sup>103</sup> foi nomeado para este cargo provisoriamente em 23 de Fevereiro de 1847,<sup>104</sup> sendo também nomeado como Professor substituto de Rebeca em 26 de Novembro de 1862, lugar que aliás já vinha ocupando provisoriamente desde 31 de Outubro de 1851. Filipe Joaquim Real virá a falecer em 17 de Fevereiro de 1863.

Em 1839 havia 9 Decuriões na Escola na Escola de Música, distribuídos da seguinte forma: 3 em Piano; 2 em Rebeca; 2 em Rudimentos; 1 em Canto; e 1 em Rabecão.<sup>105</sup> No ano de 1842 este número é reduzido para 7 elementos devido às

<sup>97</sup> *Regimento*, 27 de Março de 1839, Imprensa Nacional.

<sup>98</sup> *Regulamento para a Eschola de Musica do Conservatorio Geral da Arte Dramatica*, Mç 3535, Arquivo da Secretaria de Estado, Arquivo da Torre do Tombo. Ver Anexo III.

<sup>99</sup> *Estatutos do Conservatório Real de Lisboa*, p. 26.

<sup>100</sup> Maria José de La Fuente refere no seu ensaio que este cargo seria de Professor Substituto, e não apenas de Decurião, informação que não pudemos confirmar.

<sup>101</sup> *Livro de Sahida, n.º 6, da Escola de Musica [1839-1851]*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>102</sup> Estudando sucessivamente, segundo indicação do Livro de Matrículas, Canto, Rebeca, Harmonia, Esgrima e Contraponto.

<sup>103</sup> Embora não tenhamos encontrado indicação quanto às funções deste cargo, supomos que tratava do acompanhamento musical das aulas da Escola de Dança.

<sup>104</sup> *Livro de Ordens, da Inspeção Geral*, Arquivo do Conservatório Nacional. Curioso notar que na ordem da sua nomeação se assinalar que ela se fazia «com a expressa clausula de por este encargo provisorio não perceber vencimento algum, e de ficar sujeito, durante elle, a todas as leis e regulamentos da Eschola de Musica».

<sup>105</sup> FUENTE, Maria José de la, *op. cit.*, p. 34.

restrições orçamentais. A nomeação dos Decuriões está frequentemente associada ao desempenho dos alunos quer nos exames, quer nos Exercícios Públicos, sendo os prémios em dinheiro que os alunos auferiam uma espécie de pagamento pelo seu trabalho enquanto Decuriões. Aliás o Título XIV do *Regimento* especificava, referindo-se à atribuição de Prémios, para além da admissão às pensões para o Colégio que, como vimos, nunca se vieram a efectuar, precisamente a atribuição dos vários graus de decurião.<sup>106</sup> Vamos encontrar notícia de nomeações de Decuriões até ao ano de 1849,<sup>107</sup> o que não quer dizer que depois disso essa prática não se mantivesse. Uma Ordem do Secretário da Inspeção Geral, servindo de Inspector, datada de 25 de Outubro, faz alguma luz sobre como se desenrolaria a actividade dos Decuriões. A propósito da promoção a Decuriões dos alunos que ficaram aprovados no exame da terceira, e última, classe da Aula de Rudimentos nesse ano, a Inspeção determinava que «coadjuvem no presente anno lectivo os respectivos professores, sob titulo de Decuriões de 1ª classe, cujas funcções exercerão, em todo o ditto anno, em turnos mensaes alternados por escalla, conforme lhes for determinado pela Direcção da Eschola.»<sup>108</sup>

Entretanto outras Classes se afirmaram, durante o período em estudo, no plano curricular da Escola de Música, mais precisamente as Aulas de Línguas. Em 12 Julho de 1842, uma Ordem do Inspector Joaquim Larcher determinava que o professor de Declamação Cezar Perini de Lucca regesse provisoriamente a Aula de Língua Italiana, a que deveriam assistir os alunos e alunas de Canto indicados pelo Director da Escola de Música e pelo professor de Canto.<sup>109</sup> A aula teria lugar às Segundas, Quartas e Sextas, das dez horas até ao meio-dia. Em 4 de Novembro de 1848 será o Vice-Reitor Angelo Vecchiato quem será encarregue de leccionar as aulas de Língua Italiana, na sequência da exoneração de Cezar Perini de Lucca.<sup>110</sup> Em 28 de Outubro de 1852 João Nepomuceno de Seixas, professor de Rudimentos históricos da Escola de Declamação, é também autorizado a leccionar aulas de Latim e Francês aos alunos da Escola de Música. O mesmo João Nepomuceno de Seixas propõe, em Outubro de

---

<sup>106</sup> *Regimento*, pp. 8 e 9.

<sup>107</sup> *Livro de Sahida, n.º 6, da Escola de Musica* [1839-1851], Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>108</sup> *Livro de Ordens, da Inspeção Geral*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>109</sup> *Ibid.*

<sup>110</sup> *Ibid.*

1854, «abrir um curso de Historia – Musica para os Alumnos matriculados na Escola de Musica». <sup>111</sup> Não temos notícia de esta iniciativa ter tido qualquer seguimento.

Juntamente com estas novas disciplinas destaque ainda para as autorizações que se deram a vários alunos da Escola de Música, particularmente da Aula de Canto, para frequentarem Aulas das outras duas Escolas, no sentido de lhes dar uma formação mais abrangente, virada para uma possível carreira nos teatros líricos. Aliás a expressão usada nas *Ordens* do Inspector Geral que autorizam a frequência dessas Cadeiras é precisamente: «como acessorio indispensavel para complemento de sua educação artistica». <sup>112</sup> Foi, por exemplo, o caso de Clementina Rosa Cordeiro, uma das mais brilhantes alunas da Escola de Música, inscrita no ano de 1843-1844 na Aula de Recta Pronúncia, onde aliás não teve grande sucesso vindo a reprovar. <sup>113</sup> Também em 13 de Novembro de 1850, um Officio do Director da Escola de Música pede ao Inspector Geral para «ordenar que os Alumnos, Emila Adelaide Pereira Lisboa, Mariana Adelaide da Silva Gaião, e António Dias da Costa frequentem a Escola de Dança, e o Alumno José Romano a Aula de Esgrima.» <sup>114</sup> Ou ainda um Officio do mesmo Migone solicitando ao Inspector Geral, em 20 de Abril de 1853 «mandar amittir a frequentar as Aulas de Dança e Mimica a Alumna da Aula de Canto Maria José d'Almeida.» <sup>115</sup>

O que se passa com os vencimentos dos professores do Conservatório, durante o período em estudo, é exemplar em relação às dificuldades por que passou o País nesta época, e também no diz que respeito à menor atenção com que o Poder Político olhou para a causa do ensino da Música. Já referimos as circunstâncias que levaram a que o ordenado de Bomtempo passasse de 800\$000/ano, em Maio de 1838, para 500\$000/ano, a partir de 8 de Junho do mesmo ano. Por essa altura o Professor de Orquestra, Francisco Xavier Migone, tinha passado de 500\$000 para 300\$000, a mesma verba que será atribuída ao Professor de Canto, passando os restantes professores de 300\$000 para 200\$000. Por esta época, mais concretamente em Maio de 1841, os ordenados dos Decuriões iam de \$400/dia, para o Decurião de 1ª Classe João António Xavier, a \$240/dia para um Decurião de 2ª Classe como Julio Cesar

---

<sup>111</sup> *Livro de Sahida, n.º 6, da Escola de Musica [1839-1851]*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>112</sup> *Livro de Ordens, da Inspeção Geral*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>113</sup> *Matriculas, Livro 2, 1842-1852*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>114</sup> *Livro de Sahida, n.º 6, da Escola de Musica [1839-1851]*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>115</sup> *Ibid.*

Gallouin Torres, e \$120/dia para um Decurião de 3ª Classe como Filipe Joaquim Real. Os membros do Conselho de Direcção recebiam uma gratificação de 50\$000/ano cada um. Uma carta do Secretário da Inspeção Geral António Gomes Lima ao Ministro e Secretário de Estado do Minsitério do Reino da altura, Joaquim António de Aguiar, data de 2 de Novembro de 1841, dá bem a medida de como a conjuntura era desfavorável:

Consta extra-officialmente que alguns dos professores d'este Conservatorio, oppondo-se, com indecoro e aviltamento da Repartição, ao que regularmente fôra estatuido, por Determinação Régia de 14 de Janeiro d'este anno, a instancia de seu Chefe, pedem continuar a ser pagos de seus ordenados pela extranha Repartição da Administração Geral, que nenhuma interferencia tem n'este Instituto, creado por Lei especial, e que goza das honras de se corresponder immediatamente com o Govêrno de S.M.

Parece servirem de fundamento a este pedido a menor consideração que, por infortunio, hão tido no mercado as cédulas do Conservatorio, não querendo attingir a que esta differença não é a elle imputavel, mas sim a ter-se deixado de pagar, ha mais de cinco meses, a Folha do serviço do mesmo Conservatorio cujo importe, na maior parte, é de vencimentos dos empregados e mesmo de alguns dos referidos professores que n'ella vão incluídos com gratificações.

Em geral, e por motivo do atrazo dos pagamentos, as cédulas de todas as Repartições teem baixado de seu justo preço, e por vezes chegado a uma completa depreciação: mas estas vicissitudes por certo não devem induzir a deslocar as attribuições que lhes pertencem, em menos cabo da boa ordem, da fiscalisação que lhes cumpre ter, e em prejuizo de terceiro, por que este apparecerá (realizada que seja a pretendida mudança de pagamento) com as cédulas que por aqui se passam, em consequencia do processo e pagamento das mencionadas Folhas de serviço, não havendo razão plausivel para que umas o sejam e outras não.<sup>116</sup>

A circunstância de atrasos no pagamento de vencimentos tenderá a atenuar-se com o decorrer do período em estudo, particularmente com a crescente estabilidade que advirá com o Fontismo. No entanto, um officio de Carlos da Cunha Meneses ao Ministério do Reino, datado de 13 de Agosto de 1850, dá o seu aval a que o Violino da Escola de Dança, Filipe Joaquim Real, passe a ser pago em Folha, isto em resposta a um requerimento do mesmo Violino que se queixava do «atrazo e irregularidade que o supplicante tem experimentado no pagamento de seus vencimentos, - atrazo que já

---

<sup>116</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

hoje excede a 19 meses.»<sup>117</sup> Em relação aos vencimentos dos professores da Escola de Música é curioso e significativo notar que ao longo de todo o período não há qualquer alteração nos ordenados líquidos anuais. Aliás essa tabela de vencimento já acompanhava os professores, que então serviam, desde 1838. Ou seja, com exceção de Migone, que viu o seu ordenado aumentado de 300\$000 réis para 500\$000 réis, de acordo com as suas novas funções de Director da Escola e Professor de Contraponto, Harmonia e Piano, todos os outros vencimentos anuais ilíquidos se mantêm inalterados ao longo do período que estudámos. O Quadro que se segue dá-nos conta da evolução dos ordenados líquidos mensais:

---

<sup>117</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

Quadro J

Vencimentos dos Professores da Escola de Música<sup>118</sup>

Professores	Jan. 1843	Jul. 1847	Out. 1847	Set. 1851	Jan. 1852	Jun. 1858	Jun. 1861	Agost. 1862
Dir., Comp., Harm., Piano	37\$500	34\$890	34\$390	33\$330	31\$250	31\$250	33\$333 119	-
Canto sexo masculino	22\$500	19\$975	21\$175	22\$375	21\$125	22\$500	23\$750	25\$000
Canto sexo feminino	-	22\$375	22\$375 120	22\$375	21\$125	-	-	25\$000
Rudimentos (Silva)	15\$000	12\$515	12\$515	14\$915	14\$080	15\$000	21\$135 121	22\$220
Rudimentos (Gazul)	15\$000	12\$515	13\$715 122	14\$915	14\$080	15\$000	15\$870	16\$665
Rebeca e Violeta	15\$000	12\$515	12\$515	14\$915	14\$080	15\$000	15\$870 123	22\$220 124
Rebecão peq. e grande	15\$000	12\$515	12\$515	14\$915	14\$080	15\$000	15\$830	16\$665
Instrumentos de latão	15\$000	12\$515	-	14\$915	14\$080	15\$000	15\$830 125	16\$665
Flauta e flautim	15\$000	12\$515	13\$715 126	14\$915	14\$080	15\$000	15\$870	16\$665

A observação deste quadro permite constatar uma quebra acentuada em todos os vencimentos, entre 1843 e 1847. Regista-se posteriormente uma quebra contínua até 1858 do vencimento de Francisco Xavier Migone. Contrariamente todos os outros vencimentos revelam uma tendência para subirem, com excepção da pequena quebra

<sup>118</sup> *Folha dos Vencimentos do Conservatório Real de Lisboa*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>119</sup> Neste mês Francisco Xavier Migone apenas foi abonado com 11\$140, correspondentes aos dez dias a que teve direito até à data do seu falecimento.

<sup>120</sup> Não efectuou descontos por ser Cantor Jubilado.

<sup>121</sup> Aumentado com o terço do ordenado por ter sido jubilado com exercício, Decreto de 14 de Março de 1861.

<sup>122</sup> Descontou apenas 1\$200 por pagamento de adiantamentos, ao contrário dos seus colegas do mesmo escalão que descontaram o dobro. Essa verba aparecerá descontada em posteriores Folhas de vencimentos.

<sup>123</sup> Não fica clara a atribuição desta verba aos professores mais antigos, já que excede a base de 190\$000, vencimento líquido de impostos.

<sup>124</sup> Aumentado com o terço do ordenado por ter sido jubilado com exercício, Decreto de 21 de Novembro de 1861.

<sup>125</sup> O novo professor Ernesto Victor Wagner, por Decreto de 29 de Maio de 1861, e que neste mês apenas foi abonado com 8\$430, correspondentes aos 16 dias que trabalhou, já que só tinha tomado posse no dia 15 de Junho.

que se dá em Janeiro de 1852. É curioso observar que os ordenados de 1858, excepção feita ao de Migone, são, após cerca de 15 anos, iguais aos de 1843. De registar ainda o assinalável aumento verificado entre os salários de Junho de 1861 e Agosto de 1862. A explicação para a variação do ordenados líquidos perante um valor ilíquido que se manteve estável, está nas diferentes tributações de que foram objecto. De todo o modo, este quadro revela bem as dificuldades por que passou a função docente musical oficial no nosso País neste período. É revelador se compararmos estes valores com o ordenado ilíquido atribuído aos professores do ensino secundário em 1854, 400\$000 réis/ano,<sup>127</sup> ou ainda com os vencimentos auferidos na Academia de Belas Artes em 1849, em que um professor de qualquer das Cadeiras usufruía 500\$000 réis/ano, ilíquidos, e um professor substituto 400\$000 réis/ano ilíquidos.<sup>128</sup> Isto é, um professor de, por exemplo, Pintura Histórica ganhava tanto como Francisco Xavier Migone, que além de ser Director, função para a qual teve uma gratificação anual de 50\$000 ilíquidos (que deixa de constar em folha a partir de Março de 1848), leccionava ainda três cadeiras, Contraponto, Harmonia e acessórios, e Piano. De referir que um professor substituto auferia na Escola de Música em Agosto de 1862 a quantia de 100\$000 réis/ano.<sup>129</sup> Estes factos ajudam a explicar a tentativa de equiparação aos ordenados dos professores da Academia de Belas-Artes que o Conselho de Direcção da Escola de Música propõe em 5 de Janeiro de 1842, através de um Memorial que envia ao Ministro da Fazenda.<sup>130</sup> Aliás, já em 2 de Novembro de 1840, a Inspecção Geral tinha enviado ao Ministério do Reino um Officio solicitando «que os Professores do Conservatorio sejam considerados como professores d'Instrucção Primaria e que os Direitos de encartes sejam graduados como aquelles»,<sup>131</sup> pretensão essa que não seria deferida.<sup>132</sup> Curioso o argumento que fundamenta esta pretensão, de ser «a educação de que trata artistica e quasi fabril.»<sup>133</sup>

---

<sup>126</sup> Descontou apenas 1\$200 por pagamento de adiantamentos, ao contrário dos seus colegas do mesmo escalão que descontaram o dobro. Essa verba aparecerá descontada em posteriores Folhas de vencimentos

<sup>127</sup> *Diario do Governo*, Segunda feira, 10 de Outubro de 1853, nº238, p.1423.

<sup>128</sup> *Tabella a que se refere o Decreto de 27 de Julho de 1849*, *Diario do Governo*, Terça feira, 18 de Setembro de 1849, nº 220, p. 1189.

<sup>129</sup> *Folha dos Vencimentos do Mez de Agosto de 1862 - Conservatório Real de Lisboa*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>130</sup> *Livro de Sahida, nº 6, da Escola de Musica [1839-1851]*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>131</sup> *Entrada 1836-1839 [?], P, Secretaria*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>132</sup> *Ibid.*. Portaria de 16 de Novembro do Ministério do Reino, por incompatibilidade legal.

<sup>133</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 2127, Arquivo da Torre do Tombo.

Associada a esta questão está a situação de pluriemprego em que estavam envolvidos todos os professores da Escola de Música. Neste domínio devem destacar-se as ligações ao S. Carlos, nomeadamente o facto de os professores de instrumento serem membros da Orquestra, mas também de António Porto ter sido Director Artístico (1843 e seguintes), e mais tarde mesmo Empresário, e de Francisco Xavier Migone ter sido Mestre ensaiador (1843 e seguintes) e também Director Artístico (1857). Outra fonte de rendimentos, sobre a qual se fez ainda pouca luz, era o ensino particular. Muitos jovens, sobretudo das classes mais altas, para já não falar dos próprios Infantes,<sup>134</sup> tiveram a sua formação musical sem passarem pelo Conservatório. Igualmente houve muitos alunos que entraram no Conservatório já com alguma formação musical. Toda esta multiplicidade de actividades e fontes de rendimentos ajuda a situar a actividade que os professores desenvolviam no Conservatório como elemento de um quadro mais vasto, e os vencimentos que aí auferiam também poderão ser observados nessa perspectiva.

A questão dos ordenados baixos na primeira instituição portuguesa de ensino da Música poderá reflectir uma menor consideração com que tal actividade era encarada pelo Poder Político e pela Sociedade, e haverá múltiplos argumentos que apontam nessa direcção, fornecendo uma explicação para a busca de outras fontes de rendimento por parte dos docentes. O pluriemprego, na área da docência musical, é no entanto quase um estado natural, sobretudo ao nível dos docentes instrumentistas, não sendo de excluir que essa condição pudesse servir de justificação socialmente relevante para a atribuição de honorários mais modestos. E se é verdade que os professores de Música eram tradicionalmente pagos abaixo dos restantes - veja-se por exemplo o caso do que se passava no Liceu de Coimbra em 1854, em que o professor de Música recebia 250\$000 réis/ano contra os 400\$000 réis/ano atribuídos aos restantes professores<sup>135</sup> - é verdade também que, no que diz respeito aos professores do Conservatório, o seu trabalho era reconhecido socialmente através da atribuição de diversos títulos honoríficos. Em 21 de Maio de 1845 é proposto «o habito de Christo» para Domingos Luís Laureti «em recompensa dos importantes serviços prestados»<sup>136</sup> à

---

<sup>134</sup> Além de Bomtempo ter sido Mestre de Música da Rainha, em Janeiro de 1853, Vicente Tito Masoni é feito Mestre de Música do Infante D. Luís (*Livro de Sahida, n.º 6, da Escola de Musica [1839-1851]*, Arquivo do Conservatório Nacional.)

<sup>135</sup> *Diario do Governo*, Segunda feira, 10 de Outubro de 1853, n.º 238, p. 1423.

<sup>136</sup> *Livro de Sahida, n.º 6, da Escola de Musica [1839-1851]*, Arquivo do Conservatório Nacional.

Escola. Por Decreto de 14 de Fevereiro 1854 José Gazul Junior é feito Cavaleiro da Ordem de Cristo pelo seu serviço de 10 anos como Secretário do Conselho de Direcção da Escola de Música.<sup>137</sup> E em 23 de Outubro de 1854, o Conselho de Direcção da Escola de Música propõe que Francisco António Norberto dos Santos Pinto, José Teodoro Higino da Silva e Francisco Gazul sejam agraciados com «o Habito da Ordem de Cristo»<sup>138</sup> e Domingos Luís Laureti com o Hábito de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, sendo todos agraciados por Decreto de 23 de Maio de 1855. Já antes do período coberto por este estudo, José Avelino Canongia, Francisco Xavier Migone, João Jordani e Vicente Tito Masoni tinham sido agraciados com a mesma Ordem de Cristo,<sup>139</sup> isto sem deixar de referir João Domingos Bomtempo que, tal como Migone mais tarde, ostentava o título de Comendador da mesma Ordem.

O Artigo 51º do Título XII do *Regimento* do Conservatório determinava a obrigação dos professores elaborarem «Compendios, e obras elementares para as suas aulas»,<sup>140</sup> que seriam examinadas por comissões nomeadas pela Inspeção Geral e posteriormente aprovadas ou rejeitadas em Conferência Geral do Conservatório. De obras candidatas a serem aprovadas para as Aulas da Escola de Música, cujos autores fizeram parte do seu corpo docente, demos conta de seis casos: O primeiro deles diz respeito a um *Compendio ou Arte de Musica*, destinado à Aula de Rudimentos, da autoria de José Teodoro Higino da Silva, sobre o qual surge um pedido de informação dirigido ao Conselho de Direcção da Escola de Música em 10 de Agosto de 1839.<sup>141</sup> O processo arrastar-se-à até 16 de Março de 1840, altura em que temos notícia de uma resposta do Conselho de Direcção à Inspeção Geral,<sup>142</sup> aparentemente desfavorável à adopção da obra. Ernesto Vieira avança a hipótese de se tratar de uma obra de 1835, destinada à Aula de Música da Casa Pia.<sup>143</sup> Depois surge um método de canto, de Domingos Luís Laureti, também designado *Exercicios de agilidade para as vozes de baixo e baritono, podendo igualmente servir para a voz de contralto transportadas*

---

<sup>137</sup> *Livro de Ordens, da Inspeção Geral*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>138</sup> *Livro de Sahida, nº 6, da Escola de Musica* [1839-1851], Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>139</sup> Documentos manuscritos, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>140</sup> *Regimento*, p.8.

<sup>141</sup> *Livro de Sahida, nº 6, da Escola de Musica* [1839-1851], Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>142</sup> *Ibid.*

<sup>143</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 2º Vol., p. 318.

uma 8ª alta,<sup>144</sup> aprovado pelo Conselho de Direcção da Escola de Música, em 25 de Junho de 1840, que o «examinou, emendou e aprova para servir de ensino na mesma escola»,<sup>145</sup> e confirmado em Conferência Geral do Conservatório de 18 de Outubro de 1840, altura em que Laureti ainda não se tinha tornado professor do Conservatório. Não foi possível, durante a nossa pesquisa, encontrar qualquer exemplar desta obra. Os *Principios Elementares de Musica* de Domingos Luis Laureti são enviados ao Conselho de Direcção da Escola de Música para recolher o parecer sobre a sua valia em 10 de Agosto de 1840.<sup>146</sup> O processo da sua aprovação vai tornar-se algo rocambolesco, envolvendo missivas do Inspector Geral Almeida Garrett a Laureti dizendo que lamentava «que o Conselho de Direcção da Eschola de Musica desprezasse por semelhante modo o seu compendio de Principios Elementares ou Rudimentos de Musica».<sup>147</sup> O processo evoluirá de modo a que, em 3 de Fevereiro de 1842, o Conselho de Direcção reclama à Inspeção Geral a impressão da obra,<sup>148</sup> pedido que é renovado em 13 de Janeiro de 1843,<sup>149</sup> havendo finalmente notícia de que já estava impressa e pronta para lhe ser atribuída um preço de venda em 12 de Outubro de 1844.<sup>150</sup> Por Portaria de 28 de Janeiro de 1845 é o «opusculo intitulado *Principios Elementares de Musica* [...] autorizado para servir de compendio nas aulas de rudimentos da Eschola de Musica».<sup>151</sup> A mesma Ordem onde vem referida esta autorização determinava que fosse vendido por \$480 réis. O compêndio era de compra obrigatória para os alunos da Aula de Rudimentos, sob pena de não serem admitidos nas aulas.<sup>152</sup> Em Outubro de 1858 encontra-se esgotada a primeira edição, impressa na Imprensa Nacional, sendo a sua reimpressão entregue a Sasseti e

---

<sup>144</sup> Maria José de La Fuente, no seu estudo «João Domingos Bomtempo e o Conservatório de Lisboa», dá a entender que seriam duas obras diferentes. Não partilhamos dessa opinião. Em Conferência Geral de 28 de Maio de 1842, Laureti oferece dois exemplares de *Exercícios de Agilidade para as Vozes de Baixo e Baritono*, que ficam guardados no Repositório de Música. A referência de Vieira, no seu *Diccionario* (2º Vol., p. 15) a esta obra como tendo sido impressa na litographia Lence em 1842, juntamente com uma Ordem do Inspector Geral Almeida Garrett (*Livro de Ordens*, Arquivo do Conservatório Nacional) para a impressão do método de Canto de Laureti, em 9 de Fevereiro de 1841, parecem apontar na direcção de ser uma e a mesma obra.

<sup>145</sup> *Entrada 1836-1839* [?], P, *Secretaria*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>146</sup> *Livro de Entrada, nº 5, da Escola de Música*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>147</sup> Ordem de 8 de Fevereiro de 1841, *Livro de Ordens, da Inspeção Geral*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>148</sup> *Livro de Sahida, nº 6, da Escola de Musica* [1839-1851], Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>149</sup> *Ibid.*

<sup>150</sup> *Livro de Ordens, da Inspeção Geral*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>151</sup> *Ibid.*

<sup>152</sup> *Ibid.* Ordem de 13 de Novembro de 1845

Comp.<sup>a</sup> <sup>153</sup> A obra é, fundamentalmente, um pequeno compêndio de Teoria musical, referindo Vieira que «Laureti tinha uma instrução muito limitada, e as chronicas intimas afirmam que [...] não foram escritos por elle mas sim por Xavier Migone e Santos Pinto, que não quizeram pôr os seus nomes n'aquella pequena obra.»<sup>154</sup> Dadas a dificuldades que o Conselho da Direcção aparentemente teve em aprovar a obra parece-nos que esta hipótese carece de fundamento, isto apesar dos elogios que Migone faz por altura da discussão do preço pelo qual que devia ser vendida, afirmando «a sua superioridade a todos os que teem sido publicados tanto entre nós, como nos paizes cultivadores da Arte e Sciencia da Musica; bem como o custo d'estes; - termo medio oito centos reis a nove centos e sessenta; - é por isso de parecer que o preço geral porque devem ser vendidos os supramencionados Principios deverá ser o minimo settecentos e vinte reis; e para os alumnos d'esta Eschola se deverá fixar exclusivamente o preço minimo de quatrocentos e oitenta reis.»<sup>155</sup> Em 15 de Outubro de 1849 é nomeado uma comissão constituída por Francisco Gazul e Francisco Norberto dos Santos Pinto, para «co-ordenarem, e melhorarem os Solfejos, a fim de se mandarem imprimir.»<sup>156</sup> Não nos foi possível apurar qual o seguimento que foi dado a esta iniciativa.

As duas últimas obras didácticas da autoria de professores do Conservatório de que temos referência neste período voltam a ser de José Teodoro Higinio da Silva. A primeira é o *Breve Tratado de Musicographia*, obra aprovada pela Escola de Música em Sessão de 11 de Março de 1854, para ser utilizada nas Aulas de Rudimentos, após parecer positivo de uma comissão presidida por Santos Pinto, e constituída ainda por Francisco Gazul e Filipe Joaquim Real. A Comissão louva o autor, «pois sendo esta materia inteiramente nova, grandes trabalhos deveria ter para a poder organizar, senão perfeitamente – o que é impossivel em primeiras lucubrações – ao menos em obra regular qual esta se acha [...] tanto pela boa distribuição das materias, como pela clareza das doutrinas.»<sup>157</sup> Da mesma opinião não é Ernesto Vieira que refere que se o

---

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 2º Vol., p. 15

<sup>155</sup> *Parecer do Conselho de Direcção sobre o preço de cada exemplar*, 18 de Outubro de 1844, Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Proc. 424, Mç.3535, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>156</sup> *Livro de Sahida, nº 6, da Escola de Musica [1839-1851]*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>157</sup> SILVA, José Theodoro Higinio da, *Breve Tratado de Musicographia, aprovado pelo Conservatorio Real de Lisboa*, p. 5.

autor «desenvolvesse este assumpto com a exactidão e clareza com que o expoz, teria decerto feito uma obra util. Mas desenvolveu-o d'um modo tão confuso e com tão má redacção, que a idéa primitiva perdeu todo o seu merecimento.»<sup>158</sup> A obra teria por objectivo, nas palavras do seu autor «não a leitura da musica, nem tão pouco o ensinar a formar discursos melodicos, nem composições de qualquer genero, ou natureza, mas sim o ensinar a escrever qualquer melodia já inventada, escrevendo-a pela apreciação do ouvido, assim como se escreve um discurso dictado, uma carta, etc.»<sup>159</sup> A *Musicografia* dividia-se em *Cronometria* e *Fonometria*, a primeira tendo por finalidade «avaliar as diversas demoras das figuras das notas, tendo por ponto fixo para regular as diversas demoras, em partes proporcionalmente eguaes, o *Metronomo*», a segunda «avaliar os diversos intervallos dos sons, e suas alterações, tendo por baze, ou ponto fixo, o *Diapasão*.»<sup>160</sup> A obra, de curta dimensão, 29 páginas, consta da enumeração de uma série de técnicas e conceitos básicos que facilitariam a transcrição musical, complementada por uma série de exemplos musicais, e em relação à qual a crítica de Ernesto Vieira tem alguma substância. José Teodoro Higinio da Silva ainda publicou, em 1856, uma *Grammatica Musical ou Elementos de Musica*, compêndio que pensamos não ter sido objecto de aprovação por parte do Conservatório, e que, mais uma vez, Vieira refere como não podendo «ser recommendado pela boa redacção nem pela clareza».<sup>161</sup> É essencialmente uma obra elementar de Teoria musical, na linha da obra de Laureti, embora sem exemplos em pauta musical.

Embora não pertencendo ao Corpo Docente, estavam consignados nos documentos que regiam a vida do Conservatório dois cargos muito importantes na vida da Escola de Música. O *Regimento* autorizava no seu Artigo 26º «as despesas necessarias para o serviço de um afinador, e de um copista.»<sup>162</sup> Por seu lado o *Regulamento Especial da Escola de Música*, no seu Artigo 20º, definia que seria o Conselho de Direcção a propor as pessoas para estes cargos, as quais ficariam sob a sua alçada. Qualquer destas duas funções era essencial para a vida da Escola. O Afinador ocupava-se sobretudo dos instrumentos de teclado, como o Piano, mas a sua

<sup>158</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 2º Vol., p. 318.

<sup>159</sup> SILVA, José Theodoro Higinio da, *op. cit.*, p. 8.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>161</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 2º Vol., p. 318.

<sup>162</sup> *Regimento*, p. 4.

função estendia-se também ao arranjo e recuperação dos instrumentos. O Copista desempenhava um papel fundamental sobretudo na época das apresentações públicas da Escola, nomeadamente quando participavam classes de conjunto como a Orquestra ou o Coro. A primeira referência que encontramos, relacionada com o Copista, ocorre em 7 de Agosto de 1839, na sequência da preparação dos exames desse ano, em que João Ciriaco Lence, copista do S. Carlos, se oferece para o cargo.<sup>163</sup> Uma outra proposta de José Maria do Carmo, aluno de Violoncelo do Conservatório, irá concorrer com aquela, saindo no entanto vencedor Lence, a quem são pagos os primeiros trabalhos relacionados com a cópia de música para o espectáculo de celebração do aniversário da Rainha, realizado em 29 de Maio de 1840.<sup>164</sup> Em Agosto desse mesmo ano surge uma conta «do custo de 24 peças de Musica que foram mandadas comprar por Officio d'esta Repartição nº 565 a João Cyriaco Lence.<sup>165</sup> Também referente ao primeiro semestre desse ano temos a primeira notícia de uma conta de «affinações de pianos e cravos»,<sup>166</sup> de João Baptista Antunes, neto de Manuel Antunes, o primeiro construtor de Pianos que se conhece em Portugal, que já antes cuidava dos instrumentos do Seminário da Patriarcal.<sup>167</sup>

Em 2 de Agosto de 1841 João Ciriaco Lence envia uma Memória, voltando a solicitar o cargo de copista do Conservatório «e offerecendo-se a fornecer o mesmo Conservatorio dos objectos do seu armazem, com abatimento de 20%.» É-lhe respondido que «fique o supplicante provisoriamente servindo de copista do Conservatorio, sujeitando-se porém a que as contas por elle apresentadas sejam avaliadas por peritos, para depois se deduzirem os 20%».<sup>168</sup> Em Julho de 1842 João Baptista Antunes propõe que seja pago em Folha com uma quantia fixa de 60\$000/ano. Recusada tal proposta, avança com a de um preço fixo por cada affinação, o que é aceite.<sup>169</sup> Também em Julho de 1842 surge a notícia do arranjo de «três arcos

---

<sup>163</sup> *Entrada 1836-1839 [?], P, Secretaria, Arquivo do Conservatório Nacional.*

<sup>164</sup> *Livro 1º de Entrada, 1840 [1861], Contabilidade, Arquivo do Conservatório Nacional.*

<sup>165</sup> *Ibid.*

<sup>166</sup> *Ibid.*

<sup>167</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 1º Vol., p. 39.

<sup>168</sup> *Livro 1º de Entrada, 1840 [1861], Contabilidade, Arquivo do Conservatório Nacional.*

<sup>169</sup> *Ibid.* No Livro de Ordens, da Inspeção Geral estão estabelecidas as condições do contracto que são as seguintes: «1º - [...] por cada affinação do Forte piano \$430 réis. 2º - Por cada affinação dos outros pianos menores \$300 réis. 3º - Porá á sua custa, incluindo-se já nos preços mencionados, as cordas que precisarem os dittos instrumentos. 4º Fica por conta do Estabelecimento o fornecer os bordões: - e igualmente satisfará a importancia de todos os concertos de instrumentos feitos pelo referido affinador,

de Rebeca» por Eduardo Neuparth.<sup>170</sup> Já no ano de 1849, a 25 de Setembro, João Ciriaco Lence apresenta uma proposta para fornecer «toda a música para os estudos dos alunos», apresentando João Baptista Sasseti uma outra, no mesmo sentido, a 3 de Outubro. Não sabemos qual foi o desfecho deste processo, embora Sasseti tenha colaborado posteriormente com o Conservatório, nomeadamente, como já referimos, na reedição dos *Principios Elementares de Musica*, de Domingos Luís Laureti. Uma última referência, neste domínio, surge-nos em Fevereiro e Julho de 1859, com C. [?] A. Habel arranjando um piano e um cravo no Conservatório.<sup>171</sup>

Em 10 de Junho de 1861 falece Francisco Xavier Migone. A partir de 23 de Fevereiro de 1857, data da Portaria que o nomeou «para escripturar artistas de canto e baile para o Theatro de S. Carlos»<sup>172</sup>, nomeadamente em Paris e Milão, não mais voltará ao Conservatório. Regressará com a saúde extremamente debilitada não mais exercendo qualquer função.<sup>173</sup> Em 1862, final do período sobre o qual se debruça o nosso estudo, o quadro dos professores efectivos em exercício do Conservatório apresentava a seguinte constituição:

---

mediante conta do mesmo, aprovada pelo Cons<sup>o</sup> de Direcção da Eschola e conferida pelo Guardamór.»

<sup>170</sup> *Ibid.*

<sup>171</sup> Livro I<sup>o</sup> de Entrada, 1840 [1861], Contabilidade, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>172</sup> *Entrada Livro 4<sup>o</sup>, 1851-1864*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>173</sup> Cf. VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 2<sup>o</sup> Vol., p. 88.

Quadro J

Corpo Docente Efectivo em Exercício em Dezembro de 1862

Cadeiras	Professores	Datas de nomeação
Composição		
Harmonia e acessórios	-	-
Piano		
Canto	-	-
Canto	Fábio Máximo Carrara	28/11/1861
Rudimentos	José Teodoro Higino da Silva	<sup>174</sup>
Rudimentos	Francisco Gazul	
Rebeca e Violeta	Vicente Tito Masoni	
Rebecão pequeno e grande	Guilherme Cossoul	18/4/1861
Instrumentos de latão	Ernesto Victor Wagner	29/5/1861
Flauta e flautim	José Gazul Junior	

António Porto tinha sido jubilado sem exercício por Decreto de 3 de Julho de 1861, vindo a falecer a 1 de Outubro de 1863. Fábio Máximo Carrara volta a trabalhar no Conservatório na sequência de um novo concurso realizado no Verão de 1861, por causa da jubilação de António Porto. Carrara tinha aliás substituído António Porto, a título provisório, durante as repetidas licenças que tinham sido concedidas. José Theodoro Higino da Silva tinha sido aumentado com um terço do ordenado, concedido pelo Decreto de 14 de Novembro de 1861, e aguardava a jubilação que viria a ocorrer por Decreto de 23 de Junho de 1864. Falecerá em Fevereiro de 1873. Francisco Gazul ocupará o seu lugar até à data da morte em 15 de Janeiro de 1868. Vicente Tito Masoni pede a jubilação em 25 de Julho de 1861 com o aumento de um terço do ordenado,<sup>175</sup> aumento que lhe será concedido por Decreto de 21 de Novembro de 1861. Vicente Tito Masoni será jubilado sem exercício por Decreto de 21 de Junho de 1866, vindo a falecer em 11 de Dezembro de 1870. José Gazul Junior trabalhará até à data do seu falecimento em 28 de Agosto de 1865. Será substituído à frente da Cadeira de Flauta e Flautim pelo seu aluno Manuel Martins Soromenho, a partir de 17

<sup>174</sup> Estas datas de nomeação já foram referidas no Quadro H.

<sup>175</sup> *Entrada Livro 4º, 1851-1864, Arquivo do Conservatório Nacional.*

de Outubro de 1865. Guilherme Cossoul vai ser nomeado pelo Decreto de 18 de Abril de 1861 professor da Cadeira de Rabecão grande e pequeno na sequência do concurso realizado em 15 de Abril do mesmo ano,<sup>176</sup> após a morte do anterior titular João Jordani. Personalidade multifacetada, distingue-se tanto na actividade musical como fora dela. Violoncelista da Orquestra do Teatro de S. Carlos, e mais tarde também maestro e empresário, músico da Real Câmara e compositor, desenvolveu também uma carreira de solista com deslocações ao estrangeiro. Será nomeado Director interino da Escola de Música do Conservatório em 1863. Ernesto Victor Wagner é nomeado professor da Aula de Instrumentos de latão por Decreto de 29 de Maio de 1861. O seu acesso ao cargo é conseguido na sequência de um concurso no qual volta a ser opositor João Gazul, e que estará de novo envolto em alguma polémica. A ausência de titulares nas aulas de Composição, Harmonia e Piano não significa que durante a ausência, e após a morte, de Francisco Xavier Migone essas Cadeiras tivessem deixado de ser leccionadas. Assim logo em 9 de Março de 1857 é nomeado para reger temporariamente a Aula de Piano Eugénio Masoni, que o fará até 30 de Setembro de 1858, e para dirigir a aula de Contraponto e Harmonia é nomeado na mesma ocasião Eugénio Ricardo Monteiro de Almeida. Em 20 de Outubro de 1858 é nomeado, para substituir Eugénio Masoni na Classe de Piano, António Pereira Lima Junior.<sup>177</sup> Vão passar a ser abonados como Professores Substitutos por Portaria de 26 de Agosto de 1861, auferindo o vencimento de 100\$000 réis/ano. Eugénio Masoni será nomeado, de novo para a Cadeira de Piano mas agora com o estatuto de professor substituto, em 29 de Dezembro de 1862. De notar que estes três últimos nomes são de antigos alunos do Conservatório que, de forma algo natural, assumiam plenamente funções docentes na instituições que os tinha formado. Uma nova vaga de docentes tomava o leme da Escola de Música. Com a jubilação sem exercício de Vicente Tito Masoni, em 21 de Junho de 1866, e a morte de Francisco Gazul, em 15 de Janeiro de 1868, cortavam-se os últimos elos com a geração fundadora da Escola de Música do Conservatório Real de Lisboa.

---

<sup>176</sup> *Ibid.*

<sup>177</sup> *Ofício do Secretário Carlos da Cunha Menezes ao Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Reino, de 23 de Outubro de 1865. Arquivo do Conservatório Nacional.*

### III.3.2 O corpo discente

Um Ofício de 13 de Janeiro de 1837 faz saber que a Escola de Música do Conservatório Geral da Arte Dramática se encontrava pronta a iniciar as suas actividades com 60 alunos, e «esperando-se mais 8».<sup>178</sup> O primeiro ano de funcionamento efectivo da escola vai no entanto ser o de 1838-1839. Dizem respeito a esse ano as primeiras matrículas que encontramos registadas no *Livro I de Matriculas*. Os candidatos a alunos da Escola de Música eram sujeitos a um exame preliminar efectuado pelo Conselho de Direcção, após informação do professor da Cadeira a que o requerente se candidatava, e que determinava o seu destino na escola. O *Regulamento Especial da Escola de Música* determinava os critérios dessa avaliação: «1º - Que o requerente não tenha menos de oito, nem mais de vinte annos de idade; excepto se fôr dotado d'uma excelente voz, ou de um talento extraordinario; = 2º - Que seja dotado das faculdades phisicas necessarias ao estudo a que se quizer dedicar; 3º - Que próve com documento legal não padecer molestia contagiosa.»<sup>179</sup> O registo desta avaliação era feito directamente sobre a folha do requerimento de candidatura, cujo processo, como já referimos, envolvia ainda uma certidão de baptismo, um atestado de bons costumes e um certificado de vacinação. Os primeiros anúncios que divulgam a abertura das matrículas referem os documentos necessários ao processo, o tipo de frequência pela qual os candidatos poderiam optar (alunos ordinários, voluntários ou obrigados) e o elenco dos prémios que os melhores alunos poderiam auferir, numa evidente estratégia de captar inscrições.<sup>180</sup> A partir dos anos 50 os anúncios de abertura de inscrições deixam de incluir a referência aos prémios, passando a ter uma referência às habilitações académicas mínimas exigidas aos candidatos:

Exigem-se as habilitações seguintes nos individuos que pertenderem [sic] matricular-se nas diversas aulas da escola de musica:

Nas aulas do 1º termo (rudimentos de musica) ler, escrever, e contar.

<sup>178</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 2127, Arquivo da Torre do Tombo

<sup>179</sup> *Regulamento para a Eschola de Musica do Conservatorio Geral da Arte Dramatica*, Mç. 3535, Arquivo da Secretaria de Estado, Arquivo da Torre do Tombo. Ver Anexo III.

<sup>180</sup> *Diario do Governo*, Quarta feira, 11 de Setembro de 1839, nº 215, p. 1332.

Nas de 2º termo (canto, instrumentos, e harmonia) as mesmas habilitações e rudimentos de grammatica portugueza, ficando obrigados á frequencia da aula de lingua italiana.

Nas de 3º termo (contraponto e composição) conhecimento das linguas latina, franceza e italiana, que tambem se leccionam neste estabelecimento aos alumnos approvados no 1º termo, que se queiram utilizar deste beneficio.

Secretaria da Inspecção geral dos theatros, em 3 de Outubro de 1854. = O secretario, *Carlos da Cunha e Menezes*.<sup>181</sup>

Os alunos admitidos à frequência deveriam ter os métodos exigidos para as aulas que frequentassem, e eram responsáveis pela reparação de qualquer dano que provocassem. O Parágrafo único do Artigo 42º do *Regimento* acautelava que «se o author do damno fôr desconhecido, os alumnos da aula pagarão collectivamente o damno.» E acrescentava ainda o mesmo *Regimento* no seu Artigo 44º que «as faltas dos alumnos contra a policia do Conservatorio, a inexacção no estudo, ou no serviço prescripto, serão punidas do modo seguinte: 1º pela inscripção do nome, e falta do culpado, no livro de registo das faltas, que em cada Eschola deve haver: 2º pela expulsão das aulas, sendo o culpado remettido a seus pais, com o extracto do registo do livro de policia: 3º pela condemnação a perder o anno: 4º pela condemnação a ser riscado nos termos da Lei.» Neste contexto, destaque particular mereciam os atentados aos bons costumes «immediatamente punidas com a quarta pena»<sup>182</sup> e o exercício público da arte sem a autorização do Inspector Geral, que incorria na terceira pena. O *Regimento* ordenava, no seu Artigo 46º, que o Conselho de Superintendência se ocupasse destas ocorrências, no entanto a aparente vida breve desse órgão, suspenso a 30 de Setembro de 1840 por «manifesta inutilidade»,<sup>183</sup> restabelecido em 7 de Janeiro de 1841,<sup>184</sup> e do qual se ouve falar pela última vez numa Ordem do Inspector Geral de 17 de Março de 1843, vão fazer com que, em termos práticos, as suas atribuições sejam desempenhadas pelo Guarda-mor e Conselhos de Direcção das

<sup>181</sup> *Ibid.*, Quinta feira, 5 de Outubro de 1854, nº 234, p.1251.

<sup>182</sup> *Regulamento para a Eschola de Musica do Conservatorio Geral da Arte Dramatica*, Mç. 3535, Arquivo da Secretaria de Estado, Arquivo da Torre do Tombo. Ver Anexo III.

<sup>183</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>184</sup> *Livro de Ordens, da Inspecção Geral*, Arquivo do Conservatório Nacional.

escolas. O Conselho de Superintendencia era formado por um dos membros do Conselho Geral do Conservatório, que presidia, um professor de uma das escolas do Conservatório, que fosse sócio do Conservatório (António Porto), como Vice-presidente, e como vogais participavam ainda o Guarda-mor, o Vice-reitor, a Vice-regente e um dos chefes das repartições da Secretaria. As suas funções serão atribuídas ao Guarda-mor e aos Conselhos de Direcção das Escolas. O Guarda-mor ficará também encarregado do controle de presenças, tanto de professores como de alunos. Segundo o Artigo 23º do *Regulamento Especial da Escola de Música* «os Alumnos que tiverem feito oito faltas no decurso d'um mez, ou dezoito no de tres mezes, sem motivo justificado, perderão o anno.»<sup>185</sup>

Mas como era constituído o corpo discente da Escola de Música ? Quem eram as pessoas que frequentavam as aulas de Música ? Em relação à sua origem social os dados que conseguimos apurar não são completamente conclusivos. No entanto alguns elementos fazem luz sobre esta questão. Um Ofício de 31 de Março de 1845, da Inspeção Geral, sobre a formação da Companhia para o Teatro de D. Maria II, referia, a propósito da Escola de Declamação, que «muitos alunos de talento tem deixado de frequentar os estudos por se envergonharem dos seus condiscipulos em consequencia do seu pobre trajar.»<sup>186</sup> Ainda, numa referência à condição social dos alunos do Conservatório, Joaquim Larcher diz, no seu *Relatório ao Ministério do Reino* de 30 de Novembro de 1841, a propósito da vantagem da existência dos prémios e pensões alimentícias, ser uma excelente ideia para conseguir que «os mais velhos perseverem no estudo e conservem a regularidade e disciplina que aliás fôra impossivel manter entre crianças, pela maior parte, sem educação alguma.»<sup>187</sup> Oito anos mais tarde, o Conde de Farrobo, então Inspector Geral dos Theatros, no seu *Relatório*, de 31 de Dezembro de 1849, a propósito dos alunos da Escola de Música diz:

---

<sup>185</sup> *Regulamento para a Eschola de Musica do Conservatorio Geral da Arte Dramatica*, Mç 3535, Arquivo da Secretaria de Estado, Arquivo da Torre do Tombo. Ver Anexo III.

<sup>186</sup> *Livro 3, Cópia dos Officios da Inspeção Geral dos Theatros 1845/1850*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>187</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional. É o rascunho do *Relatório* que será enviado ao Minsitério do Reino com a data de 24 de Dezembro de 1841.

Podem dividir-se estes alumnos em duas classes: sendo uma d'ellas composta de individuos que tão sómente concorrem ás aulas com o fim de gratuitamente aprenderem uma arte, para seu intertenimento particular; e a outra, composta d'aquelles que as frequentam com o intuito de obter, por meio das habilitações que n'ellas se lhes proporcionam, meios honestos de subsistencia. Os primeiros, apenas chegam a adquirir certos conhecimentos superficiaes, com que se julgam aptos para o fim que se tem proposto, que é de mero recreio, dão por findos os seus estudos, e sahem do Conservatorio imperfeitos, e apenas iniciados na arte a que se dedicaram. O mesmo acontece aos outros, ainda que por diversos motivos; estes, porque pertencem ás classes mais necessitadas, e que por esta razão, só com grande sacrificio de suas familias, é que podem dedicar-se ao estudo de uma arte, cuja longa duração é para elles tanto mais onerosa, quanto o tempo é para estes infelizes um capital, que não póde estar estagnado, sem grave detrimento; abandonam os seus estudos logo que, com o pouco que sabem, podem ganhar uma parca subsistencia; resultando, d'este inevitavel procedimento, desdouro e descredito para o Conservatorio.»<sup>188</sup>

Embora algumas destas referências tenham como objecto declarado os alunos das Escolas de Dança e de Declamação, a baixa origem social e a situação de precariedade económica deveria aplicar-se igualmente a grande número de alunos da Escola de Música. As repetidas referências à importância do estabelecimento de um internato e ao papel desempenhado pelos prémios pecuniários, apontam igualmente nesta direcção. No entanto, segundo informação de Maria José de La Fuente, que não nos foi possível confirmar, havia entre o corpo discente filhos de «funcionários públicos (desembargadores, amanuenses de Secretarias de Estado e dos Correios), de officiais do exército e da marinha (major, tenente-coronel, vice-almirante), de um farmacêutico, de um negociante».<sup>189</sup> A verdade é que da esmagadora maioria dos alunos não se conhece a ocupação dos progenitores, já que tal informação não consta dos documentos necessários à inscrição nas escolas, e o âmbito do nosso trabalho não

<sup>188</sup> FARROBO, Conde do, *Relatório do Conservatorio Real de Lisboa e Inspeção Geral dos Theatros*, p. 8.

<sup>189</sup> FUENTE, Maria José de la, *op. cit.*, p. 42.

nos permitiu um outro tipo de investigação. A existência de inscrições de alunos titulados ao longo de todo o período em estudo permite avançar a hipótese de haver alguma heterogeneidade social no que diz respeito à Escola de Música, ao contrário do parece acontecer nas outras escolas, nomeadamente na de Dança, em que todo o material era fornecido pela respectiva escola.<sup>190</sup> Exemplos destes alunos de condição social superior são os casos de: em 1840-41, Manuel do Santíssimo Sacramento de Vasconcelos, filho do Marquês de Castelo Melhor, então com 19 anos e inscrito na Aula de Clarinete; em 1841-42, D. Pedro da Costa, inscrito com 33 anos na Aula de Canto; os irmãos Noronha, D. Maria José, D. Maria da Conceição e D. José Francisco, inscritos em 1843-44 na Aula de Rudimentos; D. Thomas José de Melo, com 14 anos, inscrito em 1850-51 na Aula de Rudimentos; D. Miguel de Meneses e Alarcão, com 22 anos, inscrito em 1853-54 na Aula de Rudimentos e frequentando no ano seguinte Harmonia e Piano; D. Maria do Carmo e Villa, inscrita com 9 anos, em 1854-55, em Rudimentos; e D. Francisco Guilherme e Maldonado, inscrito com 20 anos, em 1855-56, também em Rudimentos. À excepção de D. Miguel de Meneses e Alarcão, que fez os três anos de Rudimentos num só e com aproveitamento, e de D. Maria do Carmo e Villa, que passou na 1ª classe, todos os outros acabaram por desistir no decorrer do ano lectivo, não voltando mais a inscrever-se. De assinalar que nenhum descendente directo de sócios da Academia do Conservatório, com excepção dos filhos de músicos, se inscreveu durante o período do nosso estudo como aluno do Conservatório. Ainda neste contexto, destaque para o papel que o ensino particular por certo desempenhava, já que nenhum dos «nomes de família» que animavam, por exemplo, as noites do Conde Farrobo passou pelo Conservatório.

De assinalar ainda a presença de muitos filhos de músicos, inclusivé professores do Conservatório, ou de artistas de outras áreas das artes do espectáculo. Estão no primeiro caso: António Maria Celestino e Carlos Salvador Celestino, filhos do barítono Carlos Maria Celestino, que se inscreveram no ano de 1861-62, na Aula de Rudimentos; João Frederico Reinhardt, filho do contrabaixista e mestre da Banda da Marinha Arthur Frederico Reinhardt, inscrito em Rudimentos nos anos lectivos de 1854-55 a 1856-57, e em Rebeca no ano lectivo de 1857-58; os irmão Fontana,

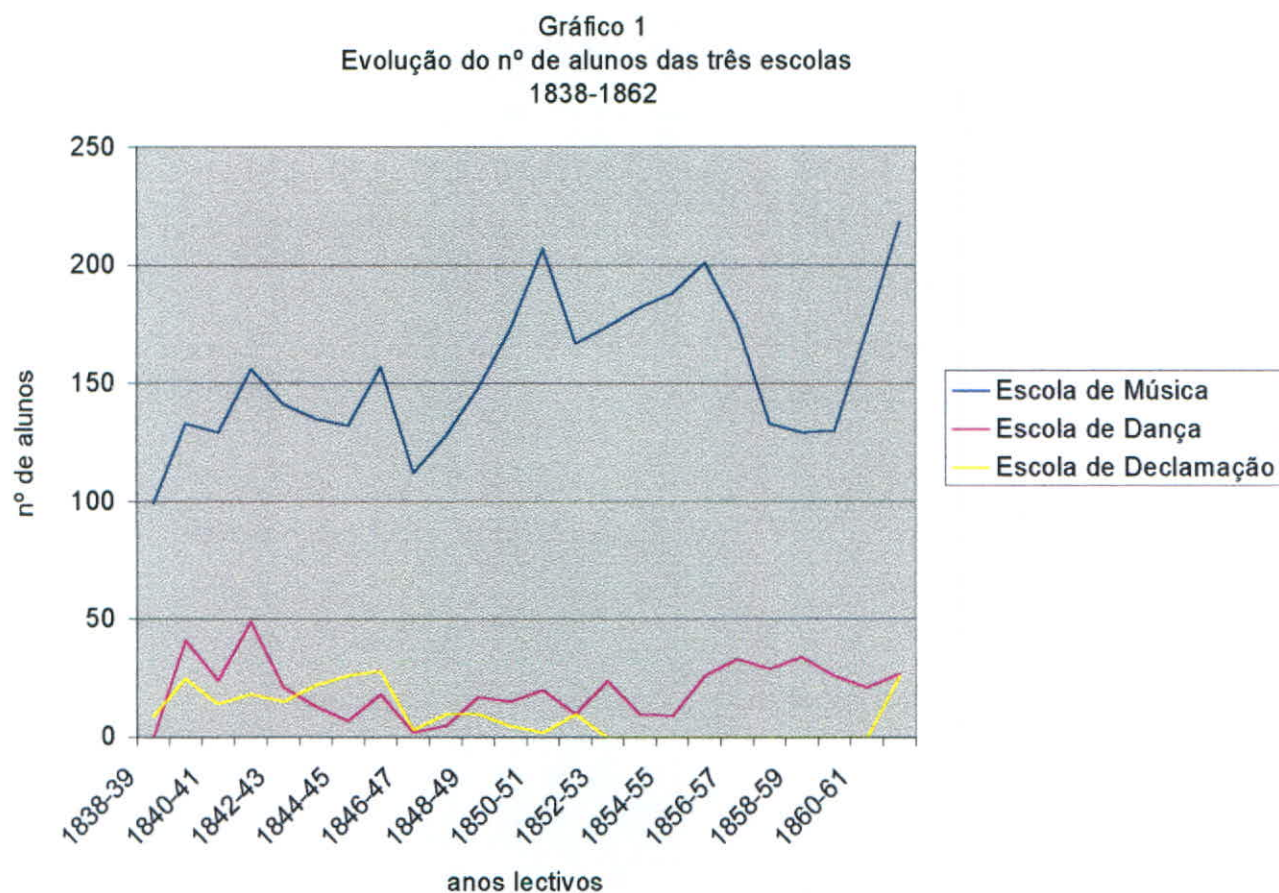
---

<sup>190</sup> Igualmente a obrigatoriedade de todos os alunos da Aula de Rudimentos terem de comprar os *Princípios Elementares de Música* de Laureti, ao contrário dos da Escola de Dança a quem todo os artigos de vestuário era fornecido, parece corroborar esta análise.

Achiles, Cezar Augusto e Alfredo, filhos do harpista Caetano Fontana, o primeiro estudando Rabecão em 1852-53, o segundo tendo um percurso algo sinuoso, entre 1856-57 e 1860-61, estudando vários instrumentos de sopro, como Trompa, Cornetim e Sax-horn barítono, e o último fazendo toda a sua carreira académica no Conservatório, com particular ênfase no Violino, instrumento em que se distinguiu; José Cristiano Rorich e Miguel Severino de Lima Rorich, filhos do tenor Cristiano Rorich, inscritos na Aula de Rudimentos entre 1838-39 e 1842-43; João José Gazul, filho do trompista João Gazul, que começou a frequentar o Conservatório em 1846-47, com 12 anos de idade, aí permanecendo até 1854-55, estudando Rudimentos, Harmonia e Piano, mas não chegando a concluir o curso; os filhos de José Gazul Junior, José Carlos, Francisco Isidoro, António Eduardo, Guilherme Augusto e Alfredo Cipriano, começando a estudar o mais velho no ano de 1843-44, e terminando o último o seu curso de Rebeca no último ano do nosso estudo, 1861-62. No segundo caso, filhos de professores do Conservatório contam-se: Fernando Maria Bomtempo, que estudou entre 1848-49 e 1853-54, começando com a idade de 15 anos, e não chegando a concluir o curso de Piano; Francisco de Freitas Gazul, filho de Francisco Gazul, que iniciou os seus estudos com a idade de 14 anos, em 1855-56, continuando a estudar para além do período a que dedicámos o nosso estudo; os filhos de Vicente Tito Masoni, Adolfo Joshua, Augusto Guilherme, Eugénio José e Saturnino, com destaque para Eugénio que concluiu o seu curso de Piano em 1850-51, com 19 anos de idade, ficando os restantes com os seus cursos incompletos; e ainda os filhos de José Maria Zenoglio, professor da Escola de Dança, respectivamente José Caetano, em 1841-42 e 1842-43, tendo iniciado os seus estudos com 21 anos, e Emília Carlota, de 1838-39, com 10 anos, a 1847-48, ambos frequentando as Classes de Canto e Emília ainda a de Piano, mas não concluindo nenhum dos dois os respectivos cursos. No último caso estão os filhos de Fernando e Judite Rugali, bailarina do S. Carlos, respectivamente Virgínia e Judite, a primeira frequentando entre 1838-39, aos 10 anos, e 1843-44 as aulas de Rudimentos e Canto, e a segunda apenas as de Rudimentos em 1843-44, com 12 anos, após ter frequentado a Escola de Dança, não concluindo nenhuma delas qualquer curso. Uma última referência para João Anastácio Rosa Junior, filho do destacado actor João Anastácio Rosa, que frequentou com 13

anos de idade, em 1856-57, a Classe de Rudimentos, ficando aprovado na 1ª classe e reprovado na 2ª.

A Escola de Música vai ser, nomeadamente pelo nível de frequência que tem, a mais relevante do conjunto das escolas do Conservatório. O Gráfico 1 dá-nos a evolução do número de matrículas nas três escolas, desde o início formal das actividades lectivas do Conservatório até ao final do período em estudo:



A questão do nível de frequência que a Escola tem, nomeadamente em relação às outras escolas, é relevante nomeadamente em termos da credibilidade do trabalho aí desenvolvido, e como tal é frequentemente destacada nos *Relatórios* da Inspeção Geral, como é o caso do assinado por António Pereira dos Reis em 11 de Março de 1848, que diz:

As escolas do Conservatorio não foram n'este ultimo anno lectivo tão frequentadas como nos anos anteriores. Todavia o nº de alumnos

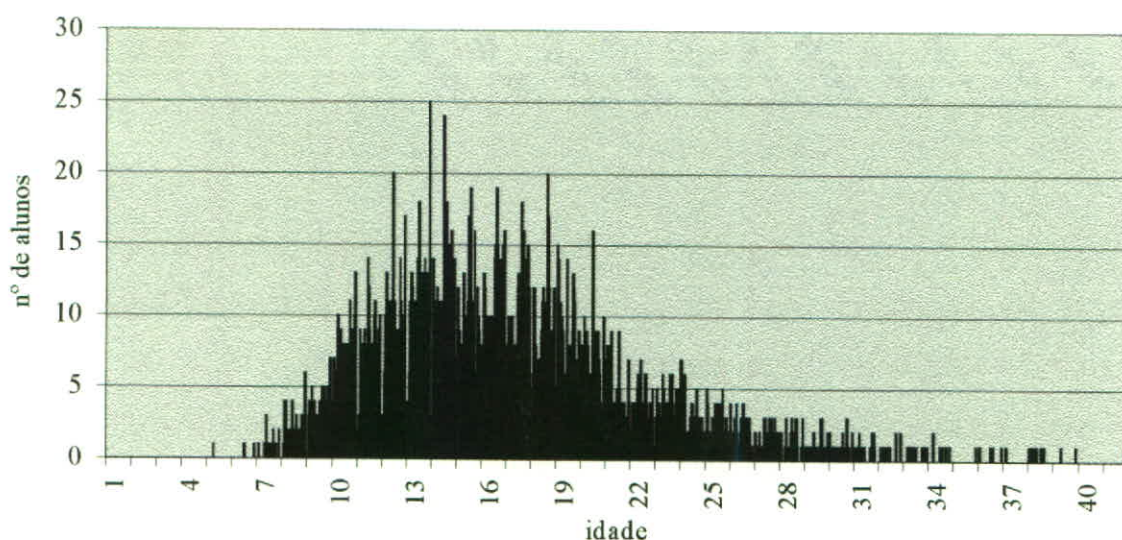
matriculados chegou a 117, pertencendo a quasi totalidade à escola de musica, que se deve considerar como a base do Instituto.

Esta escola merece protecção e fomento; é assaz frequentada, e os professores, em geral, são assíduos no desempenho de suas obrigações; cabendo-me fazer particular menção do seu habil e zeloso director, a quem se deve o estado regular a que ella tem chegado.<sup>191</sup>

É interessante notar ainda que os momentos de diminuição de frequência na Escola de Música coincidem com acontecimentos marcantes na vida nacional da época, o primeiro com o período da Guerra Civil de 1846-47, e o segundo com as epidemias de cólera e febre amarela, em 1856. A ausência de alunos na Escola de Declamação, entre o início dos anos 50 e o início dos anos 60, corresponde ao período em que esta terá funcionado no Teatro de D. Maria II. Aliás a actividade desta escola entre os anos lectivos de 1849-50 e 1851-52 já se restringia apenas à Aula de Esgrima.

Debruçando-nos sobre a questão do nível etário dos alunos que frequentavam a Escola de Música, observando o Gráfico 2, podemos constatar os seguintes resultados:<sup>192</sup>

Gráfico 2  
Distribuição etária de alunos 1838-1862



<sup>191</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>192</sup> Nos cálculos de distribuição de níveis etários, usámos, não o número de matrículas que eventualmente distorceria o resultado, já que os alunos mais velhos tenderiam a frequentar mais cadeiras, mas sim o número de alunos.

De referir a particular incidência de alunos na faixa etária dos 10 aos 21 anos, com relevo para os picos de 25 alunos com 13 anos de idade, inscritos no ano lectivo de 1860-61, e de 24 alunos com 14 anos, em 1850-51. Excepções a assinalar são os 5 anos de Alfredo Fontana, já atrás referido, inscrito aos 18 de Outubro de 1844 na Aula de Rudimentos, e os 41 anos com que é referenciado Francisco de Paula do Espírito Santo Queiroga na sua matrícula para a Aula de Contrabaixo em 1859-60. Perante este quadro podemos considerar que os pressupostos etários estabelecidos no *Regulamento Especial da Escola de Música* foram cumpridos.

Outro elemento que nos parece importante para a caracterização do universo discente é a distribuição de alunos em termos de sexo, que surge de seguida retratada no Gráfico 3. Para além da esperada predominância do sexo masculino, dada a tradição do ensino público da música, é de destacar o crescimento gradual e constante dos alunos do sexo feminino, de 3 alunas, em 1838-39, até 98, em 1861-62. Neste particular é curioso também observar a distribuição etária das alunas, expressa no gráfico 4. Para além do pico de frequência verificado em 1861-62, com a inscrição de 12 alunas de 12 anos, é de realçar um estreitamento da faixa etária mais significativa, que vai sensivelmente dos 10 aos 18 anos, com uma maior incidência nas idades mais jovens, possivelmente fruto dos códigos sociais da época.

Gráfico 3  
Distribuição dos alunos da Escola de Música  
segundo o sexo

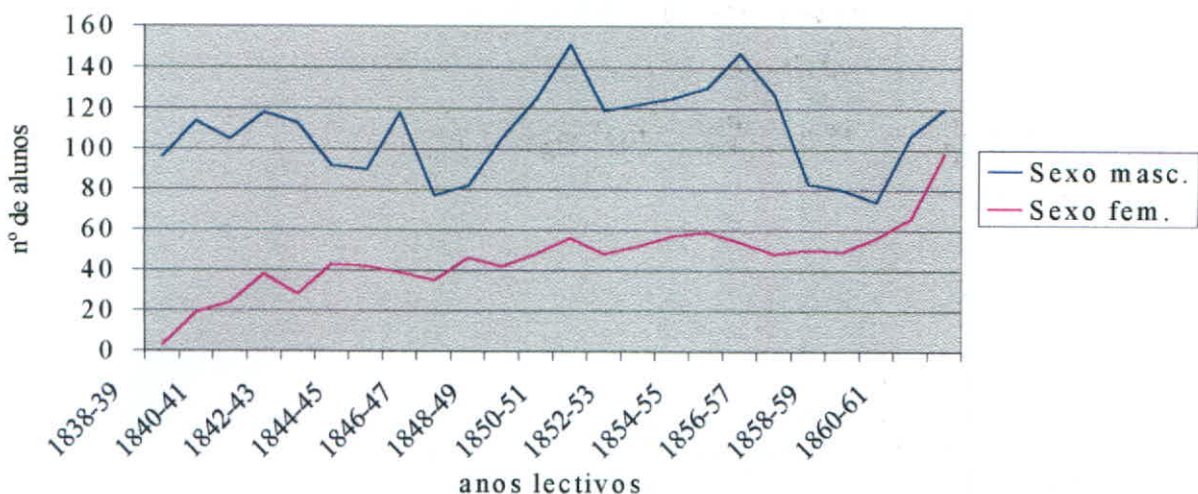
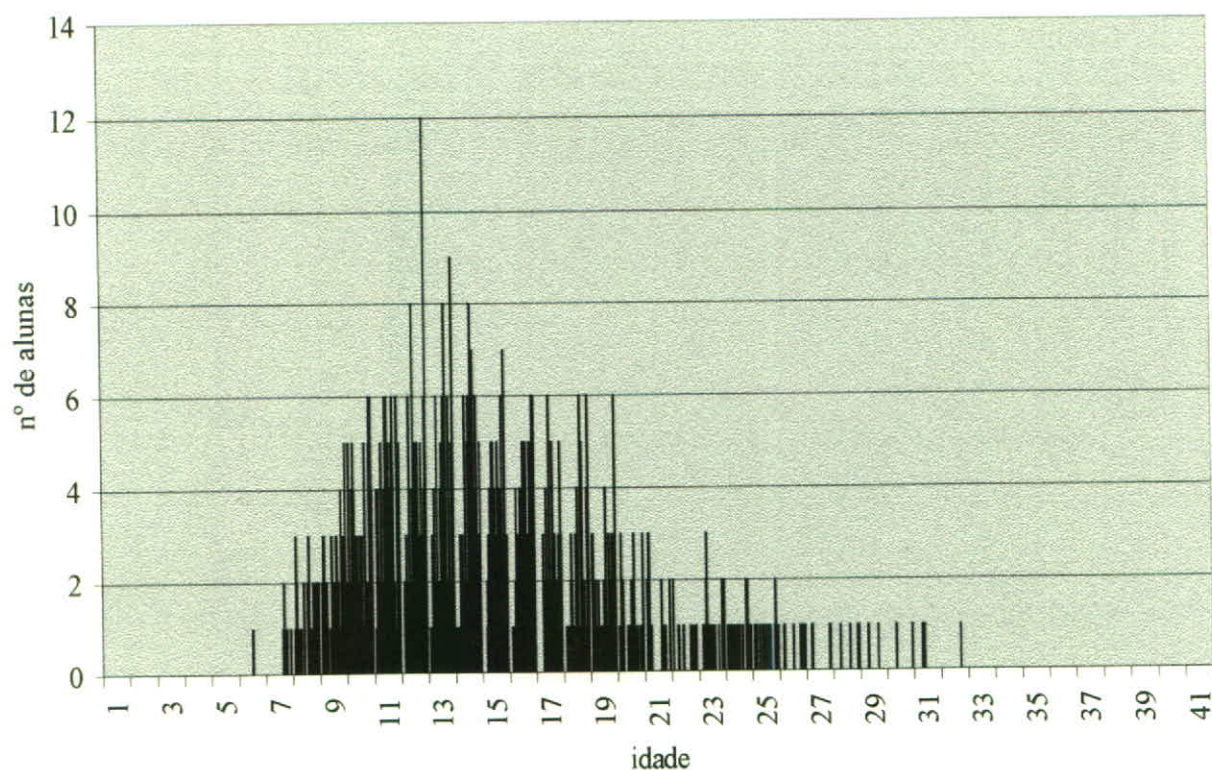


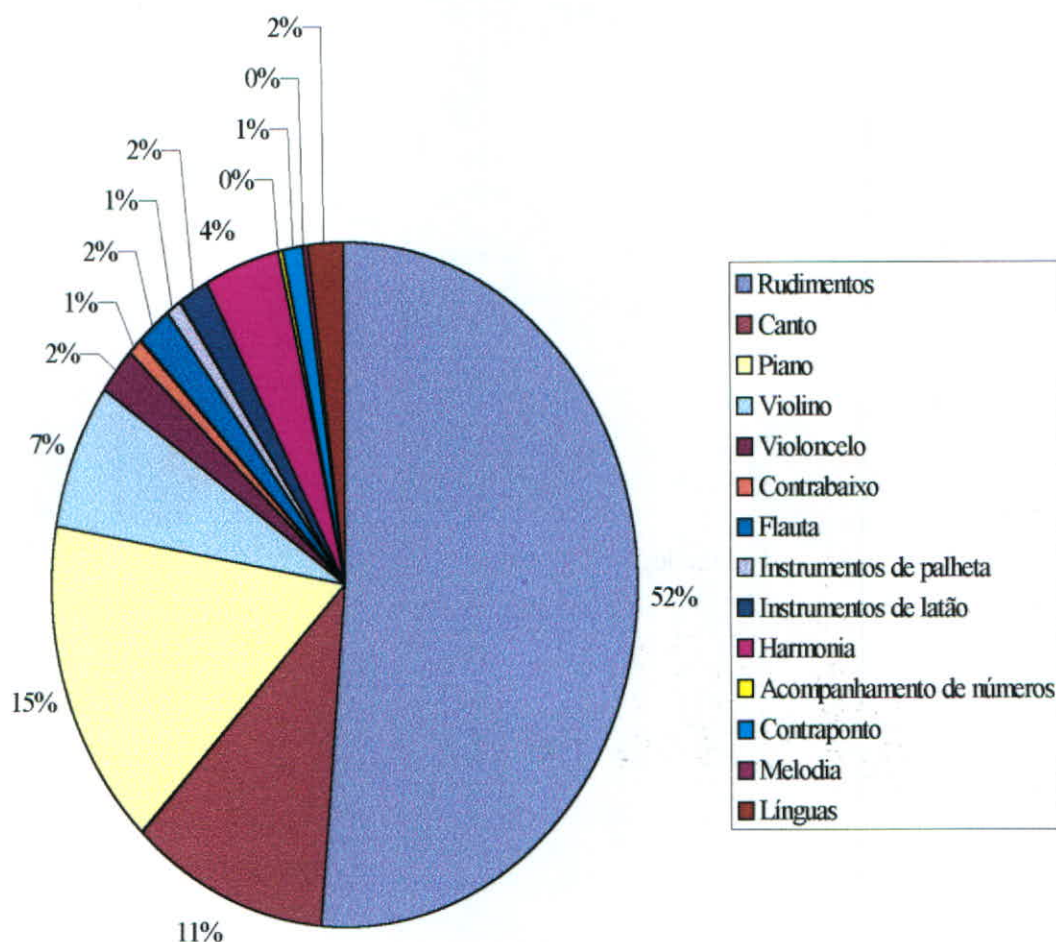
Gráfico 4  
Distribuição etária das alunas 1838-1862



A inscrição da aluna Carolina Elvira Sofia, de 6 anos de idade, deu-se no ano lectivo de 1850-51, na Cadeira de Rudimentos, e a inscrição da aluna mais velha deu-se em 1855-56, com a aluna de Canto Maria Antónia Seixas, natural de Montevideu, que se tinha inscrito pela primeira vez no Conservatório no distante ano de 1841-42, também em Canto, deixando de frequentar no ano seguinte. Voltará a inscrever-se no Conservatório em 1849-50 nas Escola de Dança, Classe de Mímica, e Escola de Declamação, Classe de Esgrima, não tendo este percurso qualquer continuidade.

Outro elemento importante para a compreensão do que se passava no Conservatório é a maneira como se distribui o corpo discente pelas diversas Cadeiras do Conservatório. O Gráfico 5 mostra a distribuição de matrículas por Cadeiras desde o início do Conservatório Geral de Arte Dramática até ao fim do período em estudo.

Gráfico 5  
Distribuição do corpo discente pelas diversas cadeiras  
1838-1862



Da observação deste gráfico<sup>193</sup> destaca-se a enorme quantidade de inscrições em Rudimentos, disciplina nuclear dos estudos de Música no Conservatório. Em seguida surgem as Cadeiras de Piano e Canto, cadeiras que frequentemente estavam associadas, particularmente no caso dos alunos de Canto, e que eram altamente valorizadas pelo contexto musical da época.

Para termos uma ideia mais concreta do que se passava e confirmar, ou não, alguns dos dados que aqui avançamos, vamos abordar seguidamente o comportamento das diversas variáveis em três anos do período em estudo. Seleccionámos, tendo por critério uma amostragem diversificada no tempo e, simultaneamente, porque são anos sobre os quais temos dados significativos, os anos lectivos de 1843-44, 1850-51 e 1860-1861.

Em relação ao ano de 1843-44 gostávamos de destacar os seguintes dados:<sup>194</sup>

Gráfico 6-I  
Escolas do Conservatório  
1843-44

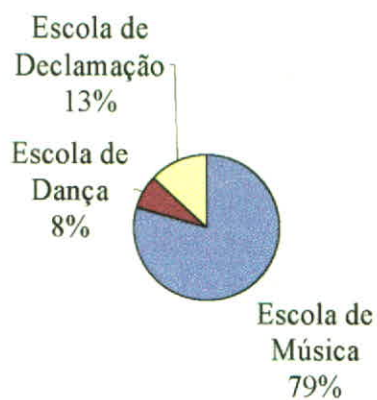


Gráfico 6-II  
Escola de Música 1843-44  
Distribuição das matrículas por sexo

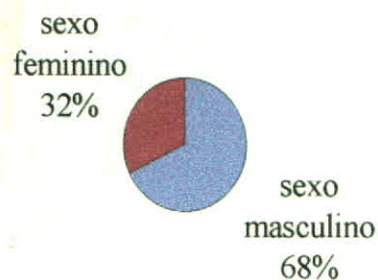
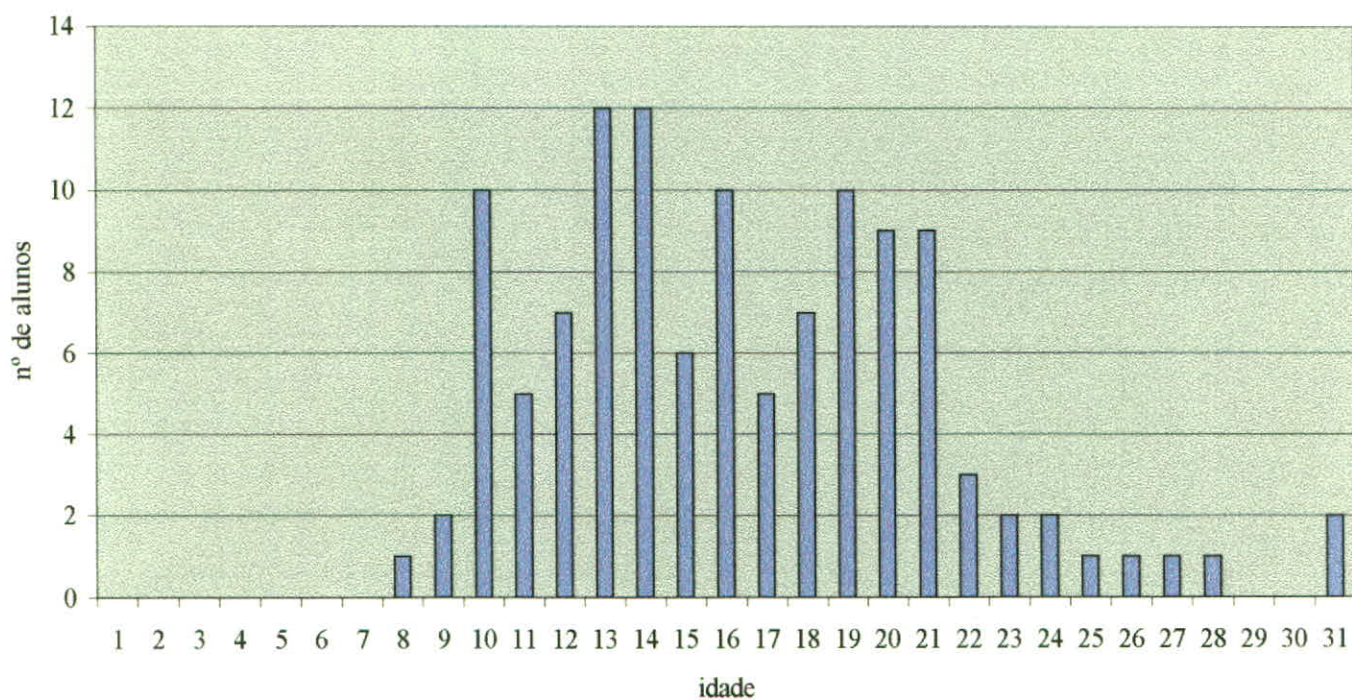


Gráfico 6-III  
Escola de Música 1843-44  
Distribuição etária dos alunos



<sup>193</sup> Os valores 0% correspondem a percentagens inferiores a 1%.

<sup>194</sup> *Matriculas, Livro 2º, 1842-1852, Arquivo do Conservatório Nacional.*

Gráfico 6-IV  
Escola de Música 1843-44  
Distribuição etária dos alunos segundo o sexo

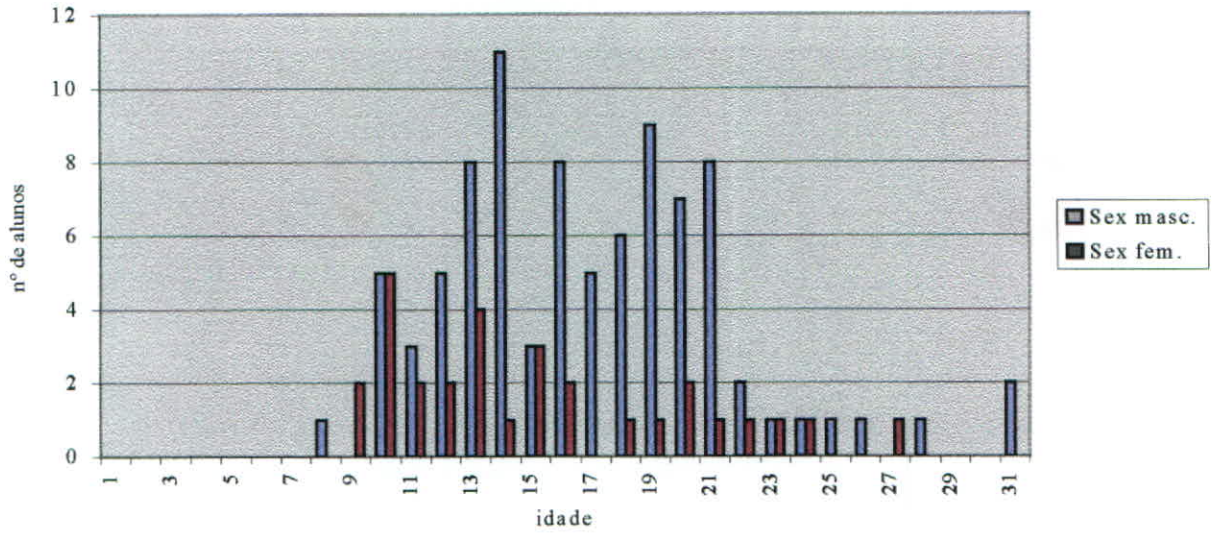


Gráfico 6-V  
Escola de Música 1843-44  
Distribuição de alunos por Aulas

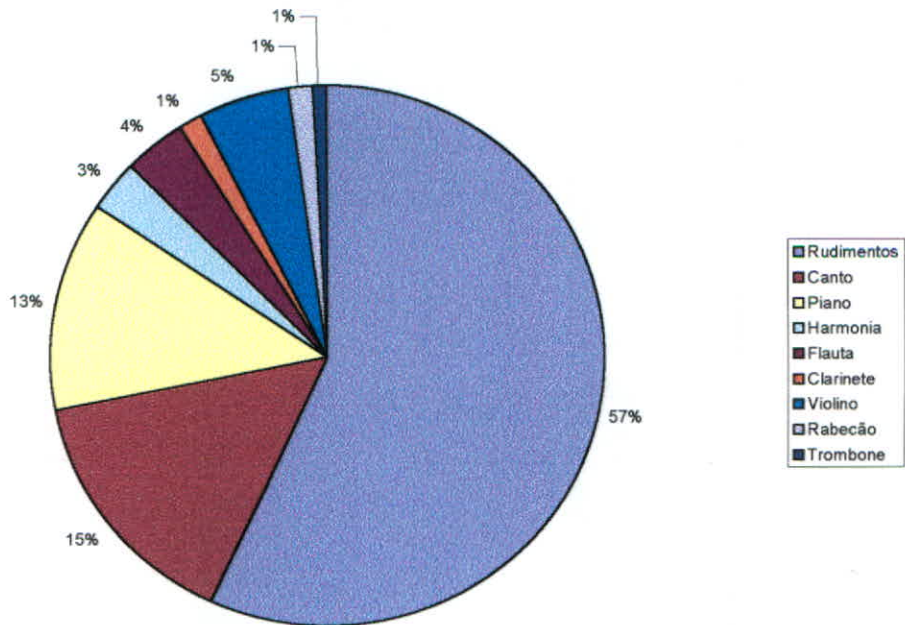


Gráfico 6-VI  
Escola de Música 1843-44  
Distribuição de alunos por sexo  
na Aula de Rudimentos

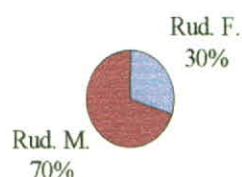


Gráfico 6-VII  
Escola de Música 1843-44  
Distribuição de alunos por sexo na  
Aula de Canto

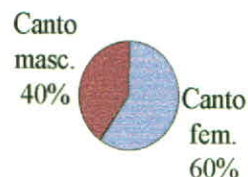


Gráfico 6-VIII  
Escola de Música 1843-44  
Distribuição dos alunos por sexo na Aula  
de Piano



#### Quadro L

Escola de Música 1843-44 – Aproveitamento dos alunos

	Rudimentos masculino	Rudimentos feminino	Canto masculino	Canto feminino	Piano masculino	Piano feminino
Completaram o curso	-	-	-	-	1	-
Premiados	-	-	1	3	2	-
Aprovados c/ louvor	-	-	-	-	1	-
Aprovados plenamente	11	5	-	-	-	1
Aprovados simplesmente	-	-	1	4	1	5
Reprovados	-	-	-	-	-	-
Não fizeram exame	22	9	-	2	-	-
Perderam o ano	21	9	6	3	4	2

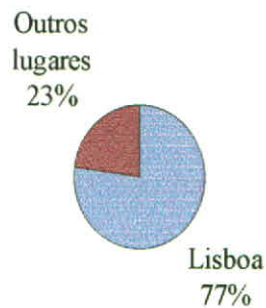
	Harmonia	Violino	Rabecão	Flauta	Clarinete	Trombone
Completaram o curso	-	-	-	-	-	-
Premiados	-	-	-	1	2	1
Aprovados c/ louvor	-	-	1	-	-	-
Aprovados plenamente	-	-	-	-	-	-
Aprovados simplesmente	2	2	1	1	-	-
Reprovados	2	-	-	-	-	-
Não fizeram exame	-	2	-	1	-	-
Perderam o ano	-	3	-	2	-	-

Comentando os gráficos e quadro referentes ao ano lectivo de 1843-44 oferece-nos desde já salientar a clara predominância da Escola de Música sobre as outras duas, e do sexo masculino sobre o feminino. Neste particular de salientar que a frequência do sexo feminino se restringia às disciplinas de Rudimentos, Canto e Piano. Em termos de distribuição etária, contrariamente ao que acontece no perfil geral, há uma forte presença de alunos na zona dos 19 aos 21 anos. A distribuição etária do sexo feminino é igualmente incharacterística em relação ao perfil do período. Confirma-se a predominância da Cadeira de Rudimentos, desta feita acima da média geral, e a cadeira de Piano, onde predomina ligeiramente o sexo masculino, ainda com mais alunos do que a Cadeira de Canto, onde predomina o sexo feminino. A distribuição de sexos na Aula de Rudimentos reflecte aproximadamente o que passa ao nível da Escola. Em termos de aproveitamento destaque-se a elevada percentagem de insucesso na Cadeira de Rudimentos, Canto do sexo masculino e Violino. A designação Rabecão refere-se tanto ao Violoncelo como ao Contrabaixo, que eram identificados respectivamente por pequeno e grande. Neste ano lectivo havia um aluno de Violoncelo e outro de Contrabaixo. Destaque para a conclusão do Curso de Piano, de Eduardo dos Santos Schmitz, que recebeu a sua *Carta Geral d'Approvação* em 5 de Setembro de 1844. Destaque também para as duas únicas reprovações que contam da relação de classificações deste ano, ambas na Aula de Harmonia, ocorridas a 23 de Agosto de 1844, possivelmente a data do exame da Cadeira. Aparentemente estava em uso a estratégia de não aparecer no exame de forma a evitar a reprovação. Essa situação ocorre com 36 alunos, com particular incidência na Aula de Rudimentos. A designação *Perderam o ano* envolve possivelmente tanto os alunos que tivessem

desistido como os que tivessem ultrapassado o limite de faltas. Uma referência aos dois alunos de Clarinete, aparentemente brilhantes, que frequentavam o Conservatório numa altura em que não havia professor designado para a Cadeira, após a morte de João Avelino Canongia, e que eram leccionados por José Gazul Junior, professor vitalício de Flauta.

Finalmente um último aspecto que gostávamos de referir, e que vem igualmente anotado nos *Livros de Matrículas*, é a indicação do lugar de naturalidade. Vamos encontrar alunos nascidos em Belém (1), Bolonha (1), Calcutá (1), Campo Grande (1), Carcavelos (1) Coimbra (1), Grândola (1), Ilha de S. Miguel (1), Ilha do Faial (1), Ilha Terceira (1), Inglaterra (1), Leiria (1), Lisboa (92), Madrid (1), Marselha (1), Midões da Beira (1), Moura (1), Peru (1), Porto (3), Setúbal (1), Tavira (1), Vila Real de Stº António (1), Vila de Constância (1) e Vila de Moura (1). Todos os alunos moravam em Lisboa, com excepção de um que morava em Belém.

Gráfico 6-IX  
Escola de Música 1843-44  
Lugares de naturalidade dos alunos



Em relação ao ano de 1850-51 destaque para os seguintes dados:

Gráfico 7-I  
Escolas do Conservatório  
1850-51

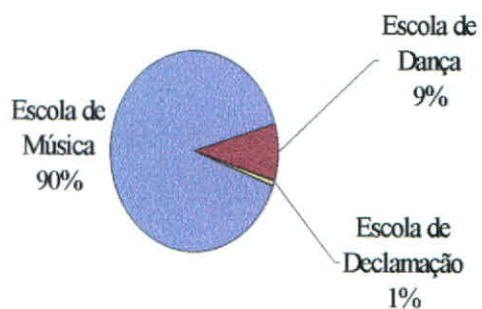


Gráfico 7-II  
Escola de Música 1850-51  
Distribuição dos alunos por sexo

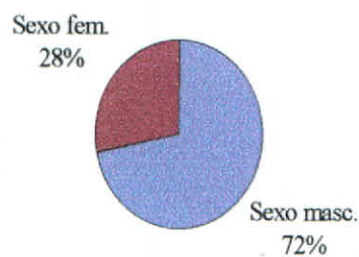


Gráfico 7-III  
Escola de Música 1850-51  
Distribuição etária dos alunos

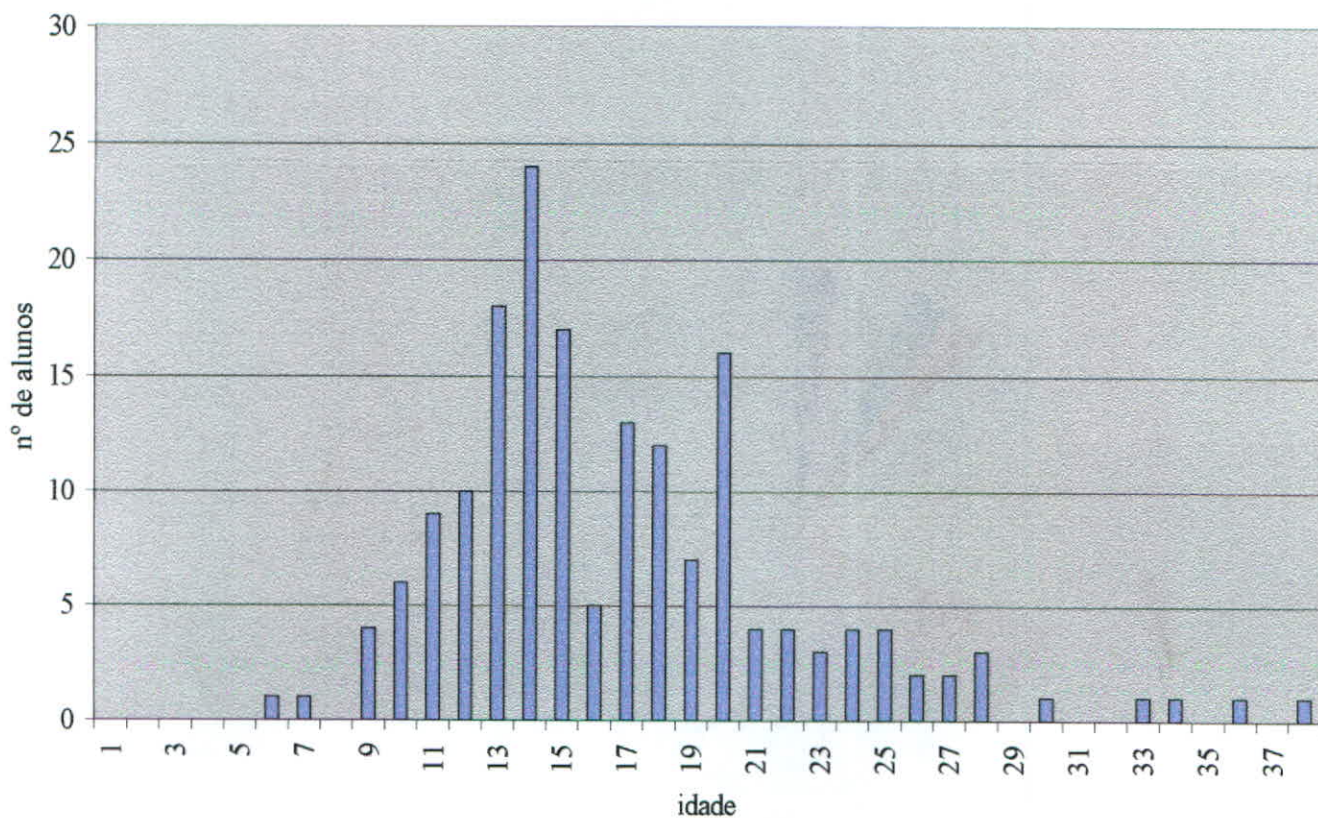


Gráfico 7-IV  
Escola de Música 1850-51  
Distribuição etária dos alunos segundo o sexo

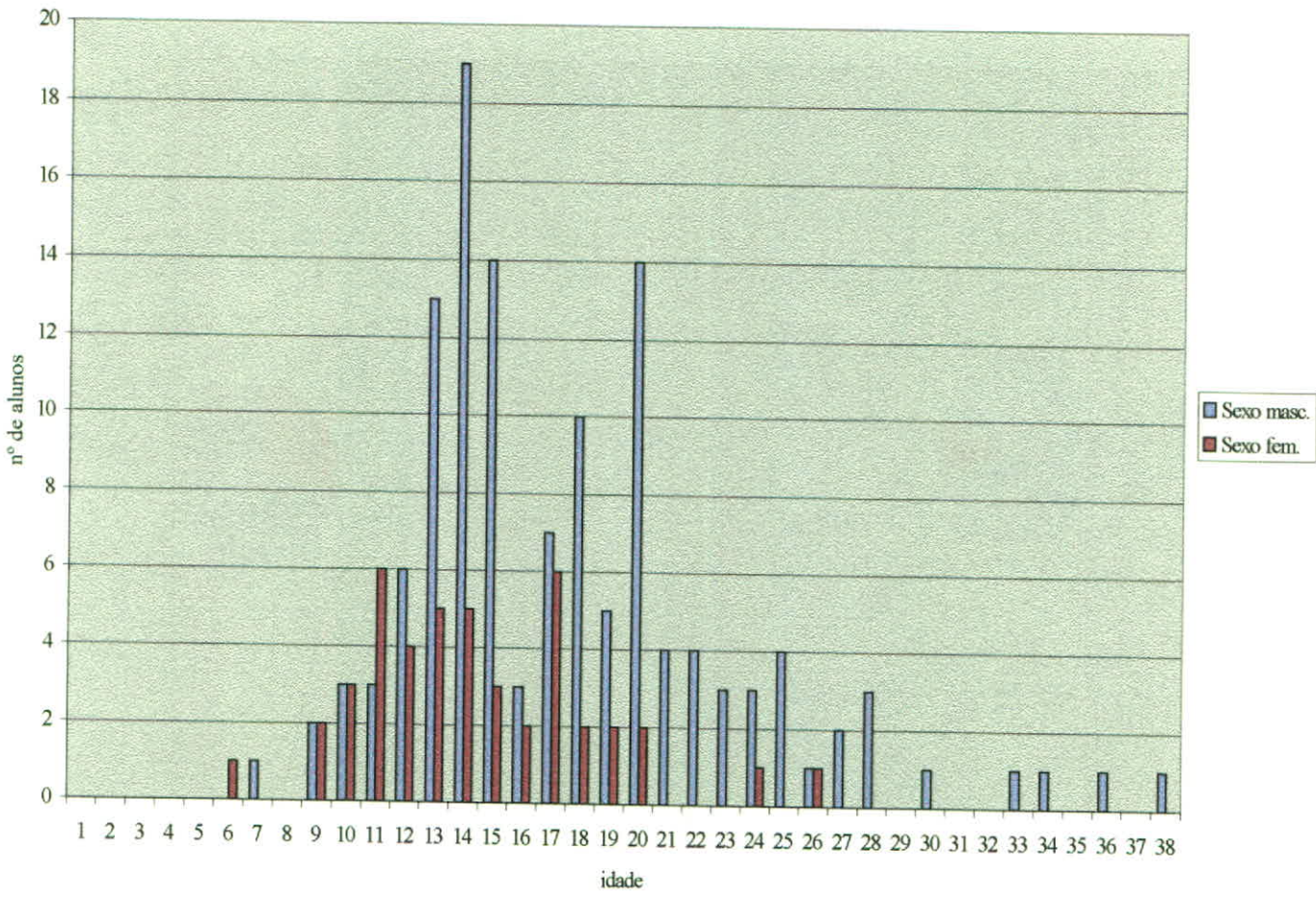


Gráfico 7-V  
Escola de Música 1850-51  
Distribuição dos alunos por Aulas

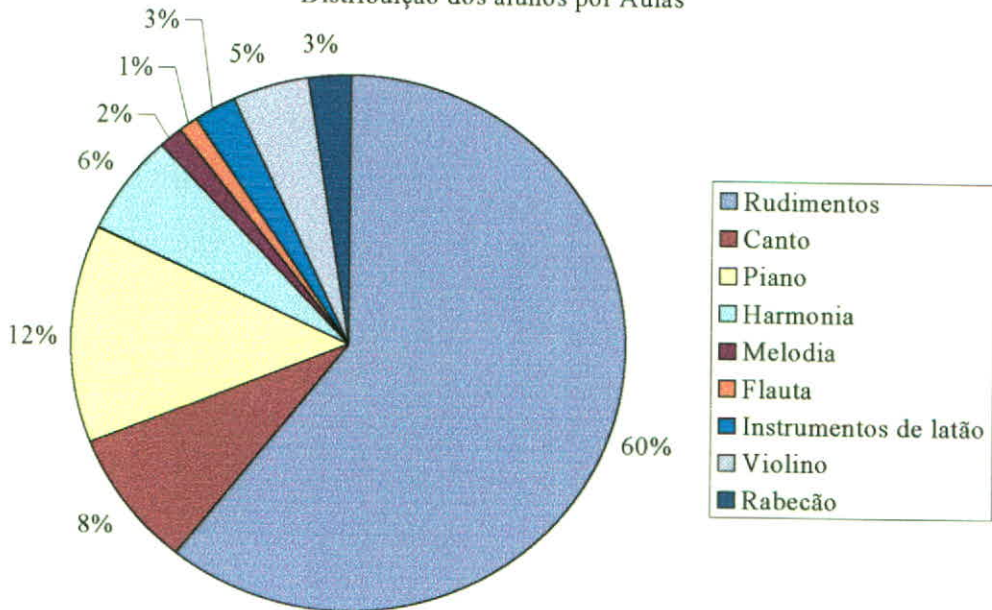


Gráfico 7-VI  
Escola de Música 1850-51  
Distribuição de alunos por sexo  
na Aula de Rudimentos

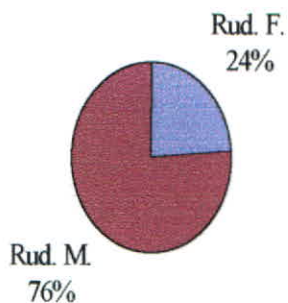
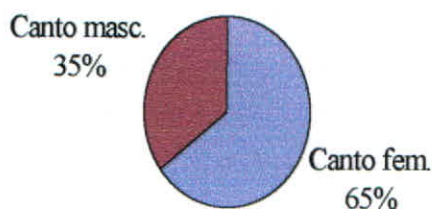
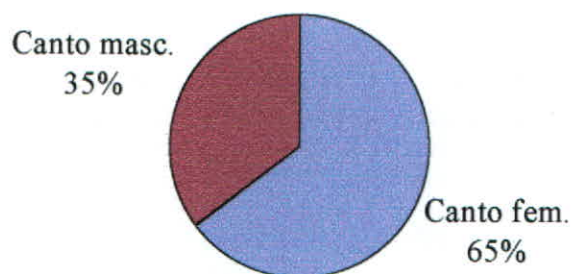


Gráfico 7-VII  
Escola de Música 1850-51  
Distribuição de alunos por sexo na  
Aula de Canto



r



Quadro M

Escola de Música 1850-51

Aproveitamento dos alunos

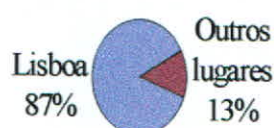
	Rudimentos masculino			Rudimentos feminino			Canto masculino			Canto feminino			Piano masculino			Piano feminino		
	1ª	2ª	3ª	1ª	2ª	3ª	1º	2º	3º	1º	2º	3º	1º	2º	3º	1º	2º	3º
Completoaram o curso	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1	-	-	1	-	-	-
Premiados	-	-	4	-	-	4	1	-	1	-	-	2	-	-	1	-	-	1
Aprovados c/ louvor	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
Aprovados plenamente	2	1	-	-	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Aprovados simplesmente	9	3	5	2	3	-	3	-	-	-	3	-	2	2	-	6	4	1
Reprovados	8	4	4	6	2	3	-	-	-	3	-	-	-	-	-	-	-	-
Não fizeram exame	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Perderam o ano	25	8	18	5	1	1	1	-	-	2	-	1	-	-	5	-	-	3

Classe/ Ano	Harmonia			Melodia	Violino			Rabecão			Flauta			Instrumentos de latão		
	1º	2º	3º		1º	2º	3º	1º	2º	3º	1º	2º	3º	1º	2º	3º
Completeram o curso	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-
Premiados	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1	-	-	1
Aprovados c/ louvor	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Aprovados plenamente	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Aprovados simplesmente	-	4	-	2	2	-	-	2	-	2	1	-	-	-	3	-
Reprovados	-	-	-	-	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Não fizeram exame	-	.	.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Perderam o ano	8	.	-	1	2	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-

Da observação destes dados destacamos o facto da Escola de Música se afirmar cada vez mais como a escola mais importante do Conservatório. A representação da Escola de Declamação no Conservatório resumia-se a dois alunos da Aula de Esgrima. Em termos de distribuição dos alunos segundo o sexo, apesar de um ligeiro crescimento em termos percentuais de alunos do sexo masculino, fruto sobretudo das inscrições na Aula de Rudimentos, tal não corresponde a uma quebra de protagonismo do sexo feminino que, antes pelo contrário, ultrapassa mesmo o sexo masculino na frequência da Aula de Piano, continuando a fazê-lo na Aula de Canto. A Aula de Rudimentos continua, como aula de formação de base que era, a dominar os números do universo discente. Saliente-se o crescimento assinalável da Aula de Harmonia, enquanto a Aula de Rabeca se mantém estável. Em relação ao aproveitamento observamos a conclusão do curso de quatro alunos: António Dias da Costa, em Canto; Mariana Adelaide da Silva Gaião, igualmente em Canto; Eugénio José Masoni, na Classe de Piano; e Manuel Martins Seromenho, na Classe de Flauta. Todos eles foram simultaneamente premiados nos *Exercícios Públicos*. Votamos a constatar uma elevada taxa de insucesso, na Cadeira de Rudimentos do sexo masculino, particularmente na rubrica *Perderam o ano*. A Cadeira de Rabecão é frequentada por um aluno de violoncelo e quatro de contrabaixo. Quanto à Cadeira de Instrumentos de latão, embora não

estejam designados os instrumentos precisos que os alunos frequentaram, observando a suas inscrições noutros anos pensamos que se tratava de dois estudantes de Trompa, Candido Maria Gambôa e Vicente Jorge de Castro, dois de Trombone, Joaquim Caetano de Oliveira Bastos e Vicente Jorge de Castro, e um aluno de Corneta de Chaves, Luís António Ferreira. Neste ano não houve alunos admitidos a exame que não tivessem comparecido. Encontramos neste quadro as Cadeiras divididas em classes ou anos, o que tinha passado a constar dos registos apenas a partir do ano lectivo de 1844-45. O desnível entre alunos naturais de Lisboa e alunos naturais de outros lugares aumentou sensivelmente em favor dos primeiros.

Gráfico 7-IX  
Escola de Música 1850-51  
Lugares de naturalidade dos alunos



Finalmente, neste percurso pela constituição e desempenho do corpo discente da Escola de Música do Conservatório ao longo do período em estudo, observemos os dados respeitantes ao ano lectivo de 1860-61:

Gráfico 8-I  
Escolas do Conservatório 1860-61



Gráfico 8-II  
Escola de Música 1860-61  
Distribuição dos alunos segundo o sexo

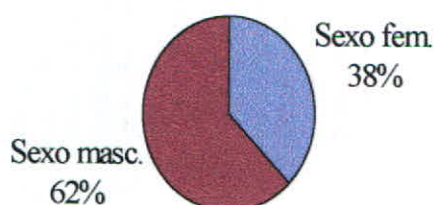


Gráfico 8-III  
Escola de Música 1860-61  
Distribuição etária dos alunos

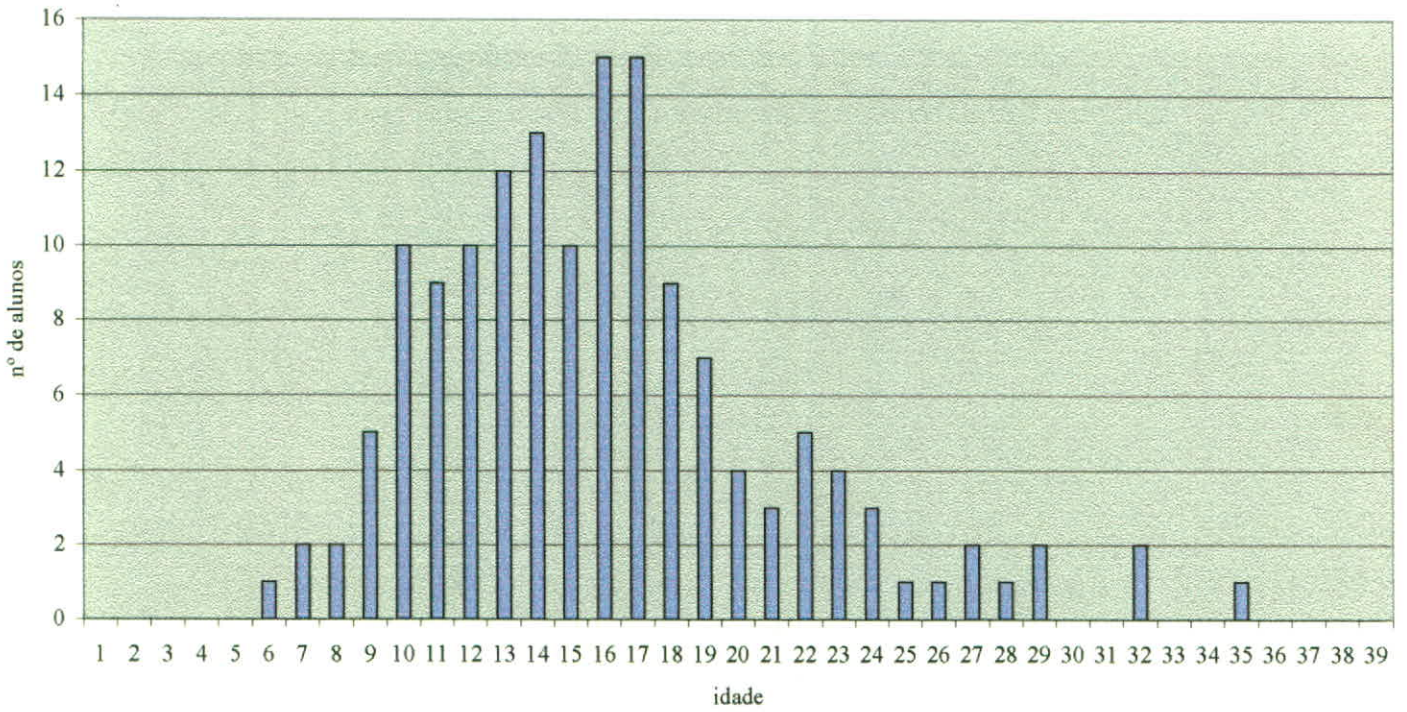


Gráfico 8-IV  
Escola de Música 1860-61  
Distribuição etária dos alunos segundo o sexo

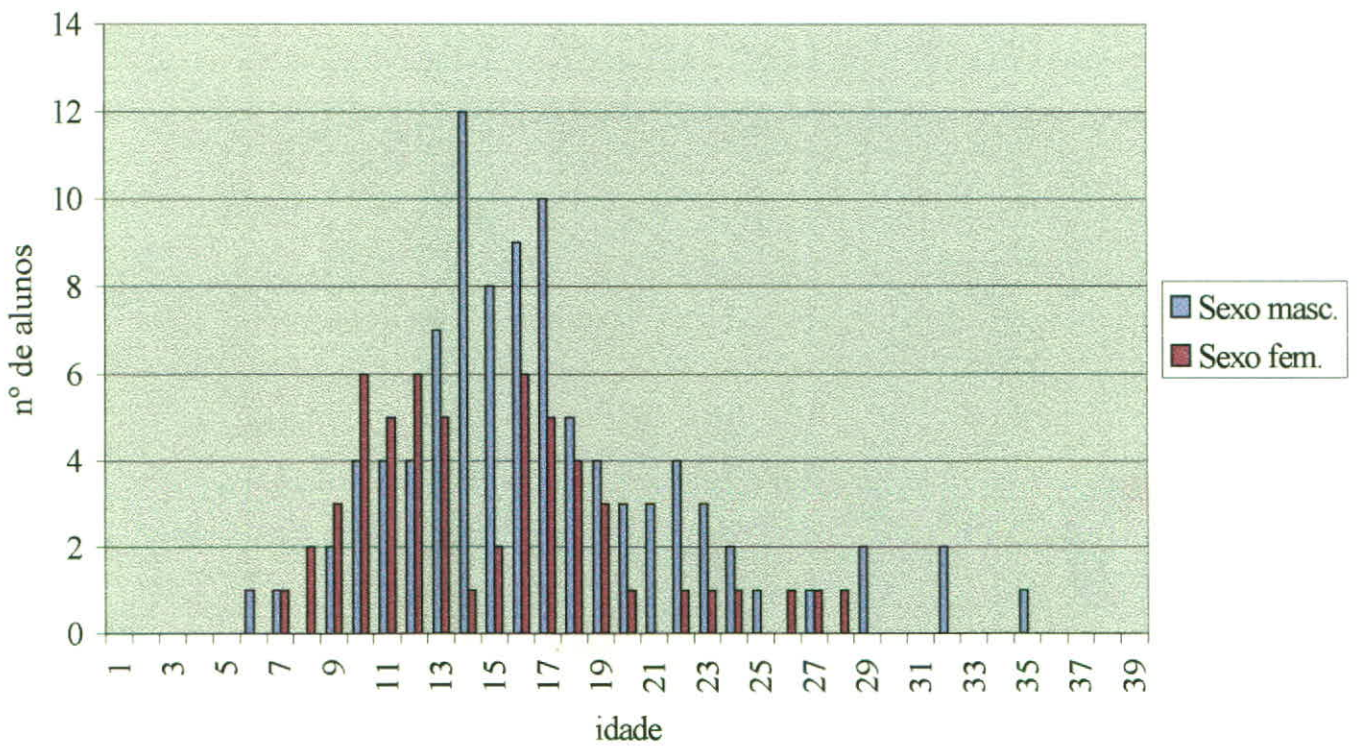


Gráfico 8-V  
Escola de Música 1860-61  
Distribuição dos alunos por Aulas

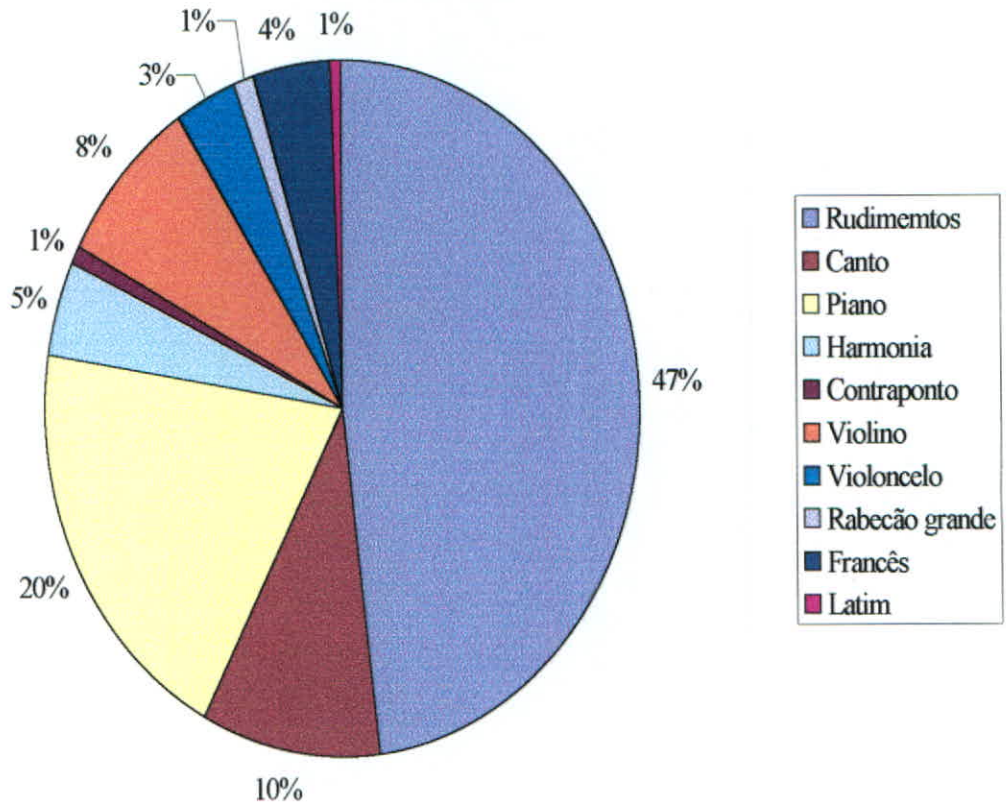


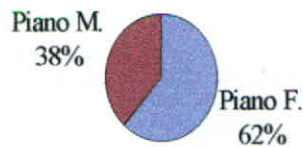
Gráfico 8-VI  
Escola de Música 1860-61  
Distribuição de alunos por sexo na  
Aula de Rudimentos



Gráfico 8-VII  
Escola de Música 1860-61  
Distribuição de alunos por sexo na  
Aula de Canto



Gráfico 8-VIII  
Escola de Música 1860-61  
Distribuição de alunos por sexo na  
Aula de Piano



Quadro N  
Escola de Música 1860-61  
Aproveitamento dos alunos

Classe/ Ano	Rudimentos masculino			Rudimentos feminino			Canto masculino		Canto feminino				Piano masculino			Piano feminino				
	1ª	2ª	3ª	1ª	2ª	3ª	1º	2º	1º	2º	3º	A	1º	2º	3º	1º	2º	3º	A	
Completeram o curso	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Premiados	-	-	1	-	-	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Aprovados c/ louvor	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Aprovados plenamente	4	6	1	4	6	7	1	-	2	1	1	-	1	-	-	1	-	2	-	-
Aprovados simplesmente	8	13	1	4	7	1	-	-	1	-	-	-	1	1	-	1	3	2	2	-
Reprovados	-	1	4	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	-	-
Não fizeram exame	1	-	1	2	-	-	-	-	2	-	1	1	-	1	-	-	-	-	-	-
Perderam o ano	9	1	-	-	-	-	5	1	-	1	-	-	8	-	1	3	3	-	2	-

Classe/ Ano	Harmonia		Contraponto	Rebeca				Rabecão pequeno				Rabecão grande		Francês	Latim
	1º	2º		1º	2º	3º	A	1º	2º	3º	A	1º	A	1º	1º
Completeram o curso	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Premiados	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Aprovados c/ louvor	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Aprovados plenamente	1	1	-	-	-	-	-	-	-	1	1	-	1	1	-
Aprovados simplesmente	1	-	-	-	6	1	1	-	1	-	1	-	-	-	-
Reprovados	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Não fizeram exame	-	2	-	1	-	-	-	2	-	-	-	1	-	-	-
Perderam o ano	1	2	1	4	-	-	1	-	-	-	-	-	-	6	1

Neste ano de 1860-61 - pela última vez, já que no ano seguinte a Escola de Declamação, então com a designação de Escola da Arte de Representar, seria reinstituída no seio do Conservatório - encontramos a Escola de Música e a Escola de Dança mantendo o equilíbrio que já vinham apresentando anteriormente, com a predominância esmagadora da Escola de Música. Assiste-se a um incremento significativo da participação do sexo feminino na vida da instituição, tanto ao nível da

participação absoluta, como no aumento substancial que se dá na sua participação na Cadeira de Rudimentos, a classe mais numerosa da escola. É curioso o facto de se manter a mesma proporção que existia dez anos antes na Cadeira de Piano, destacando-se a participação de duas alunas na Classe de Harmonia, Carlota Luisello, aprovada com distinção no exame do 1º ano, e Júlia Carolina Cavaleiro Bastos, que faltou ao exame do 2º ano. De recordar, no entanto, que o primeiro aluno inscrito na Cadeira de Harmonia tinha sido Teresa de Lima de Carvalho, no ano lectivo de 1839-40.<sup>195</sup> O Piano confirma-se como o instrumento mais frequentado, enquanto todos os outros instrumentos, com a excepção do Canto, permanecem um exclusivo do sexo masculino. Em relação à distribuição etária dos alunos, apesar de surgirem alguns alunos com idade bastante avançada, como Francisco António dos Santos Mariães de 35 anos, mas que desde os 22 estudava no Conservatório, confirma-se a tendência para uma maior concentração de alunos na faixa etária entre os 9/10 anos e o principio da casa dos vinte anos. Uma distribuição que parece ter contornos mais definidos no sexo feminino. Em relação ao Quadro de aproveitamento dos alunos, é interessante notar a introdução do novo *Ano de aperfeiçoamento*, que na realidade podia chegar a durar mais do que um ano, como foi, no ano em questão, o caso da aluna de Piano, Maria das Dores Veloso, de 17 anos, aprovada no «2º de aperfeiçoamento».<sup>196</sup> A Cadeira de Instrumentos de latão deixou de constar, dado não ter professor desde a morte de Santos Pinto, ao mesmo tempo que surgem as Línguas, com uma fraquíssima adesão a Latim. Línguas que têm uma altíssima taxa de insucesso, ao mesmo tempo que Piano do sexo masculino continua a revelar um elevado número de alunos que desistem. Pelo contrário, assinala-se a diminuição do número de alunos que na Cadeira de Rudimentos do sexo masculino perderam o ano, onde pela primeira vez o número de alunos com sucesso supera os restantes. Constatámos também a existência de muitos alunos que acumulam anos na Aula de Rudimentos, numa prática que já vinha pelo menos do ano de 1853-54, e que agora parece tender a generalizar-se. O aluno Frederico Augusto de Guimarães, de 11 anos, é mesmo aprovado com distinção nos três anos, sendo aliás premiado com o 1º prémio honorífico. Uma última

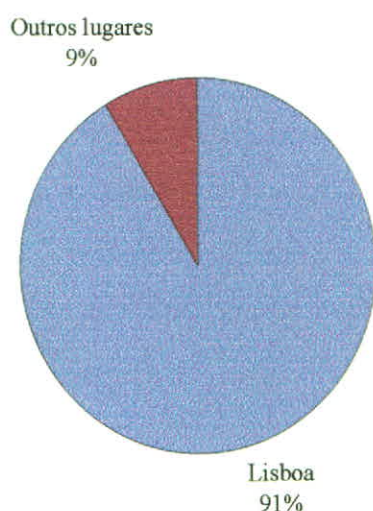
---

<sup>195</sup> *Matriculas, Livro 1º, 1838-1842*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>196</sup> *Matriculas, Livro 3º, 1853-1861*, Arquivo do Conservatório Nacional.

observação diz respeito aos lugares de naturalidade dos alunos, confirmando-se a tendência para o incremento de alunos nascidos em Lisboa:

Gráfico 8-IX  
Escola de Música 1860-61  
Lugares de naturalidade dos alunos



Esta perspectiva cronológica da evolução do corpo discente que acabámos de traçar confirma as indicações da análise global, nomeadamente: a predominância da Escola de Música sobre as outras duas escolas; a predominância quantitativa do sexo masculino, se bem que em duas das disciplinas mais importantes da escola, Canto e Piano, haja uma predominância do sexo feminino; uma importante concentração de alunos na faixa etária entre, sensivelmente, os 10 e 20 anos; o predomínio da Aula de Rudimentos, e a afirmação da Aula de Piano, seguida da de Canto, e já num segundo plano da de Violino, como principais Cadeiras do Conservatório; a fraca afirmação dos instrumentos de sopro; o Conservatório, única escola oficial de ensino de Música do País, como uma instituição de vocação lisboeta. Para além destes aspectos, outros se poderiam referir ainda como: o incremento das disciplinas teóricas, nomeadamente Harmonia, e a preocupação de assegurar uma formação mais completa dos alunos

com, por exemplo, a introdução do estudo de Línguas; ou um crescimento na taxa de sucesso ao longo do período em estudo, podendo indicar uma mudança no empenhamento dos alunos no trabalho escolar.

O *Regulamento Especial da Escola de Música* estipulava que «o curso regular será de cinco anos; [...] podendo] ser prorrogado por mais um ano, quando o Conselho de Direcção»<sup>197</sup> assim o entendesse. Esta duração de estudos raramente será cumprida. Um número muito significativo de alunos faz uma passagem meteórica, de apenas um ano, pela Escola de Música. Noutros casos, número que aumenta à medida que o período em estudo vai avançando, prolongam a sua permanência muito para além do previsto. O caso de aluno que durante maior número de anos frequentou a Escola de Música é o de Francisco Bibiano Pereira Lisboa, que frequenta desde os seus 11 anos até aos 25, 16 anos lectivos seguidos, de 1840-41 até 15 de Outubro de 1856, altura em que lhe é passada a Carta Final do Curso de Canto. De qualquer forma a realização do curso em 5 anos ou 6, seria sempre problemática, já que um aluno que entrasse no primeiro ano do 1º Termo, 1ª Classe de Rudimentos, teria a expectativa de ter pela sua frente, pelo menos, mais 2 anos de Rudimentos seguidos de 3 anos de curso de instrumento. Por outro lado os desenvolvimentos que a escola vai sofrer, como instituição viva e dinâmica que era, vão contrariar este quadro. Tomemos o caso da já citada aluna Maria das Dores Veloso: tendo entrado com 9 anos na 1ª Classe de Rudimentos, no ano lectivo de 1852-53, vai concluir esse Termo em Agosto de 1856, após ter reprovado na 2ª Classe. Inscreve-se no 2º Termo no ano seguinte, na Classe de Piano, inscrevendo-se também no ano seguinte na Classe de Canto e mais tarde na de Harmonia, nas quais não terá sucesso. Conclui o 3º ano de Piano em Agosto de 1859. No ano seguinte inscrever-se-à no 1º ano de Aperfeiçoamento, terminando o seu curso em 1861-62, «aprovada com distinção no 5º e último ano»,<sup>198</sup> que neste caso era o sexto de frequência. Este caso poderia indiciar que a designação de «curso regular» se aplicava apenas ao estudo do instrumento, no entanto tal não é consistente com, por exemplo, o caso de Angelo Carrero, aluno de Rebeca, «aprovado plenamente no 3º e último ano»,<sup>199</sup> em 1844-45. Também a designação de alunos ordinários, voluntários e obrigados parece cair em desuso, deixando de constar nos

---

<sup>197</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3535, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>198</sup> *Matriculas, Livro 3º, 1853-1861*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>199</sup> *Ibid.*

Livros de Matrículas a partir do ano lectivo de 1846-47. A designação «aluno voluntário» reaparecerá em 1861-62, aplicada a alunos da reaberta Escola da Arte de Representar. Outra categoria que vemos aparecer, nomeadamente nas Aulas de Rudimentos, é a de aluno ouvinte, que encontramos referida num documento de 22 de Agosto de 1847, proveniente da Aula de Rudimentos do sexo feminino, à frente do nome de duas alunas da 1ª Classe, cujo nome não encontramos registado no *Livro de Matrículas*. Essa designação parece corresponder a alunos entrados já com o ano em curso.<sup>200</sup>

Encontramos ao longo do período que estudámos muitos alunos inscritos simultaneamente na Escola de Música e noutra das escolas, ou de alunos que estando inscritos numa escola decidem inscrever-se depois noutra. Tal é o caso de Fortunée Levi, inscrita em 1841-42 na Escola de Música e que a partir de 1843-44 resolve inscrever-se também na Escola de Declamação. Virá a fazer carreira como actriz.

Para terminar este percurso pelo corpo discente da Escola de Música do Conservatório apenas duas notas mais. A primeira diz respeito à relação da Escola de Música com a instituição militar, nomeadamente no âmbito do ensino de instrumentos de sopros. Em Ofício de 16 de Abril de 1841, João Carlos de Moraes Palmeiro, Comandante do 1º Batalhão Nacional de Caçadores de Lisboa, pede «que sejam admittidos na Eschola de Musica do Conservatorio os cornetas do Batalhão que fizzer apresentar».<sup>201</sup> Matriculados desde logo cinco novos alunos, quatro dessas matrículas vão ser objecto de contestação por parte do Director da Escola de Música que se queixa de que não sabiam ler. O Vice-presidente do Conservatório officia, a 26 de Maio, ao dito Comandante «noticiando que os 5 cornetas matriculados na Aula de Rudimentos de Musica deixaram de a frequentar, e reiterando a recommendação de os fazer aprender as primeiras letras.»<sup>202</sup> A resposta do Comandante não se faz esperar, e a 3 de Junho comunica que «de novo ordena aos cornetins do Batalhão do seu commando que compareçam todos os dias ás horas de aula».<sup>203</sup> Desconhecemos qual

---

<sup>200</sup> É o que se passa com a aluno José Augusto da Silva, que pediu para ser inscrito em 8 de Janeiro de 1851 o que foi recusado, sendo depois aceite como ouvinte no dia 24 do mesmo mês. <sup>200</sup> *L.º 3.º de Entrada e Saída, de 1845-1851, do Conservatorio Real de Lisboa*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>201</sup> *Livro 2.º de Entrada, de 1841 a 1845, do Conservatorio Real de Lisboa e Inspecção Geral dos Theatros*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>202</sup> *Ibid.*

<sup>203</sup> *Ibid.*

o aproveitamento destes alunos, no entanto, no ano seguinte, não voltarão a inscrever-se. Ao longo de todo o período vão surgindo pequenas referências à relação musical entre as duas instituições, relação essa que tenderá a aprofundar-se mais tarde.<sup>204</sup> A segunda nota diz respeito à matrícula de expostos da Santa Casa da Misericórdia como alunos da Escola de Música. Esta colaboração já se tinha iniciado, no ano lectivo de 1840-41, com as Escolas de Dança e Declamação, embora sem grande sucesso já que todos os alunos acabaram por desistir, não voltando a inscrever-se. Em 16 de Julho de 1855 volta a surgir uma proposta do Conselho de Direcção da Escola de Música «para que dos expostos d'ambos os sexos da St<sup>a</sup> Caza da Mizericordia se escolha doze ou mais que tenham boa voz para se dedicarem á profissão artistica.»<sup>205</sup> Registámos, no ano lectivo de 1861-62, a matrícula de Domingos Eduardo, de 11 anos, exposto da Santa Casa da Misericórdia, que nesse mesmo ano será «aprovado com distinção na 3<sup>a</sup> classe»<sup>206</sup> da Aula de Rudimentos.

### III.3.3 A Escola de Música no dia a dia

Os anúncios de aberturas para matrículas no Conservatório surgiam nos periódicos lisboetas, como o Diário do Governo, durante o mês de Setembro, por vezes mesmo no dia 1 de Outubro, estando estas abertas até à data de abertura das aulas que oficialmente era 5 de Outubro, mas frequentemente era adiada para 15 ou outro dia do mesmo mês.<sup>207</sup> Nos primeiros anos do período em estudo chegou a haver um segundo período de matrículas, na Primavera.<sup>208</sup> Os alunos que se tinham matriculado em anos anteriores só tinham que apresentar o respectivo requerimento, sendo dispensados de apresentar a restante documentação. Um Ofício de 9 de Outubro de 1840, do Secretário da Inspeção Geral, a propósito da eventual cobrança de propinas de matrícula, dá conta de, até essa data, tal nunca tinha sido implementado. Na sequência deste processo ainda é pedida à Academia de Belas Artes a tabela das

---

<sup>204</sup> Veja-se na Bibliografia a referência ao *Livro 1º, 1864 [Registo dos Diplomas passados aos músicos militares]*, Arquivo Conservatório Nacional.

<sup>205</sup> *Livro de Sahida, nº 6, da Escola de Musica [1839-1858]*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>206</sup> *Matriculas, Livro 3º, 1853-1861*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>207</sup> Veja-se *Diario do Governo*, nº 233, Quarta feira, 4/10/1843, p. 1482, nº 227, Sabbado, 25/9/1852, p. 1059, nº 235, Quinta feira, 6/10/1853, p. 1413, ou nº 222, Sexta feira, 28/9/1860, p. 1072.

<sup>208</sup> Veja-se *Diario do Governo*, nº 72, Segunda feira, 28/3/1842, p. 298.

suas propinas, mas aparentemente o processo não terá tido andamento.<sup>209</sup> Ao longo da nossa investigação não encontramos qualquer indício de cobrança de propinas aos alunos, o que nos leva a concluir que o ensino fosse gratuito. Aliás a constante referência à deficitária condição económica dos alunos é consistente com essa hipótese.

Ao edifício do Conservatório já atrás fizemos referência. Ele é o mesmo onde ainda se encontra instalado, embora naturalmente tenha sofrido obras importantes de renovação que, embora não alterando a estrutura original, terão tornado eventualmente irreconhecível o edifício original. Por exemplo o teatro do Conservatório, embora tenha sido uma ideia frequentemente avançada durante o período do nosso estudo, nomeadamente pelo Conde de Farrobo, só será concretizado bastante mais tarde, em 25 de Agosto de 1892.<sup>210</sup> Algumas referências permitem-nos, no entanto, reconstruir um pouco do ambiente da época. A propósito do despedimento do Porteiro, Joaquim dos Santos Figueiredo, a 1 de Julho de 1854, Carlos da Cunha Menezes refere: «como este lugar não pode deixar de ser servido por alguém – que não só guarde as portas do Edifício, mas também tome conta nos chapeos dos alumnos, e faça conservar a decencia d’um estabelecimento onde concorrem pessoas d’ambos os sexos [...]».<sup>211</sup> A questão da segurança do Conservatório é levantada por Joaquim Larcher, no seu *Relatório* de 30 de Novembro de 1841, no qual, ao referir-se aos escassos ordenados que auferiam o Vice-reitor e o Guarda-mor, diz não se poder «exigir de nenhum d’elles a permanencia constante de dia e noite no estabelecimento, com o que se poderia garantir a guarda e vigilancia que é precisa».<sup>212</sup> Essa mesma falta de segurança é o argumento que fundamenta a decisão de transferir para o cofre do escritório da casa do Conde de Farrobo os fundos do Conservatório, já que era «nenhuma a segurança que offerece a Secretaria e de mais cazas do Estabelecimento, para n’ellas continuar a guardár-se o dinheiro da Repartição, sem prigo [sic] de desastrosas consequencias [...]».<sup>213</sup> No entanto, aí viviam, como já referimos, a Vice-regente, juntamente com a filha, cuja morada, aliás, surge no *Livro de Matriculas*

---

<sup>209</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>210</sup> LAMBERTINI, Miguel Ângelo, «Portugal», in LAVIGNAC, Albert, *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, Vol. VI, p. 2440.

<sup>211</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3566, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>212</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>213</sup> *Livro de Ordens, da Inspeção Geral*, Arquivo do Conservatório Nacional, 9 de Março de 1849.

como sendo «no edificio d'este Estabelecimento»,<sup>214</sup> e o amanuense Costa Araújo. É a Vice-regente, encarregue de zelar pelo bem estar das alunas, que solicita, em 10 de Outubro de 1842, «a graça de lhe mandár dár hum Quarto, cujo fique proximo ás sallas, a fim de que as allunas tenham onde possam mudar de sapatos, (em razão da chuva) e pôr os xappeos; e bem assim para decencia de Estabellimento, pede mais que no dito Quarto haja hum Pote para Agua, pois só a sim se ivitará as allunas virem a Porta da Rua pedir agua ao Porteiro, couza bem indecente [...]»<sup>215</sup> Larcher considera pertinente e dá seguimento à reivindicação. Um documento de 1842 dá-nos conta da divisão de algumas das salas da Escola de Música: «nº 7, Canto ambos os sexos, nº 8, Trompa e Flauta, nº 11 e 12 Rudimentos ambos os sexos».<sup>216</sup> Uma referência ainda neste domínio para a Sala de Conferências, onde se faziam, entre outras actividades, as reuniões da Academia.

Como já referimos, as aulas do Conservatório deveriam inciar-se, de acordo com o *Regulamento Especial para a Escola de Música*, no dia 5 de Outubro, no entanto, por diversas razões - tal como a que foi dada em 1849 para justificar o adiamento para 22 de Outubro, que tinha havido *Exercícios Públicos* em tempo de férias<sup>217</sup> - essa data será frequentemente alterada. Do mesmo modo, se bem que diariamente as aulas deveriam inciar-se, de novo de acordo com o *Regulamento Especial*, às 9 horas e 30' da manhã, sendo isto também, compreensivelmente numa instituição tão complexa e durante um período desta vastidão, objecto de muitas adaptações. O único horário completo da Escola de Música que encontrámos na nossa pesquisa diz respeito ao ano de 1861-62:

---

<sup>214</sup> *Matriculas, Livro 2º, 1842-1852*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>215</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatorio Nacional.

<sup>216</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>217</sup> Curiosamente, tanto quanto pudemos verificar, a maior parte dos *Exercícios Públicos* realizaram-se em Setembro.

Quadro O  
Horário da Escola de Música 1861-62<sup>218</sup>

Dias	Horas	Aulas									
2ª feira	9 h às 12 h	P.			R. M.				V.	F.	
3ª feira			H.	C.		R. F.	R.	R. 1ª			T.
4ª feira		P.			R. M.				V.	F.	
5ª feira			H.	C.		R. F.	R.	R. 1ª			T.
6ª feira		P.			R. M.				V.	F.	
Sábado			H.	C.		R. F.	R.	R. 1ª			T.

P. – Piano/ H. – Harmonia/ R. M. – Rudimentos sexo masculino/ R.F. – Rudimentos sexo feminino/ C. – Canto sexos separados/ R. – Rebeca/ R. 1ª - 1ª classe de Rebeca/ V. – Violoncelo/ F. – Flauta/ T. - Trompa

A título de exemplo de como os horários variaram ao longo dos tempos temos o caso da Ordem nº 103, emanada da Inspeção Geral, que diz: «Sendo mui encommoda a hora das oito da manhan para a abertura de aulas, especialmente na estação invernosa, obrigando as jovens do delicado sexo a que muito antes d'ella se achem n'este Estabelecimento com risco de sua saude; e informado de que não existe incompatibilidade para que nas tres differentes escholas do Instituto se principie a leccionar das nove horas da manhan por diante, prohibo que mais se abram aulas aquella hora das oito da manhan.»<sup>219</sup> Outro exemplo é o da proposta do Director da Escola, em 10 de Dezembro de 1860, para que «para que o ponto do professor de flauta seja entrada ás 10 e 1/2 e sahida á 1 hora». Ou ainda a mudança da hora da Aula de Rebeca, em Janeiro de 1853, por causa das aulas que Vicente Tito Masoni tinha que dar ao Infante D. Luís, passando a funcionar, às 5ªs feiras, das 11 horas da manhã até às 2 horas da tarde.<sup>220</sup>

O Curso de Música do Conservatório dividia-se em 4 Termos, sendo o primeiro constituído pelos 3 anos da Aula de Rudimentos. O Artigo 26º do *Regulamento*

<sup>218</sup> *Livro de Ordens, da Inspeção Geral*, Arquivo do Conservatório Nacional. Ordem despachada em 22 de Março de 1822.

<sup>219</sup> *Ibid.*

<sup>220</sup> Cf. *Entrada Livro 4º, 1851-1864*, Arquivo do Conservatório Nacional.

*Especial da Escola de Música* que «o número de alumnos para cada classe é o de doze».<sup>221</sup> Esse número podia ser alterado por determinação do Conselho de Direcção, o que forçosamente terá acontecido, particularmente no que diz respeito às aulas de Rudimentos, à medida que a Escola de Música foi vendo aumentar, de forma significativa, a sua frequência. O Artigo 29º do mesmo *Regulamento* determinava a proibição de frequência de qualquer classe sem a conclusão da Classe de Rudimentos.<sup>222</sup> Esta Aula, pela sua natureza a mais numerosa da Escola de Música, foi uma das que primeiramente se viu envolvida em polémica, fazendo com que o Inspector Geral Almeida Garrett tomasse medidas no sentido de um maior controle do que aí se passava. Na origem destas acções esteve uma carta anónima de um «Amante do Conservatório», que denunciava que apenas os filhos de italianos ou os alunos que pagavam é que tinham direito a lições, sendo todos os outros tratados com menor atenção, com a consequente falta de aproveitamento nos seus estudos.<sup>223</sup> O resultado deste caso vai ser a prática, posteriormente estendida a todas as disciplinas, de elaboração de mapas que relatavam o desempenho dos alunos ao longo do ano. Higino da Silva, professor apenas de Rudimentos do sexo feminino após a entrada de Francisco Gazul, elabora, em 31 de Julho de 1842, uma «synopsis» em que propõe, em relação à realização de exames, dividir «os estudantes em classes conforme o seu saber e na vespera do exame, um estudante de cada classe tirar um ponto o qual determinasse as doutrinas e mais provas que Vª Exª [o Director da Escola] julgasse praticaveis a cada classe d'estudantes.»<sup>224</sup> E acrescentava que «o exame por esta forma praticado ficaria classico e facil, todos os estudantes teriam acesso ao dito exame, e a maneira pela qual se desenvolvessem junta com o informe que vai na relação inclusa lhes serviria de titulo para a admissão á nova matricula.»<sup>225</sup> O

---

<sup>221</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç.3535, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>222</sup> No entanto em Fevereiro de 1841 alguns alunos da Aula de Rudimentos são autorizados a frequentarem a Aula de Canto para «exercitarem a voz» (*Livro 2º de Entrada, de 1841 a 1845, do Conservatorio Real de Lisboa e Inspeccão Geral dos Theatros*, Arquivo do Conservatório Nacional).

<sup>223</sup> Cf. FUENTE, Maria José de la, *op. cit.*, p.40. Temos conhecimento de pelo menos um outro caso, desta vez em Dezembro de 1855, em que uma mãe foi «pedir explicações» a um decurião por causa da má nota que este tinha dado a sua filha, que por sua vez tinha explicações particulares com uma filha do dito decurião (documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional), que indicia toda uma teia, um circuito paralelo, movendo-se à volta do Conservatório, e que porventura constituem elementos importantes para um melhor entendimento das complexidades da instituição e da realidade musical da época.

<sup>224</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional

<sup>225</sup> *Ibid.*.

«informe» que cita é um relatório sobre «o estado de adiantamento tanto theorico como pratico de cada uma das alumnas».<sup>226</sup> Aí referindo-se, por exemplo, a Fortuné Levi: «Tem os conhecimentos acima mencionados: Solfejos, tem estudado os d'Asioli, Rollet e Baldassar, em todas as claves».<sup>227</sup> Ou referindo-se a Mariana Adelaide da Silva Gaião: «Tem conhecimento das figuras de muzica e seu valor, das pausas, das claves, tempos e accidentes: Solfejos d'Asioli, algumas lições de Perez, idem d'Italia: Solfeja na clave de Sol.»<sup>228</sup> Os «conhecimentos acima mencionados» que refere são, ainda no mesmo documento:

diffinições [sic] de Musica e som, e como se divide: logo em seguida o conhecimento das vozes, das diversas figuras de muzica tanto regulares como alteraras [sic], seus valores etc. bem como suas pausas: do ponto de augmentação simples, duplo etc.: das ligaduras e syncopas: dos generos e especies de compaços [sic]: da rudação [sic] de uma especie e genero de compaço a outro: das 3 claves e suas diversas posições: dos accidentes tanto simples como duplos: das abbreviaturas e signaes usados na escripturação da Musica: dos tons e seus transportes: dos intervallos e suas inversões: dos andamentos e suas modificações.

Os Solfejos que se tem praticado são os seguintes: a primeira e segunda partes d'Asioli: dittos d'Italia de varios authores: ditta de David Perez: de Baldassar: de M. Sardini: de Righini: e de Rollet.<sup>229</sup>

Sobre as alunas que «não estão no cazo de fazerem exame e dos motivos porque o não fazem»,<sup>230</sup> Higino da Silva diz, referindo-se à mesma Mariana Adelaide da Silva Gaião: «Tem muito boa conta d'anno mas não esta ainda bem instruida no conhecimento dos tons e transportes: e juntamente no Solfejo.»<sup>231</sup> Em relação a Adelaide Judite Garcia refere que: «Poucas tem sido as lições que tem dado sabidas conversa quasi todo o tempo da Aula por cujo motivo pouco ou nada sabe.»<sup>232</sup> E

---

<sup>226</sup> *Ibid.*

<sup>227</sup> *Ibid.*

<sup>228</sup> *Ibid.*

<sup>229</sup> *Ibid.*

<sup>230</sup> *Ibid.*

<sup>231</sup> *Ibid.*

<sup>232</sup> *Ibid.*

ainda, referindo-se a Emilia Adelaide Pereira Lisboa: «Pouca compreensão [sic], e pouca idade.»<sup>233</sup>

O seu colega de Rudimentos do sexo masculino, a 5 de Agosto de 1842, produz um mapa idêntico, mas caracterizando diferentemente a avaliação, refere, por exemplo, a propósito do desempenho de Luis Machado dos Santos: «Não tenho expressões para elogiar esta creança, dotada da maior habilidade, da as mais lisongeiras esperanças para a arte que estuda, e de que, se assim continuar, virá a ser um dos principaes ornamentos. Optimas lições; irreprehensivel comportamento.»<sup>234</sup> Referindo-se a António Luís Ferreira diz: «Frequenta desde o principio do Conservatorio; e é completamente inhabil para este estudo. Bom comportamento.»<sup>235</sup> Ainda em relação a Adolfo Joshua Masoni refere: «Muita habilidade; mas pouco estudo. Lições soffríveis. Bom comportamento.»<sup>236</sup> No ano seguinte Francisco Gazul passa a quantificar, no seu relatório, a qualidade das lições que os alunos deram. Assim, referindo-se a Eugenio Masoni, irmão do anterior, diz: «Lições que deram em todo o anno: Boas – 20; Sofríveis – 73; Mas – 100.»<sup>237</sup>

As condições de trabalho na Aula de Rudimentos nem sempre eram as melhores, como se depreende de um documento assinado pelo afinador João Baptista Antunes, datado de 20 de Outubro de 1843, que refere que «o Cravo de Martellos da Aula de Rodimentos [sic] não está em estado de se poder Affinar pois carece de concerto [...]».<sup>238</sup>

A necessidade da existência de prémios, honoríficos, para as Classes de Rudimentos, complementares aos atribuídos aos instrumentistas nos *Exercícios Públicos*, faz-se sentir a partir do ano de 1842-43. Com efeito uma proposta de 26 de Julho do Conselho de Direcção da Escola de Música ao Inspector Geral reflecte esta orientação: «Sem se premiarem aquelles que seriamente se dedicam ao estudo das bellas artes é impossivel reconhecer nas mesmas os devidos progressos; levado por este incontestavel principio, é o Conselho de Direcção que oje tem a honra de propor a V<sup>a</sup> Ex<sup>a</sup> que, conforme o parecer d'esta Escola, nos exames d'este anno lectivo hajam

---

<sup>233</sup> *Ibid.*

<sup>234</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>235</sup> *Ibid.*

<sup>236</sup> *Ibid.*

<sup>237</sup> Documento manuscrito de 14 de Agosto de 1843, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>238</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

nas aulas de rudimentos dous premios para cada uma, o primeiro que seja uma medalha de prata dourada, e o segundo uma medalha de prata não dourada, [...] estes premios tornam-se oje inteiramente indispensaveis, tanto para recompensar o merito, como tambem para se cumprir o que foi promettido o anno passado, primeiro em que houveram exames nas supramencionadas aulas.»<sup>239</sup>

A terminar esta derradeira abordagem da Cadeira de Rudimentos fica o registo do programa para a respectiva disciplina no ano de 1844-45:<sup>240</sup>

1º Termo

Aulas de Rudimentos e solfejos para ambos os sexos

*1º Anno*

1ª Classe. = Theoria, a dos principios elementares coordenados pelo Professor D. Laureti, e approvados pelo Conservatorio: - Solfejos, 1º Livro, os de Carulli.

2ª Classe. = Theoria, a dos principios supramencionados; Solfejos, 2º livro, extrahidos dos d'Italia coordenados pelos respectivos professores, e approvados por esta Eschola.

*2º Anno*

3ª Classe.= Theoria, a dos principios supramencionados; Solfejos, 3º e 4º livros, extrahidos dos d'Italia, e outros varios auctores, coordenados pelos respectivos professores, e approvados por esta Eschola.

Neste ano lectivo, a 1ª e 2ª classes aparecem organizadas num só ano, o que, no entanto, não teve expressão em termos de encurtamento do período de estudo por parte dos alunos.

A Cadeira de Canto, que fazia já parte do 2º termo, tem, no contexto cultural da época, um lugar especial. António Porto vai estar a frente de uma das classes desta Cadeira quase até final do periodo em estudo, mas a sua prestação vai ser extremamente inconstante. Com efeito, dado o seu envolvimento com o S. Carlos, gozando amiúdes vezes de licença para ir contratar a Companhia de Canto em França

---

<sup>239</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>240</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3644, Arquivo da Torre do Tombo.

e Itália, por um lado, quer o seu carácter instável, aparentemente com reflexos na sua saúde,<sup>241</sup> por outro, fazem com que seja quase tanto o tempo que está ausente como o que está a leccionar. O Relatório da Inspeção de 31 de Dezembro de 1844, assinado por Frederico Correia de Lacerda, faz referência a este facto: «As continuadas e diurnas ausencias do professor Antonio Porto não podiam deixar de influir consideravel attrazo nos alumnos de canto; assim foram elles os que menos se distinguiram: é de esperar que, para o futuro, as aulas de canto apresentem melhores resultados, especialmente a que está a cargo do habil e assiduo professor Domingos Luiz Laureti, cantor jubilado da extincta Patriarchal, e actualmente com exercicio n'este Conservatorio, por effeito da Regia Portaria de 20 de Maio do corrente anno.»<sup>242</sup> Com effeito, após a brevissima passagem de Carrara pela Escola de Música, será Laureti quem assumirá, numa primeira fase, a responsabilidade pela Aula de Canto do sexo feminino, e, no ano seguinte, como é expresso no já citado *Relatório* da Inspeção Geral dos Teatros, o ensino das vozes agudas: «Estes bons fructos que vai dando a aula do professor Laureti contrastam com a esterilidade da aula regida pelo professor Antonio Porto, cujos discipulos sollicitam ser leccionados pelo primeiro, - apesar da assiduidade que o ditto Porto tem mostrado; - o facto é que n'elle não tem fé: - por isso o Conselho de Direcção da eschola, fundando-se na egualdade dos diapasões, propoz (e assim lhe foi consentido) que os tenores, bem como já o erão os supranos, passassem para a aula de Laureti.»<sup>243</sup> Laureti substituiu também frequentemente Porto nas suas ausências, o que, após o falecimento daquele, será feito por Fabio Maximo Carrara.

*O Programma para o Curso d'ensino na Eschola de Musica do Conservatorio Real de Lisboa*, no anno lectivo de 1844-1845, designava para as Aulas de Canto de ambos os sexos:<sup>244</sup>

### *1º Anno*

1ª Parte. = Methodo de Canto propriamente dito, pelo Professor D.L.Laureti.

<sup>241</sup> Em 4 de Agosto António Porto pede autorização para sair do Reino para tratar da saúde, tendo-lhe recomendado o médico «mudança de clima para restabelecimento do sistema nervoso». <sup>241</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3568, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>242</sup> *Ibid.*

<sup>243</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3538, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>244</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3644, Arquivo da Torre do Tombo.

2ª Parte. = Exercícios d'agilidade pelo Professor Laureti

2º Anno

3ª Parte. = Solfejos ou vocalisos de Carulli, Gerli, Crescentini, Lablache, Rubini, Garaudé e [Giulio] Marco Bordogni.

3º Anno

4ª Parte. = Peças de Musica da escolha dos respectivos professores com a aprovação do Conselho de Direcção.

Do método de Laureti, de que, como já referimos, não foi possível encontrar nenhum exemplar no decorrer da nossa investigação, temos, no entanto, um conhecimento indirecto através de uma carta que ele dirigiu a João Domingos Bomtempo, Director da Escola de Música, em 15 de Maio de 1840, a propósito do processo de aprovação pelo Conservatório da sua obra. Nela refere Laureti:<sup>245</sup>

Pareceu-me ser util, e indispensavel fazer conhecer a extensão, que compete a cada voz; e eis porque puz a f. 9 uma tabella em que isto se demonstra; [...] Tratei do registro da voz de Contralto em particular, f. 12; juntando-lhe no fim duas Escalas que servem para o estudo da união de todos os registros, f. 15. Tambem augmentei a f. 34 os intervallos da Escala Diatonica desde o de 2ª até ao de 13ª inclusive. A f. 36 juntei as semnificações [sic] da linha curva. A f. 53 juntei o estudo dos intervallos de 2ª até ao de 15ª em exercicios chromaticos: [...] os Exercicios preparatorios as Escalas / Volatas / f. 110: tambem augmentei os Exercicios de colxeias [sic], e semicolxeias; [...] Tambem renovei o trinado chromatico; e desde f. 234 até f. 240 se acham outros novos trinados: a f. 276 fiz uma explicação da sincopa, juntando-lhe os competentes exemplos: a f. 291 tambem o Presto está demonstrado com o seu exemplo: a f. 299 fiz uma pequena explicação sobre a Musica Sacra; não lhe juntando exemplo; porque os de Portamento podem servir para este genero de Musica: augmentei a 3ª parte com uma outra Canzonetta f. 350. A f. 366 está novamente a posição da boca: [...]

Este documento surge no contexto do processo de revisão a que a obra de Laureti tinha sido submetida depois de uma primeira apreciação pelo Conselho de Direcção. De notar o grande fôlego que o *Methodo de Canto* parece ter, levando em conta o número de páginas.

---

<sup>245</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

Do punho de António Porto também temos um documento, de 12 de Dezembro de 1848, que ilustra o seu trabalho na Aula de Canto:<sup>246</sup>

[...] Logo na abertura das Aulas muitos alumnos concorreram a matricular-se, sem com tudo haver um só, que o fizesse na Aula de canto para seguir a profissão, defeito este, que a Authoridade, então á testa do Estabelecimento, dezechava remediar, pelo unico meio que há, o de ter alumnos internos, porque só assim poderá haver um estudo methodico, d'outro modo acontece, que os Discipulos, logo que tenham um pequeno reportorio de Arias, Cavatinas, Duettos, etc., para apparecerem nas Sociedades, dão-se elles mesmos por promptos, e não tornam a matricular-se; hoje apenas há um alumno matriculado [possivelmente o baritono Hermogénio Lisboa], que vae seguindo o estudo com regularidade, e que se dedica a seguir a profissão, e também quatro alumnos ouvintes, dois dos quaes tambem dezecham seguir a profissão. – Pela direcção da Escola de Musica foi mandado adoptar o Methodo de Domingos Laureti, aliás muito bom; eu na minha humilde opinião acho que todos os methodos são bons, a maneira porém de os pôr em pratica, é donde se pode tirar pior, ou menor proveito: eu tenho até hoje adoptado a maneira de Garcia Pai, [...] assistindo por muitas vezes ás Lições, que elle dava a um grande numero de Discipulos, dos quaes não poucos se acham ainda hoje nos primeiros Theatros, fazendo mui distincta figura; tanto quanto minhas fracas forças me permitem, é este o systema d'ensino, que sigo, e oxalá que d'elle eu podesse tirar os bons resultados, que tirou aquelle meu modello. A Aula de Canto precisa d'um Piano, de Musicas do sexo masculino, pois que aquellas, que os alumnos teem, ou foram fornecidas por mim, ou por elles.

Oa alunos da Aula de Canto eram os únicos a quem era permitido a frequência de uma outra aula de instrumento em simultâneo com a sua, na circunstância a Aula de Piano, em que muitos deles efectivamente se inscreveram.

Da Aula de Violino, ou Rebeca, e Violeta, há a registar uma polémica suscitada pela substituição de Vicente Tito Masoni em 1843, na sequência de um seu pedido de licença com a duração de um ano, de que não temos notícia que tenha sido atendido, em que propôs a sua substituição por José Miguel Saens,<sup>247</sup> no que foi contestado pelo seu aluno João António Xavier. Aluno esse que seria escolhido pelo próprio Masoni no ano seguinte, quando solicitou a licença de três meses que o levaria até Inglaterra, a que aqui já fizemos referência. A 13 de Maio

---

<sup>246</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

de 1845 Masoni pedirá nova licença, desta vez apenas de 8 dias, propondo para o substituir o seu aluno Angel Carrero. Refira-se ainda o pedido que encabeçou, juntamente com Francisco Kuchenbuch e José Teodoro Higino da Silva, solicitando que o horário das suas aulas fosse antecipado, de Inverno, para as 8 horas da manhã, em vez das 9 horas previstas, «1º porque os deminutos ordenados dos ditos Professores não podem remediar nem aproximadamente a circunstancias dos mesmos Professores sem o auxilio de outras dependencias: 2º O Professor Vicente Titus Mazoni está por escriptura ligado a obrigações no Theatro de S. Carlos que muito difficil será o desempenhar de prompto em ambas as repartições:»<sup>248</sup>

Sucessivas são as suas requisições de cordas para Violino e Violeta, assim como o arranjo de instrumentos e arcos. Numa nota de avaliação dos alunos com a data de 14 de Agosto de 1845 Masoni categoriza os alunos nos seguintes termos: «[...] Eugenio Ricardo Monteiro d'Almeida, 2ª Classe, adientado – regularmente [...] D. Angel Carrero, 3ª Classe, está adientado muito».<sup>249</sup> Curioso é ainda o requerimento do aluno Venancio Pedro de Assumpção Xavier, «matriculado na aula de violeta que elle suplicante achandosse com poucas forças para vencer as dificuldades do dito instrmento, deseja passar á aula de canto:».<sup>250</sup> O que é concedido. O programa de estudos para a Aula de Rebeca para o ano 1844-45 determinava:<sup>251</sup>

#### *1º Anno*

O novo Methodo de Baillot  
Lições progressivas de Bruni  
Obra 5ª de Corelli

#### *2º anno*

Lições do Methodo de Sphor  
Estudos de Rode, Beriot e Maurer

---

<sup>247</sup> Pensamos que se trata do seu colega da Orquestra do Teatro de S.Carlos, referido em CYMBRON, Luísa, *A Ópera em Portugal (1834-1854): O Sistema Produtivo e o Reportório nos Teatros de S. Carlos e de S. João*, p. 240, como João Miguel Sanz.

<sup>248</sup> Documento manuscrito, datado de 8 de Outubro de 1839, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>249</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>250</sup> Documento manuscrito, datado de 6 de Maio de 1842, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>251</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3644, Arquivo da Torre do Tombo.

*3º anno*

Estudos de Kreuzter [sic] e de Fiorillo  
Sonatas de Nardini  
Quartetos classicos de varios auctores.

Aula de Violeta

*1º anno*

Methodo de Rolla  
Lições de Martin

*2º anno*

Lições de [H]Offem[e]jister.  
Solos de Rolla

*3º anno*

Duetto e Trios de Rolla  
Quartetos e Trios d'auctores classicos

As peças de musica, - como variações, concertos Etc. serão, para o 2º e 3º anno da escolha do respectivo Professor d'accordo com o Conselho de Direcção.

Da Aula de Violoncelo e Contrabaixo, ou Rabecão pequeno e grande que, durante uma quantidade muito significativa do período em estudo, foi dirigida por João Jordani, e depois por Guilherme Cossoul, há a referir nomeadamente o maior investimento que este último fez na sua carreira de concertista internacional, pedindo em 6 de Maio licença de 6 meses para esse efeito. Compromete-se a deixar a substituí-lo seu pai João Luís de Oliveira Cossoul. O Secretário da Inspeção Geral servindo de Inspector, Carlos da Cunha Meneses, apoia essa pretensão, sugerindo que Cossoul visite os Conservatórios dos Países onde se deslocar, estudando a sua organização e desenvolvimento, «e fazendo de tudo um relatório circunstanciado em que compare aquelles estabelecimentos ao Conservatorio Real de Lisboa»,<sup>252</sup> proponha as reformas «de que ele carece para se aproximar do estado florescente dos que lhe serviram de comparação e poder assim mais eficazmente exercer a sua acção essencialmente

---

<sup>252</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3605, Arquivo da Torre do Tombo.

civilisadora.»<sup>253</sup> Tal sugestão já tinha sido feito quando de uma deslocação de António Porto em Maio de 1852.<sup>254</sup> O programa de estudos de 1844-45 para a Classe de Violoncelo era o seguinte:<sup>255</sup>

#### Aula de Rebecão pequeno

##### *1º anno*

Escallas em todos os tons  
Intervallos de 3ª e 4ª Etc.  
Pequenos exercicios em todos os tons



Do Methodo  
adoptado no  
Conservatório  
de Paris de  
Baudiot

##### *2º anno*

Exercicios de Le Vasseur  
Duetos de Romberg  
Quintettos de Bocherini

##### *3º anno*

Quartetos de Romberg  
Exercicios de Duport

#### Aula de Rebecão grande

##### *1º anno*

Escallas em diversos tons  
Intervallos de 3ª 4ª Etc.  
Exercicios progressivos



Do Professor J. Jordani

##### *2º anno*

Exercicios de Hasce [sic], Scarlati, Leo, Duranti Etc.

##### *3º anno*

Quartetos de Haydn  
Dittos de Mozart  
Dittos de Bethouven [sic]  
Sonatas de Corelli

<sup>253</sup> *Ibid.*

<sup>254</sup> Cf. *Entrada Livro 4º, 1851-1864*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>255</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3644, Arquivo da Torre do Tombo.

A Aula de Flauta e Flautim será orientada, durante todo o período que o nosso estudo cobre, por José Gazul Junior. Num documento datado de 26 de Dezembro de 1848, dirigido ao Director da Escola de Música, faz um historial da sua entrada em funções no Conservatório, e acrescenta.<sup>256</sup>

Sendo esta Aula então nascente, de tudo carecia, e eu fui requisitando o que para ella era indispensavel, com tal infelicidade porem, que, mau grado a activa co-operação que V<sup>a</sup> Ex<sup>a</sup> se dignou conceder-me, apoiando e conseguindo do Vice Presidente d'aquella epocha a approvação das minhas requisições, jamais se poudo obter fossem levadas a effeito. Eis o motivo de ainda hoje só têr para o ensino dos meus discipulos um estropiado livro, falto de folhas, e que custa já a reconhecer como exemplar do Methodo do Conservatorio de Pariz. [...] E em verdade admira que tenham sahido da minha Aula tantos discipulos merecedores de approvação nos exames escolares, e premiados pelo Juri nas provas publicas, sem que para attingirem esse grau de merecimento hajam tido outros recursos mais do que o meu zelo, o qual me teem levado a ministrar-lhes musicas minhas, e a condescendencia d'elles em procurar as que lhes aconselho. [...] seguindo-se o que se pratica em alguns paizes, esta Academia prestasse bons instrumentos cuja importancia recebesse dos alumnos em modicas prestações, que facilidade não encontrariam elles no estudo, que se lhes torna difficilimo quando não podem comprar Flauta, ou que, por barata, é de má qualidade!

Direi agora que a mesa existente na casa que serve de Aula, é impropria – até indecente; e que eu necessito um ponteiro de sufficiente tamanho para que sem me levantar aponte a qualquer sitio da solfa dos discipulos que precise de explicação ou emenda; evitando assim um movimento continuo na Aula, procedido das atenções que os estudantes teem para comigo, necessariamente com muito incommodo d'elles.

O programa de estudos da Aula para 1844-45 foi:<sup>257</sup>

### Aula de Flauta e Flautim

#### *1<sup>o</sup> anno*

Escallas, lições preleminares e exercicios do Methodo de D. Hugot e Wenderlik [?]  
Exercicios pelo Professor Jose Gazul Junior.

<sup>256</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>257</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3644, Arquivo da Torre do Tombo.

2º anno

Estudos do Methodo de Hugot e Wenderlik  
Estudos de José Maria Ribas  
Estudos de Hoffme[i]ster

3º anno

Estudos de Tulou  
Estudos de J. Parado [?]  
Estudos de Furstenau

As peças de Musica, - como variações concertos Etc. serão, para o 2º e 3º anno, da escolha do respectivo Professor d'accordo com o Conselho de Direcção.

No já referido documento de 1848 José Gazul Junior avança com o «curso completo da minha Aula de trez annos, [...] 1º Anno = Todo o Methodo do Conservatorio de Pariz. 2º Anno = Preludios [sic] de M<sup>f</sup> Hoffmeister, Exercicios de minha composição, e que precisam sêr litographados. 3º Estudos de José Maria Ribas, de João Parado, e de Furstenau»<sup>258</sup>

Avaliando o trabalho dos seus alunos no ano lectivo de 1844-45, José Gazul Junior refere-se por exemplo a José Carlos Gazul, seu filho, aluno do 1º ano, dizendo que «este alumno tem dado sempre as suas lições regularmente sabidas», e ao estudante Silva, também do 1º ano, «este alumno repetiu o anno, estuda muito mas não tem a maior preparação advertindo que não tem falta alguma.»<sup>259</sup>

A Aula de Instrumentos de latão vai ter a dirigi-la, ao longo do período em estudo, duas personalidades bem distintas, Francisco Kuchenbuch, pessoa aparentemente discreta e sem grandes ragos, e Francisco António Norberto dos Santos Pinto, nas palavras de Vieira «tranquillo e methodico sem paixões nem arrebatamentos»,<sup>260</sup> mas de grande envolvimento e dinamismo em termos de vida musical, sendo referido no *Relatório* de 1844-45, a propósito da sua aprovação no concurso para aquela Cadeira como «um dos mais acreditados professores da capital, sendo até excelente compositor; do que tem dado grandes mostras.»<sup>261</sup> Ao contrário de Santos Pinto, o trabalho de Kuchenbuch chegou a ser posto em causa. Com efeito,

<sup>258</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>259</sup> Documento manuscrito datado de 12 de Agosto de 1845, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>260</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 2º vol., p. 178.

<sup>261</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3538, Arquivo da Torre do Tombo.

imediatamente após a sua morte, um Ofício da Inspeção Geral dirigido ao Ministério do Reino, em 26 de Junho de 1845, informa sobre a frequência da Aula de Instrumentos de latão, em que «não passavam de vinte os alumnos matriculados na dita Aula em os seis últimos annos lectivos; e por me parecer estranha tanta deficiencia em uma aula que, segundo as alegações dos professores da Eschola de Musica, é importantissima em todo o sentido, mandei ouvir o Conselho de Direcção sobre as causas que poderiam motivar esta apparente anomalia».<sup>262</sup> A supressão da Cadeira, por razões económicas, chega mesmo a ser proposta. Um Ofício do Conde de Farrobo, ele próprio um distinto trompista,<sup>263</sup> datado de 17 de Novembro de 1849 enviado ao Ministério do Reino a propósito da contestação de João Gazul ao Concurso para professor da Cadeira, esclarece a situação.<sup>264</sup>

quanto ao officio documentado de 26 de junho de 1846 em que esta Repartição por motivo de apuro de circunstancias do Thesouro, propoz a supressão da cadeira d'instrumentos de latão; devo lembrar a VEx.<sup>a</sup> que, foi com a maior relutancia, que esta Repartição se resolveu a propôr a referida supressão, e que se tal fez, foi porque estando ja nessa epocha, dependente da resolução do Govêrno o provimento d'aquella cadeira, figurando ao mesmo tempo no orçamento do Estado, a verba que lhe é respectiva, sem que comtudo tivesse a devida applicação; entendeu, como sacrificio mais suave, se suprimisse de direito o que já o estava de facto. Portanto não se deve, nem se pode inferir d'aqui a inutilidade da cadeira de instrumentos de latão, suprimida como já o fiz vêr, por força de circunstancias. É ella pelo contrario de natureza tal que, me abalanço a asseverar a VEx.<sup>a</sup> que seria um desdouro para o Conservatorio Real, que aquella Aula /compreendendo trompa clarim, trombone, cornetta de chaves, e ophicleyde/ fosse supprimida sendo ella uma das mais uteis e até indispensaveis não só porque taes instrumentos são a base das orchestras do Theatro, mas tambem a parte mais essencial das bandas militares. O estudo dos instrumentos de latão tem ultimamente merecido tal atenção que M<sup>o</sup> Fetis, cuja opinião é respeitada nesta materia, na sua obra que tem por titulo = *La musique mise à la porte de tout le monde* = diz elle o seguinte. "Os instrumentos de latão, taes como trompas, clarins, trombones, e ophicleydes teem nestes ultimos tempos adquirido uma importancia que, antigamente não tinham; Mehul e Cherubini foram os primeiros que deram o impulso; Rossini completou a revolução,

<sup>262</sup> Livro 3, *Cópia dos Offícios da Inspeção Geral dos Theatros 1845/1850*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>263</sup> Ernesto Vieira classifica-o de «não só apreciado solista mas habil e seguro executante d'orchestra», in *Diccionario biographico de musicos portuguezes: historia e bibliographia da musica em Portugal*, 1<sup>o</sup> vol., p. 400.

<sup>264</sup> Livro 3, *Cópia dos Offícios da Inspeção Geral dos Theatros 1845/1850*, Arquivo do Conservatório Nacional.

empregando estes instrumentos e enriquecendo o seu uso, com uma variedade de combinações e efeitos até ahi desconhecidos." À vista pois destas rasões, e daquellas que já em outra occasião tive a honra de ponderar a VEx.<sup>a</sup>. ; e attendendo a que o Conservatorio Real de Lisboa, é um dos mais uteis estabelecimentos deste paiz, e que utilissimo se pode ainda tornar, quando se adoptem certas reformas de que elle urgentemente carece, e que espero em breve poder levar á Augusta Presença de Sua Magestade; mas vendo por outro lado que essa utilidade desaparece logo que elle seja desmembrado das partes mais essenciaes e sans que o compõe: sou de parecer que se deve conservar, e prover quanto antes a ditta cadeira, na pessoa de Francisco Antonio Norberto dos Santos Pinto, que com todas as formulas legaes para ella se habilitou, tendo alem disso dado provas não equivocadas da sua aptidão e distincto merecimento durante o curso gratuito a que, por especial graça de Sua Magestade, deu commeço em 11 de Dezembro do anno findo.

Na sequência da entrada em funções de Santos Pinto, em Janeiro de 1849, é dirigida uma carta ao Duque de Saldanha, então Ministro dos Negócios da Guerra, solicitando o fornecimento de instrumentos de latão pelo Arsenal do Exército, referindo que «muitos dos quaes [alunos] costumam destinar-se ao serviço do exército»,<sup>265</sup> e que não havia um só instrumento á data no Conservatório, nem dinheiro para os comprar. Junto segue uma «Relação dos instrumentos requisitados:

1 Corneta de Chaves  
1 Clarim  
1 Trompa  
1 Trombone tenor  
1 Trombone baixo  
1 Ophycleide»<sup>266</sup>

A resposta surge pela mão do Barão de Vila Nova de Ourém dizendo que não há no Arsenal instrumentos nem dinheiro para os fazer, e que se os querem terão que os pagar: «Corneta de Chaves, 22\$500; Clarim, 7\$200; Trompa, 40\$000; Trombão tenor, 24\$000; Trombão baixo, 24\$000; Ophycleid, 50\$680. 30 de Janeiro de 1849.»<sup>267</sup>

O programa para a Aula em 1844-45, ainda sob a direcção de Francisco Kuchenbuch, foi o seguinte:<sup>268</sup>

<sup>265</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3547, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>266</sup> *Ibid.*

<sup>267</sup> *Ibid.*

<sup>268</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3644, Arquivo da Torre do Tombo.

## Aula de Trompa

### *1º anno*

Escallas e lições preliminares do Methodo de Duvernoi, ou de Dauprat.

### *2º anno*

Exercicios do Methodo de Duvernoi, ou do de Dauprat.

### *3º anno*

Exercicios de J<sup>e</sup> Gazul Senior  
Quartettos, 5<sup>tos</sup> e 6<sup>tos</sup> de Dauprat.

## Clarim

### *1º anno*

Escallas e lições preliminares do Methodo adoptado no Conservatorio de Paris.

### *2º anno*

Exercicios do Methodo adoptado no Conservatorio de Paris

### *3º anno*

Estudos seguidos no Conservatorio de Paris.  
Sestettos [sic] de J<sup>e</sup> Gazul Senior.

## Tromboni

### *1º anno*

Escallas e lições preparatorias do Methodo adoptado no Conservatorio de Paris

### *2º anno*

Exercicios do Methodo seguido no Conservatorio de Paris.

### *3º anno*

Estudos de differentes auctores

Um documento datado de 13 de Setembro de 1854, do punho de Santos Pinto, requisita «para uso da Aula de Instrumentos de latão, das seguintes Obras: 30 Estudos dedicados a Victor de Wan fleury [?]; 40 Preludios dedicados a Charles Courcier; 12 Caprichos dedicados a E. Poigné. Tudo Composição de Gallay para Trompa.»<sup>269</sup> Destaque-se a introdução do Sax-horn no currículo da Cadeira de Instrumentos de latão a partir do ano lectivo de 1853-54.

Após a morte de José Avelino Canongia em 14 de Julho de 1842, a Cadeira de Instrumentos de palheta não voltará a ter professor até à nomeação de Augusto Neuparth em 11 de Julho de 1865. As únicas referências «práticas», durante o período em estudo, são os dois clarinetistas «herdados» por José Gazul Junior. Temos notícia mais tarde de três referências «administrativas»: uma com a candidatura de Isidoro Franco ao lugar de professor da Cadeira, em 9 de Novembro de 1853; outra, em 22 de Abril de 1854, da autoria de Carlos da Cunha Meneses, propondo a reabertura da Cadeira «porque os diversos instrumentos comprehendidos nesta especialidade são absolutamente indispensaveis n'uma Orchestra, como porque, na actualidade não deixa de se ir tornando sensível a falta de professores de taes instrumentos»;<sup>270</sup> e outra ainda, em 2 de Março de 1860, também da Inspecção Geral e com o mesmo fim.<sup>271</sup>

A Cadeira de Piano é colocada aqui, no fim das cadeiras do 2º Termo, não porque seja a menos importante, antes bem pelo contrário como já tivemos oportunidade de referir, mas porque era orientada por Francisco Xavier Migone, professor de todas as Cadeiras do 3º Termo, que referiremos seguidamente. O programa da Aula de Piano para o ano de 1844-45 constava do seguinte:<sup>272</sup>

### Aulas de Piano

#### *1º Anno*

1ª Parte.= 1º = Exercicios, e escallas de differentes modos em todos os tons, pelo Professor Xavier Migone

2º = Dous 1ºs livros dos Estudos de Bertini.

2ª Parte.= 1º = Dous 2ºs livros dos Estudos de Bertini.

<sup>269</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>270</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>271</sup> Cf. *Entrada Livro 4º, 1851-1864*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>272</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3644, Arquivo da Torre do Tombo.

2º = Um livro, 3ºs Estudos característicos de Bertini.

*2º Anno*

3ª Parte. Quatro livros, estudos de Cramer

4ª Parte. Tres livros, Exercícios de Clementi

*3º Anno*

5ª Parte. = 1º Um livro, exercícios de Arnold.

2º Dous livros, estudos característicos de Moscheles

3º Um livro, exercícios de Herz.

4º Dous livros, grandes estudos artísticos de Bertini.

6ª Parte.= 1º Estudos de Doller

2º Estudos de Thalberg

3º Fugas de Handel.

4º Dous livros, Fugas de Bach

As peças de Musica, - como sonatas, variações capriccios, fantazias e concertos - serão, para o 2º e 3º anno da Escolha do respectivo Professor d'accordo com o Conselho de Direcção.

Um documento datado de 30 de Dezembro de 1865, de António Pereira Lima Júnior, um dos substitutos de Migone durante a sua ausência, refere que «o curso antigo da Aula de Piano é de 5 annos, e um de aperfeiçoamento. Total 6. [...] 6º anno, ou de aperfeiçoamento: Estudos de Chopin, 2 livros contendo 24 Estudos, o 2º livro dedicado a Liszt. Transporte. Reducção de Partituras. Acompanhamento de numeros.»<sup>273</sup> Poucas informações encontramos sobre a Aula de Piano. Um documento de 1842 solicita a aquisição de dois livros para as Aulas de Piano, já que metade delas eram dadas por Migone, e as outras pelos Decuriões.<sup>274</sup> A folha de avaliação do ano de 1844-45 classifica por exemplo Eugénio Masoni, aluno do 1º ano, como tendo «muita disposição, porem muito pouca applicação».<sup>275</sup> O aluno acabaria por passar nesse ano no exame do 1º ano. No programa de estudos do ano de 1844-45, que aqui temos vindo a citar quase como referência única nesse domínio, vem explicitado no capítulo das «disposições geraes» que «os alumnos não poderão frequentar a Aula de

---

<sup>273</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>274</sup> Cf. Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>275</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

Accompanhamento de numeros, partituras e transportes, sem haverem sido, pelo menos, aprovados plenamente no 1º anno da Aula de Piano.»<sup>276</sup>

Passando ao 3º Termo, temos como conteúdo das respectivas disciplinas:<sup>277</sup>

#### Aula de acompanhamento de numeros e transportes

##### *1º anno*

1ª Parte. = 1º Theoria e escallas d'acompanhar nas tres posições, do fallecido Professor do Conservatorio o P<sup>e</sup> Marques.

2º Lições, coordenadas por Alexandre Choron no seu 1º livro, de Fenaroli, Sala, e Comtumacci [?].

##### *2º anno*

2ª Parte. = 1º Fugas de Fenaroli, e Leo; ultimas lições do livro adoptado no 1º anno d'este curso.

2º Exercicios e Fugas de Andre Basilio [Andrea Basili]

3º Lições em Duetos de F. Durante [Durante]

4º Cantatas de Scarlati.

##### *3º anno*

3ª Parte Acompanhamento de Partituras reduzindo-as para piano: as partituras serão da composição d'auctores classicos, antigos e modernos; a escolha será feita pelo respectivo Professor d'accordo com o Conselho de Direcção.

4ª Parte Transportes, tanto das lições de numeros adoptados = no 1º e 2º anno d'este curso, como das partituras que forem adoptadas na 3ª parte ou 1ª d'este 3º anno: a escolha d'estas lições, para esta 4ª parte, fica ao arbitrio do respectivo Professor.

#### Aula de Harmonia

##### *1º anno*

1ª e 2ª parte do Curso completo de Antonio Reicha.

##### *2º anno*

3ª e ultima parte do supramencionado curso de Antonio Reicha

---

<sup>276</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3644, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>277</sup> *Ibid.*

De acordo com Artigo 31º do *Regulamento Especial da Escola de Música*, a Aula de Harmonia tinha precedência sobre as Aulas do 4º Termo, Contraponto e Composição. O conteúdo dessas Aulas do 4º Termo era:

### Aula de Contraponto e alta Composição

#### *1º anno*

Lições preliminares, contrapontos, imitações, canones, fugas, no estilo severo, a duas e tres vozes; pelo *systema*, chamado, das escholas d'Italia: (vide Choron) - Os compendios theoricos serão de Reicha e Marpourg [Marpurg]

#### *2º anno*

Lições preliminares. contrapontos, canones, e fugas, no estilo severo, a quatro vozes, cinco vs e outo real; pelo *systema* das escholas d'Italia: os compendios theoricos serão de Reicha e Marpourg.

#### *3º anno*

1ª Parte.= Lições a vozes no verdadeiro e rigoroso estilo de Igreja (de Palestrina).

2ª Parte.= Curso de Melodia, pelo Tratado de A. Reicha

3ª Parte. = Cantatas a uma, duas, ou mais vozes com acompanhamento d'um Baixo continu [sic]; no estilo livre, ou misto.

#### *4º anno*

1ª Parte. = Estudos sobre o desenvolvimento das ideias, e sobre o plano e dimensões das peças musicaes; pelo Tratado de A. Reicha.

2ª Parte. = Estudos de quartetts no genero dos de Haydn.

3ª Parte. = Estudos de Sinfonias a grande orchestra, no genero das de Haydn; quer dizer, com desenvolvimento, unidade, variedade, pureza de harmonia, e trabalho de contraponto.

4ª parte.= Estudos propriamente ditos de composições dramaticas em todos os generos, pelo Tratado de Asioli

A coordenação das materias theoricas dos tratados adoptados para este curso, fica ao directo arbitrio do respectivo Professor, bem como a escolha das obras classicas que devem servir de modelos; as quaes sempre serão precedidas d'uma analyse minuciosa e circunstanciada em relação ao genero respectivo de cada uma d'ellas.

Ficam por aprofundar os conteúdos das disciplinas acessórias de Línguas, Italiano, Francês e Latim, em relação às quais não encontramos muito mais do que o que já mencionámos.

Ao longo do período em estudo referenciámos a realização de cinco concursos para o cargo de professor de diversas cadeiras, envolvendo o último deles também o cargo de Director da Escola. Este último concurso surgiu na sequência do falecimento de Francisco Xavier Migone, que ocorreu, como já referimos, em 10 de Junho de 1861. Com a data de 9 de Setembro é publicado o Edital do Concurso para Director da Escola de Música e Professor das Cadeiras de Composição e Piano. As provas que se exigiam aos candidatos eram as seguintes: para a Aula de Piano «os oppositores executarão uma peça de sua escolha, e uma outra que o jury lhes apresentar, bem como acompanharão, reduzindo a acompanhamento de piano uma partitura e um baixo cifrado, o qual deverão de pois de o executar, transportar para o tom que o Jury lhes determinar. A parte theorica comprehenderá o systema de ensino proprio de piano, e regras para acompanhar um baixo cifrado.»<sup>278</sup> A prova da candidatura à Aula de Harmonia compreendia «uma dissertação oral sobre os differentes systemas de harmonia, aprovando ou rejeitando nestes quanto julgarem digno de approvação ou censura; bem como deverão sobre um baixo que o Jury lhes apresentar, escrever a harmonia competente segundo as condições determinadas pelo Jury.»<sup>279</sup> Para a Aula de Melodia exigia-se «uma pequena dissertação oral sobre os periodos melodicos, suas divisões e subdivisões; assim como farão um periodo melodico cuja formula e mais circumstancias serão indicadas pelo Jury.»<sup>280</sup> Finalmente, para a Aula de Contraponto tinham os oppositores que «tratar dos differentes contrapontos, imitações, canones e fugas, assim como responderão a qualquer pergunta que lhes façam relativa á composição, e concluirão as provas do concurso pelo desenvolvimento de uma fuga, cujo sujeito, e desenho será apresentado pelo Jury.»<sup>281</sup> Não sabemos qual foi o resultado deste concurso, nem nos foi possível apurar se chegou mesmo a realizar-se. Isto porque até Dezembro de 1864 o lugar ainda era dado por preencher nas folhas de

---

<sup>278</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3599, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>279</sup> *Ibid.*

<sup>280</sup> *Ibid.*

<sup>281</sup> *Ibid.*

Contabilidade, e sabemos que Guilherme Cossoul, não sendo professor de Piano, ocupou o cargo como Director interino pelo menos no ano de 1867.<sup>282</sup>

Com a data de 22 de Agosto de 1861, e assinado pelo Director interino José Teodoro Higino da Silva, é publicado o programa para provimento da Cadeira de Canto. Nele se determinava que os candidatos executassem «uma peça de musica de sua escolha, a qual a deverão acompanhar, e outra que o Jury lhes apresentar. além disto os que se opposerem a ditta Cadeira, deverão responder a todas as perguntas que o Jury achar convenientes.»<sup>283</sup> Será Fábio Máximo Carrara quem de novo vencerá este concurso, vindo finalmente a efectivar-se como professor da Escola.

O concurso de Rabecão, ou Violoncelo e Contrabaixo, realizado em 14 de Abril de 1861,<sup>284</sup> na sequência da morte de João Jordani, terá como vencedor Guilherme Cossoul, aliás opositor único. Os restantes dois concursos dizem respeito à Cadeira de Instrumentos de latão, e ambos envolvem polémicas com a mesma figura, o candidato sempre derrotado João Gazul. O primeiro realizou-se em 24 de Julho de 1845,<sup>285</sup> tendo saído vencedor Francisco Norberto dos Santos Pinto, e o segundo em 21 de Abril de 1861,<sup>286</sup> tendo saído vencedor Ernesto Victor Wagner. Neste último concurso a formação do júri com professores da escola revelou-se problemática, pois só havia 5 professores efectivos disponíveis (Porto, Masoni, Higino da Silva, José Gazul Junior e Francisco Gazul) e dois deles eram irmãos de um dos candidatos.

Coroando a organização da Escola de Música estavam os seus órgão dirigentes, encimados pelo Director, apoiado no Conselho de Direcção e também pelo colectivo dos professores, designado nos documentos, pelo menos a partir da década de 50, como «a Escola de Música». Não era uma tarefa fácil a de gerir a escola, sendo, por vezes, foi mesmo perigosa, como testemunha a agressão de que foi alvo o Director por parte do marido de uma aluna, comunicada em 15 de Julho de 1850 com o pedido de providências, e que, pensamos, acabaram por não ter seguimento.<sup>287</sup> O Conselho de

---

<sup>282</sup> Ofício ao Vice-presidente do Conservatório assinado por Guilherme Cossoul, como Director interino da Escola de Música, de 4 de Novembro de 1867, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>283</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3599, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>284</sup> *Diario de Lisboa*, nº 80, Quinta feira, 11/4/1861, p. 986.

<sup>285</sup> *Livro 3, Cópia dos Ofícios da Inspeção Geral dos Theatros 1845/1850*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>286</sup> *Diario de Lisboa*, nº 80, Quinta feira, 11/4/1861, p. 986.

<sup>287</sup> Cf. *L.º 3.º de Entrada e Sahida, de 1845-1851, do Conservatorio Real de Lisboa*, Arquivo do Conservatório Nacional.

Direcção fazia a gestão dos casos disciplinares, propondo penalizações e servindo de intermediário com o Inspector Geral, que era quem finalmente decidia. A título de exemplo, referência ao caso, comunicado à Inspecção Geral pelo Director da Escola em 20 de Maio de 1854, e pelo Guarda-mor a 22, em que os alunos da Aula de Harmonia Alfredo Fontana e Antonio Isidoro Pereira «não só se offenderão com insultos – mas que em resultado da briga quebraram o tampo do piano existente na aula».<sup>288</sup> Carlos da Cunha Meneses, Secretário servindo de Inspector Geral, na costumada ausência do Conde de Farrobo, decide a 27 de Maio:

[...] querendo dar a semelhante acontecimento um castigo que corrija os alumnos delinquentes, e que sirva de exemplo aos outros: Ordena que o Snrº Director da respectiva Escola, reunido o Conselho – chame á sua presença os referidos alumnos – depois de aspera e severamente reprehendidos – os suspenda do exercicio das lições de suas aulas – por tempo de um mez; e que na conformidade do disposto no Artº 32 do Regimento – paguem as despezas que houverem de se fazer com o concerto do piano, pelos alumnos deliquentes, quebrado.»<sup>289</sup>

Medida exemplar foi também aquela de que foi objecto o aluno Hermogéneo Hermogenes Pereira Lisboa. Um breve historial do processo reza o seguinte: em Officio de 22 de Junho de 1850, o Director propõe que o aluno seja expulso «por lhe constar que se acha escripturado como 1º cantor no Theatro de D. Fernando»;<sup>290</sup> nesse mesmo dia Hermogéneo tinha feito entrar um requerimento «pedindo licença para ser escripturado como baritono»<sup>291</sup> no referido Teatro, que seguiu a 25 para receber informação do Conselho de Direcção, que a 26 informa contrariamente; a 2 de Julho, o pai de Hermogénio, Francisco Pedro Leocadio Pereira Lisboa, faz entrar um requerimento no Conservatório solicitando que «seja concedida a seu filho Hermogenio H. Pereira Lisboa escripturado no Th. de D. Fernando, entrada pª continuar seus estudos na Aula de canto d'este Conservatorio»,<sup>292</sup> o que é indeferido; a 8 de Julho Francisco Pedro Lisboa envia um requerimento ao Ministério do Reino,

---

<sup>288</sup> *Livro de Ordens, da Inspecção Geral*. Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>289</sup> *Ibid.*

<sup>290</sup> *Lº 3º de Entrada e Sahida, de 1845-1851, do Conservatorio Real de Lisboa*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>291</sup> *Ibid.*

<sup>292</sup> *Ibid.*

pedindo para o filho continuar os estudos, e explicando «que por falta de meios excripturou seu filho no theatro de D. Fernando, ao que elle anuiu como filho obediente»;<sup>293</sup> a 13 de Julho surge finalmente a Ordem nº 287, do Inspector Geral, assinada por Carlos da Cunha Meneses, Secretário servindo de Inspector, que determina<sup>294</sup>

Constando a S. Ex<sup>a</sup> o Snr. Inspector Geral, em virtude da participação feita pelo Snr. Director da escola de musica em seu officio de 22 de Junho p.p. – que o alumno da aula de canto Hermogenio Pereira Lisboa se acha escripturado; na qualidade de 1º cantor do Theatro de D. Fernando; facto este que, importando manifesta contravenção das disposições do Titulo 16º do Regimento e Capitulo 21º dos Estatutos do Conservatorio Real, se torna por isso merecedor de um severo castigo, que possa servir de exemplo salutar para os demais alumnos: o mesmo E.<sup>mo</sup> Snr<sup>o</sup>, conformando-se com a proposta do referido Director, determina que o alumno Hermogenio Hermogenes Pereira Lisboa seja expulso do mesmo Real Conservatorio:

Nesse mesmo dia, 13 de Julho de 1850, chega, remetido pelo Ministério do Reino, o requerimento do pai Lisboa,<sup>295</sup> em 23 de Julho, Carlos da Cunha Meneses responde ao Ministério do Reino justificando que o aluno estava escripturado sem a «auctorização que lhe seria negada em consequência de não haver elle concluido os seus estudos, e não estar para tanto habilitado para se sujeitar ás provas publicas. [...] Expulsou-o. Embora condoído com os argumentos, estes [...] só servem para provar o que por mais de uma vez tenho tido a honra de observar a V. Ex<sup>a</sup> sôbre a classe desvalida de individuos que concorrem a este Conservatorio, a qual, em quanto o Govêrno de Sua Magestade se não dignar prestar-lhe o auxilio de que carece, e que ultimamente tive a honra de propor no meu relatorio, jamais poderá patentear os resultados - aliás tão proveitosos - que com direito se devem exigir d'este Estabellimento».<sup>296</sup> O assunto ficou finalmente encerrado. Fica, no entanto, como um curioso exemplo das complexidades de funcionamento do Conservatório, dos seus canais, da afirmação de autoridade e dos expedientes usados para a contrariar, ao mesmo tempo que reafirma algumas das questões que servem de pano de fundo à vida da Escola de Música neste

<sup>293</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3552, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>294</sup> *Livro de Ordens, da Inspecção Geral*. Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>295</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Livro 89, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>296</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3552, Arquivo da Torre do Tombo.

período. Devo acrescentar que não temos notícia de mais algum aluno ter sido expulso por motivo idêntico, se bem que também não tenhamos notícia de que, entre os muitos alunos que exerceram a arte enquanto tal, tenha estado algum escriturado como primeira figura sem autorização para o fazer.

O Ministério do Reino funcionava frequentemente como instância de apelo em relação às decisões do Conservatório. Tal foi, por exemplo, também o que passou com o aluno Joaquim Caetano de Oliveira Bastos, em Outubro de 1844, o qual, querendo inscrever-se simultaneamente em duas cadeiras do 2º Termo, Trombone e Rebeca, viu, por força do determinado no *Regulamento Especial da Escola de Música*, ser-lhe negada essa intenção. E mais uma vez o Conservatório se manteve inflexível perante a pressão do Ministério do Reino. É curiosa a argumentação de Frederico Correia de Lacerda, que depois de se justificar com o *Regulamento* acrescenta:<sup>297</sup>

Mostra a experiencia e affirmam as pessoas mais competentes que, so com o estudo de um instrumento, qualquer alumno tem muito que fazer para que possa mostrar bom aproveitamento: ainda poderá, por ventura, porém so com muita diligencia, applicar-se a dous instrumentos quando estes são da mesma natureza; isto é, sendo ambos instrumentos de chorda ou de vento, e n'este ultimo caso é preciso que não sejam de oppostas embocaduras. O que não offerece exemplo é que alguém aproveite estudando promiscuamente dous instrumentos heterogeneos, como são trombone e rebecão.

Outra das funções do órgãos de gestão da Escola de Música, nomeadamente do colectivo de professores, era o de cumprir o papel que a moribunda secção de Música do Conservatório não desempenhava. Exemplo disso é o caso passado, em inícios de 1852, com o *Breve Tratado de Harmonia*, de Rafael Coelho Machado, que deu azo a uma fortíssima reacção da Escola de Música, liderada por Migone, que incluiu um desenvolvido artigo no *Diario do Governo*,<sup>298</sup> porque a citada obra tinha sido impressa referindo a aprovação do Conservatório sem ter corrigido todas as indicações do parecer do Conservatório. Salvaguardada a justiça da reclamação, parece tratar-se de um caso de evidente desproporção de meios, revelando uma necessidade de ostentação de autoridade.

---

<sup>297</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3535, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>298</sup> Cf. *Diario do Governo*, nº 28, Segunda feira, 2/2/52.

Regressando ao decorrer do ano lectivo, estava contemplada a realização regular de sabatinas através de um Edital de 2 de Outubro de 1840. Inicialmente estavam previstos dois tipos de sabatinas, as semanais e as mensais, mas a breve trecho vão ficar reduzidas apenas à periodicidade mensal. Desta actividade não temos muitas referências, valendo no entanto a pena deixar duas notas. Uma que se refere à Ordem emitida pelo Inspector Geral Joaquim Larcher, em 2 de Julho de 1842, repreendendo Francisco Gazul por faltar duas vezes seguidas às ditas sabatinas. E outra, relacionada com a visita que a Rainha e o Rei, o Príncipe D. Pedro, os Infantes D. Luís e D. João, e a Infanta D. Maria Ana, fizeram ao Conservatório em 3 de Junho de 1850, para presenciar «os exercicios mensaes», na designação da Imprensa da época. A *Revista Universal Lisbonense* é a que faz uma descrição mais detalhada do evento, referindo:<sup>299</sup>

Todas as peças executadas eram classicas. Entre outras a inspirada *salve regina* de Newman, um bello effeito, pela severa afinação com que foi entoada. A aula de instrumentos de latão, ao cabo de um anno de estabelecimento, deu provas de que é perfeitamente dirigida. Os exercicios duraram proximamente duas horas. Assistiram alguns socios. SS.MM. deram mostras de satisfação, e El-Rei na sua pratica com os professores provou que é distincto cultor da difficil e formosa arte da musica.

Por decisão do Inspector Geral, Joaquim Larcher, de 9 de Dezembro de 1841, «o dia da celebração annual da festa funebre pelos irmãos da Irmandade de St<sup>a</sup> Cecila»,<sup>300</sup> foi acrescentado aos feriados já previstos no *Regulamento Especial da Escola de Música*. Por detrás desta iniciativa esteve o Conselho de Direcção da Escola de Música, tendo Francisco Migone mostrado um particular empenho no seu sucesso. A escola parava, mas participava activamente nas celebrações da festividade. Outros momentos de paragem dos trabalhos lectivos, designados no Artigo 37<sup>o</sup> do *Regulamento*, eram além dos Domingos e dias santos: os dias de grande gala na Corte; desde a véspera de Natal até ao dia de Reis; a segunda e terça feira anteriores à Quarta

---

<sup>299</sup> *Revista Universal Lisbonense*, nº 35, Tomo II, 2<sup>a</sup> série, Quinta feira, 6/6/1850, p. 427.

<sup>300</sup> *Livro de Ordens, da Inspeção Geral*. Arquivo do Conservatório Nacional. Este dia parece não ter tido uma data fixa. Por exemplo em 1847 realizou-se a 3 de Dezembro. *Revista Universal Lisbonense*, nº 1, Tomo VII, 1<sup>a</sup> série, 9/12/1847, p. 12.

Feira de Cinzas inclusivé esta; desde Domingo de Ramos até ao dia de Nossa Senhora dos Prazeres; finalmente, todo o mês de Setembro.

Outro momento festivo na vida do Conservatório era a celebração, a 7 de Agosto, do dia de S. Caetano como Santo Padroeiro do Conservatório. Já tivemos ocasião de referir com algum detalhe a primeira ocorrência deste acontecimento, nomeadamente o significativo envolvimento da Academia na sua realização, mas não as circunstâncias da polémica que rodearam essa primeira realização. Com efeito vai haver um boicote a essa iniciativa do Inspector Geral Garrett por parte das duas principais figuras da Escola de Música, João Domingos Bomtempo e Francisco Xavier Migone. Bomtempo enviará um Ofício considerado «estranhíssimo», i.e. pelo menos indelicado. Não conhecemos este documento, mas sim um de Migone enviado a Bomtempo, enquanto Director da Escola de Música e com a recomendação de dar dele publicidade, em que avança uma série de razões para a sua ausência, a saber: «1º por estar n'aquelle dia muito incommodado da minha saude, arruinada no serviço do Conservatorio de Musica: 2º por não ter sido competentemente avisado: 3º por não saber que S. Caetano é o Padroeiro do Conservatorio... 4º por não haver lei que me obrigue a comparecer ás festividades de S. Caetano: 5º por não haver igualmente lei que me possa multar, e muito menos por não assistir ás mencionadas festas:».<sup>301</sup> Mais à frente reclamava a sua estranheza por ver professores reconhecidamente tão dedicados serem alvos de uma «tam aspera censura».<sup>302</sup> E a terminar reafirma de forma ostensiva, e algo provocatoriamente, a sua posição. A «aspera censura» tinha sido um Ofício de Almeida Garrett, datado de 12 de Agosto, louvando em nome do Rei, que terá estado presente, os que tinham participado, e reprovando e ameaçando os faltosos em termos demolidores:

«[...] o escandalo d'aquelles que nem se quer com a sua assistencia pessoal concorreram, como deviam, á quelle acto solemne e de rigoroso devêr.

E desde já ficarão advirtidos os mesmos Snr<sup>s</sup> que por egual falta em semelhantes occasiões me verei na dura necessidade de fazer multar correspondentemente a todos aquelles que n'ella incorrerem.»<sup>303</sup>

---

<sup>301</sup> Documento manuscrito, datado de 22 de Agosto de 1840, Arquivo do Conservatório Nacional

<sup>302</sup> *Ibid.*

<sup>303</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

Uma última reacção é a do Amanuense servindo de Secretário, Francisco Pedro da Costa Araújo, ao Ofício de Bomtempo de 24 de Agosto, em que depois de referir que não tinha mostrado a missiva a Garrett, por causa do seu tom, chama a atenção para que<sup>304</sup>

A obrigação geral de todo o empregado, de qualquer ordem que seja, em um Estabelecimento do Estado é fazer tudo o que para bem d'esse Estabelecimento lhe é ordenado por seu Chefe, e só depois de obedecer é que lhe compete representar, se a ordem do Chefe for iniqua. O direito de multar é consequencia rigorosa do direito de suspender que a todos os Chefes de qualquer Repartição igualmente compete. [...] Só a evocação do nome do Rei] deveria ter bastado para que na sua dita resposta empregassem phrases mais moderadas. [...] não era de esperar de Professores distinctos que com tanta urbanidade e consideração teem sido sempre tratados, e que voluntariamente quizeram tomar para si uma censura geral e indeterminada que só recae sobre os que, ou Professoes ou Alumnos, sem designação d'Escola, porque a Circular foi a todos, tivessem concorrido n'ella.»

Este tipo de conflito institucional e de equívocos nas esferas de competências, nomeadamente entre Garrett e Bomtempo, que já se vinha arrastando como vimos, desde pelo menos o caso da assinatura do *Livro de Matrículas* em 1838, terá ainda um prolongamento com o caso do assinar do *Livro de Ordens*. Depois desse resolvido em 30 de Janeiro de 1841, não há registo de outro conflito significativo entre os Directores da Escola de Música e a Inspeção Geral. Da Festa de S. Caetano de 1843 conhecem-se ecos na Imprensa periódica. A *Revista Universal Lisbonense* descreve assim a ocasião: «O concurso foi muito e lusido e a solemnidade mui decente. – A missa, *Kirios* e *Gloria*, composição do Sr. *Migóni* [sic] [...] teem sido elogiados pelos da arte e agradaram aos que o não são: - é porque o Sr. *Migóni* possui ingenho, gosto e cultura, e sobre tudo respeita as impreteriveis barreiras que a razão e a philosophia teem levantado entre a musica thetral e ecclesiastica. [...] Os muitos discipulos que entraram na execução, tanto instrumental como vocal, mórmente a Sr<sup>a</sup> D. Clementina, houveram-se perfeitamente.»<sup>305</sup> Desta Festa conhecemos a lista dos intervenientes, embora sem indicação do papel que desempenharam: «Antonio Raimundo Ossulivano Fernandes, Manoel Ferreira de Almeida, João Carrión, Theodoro Francisco Coelho,

<sup>304</sup> Documento manuscrito, datado de 26 de Agosto de 1840, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>305</sup> *Revista Universal Lisbonense*, nº 47, Vol.II, Série IV, 10/8/43, p. 548.

Caetano Jordani, José Maria Freitas, Angelo Carrero (é alumno), João Luiz Olivier Cossoul, Folque, Manuel Joaquim dos Santos, Duarte de Sousa Mascarenhas, Antonio Neves, João Alberto Rodrigues Costa, Arthur Frederico Reinhardt, Manuel Joaquim Botelho, Gaspar de Campos, Manoel Ignacio de Carvalho, Antonio Cottinelli, Pedro Gazul (pagou-se-lhe), Antonio Avilez, Francisco dos Santos, João Gazul, Jeronimo Talassi, Francisco Antonio Norberto dos Santos Pinto, Manoel Innocencio dos Santos Senior, Jose Nicolau Oliveira, João Avelino Oliveira – Alumnos do Conservatorio – Benevente, Filippe Real, Demetrio Tallasse, Jacintho Ignacio Mena.»<sup>306</sup>

O encerramento do ano lectivo estava previsto, nos *Estatutos*, como já referimos, para o dia 30 de Agosto. Tal, no entanto, raramente acontecerá, sendo a tendência, a partir de meados dos anos 40, para terminar as aulas a 15 de Julho. A partir dessa data começavam os preparativos para os exames, que a partir de 1859 tendem a fixar o dia 1 de Agosto como data do seu início. Todos os alunos de todas as disciplinas só podiam transitar de ano após a realização de um exame.

A última actividade do ano lectivo eram os *Exercícios Públicos*. Houve alturas em que ocorreram já durante a realização do ano lectivo seguinte. De qualquer maneira, aconteciam sempre depois de concluídas todas as outras actividades. Eram o coroar glorioso do ano lectivo e a grande montra do trabalho que se produzia no Conservatório. A sua preparação incluía a continuação das aulas dos alunos que se iam apresentar nos *Exercícios Públicos*, depois do seu encerramento para a generalidade dos alunos. Não havia data pré-determinada para a sua realização, decorrendo no entanto a maioria daqueles que conseguimos confirmar a data no mês de férias, Setembro. Apenas em 1849 serviu isso de argumento para retardar o início do ano lectivo seguinte. O processo de realização dos *Exercícios Públicos* envolvia vários passos. Tomemos como exemplo o que se deu no ano lectivo de 1850-51.<sup>307</sup>

340 - Inspector Geral dos Theatros - Offº de 4 de Setembro pedindo auctorização para subdividir os premios na conformidade da nota junta - Setembro 4 - Ao Ministerio do Reino.

<sup>306</sup> *Relação nominal dos Professores que devem ser convidados para a festa de S. Caetano, advertindo-se-lhes que o ensaio, que deve ter lugar no dia 4 ás 10 horas precisas da manhã.* Documento manuscrito, datado de 2 de Agosto de 1843, Arquivo do Conservatório Nacional. Está assinado pelo Director Francisco Xavier Migone, e dele não consta o nome de Clementina [Rosa Cordeiro].

<sup>307</sup> *Lº 3º de Entrada e Sahida, de 1845-1851, do Conservatorio Real de Lisboa, Arquivo do Conservatório Nacional.*

" - Ministerio do Reino - Portaria de 8 de Setembro authorisando a divisão dos premios do modo na mesma designada - Setembro 11 - Guardada

=a= - Escola de Musica - Offº de 4 de Setembro remettendo o programma para os Exercicios publicos - idem -

" - escola de Dança - Programma para os Exercicios publicos - idem -

=b= - Sub-Secretario do Conservatorio - Offº Circular de 15, convocando pª Conferencia Geral no dia 19, e Exercicios publicos no dia 22 - Setembro 15 - A 118 Socios residentes em Lisboa

=c= - Idem - Offº de 17 de Setembro remettendo para inserir no Diario, aviso pª o dia dos Exercicios publicos no dia 22 - Setembro 17 - Ao Administrador da Imprensa Nacional

=d= - Idem - Offº convidando pª os Exercicios publicos - Setembro 19 - Aos Ministros, 4 Offº

=e= - Idem - Offº convidando pª os Exercicios Publicos - Idem - Aos Conselheiros Fonseca Telles e Carvalho e Oliveira

=f= - Idem - Offº remettendo bilhetes pª os Exercicios publicos - idem - Ao Presidente da Associação dos Advogados, Musica 24 de Junho, Fiscal do Th. de D. Maria 2ª, Administrador da Imprensa Nacional

=g= - idem - Offº pedindo força da Guarda, e convidando pª os Exercicios publicos - Setembro 20 - Ao Commandante da Guarda Municipal

=h= - Idem - Offº Circular participando fazer parte dos Jurys de Musica e Dança - idem - A 48 Socios

=i= - Jury de Musica - Appresentando o veredicto da adjudicação dos premios - Setembro 23 - Remettidos por copia ao Ministerio do Reino em Offº de 6 d'Outubro, nº 248-a Lº 2 C

" - Jury de Dança - ditto ditto - idem - idem

A realização desta manifestação envolvia uma série de despesas suplementares que iam desde as feitas com cópias de músicas, passando pelo pagamento de estrados, até às despesas feitas com velas, e isto só para citar algumas. A despesa feita com os prémios a serem atribuídos aos alunos era determinada por Lei, ano a ano. É curioso notar que desde o momento em que a Escola de Declamação deixa de participar nos *Exercícios Públicos*, desde finais dos anos 40, até ao final do período em estudo, a

verba destinada aos prémios das restantes duas escolas se mantém inalterada: 180\$000 réis. Inicialmente a verba era para ser distribuída equitativamente pelas 3 escolas. Entretanto, dado o sucesso da Escola de Música e o definhamento das outras duas, particularmente notório no que dizia respeito à Escola de Declamação, até possivelmente pelas expectativas que tinham rodeado a sua criação, essa situação vai ser posta rapidamente em causa. Em 1844 gera-se uma polémica à volta deste assunto entre a Procuradoria Geral da Coroa e a Inspeção Geral dos Theatros, que se vai prolongar literalmente durante todo o ano até que o Procurador José Manuel de Almeida, contrariando as decisões do seu colega José Cupertino de Aguiar, determina que no futuro «se possão distribuir os premios proporcionalmente á força das Escolas, e ser convenientemente divididos, tudo em conformidade com a resolução da respectiva Consulta, que o Inspector Geral dos Theatros deverá previamente fazer subir á approvação do Governo, tendo ouvido os Directores das mencionadas Escolas do Conservatorio. 13 de Dezembro de 1844.»<sup>308</sup> Curiosas as sucessivas referências ao Conservatório de Paris, tomado como paradigma, que se encontram neste documento.

O exemplo que escolhemos, é bom lembrar, corresponde a um dos primeiros anos, que foram os de maior brilho, do consulado do Conde de Farrobo. Com efeito a participação dos sócios irá variar ao longo dos anos, de acordo com a vitalidade da Academia. Assim nos *Exercícios Públicos* de 1859-60 não há convocatória para Conferência Geral, e os doze sócios que compõem o júri de adjudicação de prémios são avisados disso por circular. Três deles, José Jacinto Tavares, João Baptista Klantau e Francisco Gaspar Lahmeyer, pedem dispensa de comparecer.<sup>309</sup>

Conhecemos vários locais onde se realizaram os *Exercícios Públicos*, desde o Teatro do Salitre, passando pelo Teatro da Rua dos Condes, até ao Salão Nobre do Teatro de S. Carlos. A realização que escolhemos como exemplo prático de *Exercícios Públicos* ocorreu no edificio do próprio Conservatório, aos Caetanos, que parece ter sido um lugar que, a partir de meados dos anos 40, passou a ser o eleito para esse efeito. Frederico Correia de Lacerda, no *Relatório* de 1845, refere que «os exercicios publicos dos alumnos das trez escholas do Conservatorio fizeram-se com a devida solemnidade, e a elles concorreram cada noite perto de seiscentas pessoas das

<sup>308</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3531, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>309</sup> Cf. *Entrada Livro 4º, 1851-1864*, Arquivo do Conservatório Nacional.

primeiras classes da sociedade, as quaes por muitas vezes romperam em applausos, mostrando-se sempre mui satisfeitas do que observavam. Não comportava mais numeroza reunião a estreiteza da sala, que outra cousa não é, que um cruzeiro de dous corredores !»<sup>310</sup> Este successo corrobora o que se tinha dado no ano anterior, e que o mesmo Lacerda refere num Officio ao Ministério do Reino, de 6 de Setembro de 1844: «Em ambos estes actos houve notavel concorrência de espectadores, tornando-se mister o estabellecimento de uma guarda de policia que obstasse á entrada de grande número de pessoas que já não poderiam caber na sala.»<sup>311</sup> No *Relatório* respeitante ao ano de 1843 esclarece-nos a questão da opção pela Conservatório: «Os exercicios publicos fizeram-se com a possivel solemnidade na pequena sala d'este Estabellimento, por não estar o cofre habilitado para as despezas que se exigiam, para que fossem feitos, como nos annos anteriores, em algum dos theatros da capital.»<sup>312</sup>

O programa dos *Exercícios* da Escola de Música foi o seguinte:<sup>313</sup>

#### Primeira parte

1ª - Côro - da opera *Marino Falliero* - composição do socio do Conservatorio C. Donizzetti - executado pelos alumnos das aulas de rudimentos d'ambos os sexos; com acompanhamento de Piano - executado pelo alumno da aula de Piano Francisco de Souza Corrêa

2ª - Variações para Flauta sobre um thema da opera *Somnambula*, composta por Rabone, com acompanhamento de Piano, executadas pelo alumno da aula de Flauta José Carlos Gazul, e acompanhadas pelo alumno da aula de Piano Luiz Machado dos Santos

3ª - Romanza - *A te mio suolo ligure* - da opera o *Bravo*: composição do Socio do Conservatorio Mercadante, executada pela alumna da aula de Canto, Emilia Carlota Zenoglio, e acompanhada pelo alumno da aula de Piano Francisco de Souza Corrêa

4ª - Potpourri, para dous Violinos, com acompanhamento de Piano, composição de Mayseder; executado pelos alumnos da aula de Rebeca, Antonio José d'Oliveira e Eugenio Ricardo d'Almeida; acompanhado pelo alumno da aula de Piano Eugenio Masoni.

<sup>310</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3538, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>311</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3531, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>312</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3544, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>313</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3538, Arquivo da Torre do Tombo.

5ª - Romanza - Oh! se tu fossi meco. - composta por Mr. Vera; executada pela alumna da aula de Canto Emilia da Apresentação Ferreira; e acompanhada pelo aluno da aula de Piano Luiz Machado dos Santos.

6ª - Preludio e Variações para Clarinete, sobre um motivo d opera Anna Bolena, com acompanhamento de quarteto, compostas por Francisco Bianchi, executadas pelo aluno Joaquim José da Silva; e acompanhadas pelos alunos das aulas de Rebeca e Rebecão.

7ª - Cavatina - *ah! giusta pena io colsi* - da opera Saffo; composição de Pacini; executada pelo aluno da aula de Canto Antonio Dias da Costa; e acompanhada pelo alunos da aula de Piano Daniel de Souza Amado.

8ª Grande Phantasia para Piano sobre motivos da opera D. Sebastião; composta por Mr. Osborne; executada pelo aluno da aula de Piano Francisco de Souza Corrêa.

9ª - Duetto para dous Sopranos, com Coros - *Ah ! chi sá, chi sá se mai* - com acompanhamento de Piano, composto por M. Aspa; executado pelas alumnas da aula de Canto - Clementina Rosa Cordeiro e Francisca Adelaide Freire de Miranda; e acompanhado pelo aluno da aula de Piano Daniel de Souza Amado. - Os Coros sam executados pelos alunos das aulas de Rudimentos d'ambos os sexos.

## Segunda Parte

1ª - Côro da Creação do mundo; composição de Haydn; com acompanhamento de Piano; executado pelos alunos das aulas de Rudimentos d'ambos os sexos; e acompanhado pelo aluno da aula de Piano Daniel de Souza Amado

2ª - Aria Favorita de Auteur composta e variada para Flauta por L. Drouet; com acompanhamento de quartetto; executada pelo aluno da aula de Flauta Joaquim Estevão Pereira; e acompanhada pelos alunos das aulas de Rebeca e Rebecão.

3ª - Cavatina - *Fra tante angoscie* - com acompanhamento de Piano; composição do Socio do Conservatorio J. Rossini, executada pela alumna da aula de Canto Marianna Adelaide da Silva Gaião, e acompanhada pelo aluno da aula de Piano Luiz Machado dos Santos.

4ª - Adagio e Variações para Violoncello, sobre um thema da opera Lucia de Lammermoor; com acompanhamento e quartetto; composição do professor J. Jordani; executadas pelo aluno Paulo Francisco Grolade [sic]; e acompanhadas pelos alunos das aulas de Rebeca e Rebecão.

5ª - Duetto de Soprano e Tenor, da opera - *Il nuovo Figaro* - composição de Mr. Ricci; com acompanhamento de Piano; executado pelos alumnos da aula de Canto: Clementina Rosa Cordeiro, e Antonio Dias da Costa; acompanhado pelo alumno da aula de Piano Francisco de Souza Corrêa.

6ª - Phantasia para Violino, com acompanhamento d'Orchestra, composição de Francisco Schubert; executada pelo alumno da aula de Rebeca Angel Carrero; e acompanhada pelos alumnos das aulas de Rebeca e Rebecão.

7ª - Cavatina - *Mille volte sul campo d'onore* - da opera Pia de Tolomei, com acompanhamento de Piano; composição do Socio do Conservatorio C. Donizzetti; executada pela alumna da aula de Canto: Freire de Miranda; e acompanhada pelo alumno da aula de Piano Francisco de Souza Corrêa.

8ª Grande Phantasia para Piano, sobre motivos da opera Guilherme Tell, composição de Mr. Dholler, executada pelo alumno da aula de Piano: Daniel de Souza Amado.

9ª - Côro e Aria - *Porgi la destra amata* - da opera Mose, com acompanhamento de Piano; composição do Socio do Conservatorio J. Rossini: o Coro executado pelos alumnos das aulas de Rudimentos d'ambos os sexos; e a Aria executada pela alumna da aula de Canto, Clementina Rosa Cordeiro; acompanhada uma e outra peça pelo alumno da aula de Piano, Daniel de Souza Amado.

O *Programma* trazia apenso ainda a

Relação nominal dos alumnos da Eschola de Musica que concorrem aos Exercicios Publicos do presente anno lectivo

Nomes	Naturalidades	Filiação	Observações
Angelo Carrero	Madrid	José Carrero	Toca a solo pela 1ª vez
Antonio Carlos Ferrão	Lisboa	Julio Carlos Ferrão	
Antonio Dias da Costa	"	Joaquim Dias da Costa	Canto a solo - dito
Antonio Ignacio de Brito Malhão	Papizios	Antonio José da Costa Malhão	
Antonio José d'Oliveira	Porto	Melchior Oliveira	Toca um Trio - dito
Bernardo Augusto Gourlade Junior	Lisboa	Bernardo Augusto Gourlade	
Caetano Maria Caggiani	"	Francisco Caggiani	
Clementina Rosa Cordeiro	Coimbra	João Cordeiro	Premiada no anno antecedente
Constança Scarnichia	Lisboa	Jorge Scarnichia	
Daniel de Souza Amado	"	Joaquim de Souza Amado	Idem
Emilia Adelaide Simas	"	José Ignacio	
Emilia da Apresentação Ferreira	"	Germano José Ferreira	Canta a solo pela 1ª vez

Emilia Carlota Zenoglio	“	José Zenoglio	Idem
Eugenio José Masoni	Perú	Vicente T. Masoni	Toca um trio - dito
Eugenio Ricardo Monteiro d'Almeida	Lisboa	Francisco Monteiro d'Almeida	Idem
Evaristo Lambertini	Bologna	Luiz Lambertini	
Filippe Joaquim Real	Lisboa	Filippe Joaquim Real	
Firmino Antonio Barata	“	João Lourenço	
Francisca Adelaide Freire	“	Gaspar Freire	Premiada no anno antecedente
Francisco Antonio Baião	“	Bernardo Antonio Baião	
Francisco Antonio Gonsalves	“	Antonio Gonsalves	
Francisco Bibiano Pereira	Lisboa “	Francisco Pº L. Pereira	Lisboa
Francisco Gazul	“	José Gazul Junior	
Francisco Maria das Neves Cabral	Midões	Manoel José Ignacio Cabral	
Francisco de Paula do Espº Stº	Queiroga Lx	João Antonio Queiroga	
Francisco de Sousa Corrêa	Setubal	Feliciano de Souza Corrêa	Idem
Henrique Carlos Franco	Lisboa	Ayres José Franco	
Hermogenio Hermogones [sic]	Pereira Lisboa “	Francisco Pedro Leocadio Pereira	Lisboa
João Antonio d'Almeida	“	Joaquim Antonio	
João Carlos Ferrão	“	Julio Carlos Ferrão	
João Gregorio Costa Leal	“	Cazimiro Aurelio Leal	
João Maria Furtado	“	Antonio Maria Furtado	
Joaquim Estevão Pereira	“	Luiz Pereira	Idem
Joaquim Gonsalves da Costa	Chaves “	Fructuoso Gonsalves da Costa	Chaves
Joaquim José Rodrigues	“	Manoel José Rodrigues	
Joaquim José da Silva	“	Ricardo da Silva	Idem
Joaquim José de Sousa Aguiar	“	João Jorge de Sousa Aguiar	
José Antonio de Sousa Aguiar	“	Dito	
José Augusto d'Oliveira	“	Manoel Maximiano d'Oliveira	
José Carlos Gazul	“	José Gazul Junior	Toca pela 1ª vez
Luiz Machado dos Santos	“	Francisco Machado dos Santos	Idem
Manoel Martins Seromenho	“	João Martins Seromenho	
Maria Henriqueta Furtado	“	Antonio Maria Furtado	
Marianna Adelaide da Silva	Gaião “	Joaquim Pedro da Silva Gaião	Premiada no anno antecedente
Marianna Augusta Martins	“	Miguel Martins	
Miguel Augusto Pereira da Cunha	“	Antonio José Pereira da Cunha	
Paulo Francisco Gourolade	“	Bernardo Augusto Gourolade	Toca a solo pela 1ª vez
Pedro Joaquim Ribeiro	“	Martiniano Ribeiro	
Pedro da Silva Lopes Rocha	“	Justiniano Lopes Rocha	
Vicente Jorge de Castro	“	João Maria Rodrigues de Castro	

É interessante a referência à paternidade dos alunos. Deste ano conhecemos também a Acta do Júri que distribuiu os prémios aos alunos de música. Diz o seguinte:<sup>314</sup>

<sup>314</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3531, Arquivo da Torre do Tombo.

...Eschola de Musica... Exercicios publicos do anno lectivo de 1844 a 1845... A alumna Clementina Rosa ... 1º premio de 25\$000, Daniel de Sousa Amado com as honras de primeiro premio, e com um segundo premio de 20\$000. Angel Carrero com as honras de primeiro premio, e com um segundo premios de 20\$000. Francisca A. Freire com um 2º Premio de 20\$000. = Alumno Francisco de Sousa Corrêa com as honras do segundo premio, e com um terceiro premio de 15\$000. Antonio Dias da Costa com um 3º premio de 15\$000. Joaquim Estevão Pereira com um quarto premio de 10\$000. Os alumnos Melchior Oliveira, Marianna A. da Silva Gayão; Eugenio Masoni, Luis Machado dos Santos, Paulo Gourlade, e Joaquim José da Silva; com um accessit e uma peça de musica a cada um. = As alumnas Emilia Carlota Zenoglio, e Emilia d'A Ferreira, uma peça de musica a cada uma, bem como o alumno Eugenio R. Monteiro d'Almeida. = O Jury elogia todos os alumnos que executaram os Córos. Sala das Sessões aos treze de Setembro de 1845. = João Jordani, José Gazul Junior, Antonio Porto, Domingos Luiz Lauretti, Vicente Tito Masoni, João Baptista Klantau, Manuel Joaquim dos Santos, Antonio Luiz Miró, Manuel Innocenio dos Santos, Jose Theodoro Hygino da Silva, Caetano Jordani.

Está conforme...5/11/45... Araujo

De assinalar a oferta de peças de música como prémios. A prevista oferta de livros e instrumentos de factura nacional como prémios parece não ter tido grande implementação. Com efeito, já Joaquim Larcher no seu *Relatório* de 24 de Dezembro de 1841 referia: «Não proponho, como antigamente, uma somma especial que era de 58\$000 réis para premios em livros e instrumentos, por que achei ter sucedido, ou não chegar absolutamente para nada e ter de sahir uma grande differença de outras economias, ou não se distribuir e ter a dita somma de passar para supprir outros deficits.»<sup>315</sup> A título de exemplo, ficam referenciadas as obras oferecidas por ocasião dos *Exercícios Públicos* de 1838-39:<sup>316</sup> «Daniel de Sousa Amado – Um exemplar dos estudos de Kal-kbrener; Francisco António Baptista Machado – Um exemplar dos estudos de Moscheles; Francisco de Sousa Correia – Um exemplar dos estudos do Mestre Bertini».

Da imprensa periódica também nos chegaram ecos desta realização. A *Revista Universal Lisbonense* escreve que: «Os exercicios da eschola de musica foram porém os mais brilhantes: tanto pela concorrência dos alumnos, que foram cincoenta, sendo nove do sexo feminino, como pela reunião de quasi seiscentos espectadores, em que

<sup>315</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional. É o rascunho do *Relatório* que será enviado ao Ministério do Reino com a data de 24 de Dezembro de 1841.

entravam grande número de senhoras e muitos de elevada gerarchia. [...] farei unicamente menção: em primeiro lugar, do famoso coro da *Creação*, de Haydn, ouvido pela primeira vez em Lisboa, de mui difficil combinação mas executado com admiravel complexo e nitidez; do rondo da opera *Moises*, executado pela Sr<sup>a</sup> Clementina; das variações de Dholer sôbre motivos do *Guilherme-Tell*, executadas no piano pelo Sr. Amado; da cavatina de soprano da opera *Pia de Tolomei*, pela Sr<sup>a</sup> Freire; das variações de violino pelo Sr. Carrero; e da cavatina de tenor da opera *Safo*, pelo Sr. Dias, alumno que tem pouco mais de seis mezes de eschola. Toda ésta parte foi muito applaudida e geralmente reconhecido o zêlo e capacidade dos Sr.s professores.»<sup>317</sup> Os *Exercícios* do ano de 1848-49, os primeiros da «Era Farrobo», contam com a presença da Família Real. O próprio Farrobo destaca isso no seu Relatório de Dezembro de 1849: «A Presença de Vossa Magestade e de seu Augusto Esposo, que pela vez primeira Se Dignaram Honrar este Estabelecimento, foi um acontecimento tão notavel, que jámais se apagará da nossa memoria, e para sempre ficará gravado nos fastos gloriosos do Conservatorio Real.»<sup>318</sup> Desta realização também há registos na Imprensa periódica. O *Diario do Governo*, depois de referir a chegada da Família Real às oito e meia da noite ao Conservatório, passa a descrever a função:<sup>319</sup>

Todos os alumnos deram provas de habilidade e applicação, executando com esmero difficeis peças de musica, composição de distinctos professores e membros do Conservatorio, e de outros eximios auctores. Alguns porém arrebataram por tal modo o auditório, que este rompeu em estrondosos applausos. O Sr. Engenio [sic] José Mazoni no piano, o Sr. Seromenho na flauta, o Sr. Garcia na rabeça, e o Sr. Pereira Lisboa no canto, foram aquelles que o publico distinguiu com mais fervor. Se o genio, que se revela nestes alumnos, fôr ajudado de um estudo serio e constante, não receamos enganar-nos, predizendo-lhes um nome glorioso na arte a que se destinam.

E mais acrescenta, em relação às reacções do Casal Real: «Suas Magestades mostram-se summamente satisfeitas, tanto dos professores como dos alumnos; e como prova dessa satisfação mandaram dar do seu bolsinho 135\$000 réis, somma igual á dos nove

<sup>316</sup> Documento manuscrito datado de 4 de Outubro de 1839, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>317</sup> *Revista Universal Lisbonense*, nº 13, tomo II, 13/9/1845, p. 153.

<sup>318</sup> FARROBO, Conde de, *op. cit.*, p. 22.

<sup>319</sup> Cf. *Diario do Governo*, nº 219, Segunda feira, 17/9/49, p. 1187.

premios estabelecidos por lei, a fim de que estes fossem augmentados segundo o entendesse o jury, que os devia adjudicar.»<sup>320</sup> Terminada a função, a Família Real retirou-se por volta da meia-noite. Voltará a estar presente nos *Exercícios* do ano seguinte, mas já não nos do ano lectivo de 1850-51. A estrela de Farrobo começava a empalidecer. A *Semana* dá abertamente conta disso: «Porque será que o nobre conde do Farrobo, tão benemérito patrono dos artistas, e professores elle mesmo, mui competentemente posto por chefe do Conservatorio, não tem correspondido á expectativa que suscitou a sua nomeação para tal cargo ?»<sup>321</sup> Neste ano voltou a destacar-se Eugenio Masoni, ou como o mesmo periódico refere: «O sr. E. Mazzoni foi o rei da festa, o Liszt do Conservatório.»<sup>322</sup>

Em 1856 não se realizarão *Exercícios Públicos*, por causa da epidemia de Cólera, sendo os prémios distribuídos pelo corpo docente de acordo com o desempenho dos alunos durante o ano. No ano seguinte o Director da Escola de Música sugere que se volte a repetir o mesmo procedimento «por haver poucos alumnos concorrentes, e ser a maior parte deles de merecimento mais que duvidoso».<sup>323</sup> Tal não será autorizado, voltando de novo a realizar-se a apresentação pública dos alunos.

A reforma do Conservatório é uma necessidade constantemente referida pelos jornais nas suas notícias, os Inspectores Gerais nos seus *Relatórios*, os professores nos seus Offícios. O pianista Antonio de Konstky, segundo Vieira apoiado pelo Conde de Farrobo,<sup>324</sup> faz publicar na *Revista Universal Lisbonense* um *Projecto de melhoramentos para o Conservatorio Real de Lisboa*.<sup>325</sup> Nele oferece a sua colaboração, e propõe, como forma «para estimular os artistas e generalisar o gosto da boa musica [...], organizar como em Paris e Vienna, concertos de musica classica no Conservatorio [e assim criar] no publico o amor da verdadeira musica, nos discipulos e mestres o habito de executar aquellas bellas paginas, que são uma historia da musica, e nos compositores um exemplo que os guie. Estas obras, não podendo ser apreciadas na primeira vez, como todas as coisas profundas, ouvidas nas outras,

---

<sup>320</sup> *Ibid.*

<sup>321</sup> *A Semana*, Vol. II, nº 31, Setembro de 1851, p. 551.

<sup>322</sup> *Ibid.*

<sup>323</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3582, Arquivo da Torre do Tombo.

<sup>324</sup> Cf. VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 2º vol., p. 8.

<sup>325</sup> *Revista Universal Lisbonense*, nº 47 e 48, Tomo I, 2ª Série, Quinta feira, , 27/9/49 e 4/10/49, pp. 561 e 562, e 572 e 573.

causarão um efeito irresistível: bem compreendidas ellas ficam sendo um manancial de harmonias.»<sup>326</sup> Esta acção pretendia assim atingir três pontos: «- 1º fazer ouvir *obras primas* dos grandes mestres: - 2º o de empregar na sua execução os professores e os discipulos do Conservatorio, mediante uma retribuição que lhes servirá de augmentar os seus ordenados: - 3º de ajuntar em caixa um fundo, que servirá para as pensões dos professores aposentados.»<sup>327</sup> Defende depois uma «pensão de aposentadoria» para os professores do Conservatório, após «20 ou 25 anos de bom serviço», e que além disso, os que mais se distinguissem, recebessem uma distinção honorífica ao fim de 10 anos de trabalho, «com a qual se animem a perseverar».<sup>328</sup> Continua dizendo que se há problemas no ensino do Conservatório com professores talentosos é porque existe<sup>329</sup>

um vicio no systema de ensino. O que constitue um bom ensino são os bons methodos; e é esta a parte em que pecca o Conservatorio.

Por que é que os pianistas não podem tocar n'um *cravo* de 4 oitavas e meia ? É porque as composições de hoje precisam pelo menos 6 oitavas e meia. Por que é que as antigas sonatas são hoje tocadas até pelos meninos ? Porque em lugar de fazer um pequeno canto com uma mão, e um pequeno acompanhamento com a outra, conseguimos fazer do *cravo* uma orchestra inteira no piano, com as mais difficeis combinações. Os methodos de 1790, 1814 e até 1825 não bastam hoje, porque a perfeição dos pianos e a dos pianistas teem feito progressos espantosos, bem como os novos methodos. É pois necessario ir com o progresso, e não crer que o que n'outro tempo foi optimo, ainda hoje o é.

Konstky aconselha a reforma dos professores mais velhos, nomeadamente nos métodos, porque «conservar um professor porque elle é edoso, seria inepecia, para não dizer um erro grave, porque os alumnos, que se matriculam no Conservatorio, é para bem aprenderem.»<sup>330</sup> Termina defendendo o primado da formação do «bom musico», aquele que conhece as obras dos «grandes legisladores da musica», que vão de Palestrina e Bach, passando pelos três mestres do Classicismo, até Mendelssohn, Hummel e Clementi, de modo «a que se possa tocar a sua musica no momento em que

---

<sup>326</sup> *Ibid.*, p. 562.

<sup>327</sup> *Ibid.*, p. 572.

<sup>328</sup> *Ibid.*

<sup>329</sup> *Ibid.*

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 573.

se exija».<sup>331</sup> Defende que para se ser compositor «é necessario conhecer perfeitamente os generos seguintes: - *estyllo de egreja* ou *religioso*; *estyllo symphonico*, ou *musica de orchestra*; *estyllo symphonico e choral*, ou *oratorias*: *estyllo dramatico* ou *operas*, etc.»<sup>332</sup> E remata dizendo:<sup>333</sup>

Para a critica ser de peso e conscienciosa, é forçoso que o que a faz seja tão entendedor da materia como o criticado; sem isto ella não prejudica senão o que a faz. Todo o individuo, musico ou não, póde dizer: *esta musica não me agrada*; porém só os conhecedores profundos é que podem dizer – *isto é máu*, ou *é mal escripto*.

Diz ainda que entregou ao Conde de Tomar os planos referentes aos aspectos orgânicos do seu *Projecto*. Em relação ao acolhimento que este documento recebeu por parte das instâncias oficiais, Vieira refere que «encontrou nas regiões administrativas aquella resistencia passiva que por meio de hypocritas amabilidades costuma aniquilar qualquer boa vontade que por acaso possa perturbar *il dolce far niente* official.»<sup>334</sup>

Uma comunicação apresentada à Academia Real das Ciências, em Junho de 1858, a propósito da Instrução pública em Portugal referia-se ao trabalho desenvolvido pelo Conservatório dizendo que<sup>335</sup>

Se a pureza da linguagem, e as galas do estilo, como as sabia manejar o Visconde de Almeida Garrett, bastassem para dar vida prospera a um estabelecimento desta ordem, de certo que o Officio do insigne poeta, que serve como de relatorio ao Decreto, ter-lha-hia dado; mas infelizmente não é assim, outras condições são necessárias; e a essas é, que se não attendeu; de sorte que esta instituição mal fadada, depois de tantos annos de existencia, poucos discipulos terá produzido que pelo menos chegassem a tocar as ráias da mediocridade.

---

<sup>331</sup> *Ibid.*

<sup>332</sup> *Ibid.*

<sup>333</sup> *Ibid.*

<sup>334</sup> VIEIRA, Ernesto, *op. cit.*, 2º vol., p. 8.

<sup>335</sup> CAMPOS, João Ferreira, *Apontamentos relativos à Instrução Publica apresentados á Academia Real das Sciencias em Junho de 1858 pelo Socio...*, pp. 27 e 28.

Já em 1892, Manuel Ramos diz que «o Conservatorio não deu um unico artista real. O ensino particular tem feito o pouco ou o muito que ainda temos.»<sup>336</sup> Em que medida é que estes pontos de vista sobre a realidade do Conservatório, mesmo sendo que fruto de determinados contextos e representando sem dúvida uma leitura com algum eco na sociedade portuguesa, correspondem à realidade? Que efeitos, que marcas, que resultados, que influência teve o trabalho do Conservatório durante o período em estudo na vida musical portuguesa desta época e de épocas vindouras? O Conservatório era apenas sombra ou projectava alguma luz ?

Uma das relações que sobressai, observando as ligações do Conservatório com instituições da vida musical lisboeta, é a que ocorre com o Teatro de S. Carlos, enquanto principal instituição musical do Reino na época ao nível da produção de eventos musicais. Começando desde logo pelo corpo docente, em que um número significativo de professores tinha um segundo emprego, quiçá primeiro, no Teatro. Migone, Porto, Masoni, Jordani, Gazul Junior, Santos Pinto, Cossoul aí trabalharam. Muitos dos seus alunos foram contratados, mesmo ainda enquanto estudantes, para coristas do S. Carlos. Também a orquestra do Teatro absorveu número significativo de ex-alunos do Conservatório. O Coro, logo na época de 1843-44, já integrava no seu naipe de tenores e baixos, três elementos saídos do corpo discente do Conservatório, num total de 23 elementos masculinos, para nenhum elemento feminino, num total de 14.<sup>337</sup> Em Dezembro de 1862 faziam parte dos quadros do Coro 4 ex-alunas do Conservatório, num total de 14 elementos, e 17 coristas masculinos, no total dos 33 elementos que o Coro comportava, e tinham estado ou ainda estavam ligados ao corpo discente do Conservatório.<sup>338</sup> Nesse mesmo ano num total de 24 membros da Banda

---

<sup>336</sup> RAMOS, Manuel, *A Musica Portuguesa*, Porto, p. XXXI.

<sup>337</sup> Eram eles António Dias da Costa, João José Correia de Lemos e João Rufino Ramires, nomes que constam da lista apresentada em CYMBRON, Luísa, *A Ópera em Portugal (1834-1854): O Sistema Produtivo e o Reportório nos Teatros de S. Carlos e de S. João*, p. 214.

<sup>338</sup> Eram elas Francisca Adelaide Freire, Adelaide Efigénia da Conceição Faria, Maria Luisa Ferreira e Ana de Jesus; e eles Eduardo Ernesto Roque, Luís Carlos Laçance, Manuel Fernandes Tomás, Manuel Gonçalves Guerra, os já citados António Dias da Costa e João Rufino Ramires, Júlio César Galouin Torres, Francisco Caetano Bonifácio, José Simões, António Joaquim Cirilo Nunes, Francisco José de Araujo, Teodoro Augusto de Barros, Augusto Carlos de Araujo, José Augusto Muller, Joaquim Maria da Cruz, Augusto Albano de Matos e César Fontana. (Cf. *Folha em duplicado do vencimento dos Coristas do Real Theatro de S. Carlos*, de 31 de Dezembro de 1862, Arquivo do Conservatório Nacional.)

de Música Militar do Teatro, 5 tinham estado ligados ao Conservatório.<sup>339</sup> Destaque, ainda no quadro do Teatro de S. Carlos, para as intervenções de cantores solistas formados no Conservatório. Referiremos, a título de exemplo, Clementina Rosa Cordeiro, a promissora cantora que aparentemente tinha dois defeitos, o não ter sido prendada pela beleza e ser portuguesa, Maria José de Almeida - ambas contratadas como comprimárias, a primeira nas épocas de 1845-49,<sup>340</sup> e a segunda nas épocas de 1852-54,<sup>341</sup> - e ainda Francisca Adelaide Freire, que surge no palco do S. Carlos em 1847.<sup>342</sup>

Sinal da importância dada ao S. Carlos na orientação académica da Escola de Música é o Ofício de 6 de Novembro de 1844 do Director da Escola «designando para frequentar o camarote de S. Carlos, Clementina [Rosa Cordeiro], [Francisca Adelaide] Freire, [Emília Carlota] Zenoglio e [Mariana Adelaide da Silva Gaião] Gayão»,<sup>343</sup> as quatro mais distintas alunas da Aula de Canto desse ano, numa primeira referência a uma colaboração cuja tradição ainda hoje se mantém.

As relações com o S. Carlos são também palco para a manifestação de um lado mais obscuro do funcionamento da Escola de Música do Conservatório, ou do seu Director. É o caso ocorrido com a cantora Maria José de Almeida que viu a sua contratação preterida na época de 1855 sob a aparente justificação de que teria «perdido a voz». Em carta ao Ministério do Reino, Maria José de Almeida reclama a sua contratação, que acabará por não ser efectivada, e denuncia a intriga de que teria sido vítima.<sup>344</sup>

e com todos estes dados, Senhor, e com todos os trabalhos e encommodos que a Supp.<sup>e</sup> teve n'esses annos de estudo no Conservatorio e depois cá fora tem tido, deixou a Supp.<sup>e</sup> de ser escripturada na epoca passada porque vis pertenções, não satisfeitas, d'algum influente da passada Empreza, se opposerão a que a Supp.<sup>e</sup> o fosse quando a Empreza se lembrava de o fazer.

---

<sup>339</sup> São eles João Francisco de Paula Pons, Francisco António Baptista, Pedro António da Silva, Antonio Augusto Sequeira dos Santos e Manuel Rodrigues. (Cf. *Folha de Vencimentos dos Instrumentistas da Banda Militar do Real Teatro de S. Carlos. Ibid.*)

<sup>340</sup> BENEVIDES, Fonseca, *O Real Teatro de S. Carlos de Lisboa. Desde a sua fundação em 1793 até à actualidade*, Vol. 1, pp. 212 e 223.

<sup>341</sup> *Ibid.*, p. 243 e 246.

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>343</sup> *Livro 2º de Entrada, de 1841 a 1845, do Conservatorio Real de Lisboa e Inspeção Geral dos Theatros*, Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>344</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3582, Arquivo da Torre do Tombo.

A Supp.<sup>e</sup> solicitou agora o ser escripturada na futura epoca, que vai correr por conta do Estado, e também já á Supplicante consta que o director actual do palco scenico e do Conservatorio, Xavier Migoni, informára verbalmente ao Sr<sup>o</sup> Commissario Regio de que a Supplicante perdera a voz, o contrario do que se prova pelo documento junto N<sup>o</sup> 1. [um atestado de Angelo Frondoni dizendo que é sua discipula e que está perfeitamente apta] A Supplicante, Senhor, sabe que tudo isto são intrigas forjadas pelo ditto director e seus sequazes do Conservatorio!... (que devia ser o primeiro em proteger a Supplicante) isto porque a Supplicante tomou mestre de canto para seu ensino, que forçoso é dizer-se ali mal se ensina, assim como é verdade que musica se aprende perfeitamente. Mas porque a Supplicante hoje não frequenta as aulas do Conservatorio e tem seu mestre particular, Angelo Frondoni, já a Supplicante perdeu a voz?... Lamenta a Supplicante que tendo sido discipula do Conservatorio, e discipula distinta, como consta dos seus diplomas com que foi premiada, seja agora o director daquelle Estabelecimento a lançar-lhe sobre a sua carreira futura a negra nodoa de ter perdido a voz, quando pelo contrario a tem mais reforçada do que nunca. A Supplicante é portuguesa, é isso bastante para ser julgada sem merecimento, reconhecendo-lhe quando frequentava o Conservatorio esses mesmos que hoje dizem mal [...]

Noutras instituições onde pontuava a vida musical, também alunos e ex-alunos do Conservatório ocupavam posições de relevo tanto em termos qualitativos como quantitativos, como por exemplo nas orquestras dos Teatros D. Maria II, D. Fernando e Rua dos Condes. Só para citar este último, em Abril de 1861, na orquestra dirigida por Eugenio Ricardo Monteiro de Almeida tinha, num total de 14 membros, metade deles estavam, ou tinham estado ligados ao Conservatório.<sup>345</sup> Como já referimos, no final do período de que se ocupa o nosso estudo ex-alunos do Conservatório começavam a ocupar posições no quadro docente do Conservatório, e mais tarde, com o mesmo Monteiro de Almeida, na própria Direcção da Escola de Música. O magnífico trabalho de Luís Augusto Palmeirim sobre a situação do Conservatório no início da década de 80 fornece-nos mais elementos preciosos para sopesarmos o impacto da Escola de Música na vida musical. Até porque, aparentemente, não terá havido transformações estruturais significativas na orientação do trabalho que se fazia

---

<sup>345</sup> Eram eles Monteiro de Almeida (1<sup>o</sup> Rebeca), Sebastião Joaquim de Oliveira (Rebeca), Antonio Duarte Alquim (Rebeca), Francisco Xavier Roth Junior (Violeta), João José Correia Lemos (Violoncelo), Domingos Gonçalves da Costa (Contrabaixo), Luís António Ferreira (Cornetim de Piston) e Francisco Gazul (Timbales). Note-se a predominância de alunos das classes de cordas, que quase fazem o pleno no seio da orquestra. Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3596, Arquivo da Torre do Tombo.

entre uma época e outra, e na década de 80 ainda estava viva a herança desse passado recente. Aliás no quadro de 14 professores da Escola de Música nessa altura, 7 tinham sido alunos no período que estudámos.<sup>346</sup> Segundo as estatísticas elaboradas por Palmeirim, e comparando-as com as fichas de inscrição do período em estudo, havia em 1881:

#### Quadro P

Músicos activos em 1881 oriundos da Escola de Música<sup>347</sup>

Instituições	Músicos oriundos do Conservatório	Com frequência no período em estudo
Real Câmara	20	15
Sé Patriarcal	19	10
Associação dos prof.s de canto, piano e composição	14	8
Real Teatro de S. Carlos	45	20
Teatro da Trindade	14	4
Teatro do Ginásio	5	4
Teatro de D. Maria II	5	1
Teatro do Príncipe Real	3	2
Recreios Whittoyne	14	7

Curiosa é ainda a estatística de Palmeirim relativa aos professores particulares de Piano que tinham habilitado alunos nos exames do Conservatório, até 1883:

<sup>346</sup> Eram eles Eugénio Ricardo Monteiro de Almeida (Harmonia e Contraponto), Joaquim José Garcia Alagarim (Rabeca), Francisco de Freitas Gazul (Rudimentos), Manuel Martins Soromenho (Ajudante de Rudimentos), João Eduardo da Matta Junior (Ajudante de Piano), Amelia Guilhermina Alegre (Ajudante de Piano) e Pedro Alexandrino Roque de Lima (Ajudante de Rabeca). (Cf. PALMEIRIM, Luiz Augusto, *Memoria Acerca do Ensino das Artes Scenicás e com Especialidade da Musica*, p. 42.)

<sup>347</sup> PALMEIRIM, Luiz Augusto, *Memoria Acerca do Ensino das Artes Scenicás e com Especialidade da Musica*, p. 54-57.

Quadro Q  
Professores particulares de Piano  
com alunos habilitados em exame do Conservatório  
até 1883<sup>348</sup>

	Sexo feminino	Sexo masculino	Total
Total de Professores formados no Conservatório	35	22	57
Oriundos do período em estudo	8	9	17
Proveniência desconhecida	30	12	42

Destes dois quadros há a destacar: no primeiro, a importância dos músicos formados no Conservatório nas diversas instituições e a persistência de músicos oriundos da «velha guarda», particularmente na Real Câmara; no segundo, a importância crescente que o ensino particular ia tendo, e o crescente protagonismo que o sexo feminino ia tomando neste domínio. Aliás o próprio Luís Augusto Palmeirim destaca esse aspecto na sua *Memória*.<sup>349</sup>

O Conservatorio é frequentado na sua grandissima maioria por alumnos do sexo feminino. Este simples enunciado convida a meditar sobre um dos mais sérios problemas da nossa epocha – o trabalho da mulher: problema que os utopistas exageram levando-o ás máximas consequencias, isto é, ao pleno uso de todos os direitos civis, mas que de tanto a mulher não carece, para ser sympathica a sua causa com relação ao ensino, a que tem tanto direito como o homem, e como consequencia inevitavel d'esse direito, ao da sua emancipação material, habilitada como fica a adquirir os meios da sua decente sustentação.

A Escola de Música do Conservatório aparece assim como uma instituição do seu tempo, projectando-se no futuro, como referência fundamental da vida musical portuguesa.

<sup>348</sup> *Ibid.*, pp. 59/61.

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 21.

## Conclusões

Quando iniciámos a nossa investigação todo o tema se encontrava envolto numa névoa de contornos escassos, imprecisos, quando não mesmo de todo ausentes. Não havia, e não há, uma história do Conservatório. Apenas um único estudo sistemático realizado, algumas preciosas memórias e uns poucos dados repetidos à exaustão. Mas a informação está aí, adormecida, no melhor dos casos, avançando rumo à inexorável degradação, no pior, aguardando que despertemos da nossa sobrançeria, da nossa sonolência, que passam por desprezo. Entreaberta a porta, brotou generosa. Foi um privilégio ter trabalhado este tema.

Pouco a pouco, à medida que o trabalho se foi desenvolvendo, foram-se definindo traços, consubstanciando o projecto, as influências, as consequências, a persistência de uma instituição complexa, multifacetada, interagindo com o meio envolvente.

Clara parece ter ficado a ligação ao Conservatório de Paris enquanto modelo organizativo e fonte de inspiração pedagógica, e a inserção da actividade do Conservatório na grande corrente europeia de renovação das instituições de formação musical, na esteira da Revolução francesa. Não são de menosprezar, no entanto, as ligações à tradição italiana, por acção da enorme influência do S. Carlos na vida musical e cultural e também de alguns membros do corpo docente, como Masoni ou Laureti, em que, pela sua própria formação, essa influência era determinante. O fracasso da tutela da Academia sobre as escolas do Conservatório, em particular no caso da Escola de Música, parece-me ter sido não só o resultado da acção de forças externas, mas também consequência da atitude de membros do Conservatório, tendo nesse aspecto um papel decisivo o Director da Escola de Música, Francisco Xavier Migone. Há determinadas zonas de sombra no funcionamento do Conservatório, como por exemplo, os indícios de parcialidade na Cadeira de Rudimentos, ou o desempenho de Francisco Xavier Migone, no processo de inauguração do Teatro de D. Maria II, ou na contratação da cantora Maria José de Almeida, que carecem de maior aprofundamento que foi impossível realizar no contexto do presente trabalho, mas que poderão fornecer pistas interessantes para a compreensão da realidade do Conservatório em meados do século passado.

Claro parece ter ficado também o papel do Conservatório enquanto instituição fundamental do complexo musical português que, por falta de apoio - fruto de um determinado contexto económico mas sobretudo político - nunca teve condições para realizar plenamente o projecto da sua fundação, o de ser uma instituição nacional, líder nas questões musicais. Parte desse protagonismo em termos de assuntos musicais ser-lhe-ia conferido pela associação estreita com a Inspeção Geral dos Teatros, instituição que a breve prazo haveria de desaparecer. A dissolução efectiva, que não formal, da Academia ou Associação de Literatos e Artistas também privou as escolas de um enquadramento muito importante, nomeadamente em termos de projecção social, embora tenha correspondido, no que diz respeito à Escola de Música, a maior protagonismo e responsabilização do corpo docente.

No final do período aqui estudado o Conservatório tinha como único projecto consistente e consequente a Escola de Música, que apesar de todas as contrariedades, que iam desde as instalações deficientes até aos magros ordenados, continuava a ser uma instituição prezada e respeitada pelos profissionais da música que procuravam entrar nos seus quadros, o que é sinal de reconhecimento social e artístico. A isto não seria estranha a sua condição de instituição com protecção Real.

O presente estudo também mostra à saciedade como o Conservatório espelhava as tendências estético-musicais da época no repertório das suas apresentações, com particular incidência no repertório operático de raiz italiana, mas também com algumas surpresas como uma primeira audição do Coro da Criação do Mundo da Oratória *A Criação* de Haydn. A questão do repertório é sem dúvida um tema que merece um estudo mais aprofundado. Também a preferência por determinadas cadeiras como Canto e Piano, reflectem uma tendência estética da época. Assinalável ainda o crescente protagonismo do sexo feminino neste período do Conservatório, com a posterior afirmação do ensino da Música como espaço de ocupação socialmente aceitável.

Apesar de todas as contrariedades, a Escola de Música do Conservatório Real de Lisboa afirmou-se como uma instituição credível num quadro desfavorável de «investimento envergonhado» em que o produto estrangeiro tinha a primazia.

Iniciámos o nosso trabalho com a expressão do azedume de Joaquim Vasconcelos, em 1879, perante o abandono a que os poderes públicos votavam a causa

musical. O nosso trabalho aponta amplamente nessa direcção, e no entanto, tal como hoje, «mutatis mutandis», os símbolos máximos do poder, a Família Real, tinham a música em alta estima, não só como ouvintes mas como dedicados praticantes. Em final de celebrações do bicentenário do nascimento de Almeida Garrett, personalidade de tão grata memória para o Conservatório, ocorre-nos a sua frase talvez mais citada: «O teatro é um grande meio de civilização, mas não prospera onde a não há.»<sup>1</sup> E mais à frente acrescenta: «Ora eu, que sou um pobre homem, gostei do Panteão e do Teatro Nacional e do Conservatório; mas não cria muito neles – não por eles em si que são muito possíveis e fázeis – mas porque sei onde vivo e com quem. [...] tem maus figados a tal gatinha. Quebrou-se-lhes a arma do ridículo, tomaram, sem escrúpulo, a da calúnia. Veio a religião, veio a economia, chamou-se tudo para anatemizar um pobre instituto inocente cuja despesa é insignificante, cujo proveito é tamanho. [...] Mas tudo nos tem sempre assim ido em Portugal, cujo fado é começar as grandes coisas do mundo, vê-las acabar por outros – acordarmos depois à luz – distante já – do facho que acendêramos, olhar à roda de nós – e não ver senão trevas ! [...] Mas em Portugal há talentos para tudo, há mais talento e menos cultivação que em país nenhum da Europa !»<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Almeida Garrett, *Um Auto de Gil Vicente – Introdução*, p. 8.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 12 e 13.



## Anexos:

### ANEXO I<sup>1</sup>

Tenho a honra de informar a V. Ex<sup>a</sup> como Director, que sou do Conservatorio de Musica estabelecido na Casa Pia de Belem, e igualmente para dar o devido cumprimento à Portaria de 29 d'Outubro ultimo, em que S.M. F. me authoriza de escolher hum local conveniente no centro da Capital, para mudança deste Estabelecimento; em consequencia destas ordens tenho a honra de expôr a V.Ex<sup>a</sup> o seguinte.

Sendo o fim deste Estabelecimento fazer quanto seja possivel, e extensiva a sua utilidade, pela facilidade que seu local preste ao concurso de maior numero de Alumnos, e particularmente fallando educar Pessoas, que convenientemente instruidas na Arte da Musica, possam [sic] depois empregar-se no culto Divino, e de conciliar as despesas de um tal Estabelecimento com a extenção de que elle pode ser susceptivel, habilitando muitos individuos de ambos os sexos, que depois se destinem ao util entretenimento dos Theatros; parece ser conveniente ao Estabelecimento designar-se hum local central na Capital, para facilitar a concorrência de maior numero de Alumnos, e igualmente a commodidade dos Mestres para redobrem seu zelo no exercicio de suas peniveis funcções.[sic]

A muita concorrência de Alumnos a hum local central na Capital, e a emulação, que consecutivamente ha de desenvolver-se, me parecem ser os unicos meios de abrir caminho ao desenvolvimento dos Genios Nacionaes no aperfeiçoamento de huma Arte tão estimada, e cultivada nos melhores paizes da Europa; e por outro lado evitar as grandes despesas, que sempre se fizeram em Portugal com Musicos Estrangeiros, pois he facil reconhecer-se o proveito deste Estabelecimento, tanto mais vantajozo, quanto menos gravozo se apresenta: debaixo destes principios, e considerando a necessaria economia parece, que este Estabelecimento poderá organizar-se pela forma seguinte-

---

<sup>1</sup> Carta manuscrita de João Domingos Bomtempo a Manoel da Silva Passos, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Reino, 22 de Novembro de 1836, Arquivo do Conservatório Nacional.

Artigo 1º A prestação menzal [sic] de quatro centos mil reis, que tinha o extinto Seminario da Patriarchal, e que foi transferida, e applicada para a manutenção deste Conservatorio, em data de 5 de Maio de 1835, será em parte applicada para o sustento de 12 até 20 Meninas, cujo talento, e propenção se reconhecer; e em quanto aos demais Alumnos serão externos; e o seu numero será limitado; Tanto os Alumnos internos, como externos, não poderão deixar de frequentar as Aulas do Conservatorio menos de 6 annos-

Artigo 2º O sustento, e vestuario das vinte Meninas poderá ser calculado a 7\$200 reis cada huma mençalmente [sic]; e como será percizo [sic] huma Educanda, e algumas outras pessoas para a limpeza do Idefficio [sic], e outras pequenas despezas, como luzes, papel, cordas, e afinação de instrumentos, de que se precisa no Conservatorio; a prestação de 200\$000 reis será bastante, huma vez que não haja despezas extraordinarias a fazer-se; pois no cazo [sic] de serem precisas o Director será obrigado a participalo ao Ministro dos Negocios do Reino para elle determinar o que se deve fazer.

Em quanto a localidade do Idefficio [sic], tenho a honra de informar a V. Ex<sup>a</sup> que todos aquelles, que tenho visto se achão occupados por differentes repartiçoens, sendo o unico que verdadeiramente convinha ao Estabelecimento o extinto Convento dos Religiozos de S. Pedro d'Alcantara, huma vez, que se pudesse unir as Orfãs, que o occupão para qualquer outro Convento; pois não acho outro que possa offerecer maiores vantagens para a locação de hum Conservatorio de Musica, tanto pela sua posição, como pela commodidade de haver huma bella Igreja com hum magnifico Orgão para se poderem ouvir differentes generos de Musica sacra, à imitação de todos os Conservatorios estabelecidos nas differentes Capitaes da Europa; havendo cazas para as Aulas exteriores, e igualmente para se poderem ensaiar Musica de todos os differentes generos; sendo indispensavel neste Estabelecimento o criar huma Aula de declamação, em que possam exercitar-se os Alumnos, que se destinarem para o Theatro Nacional de que tanto se precisa, pois que até agora não tem havido em Portugal hum só tratado sobre este importante objecto, nem Ministerio q. d'elle se occupasse.

Em consequencia de todas estas minhas observaçoens, posso afiançar a V.Ex<sup>a</sup> dos bons desejos, que tenho para adquirir fama a este tão util Estabelecimento, e não

deixarei de continuar no desempenho dos meus deveres; e por isso rogo a V.Ex<sup>a</sup> se sirva levar a referida informação ao conhecimento de S.M.F. que se dignará mandar o que for servida. Deos Guarde a V.Ex<sup>a</sup> Lisboa 22 de Novembro de 1836.

Ill.<sup>mo</sup> e Ex.<sup>mo</sup> Snr.

Manoel da Silva Passos

Ministro e Secretario d'Estado

dos Negocios do Reino

De V.Ex<sup>a</sup>

O mais humilde Creado

O Director

João Domingos Bomtempo

Rua das Chagas nº 2



## RELATORIO

Senhora, = Por Seu Real Decreto de quinze de Novembro de mil oitocentos e trinta e seis, Foi Vossa Magestade Servida, Approvando a Proposta, que em doze do mesmo mez elevei á Sua Augusta Presença, crear o Conservatorio Geral da Arte Dramatica, encorporando n'elle o antigo Seminario de Musica, que, por Decreto de cinco de Maio de mil oitocentos e trinta e cinco, fôra annexado á Casa Pia de Lisboa, e indemnizado com uma dotação do Thesouro Publico por seus bens, e rendas encorporados nos bens nacionaes, approvedo o estabelecimento pelas Côrtes, e marcados os ordenados de seus Professores pela Lei de sete d'Abril do corrente anno, resta dar-lhe regimento, e estatutos, para que elle verdadeiramente preencha os seus fins, diffundindo, conservando, e rectificando o gôsto das Bellas-artes, e letras, com cuja simultanea cooperação só pôde viver, e florescer a mais bella e util de todas, a Arte Dramatica. Muitas e quasi invenciveis difficuldades se tem opposto ao comprimento da obrigação, que me impõe o Artigo septimo do mencionado Decreto de quinze de Novembro, mandando-me formar o plano de estatutos das Escolas do Conservatorio, que só hoje posso sobmetter á Regia Approvação de Vossa Magestade. Faz elle parte do Regimento geral do mesmo Conservatorio, e da Inspeção dos Theatros, que lhe é connexa; mas separei e dei o ultimo trabalho a esta, por ser a parte do dito Regimento, que mais urgia. De tres Escolas, e de um Collegio para alumnos internos se compõe o Conservatorio: só a Escola de Musica tinha alguns Professores quando foi encorporada. Para as outras éra mister esperar que as Côrtes designassem o número, e os ordenados dos Professores: e o provimento das Cadeiras, feito por concurso público, levou muito tempo, e ainda não está completo. Não podia eu pois ajudar-me, como tanto carecia, do auxilio dos Professores de todas as Escolas: e aos trabalhos dos benemeritos Cathedricos da Escola de Musica tive de juntar, para indispensavel complemento das outras duas Escolas, o que me pareceu adoptavel dos Institutos estrangeiros, recordando-me do que tinha visto e lido. – Senhora, - Dous annos já

---

<sup>2</sup> Ministério do Reino. Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 2127, Arquivo da Torre do Tombo.

decorreram desde que Vossa Magestade, Ouvindo benignamente o Ministro zeloso e patriota, que em Seus Conselhos advogou a causa das Artes portuguezas, Se Dignou Estender a Sua Mão poderosa ao nosso desvalido Theatro. As esperanças de sua regeneração verdadeira estão n'este Conservatorio, que é feitura de Vossa Magestade, e que poderá sêr Sua Gloria, se Vossa Magestade Se Dignar Toma-lo debaixo de Sua Regia Protecção, dando impulso a este poderoso meio de civilização tam preciso no Seu Reino, em que as necessidades d'ella já todas se conhecem e desejam, mas em que tam poucos sabem ainda, e podem satisfaze-las, pelo atrazo da pública instrucção. Lisboa no Conservatorio Geral da Arte Dramatica em vinte e quatro de Novembro de mil oitocentos e trinta e oito. = *João Baptista d'Almeida Garrett*

Sendo necessario dar comprimento ao Artigo 7º do Decreto de 15 de Novembro de 1836, e na conformidade de suas disposições regular a execução do Decreto de 5 de Maio de 1835 para se effectuar a completa e definitiva organização do Conservatorio Geral da Arte Dramatica; Hei – por bem, conformando-Me com a proposta do Conselheiro Inspector Geral dos Theatros e Espectaculos Nacionaes, Decretar o seguinte

## REGIMENTO

### TITULO I.

#### *Do Conservatorio Geral da Arte Dramatica*

ARTIGO 1º O Conservatorio Geral da Arte Dramatica é dividido em tres Escolas – a de declamação – a de musica – a de dança e mimica.

§ 1º Na primeira se ensina a declamação especial tragica, e comica, - a declamação cantada dos mesmos generos, ou applicada á scena lyrica, e a declamação oratoria.

§ 2º Logo que as circumstancias permittam, e obtida authorização das Côrtes, se dará o necessario complemento ao Conservatorio com uma Escola de decorações, ou de pintura especial applicada ao Theatro.

ARTIGO 2º O antigo Seminario da Patriarchal, que, por Decreto de 5 de Maio de 1835, foi mandado denominar Conservatorio de musica, e transferido para a Casa Pia de Lisboa, e o qual, por Decreto de 15 de Novembro de 1836, foi incorporado no Conservatorio Geral de Arte Dramatica, continúa tambem a fazer parte d'elle, com o titulo de Collegio do Conservatorio, sem que por esta incorporação se entenda que perde os direitos adquiridos pelo Artigo 2º do citado Decreto de 5 de Maio.

§ Unico. O Collegio é destinado áquelles alumnos de ambos os sexos, que por seu raro talento, e falta de meios merecerem ser educados a expensas públicas.

ARTIGO 3º Todos os individuos assim naturaes, como estrangeiros são admittidos a frequentar as Aulas do Conservatorio, como externos.

ARTIGO 4º Todos os que frequentam o Conservatorio serão matriculados em uma de tres classes; a saber, como ordinarios, como voluntarios, ou como obrigados.

§ 1º Os ordinarios são filhos da Eschola, sugeitos ao rigor da frequencia, exames, e exercicios, e tem direito aos premios, e recompensas.

§ 2º Os voluntarios tem a liberdade de se sujeitar, ou não ás provas exigidas; e, cumprindo com ellas, podem passar a ordinarios, e ter direito aos premios, e recompensas.

§ 3º Os obrigados são os que, pertencendo como ordinarios a uma Eschola, frequentam alguma das Aulas d'outra por obrigação do estatuto.

§ 4º Os pensionistas do Estado serão sempre matriculados em uma das Escholas como ordinarios.

ARTIGO 5º Em cada uma das Escholas ha um Director com um, ou mais adjuntos, todos Professores da mesma Eschola, escolhidos pela Inspeção Geral, e que juntos formão o Concelho de direcção d'ella.

§ 1º Está a cargo do Concelho a direcção, e regimento dos estudos respectivos, a formação dos programas, melhoramento dos methodos.

§ 2º Estas attribuições serão especificadas pelo regimento especial de cada uma das Escholas

ARTIGO 6º Os alumnos mais adiantados de cada Eschola farão cada anno o numero de exames publicos, que se determinar, e lhes serão distribuidos os premios, que o Jury adjudicar.

ARTIGO 7º Os alumnos mais adiantados serão promovidos a decuriões para ajudar, sob a direcção de seu respectivo Professor, o ensino dos outros.

ARTIGO 8º Os decuriões, que se distinguirem por seu methodo d'ensino, e bom procedimento terão acesso aos logares de Substitutos.

ARTIGO 9º Ambas estas promoções serão feitas por decisão do Jury especial; e os promovidos obterão a pensão alimenticia marcada por Lei, correspondente ao gráu, em que o Jury os classificar.

ARTIGO 10º Haverá conferencias geraes do Conservatorio, a que todos os seus Membros serão chamados, e conferencias especiaes d'Eschola, a que sómente serão chamados os Professores de cada uma.

ARTIGO 11º Ha no Conservatorio uma Bibliotheca, e repositorio comum para livros, musicas e instrumentos.

§ 1º O Bibliothecario será um Professor do Conservatorio.

§ 2º Pelo deposito geral das livrarias serão fornecidas os primeiros, e principaes elementos da Bibliotheca. Um dos dous exemplares, que todo o editôr de uma obra é obrigado a depôr na Bibliotheca Publica de Lisboa, será pelo mesmo modo enviado ao Conservatorio, quando a obra fôr, ou Dramática propriamente, ou musica, ou relativa ás bellas artes, que são objecto do Conservatorio.

ARTIGO 12º As matriculas, folhas de pagamento, e outros processos de expediente commum do Conservatorio serão feitos pela Secretaria da Inspeção Geral.

§ Unico. O expediente particular de cada Eschola é feito por um Professor da mesma, nomeado pela Inspeção Geral.

ARTIGO 13º São Membros do Conservatorio:

1º Todos os Professores effectivos, sem distincção d'Eschola.

2º Os Professores jubilados, e aposentados d'ella.

3º Os Socios honorarios, e de merito.

4º Os Socios correspondentes.

§ Unico. D'entre estes todos se escolherá o Jury de premios, e exames, que a Inspeção Geral proporá á Real Approvação.

ARTIGO 14º Os Professores são escolhidos por concurso, e opposição pública perante o Jury de premios, e exames, conforme o programa da respectiva Eschola, e segundo sua decisão propostos pela Inspeção Geral para obterem a Nomeação Regia.

ARTIGO 15º Os Socios honorarios, e de merito são escolhidos d'entre as pessoas mais illustres por seus conhecimentos, amor, e protecção das artes, e da literatura, em Conferencia geral do Conservatorio, e segundo sua decisão propostos pela Inspeção Geral á Regia Approvação.

ARTIGO 16º Os Socios correspondentes são pelo mesmo modo, e processo escolhidos d'entre os Professores distinctos de outras Academias, e Institutos, assim nacionaes, como estrangeiros, ou tambem d'entre quaesquer pessoas illustres por talento, amor, e fomento das artes, e dos literatos, que, residindo nas provincias, ou em paizes estrangeiros, d'ahi possam coadjuvar os trabalhos do Conservatorio.

ARTIGO 17º Haverá os empregados subalternos, que a Lei designar, um dos quaes terá a seu cargo a conservação, limpeza, e ordem de todo o estabelecimento, fiscalizando, e distribuindo o trabalho dos seus companheiros, segundo as ordens da Inspeção Geral, do Conselho de Superintendencia, dos directores das Escholas, dos Professores, e do Vice-Reitor do Collegio.

## TITULO II

### *Da Eschola de Declamações*

ARTIGO 18º A Eschola de Declamação consta de tres aulas, a saber:

1º A de recta pronuncia, e linguagem.

2º A de rudimentos historicos.

3º A de Declamação propriamente dita.

§ 1º Na primeira se ensinará theorica, e praticamente a grammatica da lingua, a orthoepia, a prosodia, a pontoação, e orthografia, e mais conhecimentos necessarios, assim pelos livros elementares, como pela analyse dos Classicos.

§ 2º Na segunda se ensinarão os principios d' historia universal, da geografia, e chronologia, e a historia Nacional.

§ 3º Na terceira se ensinarão os principios geraes da rethorica, e poetica, e da composição, e as regras de declamação, que se derivam d'aquelles principios, e analyse dos Classicos.

ARTIGO 19º As disciplinas aqui enunciadas devem ser explicadas, com o intuito sempre de dirigir os alumnos ao fim principal da Eschola, que os Professores não devem perder nunca de vista, demorando-se mais, e sendo mais explicitos n'aquelles pontos, que tendem á educação, de que se tracta.

ARTIGO 20º O Regulamento especial da Eschola determinará os livros, que devem servir de thema ás lições.

ARTIGO 21º No principio de cada anno lectivo o Concelho de Direcção formará um programa do curso, que sobmetterá á Inspeção Geral e approved se fará público, e dirigirá os trabalhos da Eschola.

ARTIGO 22º Dous mezes antes de findar o anno lectivo, o Director em conferencia com os mais Professores da Eschola formará o programa do exame, e provas públicas dos alumnos, que sobmetterá á Inspeção Geral; e, approved, se fará público um mez antes de começarem os exames.

ARTIGO 23º O mesmo se praticará na coordenação do programa das opposições públicas, que houverem de se fazer a qualquer Cadeira da Eschola.

### TITULO III

#### *Da Eschola de Musica*

ARTIGO 24º A Eschola especial de musica consta das doze aulas seguintes:

1ª de Contraponto, e Composição.

2ª Piano, Harmonia, e suas accessorias.

3ª de Harpa.

4ª de Canto para o sexo feminino.

5ª de canto para o sexo masculino.

6ª de Rebeca, e Violeta.

7ª de Rebecão pequeno, e Rebecão grande.

8ª de Flauta, e Flautim.

9ª de Clarineta, de Corno Basseto.

10ª de Oboé, de Corno Inglez, de Fagóte.

11ª de Trompa, de Clarim, de Trombone.

12ª de Rudimentos, de Preparatorios, e de Solfejos.

ARTIGO 25º O Regulamento especial da Eschola fixará os methodos, habilitações, e modo de se formar o programa annual do curso, o dos exames dos alumnos, e o das opposições a qualquer Cadeira da Eschola, que haja de se provêr.

ARTIGO 26º São authorizadas na conformidade da Lei as despesas necessarias para o serviço de um afinador, e de um copista.

## TITULO IV

### *Da Eschola de Dança, e Mimica*

ARTIGO 27º A Eschola de dança, e mimica é composta das seguintes aulas:

1ª Uma de dança propriamente dita.

2ª Outra de mimica.

§ Unico. A Lei determina o numero dos Professores proprietarios, e Substitutos necessarios para reger as Cadeiras das tres Escholas do Conservatorio.

ARTIGO 28º O Regimento interno da Eschola marcará os methodos, e systema, que se deve seguir tanto para os alumnos das outras duas Escholas, que n'esta vem sómente desenvolver o habito do corpo, e gestos, como para os que são filhos da Eschola, e se destinão especialmente á dança.

ARTIGO 29º Seguir-se-ha a respeito dos programas d'esta Eschola, em quanto lhe fôr applicavel, o que no Artigo 21º fica determinado a respeito da Eschola de Declamação.

## TITULO V

### *Do Collegio do Conservatorio*

ARTIGO 30° O Collegio terá doze pensionistas do sexo masculino. E seis do sexo feminino; doze meios pensionistas do sexo masculino, e seis meios pensionistas do sexo feminino.

§ 1° Os pensionistas são sustentados, vestidos, e educados pelo Collegio.

§ 2° Os meios pensionistas pagam metade do que se julgar equivalente á despesa, que o estabelecimento tem de fazer com cada um d'elles.

ARTIGO 31° Poderá alem destes admittir-se no Collegio o numero de porcionistas, que as circunstancias do estabelecimento permittirem.

§ Unicio. Os porcionistas pagarão a totalidade do que se julgar equivalente á despesa, que o estabelecimento tem de fazer com cada hum delles.

ARTIGO 32° O Collegio, e todos os seus alumnos estão debaixo da immediata direcção de um Vice-Reitor, com as habilitações convenientes de moralidade, e intelligencia.

§ Unico. Em iguaes circunstancias será preferido um Ecclesiastico, que tenha desempenhado o Magisterio nas aulas do Conservatorio, do antigo Seminario da patriarchal, ou em quaesquer outras.

ARTIGO 33° O local do Collegio será conveniente, e completamente dividido, de modo que os alumnos de cada um dos sexos fiquem absolutamente separados.

ARTIGO 34° Uma Vice-Regente dirigirá a parte do Seminario destinada ás pessoas do seu sexo, ficando com tudo sob a immediata inspecção, e fiscalisação do Vice-Reitor.

ARTIGO 35° O serviço do Seminario será feito por duas Criadas.

Um Cosinheiro e Comprador.

Um Môço.

Um Porteiro.

## TITULO VI

### *Da Inspeção do Conservatorio*

ARTIGO 36º O Inspector Geral é responsavel pela boa administração de todo o estabelecimento. Incumbe-lhe por tanto:

1º A Superintendencia Geral do Conservatorio em todas as suas partes.

2º A apresentação dos oppositores, e aspirantes a todos os logares vagos, segundo as fôrmas prescriptas por este Regimento.

3º Convocar, e presidir ás Conferencias geraes públicas, e particulares do Conservatorio; e bem assim ás de qualquer das Escolas, que julgar conveniente.

4º Presidir o Jury, e quaesquer outras Commissões especiaes convocadas em virtude da Lei, ou por ordem Superior.

5º Admittir ás Matriculas, e mudança de Aula, ou Eschola, e mandar riscar os alumnos, que o Concelho de Direcção de cada Eschola lhe proprozer.

6º Determinar que seja riscado o alumno incurso em falta policial, na conformidade da Lei.

7º Approvar, ou modificar as proposições, que lhe fõrem feitas pelos Concelhos de Direcção, sobre os programas, methodos, e semelhantes.

## TITULO VII

### *Dos Alumnos, e das Matriculas*

ARTIGO 37º Para qualquer ser admittido á matricula do 1º anno de um dos cursos, é necessario saber ler, e escrever, e ser dotado das faculdades fisicas necessarias para o genero de estudo, a que se dedica. Os vicios de conformação são impedimento exclusivo.

§ Unico. O Concelho de Direcção da respectiva Eschola é encarregado dos exames preparatorios aqui mencionados.

ARTIGO 38º Para ser admittido ao exame requererá o matriculado á Inspeção Geral juntando ao Requerimento certidão de baptismo, certidão de Vaccina, e attestado de bons costumes, passado pelo Parocho, ou pelo Magistrado da sua localidade.

## TITULO VIII

### *Do Concelho de Superintendencia*

ARTIGO 39º Além dos Concelhos especiaes de direcção, e ensino para cada Eschola, haverá um Concelho de Superintendencia para todo o Conservatorio, composto de dous Membros, nomeados pela Inspeção Geral, e que alternativamente farão as funcções de Superintendentes.

§ 1º Este Concelho é permanente durante o tempo de aulas, incumbelhe manter a ordem, e boa policia do estabelecimento.

§ 2º O Concelho de Superintendencia dá todos os dias uma parte, ou relatório circumstanciado dos Professores, e Substitutos, e decuriões, que foram presentes, ou fãltaram, e das faltas dos alumnos, assim como da ordem, que se observou durante as aulas.

§ 3º O Concelho de Superintendencia exerce tambem as suas attribuições na fiscalisação da Bibliotheca, e dos livros, e instrumentos desdtinados ao serviço das aulas.

## TITULO IX

### *Das Aulas*

ARTIGO 40º As aulas abrem-se todos os dias, exceptos os Domingos e dias Santos, e quintas feiras.

§ 1º Cada aula deve durar duas horas e meia; as primeiras aulas serão no inverno das 9 ½ ao meio dia, e no verão das 9 ás 11 ½: as segundas aulas serão de inverno, e verão, da meia hora depois do meio dia até ás 3 horas da tarde.

§ 2º Quando por alguma circumstancia seja necessario, alterar-se-ha a hora de abertura da aulas, mas a sua duração é invariavel.

§ 3º O toque do sino annunciará a entrada, e a saida das aulas, Um Continuo fará todos os dias o ponto, e marcará as faltas.

Depois do ponto não é permittido entrar na Aula.

ARTIGO 41º As aulas dos alumnos de cada sexo são separadas, e só podem reunir-se nos exercicios, que o demandão absolutamente.

§ 1º Nenhuma pessoa estranha ao Conservatorio póde entrar nas aulas sem authorização da Inspecção Geral.

§ 2º Os pais, tutores, ou quaesquer pessoas, em cujo poder estão os alumnos do sexo feminino, sómente são admittidos nas aulas, em que a reunião dos dous sexos é authorizada, na conformidade do Artigo presente.

§ 3º No caso do §. Precedente a Vice-Regente do Collegio assistirá de Officio durante a aula.

## TITULO X

### *Dos Alumnos*

ARTIGO 42º Os alumnos são obrigados individualmente a reparar á sua custa os damnos, que causarem, seja no edificio, ou nos instrumentos, ou nos livros, e musicas, dados para o estudo.

§ Unico. Se o author do damno fôr desconhecido, os alumnos da aula pagarão collectivamente o damno.

ARTIGO 43º Os alumnos estão á disposição do Conservatorio para o serviço interior; e os pensionarios, e meios pensionistas para todo o serviço, que o Governo ordenar.

ARTIGO 44º As faltas dos alumnos contra a policia do Conservatorio, a inexactão no estudo, ou no serviço prescripto, serão punidas do modo seguinte: 1º

pela inscrição do nome, e falta do culpado, no livro de registo das faltas, que em cada Eschola deve haver: 2º pela expulsão das aulas, sendo o culpado remetido a seus pais, com o extracto do registo do livro de policia: 3º pela condemnação a perder o anno: 4º pela condemnação a ser riscado nos termos da Lei.

§ 1º As faltas contra os bons costumes são immediatamente punidas com a quarta pena.

§ 2º Nos outros casos menos graves serão graduadas a arbitrio do Concelho de Superintendencia, salva a confirmação do Inspector Geral.

ARTIGO 45º Os alumnos do Conservatorio não podem exercer em público a arte, a que se dedicão sem permissão do Inspector Geral.

Os que faltarem a esta disposição incorrem na terceira pena.

ARTIGO 46º As faltas prevenidas nos Artigos precedentes serão verificadas pelo Concelho de Superintendencia, e consignadas no relatorio, ou parte diaria, que deve enviar ao Inspector Geral.

## TITULO XI

### *Das viagens*

ARTIGO 47º Os membros do Conservatorio podem obter licença para viajar.

§ 1º As licenças para viajar no interior do Reino serão concedidas pelo Inspector Geral; as licenças para sahir do Reino só podem ser concedidas pelo Governo a pedido do Inspector Geral.

§ 2º Os Professores ausentes com licenças, serão substituidos pelos Substitutos, ou pelos decuriões.

§ 3º O ordenado do Professor é suspendido, excepto:

1º Se a licença foi concedida por molestia, que motivou a viagem.

2º Se a viagem é feita em serviço ordenado pelo Governo.

ARTIGO 48º Os Substitutos, ou decuriões chamados á regencia da cadeira do Professor ausente terão por isso uma gratificação arbitrada pelo Governo, sob informação do Inspector Geral, na conformidade da Lei.

§ Unico. A somma necessaria será havida sobre os ordenados não vencidos pelos Professores ausentes, das Cadeiras vagas, ou de outra despesa do Conservatorio, authorizada por Lei, e efectivamente não despendida, mediante a authorização das Côrtes.

ARTIGO 49º O Professor proprietario, ou Substituto, ou decurião, que fizer doze faltas, não motivadas, incorre immediatamente em suspensão; e o Inspector Geral dará parte ao Governo, para que resolva se deve, ou não ser riscado.

§ 1º Poderá o Inspector Geral conceder licença de 30 a 60 dias aos alumnos, que alleguem causas attendiveis.

§ 2º Os que excederem a licença pedida perdem o anno.

ARTIGO 50º Cada Professor deve dar lição um dia sim, outro não, exceptuados Domingos, dias Santos, e quintas feiras.

§ 1º A presença dos Professores é comprovada do modo seguinte:

Na Mêza do Concelho de Superintendencia haverá dous registros abertos. Em um d'elles, á hora determinada d'entrada escreverá cada Professor o seu nome.

No segundo, que só se abrirá á hora de saida, o escreverão do mesmo modo.

§ 2º O Professor, que deixar de cumprir com esta formalidade, será reputado ausente, e se lhe contará uma falta por cada vez, que assim o não cumprir.

## TITULO XII

### *Dos Compendios e obras elementares*

ARTIGO 51º Os Professores são obrigados a formar Compendios, e obras elementares para as suas aulas.

§ 1º Estes Compendios, e quaesquer outras obras elementares, que sejam precisas, serão examinadas por commissões especiaes, compostas de Membros do Conservatorio, nomeados pela Inspeccão Geral.

§ 2º Feito o exame pela Commissão, será a obra apresentada em Conferencia geral, e ahi adoptada, ou rejeitada.

## TITULO XIII

### *Dos Concelhos de direcção das Escolas.*

ARTIGO 52º O Concelho de direcção em cada Eschola é composto do Director, e de um, ou mais Professores adjuntos, nomeados pelo Inspector Geral.

### *Pertence ao Concelho de direcção*

- 1º Examinar os aspirantes a alumnos do Conservatorio em sua respectiva Eschola, e informar da sua capacidade.
- 2º Classificar os alumnos segundo seus gráus de adiantamento, examina-los, e propôr a sua passagem para as aulas superiores, ou sua expulsão do Conservatorio por incapacidade.
- 3º Velar na execução dos methods d'ensino adoptados pelo Conservatorio, e fazer entrar n'ella os que se affastarem.
- 4º Propôr depois d'exame os alumnos, que devem apparecer em público, ou seja nos exercicios do Conservatorio, nos concertos, ou nos Theatros públicos.
- 5º Preparar os exercicios públicos, e distribuir as partes, e dirigir os ensaios.
- 6º Formar as listas dos alumnos, que podem oppôr-se aos logares de Substitutos, e decuriões.

## TITULO XIV

### *Dos Premios*

ARTIGO 53º Os premios são de tres modos:

- 1º Admissão a uma pensão inteira no Collegio.
- 2º Admissão a meia pensão no Collegio.
- 3º Promoção a decurião de primeira classe, a que corresponde uma pensão diária de quatrocentos reis.

4º Promoção a decurião de segunda classe, a que corresponde uma pensão de duzentos e quarenta reis diários.

5º Promoção a decurião de terceira classe, a que corresponde uma pensão diária de cento e vinte reis.

6º A dádiva de um livro – instrumento – ou partitura.

Os instrumentos dados em premio devem ser producto de fabricas Nacionaes.

ARTIGO 54º Os premios são adjudicados pelo Jury respectivo.

§ Unico. A distribuição dos premios será feita em Sessão pública do Conservatorio.

## TITULO XV

### *Dos exercicios públicos*

Artigo 55º O objecto dos exercicios públicos é formar os alumnos para a execução do genero, a que se destinam.

§ 1º Os exercicios serão ou parciaes para uma Eschola, ou geraes para todas as tres.

§ 2º O Inspector Geral fixará o numero, época, e ordem dos exercicios, e designará, sobre proposição dos Concelhos de direcção, os que devem ser escolhidos para a execução.

§ 3º As despesas dos exercicios públicos serão feitas pelo producto dos bilhetes d'entrada.

§ 4º A quarta parte do producto liquido dos exercicios [deduzidas as despesas] será applicada ás viúvas, e orfãos necessitados dos Professores do Conservatorio.

§ 5º O resto será applicado ás despesas do Collegio dos pensionistas.

## TITULO XVI

*Dos alumnos do Conservatorio que se escripturem nos Theatros*

ARTIGO 56º Nenhum alumno do Conservatorio póde debutar em um Theatro senão pela fôrma seguinte:

§ 1º O Director, ou Empresario do Theatro dirigirá seu Requerimento ao Inspector Geral pedindo authorização para o *debute*.

§ 2º O Inspector Geral reunirá os Professores da Eschola respectiva para se proceder a exame especial do alumno, de que se tracta, e decidir se está no caso de *debutar*.

§ 3º Decidindo a Eschola pela affirmativa, será concedida a permissão.

§ 4º Concedida a permissão, o Director, ou Empresario do Theatro se netenderá com os Professores para a escolha dos papeis, e peças, em que o alumno tem de *debutar*.

§ 5º Nos Cartazes, que annunciarem o *debute* não é permittido pôr senão o nome do alumno sem qualificação, e só depois do primeiro *debute* poderá o Inspector Geral permittir que seja declarado, e reconhecido o *debutante* como alumno do Conservatorio.

§ 6º A primeira escriptura, que um alumno do Conservatorio celebrar com a empresa de qualquer Theatro, só póde ser válida, sendo feita com authorização do Inspector Geral.

**TITULO XVII**

*Das admissões a pensionistas, e a meios pensionistas no Collegio*

ARTIGO 57º Alem das admissões concedidas como premio aos alumnos externos, serão dadas outras pelo modo seguinte:

§ 1º Logo que haja logares vagos no Collegio, o Inspector Geral dará parte pelo Ministerio dos Negocios do Reino, a fim de que se expeça ordem aos Administradores Geraes do Reino, para que estes o annunciem em seus Districtos, e convidem os concorrentes aos ditos logares.

§ 2º Em cada Districto, o Administrador Geral nomeará uma Comissão de artistas, e literatos, a qual examinará os concorrentes.

§ 3º Feito o exame, a Comissão formará uma lista circunstanciada de todos os Candidatos, contendo a idade, naturalidade, e residencia de cada um, a natureza, e grau de sua instrução em geral, e particularmente na arte de que se tracte, o genero, e, quanto possivel fôr, a fôrça de sua voz, se se destina á musica, sua extensão nos sons agudos, e nos graves, sua altura, póрте de corpo, gráu de fôrças fisicas, e todos os outros signaes caracteristicos do individuo, e bem assim a profissão, e meios de seus pais.

§ 4º Os Administradores Geraes enviarão estes Mappas ao Ministerio do Reino, que os devolverá ao Conservatorio, afim de se julgar quaes dos Candidatos indicados poderão ser chamados ao exame definitivo, perante o mesmo Conservatorio.

§ 5º Aparecendo n'uma d'estas listas provinciaes algum talento transcendente, será a despesa da viagem feita á custa do Conservatorio.

ARTIGO 58º Em gráu igual de capacidades serão preferidos para os logares vagos os aspirantes, que reunirem ás qualidades do espirito, e da voz, as de boa conformação de corpo, e natural elegancia de modos.

ARTIGO 59º Os mancebos não poderão ser admittidos senão desde a muda da voz até á idade de vinte quatro annos.

ARTIGO 60º As mulheres não poderão ser admittidas senão desde a idade de 14 até á de 20 annos.

ARTIGO 61º Os pensionistas, e meios pensionistas de um, e outro sexo, entrarão com o enxoval, que ha de ser determinado pelo respectivo programa: a sua conservação, e renovação é á custa do estabelecimento.

§ Unico. Homens e Mulheres usarão do uniforme, que será prescripto no programa.

ARTIGO 62º Em quanto não terminar o seu curso, e educação, e em todo o anno que se segue, nem um pensionista, ou meio pensionista do Conservatorio poderá dispôr de si, nem exercer a arte que aprende, sem authorização do Governo.

§ Unico. No anno immediato referido fica ainda o pensionista debaixo da tutela do Conservatorio e o Inspector Geral estipulará de seus interesses com os

Empresarios dos Theatros, ou Chefes de quaesquer outros estabelecimentos, em que venha a escripturar-se.

## TITULO XVIII

### *Da antiguidade, jubilações, e reformas dos Professores do Conservatorio*

ARTIGO 63º A antiguidade dos Professores, suas jubilações, aposentações, e refórmias serão reguladas por Lei.

### Artigos transitorios

ARTIGO 64º Os actuaes Membros do Jury de literatos, e artistas, nomeados por Decretos de 1º e 24º de Setembro de 1838, ficão sendo Membros do Conservatorio, sem necessidade de nova nomeação.

ARTIGO 65º Nos logares subalternos do Conservatorio, cujos ordenados não estão ainda detyerminados por Lei, continuarão provisoriamente a servir os que actualmente se achão destacados da Repartição das Obras Publicas, ou quaesquer outros desempregados de Repartições, ou logares supprimidos, que ainda vencem ordenados.

O Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Reino assim o tenha entendido, e faça executar. Paço das Necessidades em 27 de Março de 1839. = RAINHA. = Antonio Fernandes Coelho.

### ANEXO III<sup>3</sup>

Approvando o projecto de Regulamento especial para a Eschola de Musica do Conservatorio Geral da Arte Dramatica que, segundo lhe havia ordenado na conformidade do Artº 36 titº VI do Regimento geral, me submetteu o Conselho de Direcção da referida Eschola; mando que se guarde e execute tam inteiramente como n'elle se contem. O qual regulamento é do theor seguinte.-----

Regulamento para a Eschola de Musica do Conservatorio Geral da Arte Dramatica.

#### Titulo I

##### Do objecto da Eschola

Artº 1º = A Eschola de Musica do Conservatorio é destinada para o Estudo da Arte e Sciencia da Musica; para facilitar os seus progressos em geral, para conservar e propagar a sua pratica; para formar compositores, professores propriamente ditos, e Artistas para o serviço das Cathedrais, das Orchestras, e do Exercito nas bandas Militares.-----

Artº 2º= A Eschola consta dos estudos seguintes:= De Contraponto e Composição; = De Harmonia e suas accessorias; = De Piano= De Harpa; - De Canto; - De Rebeca e Violeta; - De Rebecão pequeno e Rebecão grande; - De Flauta e Flautim; - De Clarinette e Corno Basseto; - De Oboe, Corno Inglez e Fagotte; - De Trompa, Clarim e Trombone; - De Rudimentos, Preparatorios e Solfejo.

§ Unico - O complexo d'estes estudos constitue a instrucção theorica e pratica para todos os generos de Musica.-----

#### Titulo II

##### Do Director da Eschola

Artº 3º= Pertence ao Director:= 1º Fiscalisar todas as repartições d'esta Eschola, fazendo observar todas as leis que a regerem;= 2º - Propor tudo o que lhe parecer conveniente a bem dos estudos, regimen, credito e adiantamento da Musica em geral,

---

<sup>3</sup> Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado, Mç. 3535, Arquivo da Torre do Tombo.

requisitando todos os objectos necessarios; = 3º - Rubricar as folhas dos ordenados dos professores e mais empregados; e todas as certidões, documentos ou papeis que sejam necessarios para as legalisar; = 4º - Dirigir todos os exercicios dos alumnos internos e externos.-----

### Titulo III

#### Do Conselho de Direcção da Eschola

Artº 4º= Os adjuntos concorrem a todas as reuniões do Concelho de Direcção: e no impedimento do Director, fará provisoriamente as suas vezes o Professor adjunto mais antigo-----

Artº 5º= O Conselho de Direcção, composto do Director que o preside, dos adjuntos, e do Secretario com voto, reúne-se ordinariamente uma vez cada semana; poder-se-ha porem reunir extraordinariamente todas as vezes que se julgar necessario.-----

Artº 6º= Pertence ao Conselho de Direcção:= 1º - Approvar ou emendar as Actas das suas Sessões; = 2º - Examinar todos os pretendentes para alumnos internos e externos; designar a sua passagem d'umas para outras classes; e bem assim quaes os alumnos aptos para os exercicios, substitutos e decuriões; tudo d'accordo com o respectivo Professor; e submettendo o seu parecer á Inspecção Geral; = 3º - Informar-se cuidadosamente dos progressos da Eschola, e de todos os seus alumnos; exigindo dos professores as informações necessarias; 4º - Vigiar incessantemente se os methodos adoptados para as differentes classes são rigorosamente observados; = 5º - Formar os programmas para o concurso das cadeiras vagas; e igualmente para os exames, e distribuição dos premios; = 6º - Propor tudo quanto seja a bem da Eschola.-----

Artº 7º= O Director como Presidente d'este Conselho terá voto de qualidade.-----

Artº 8º= O Conselho de Direcção não poderá tomar qualquer deliberação quando o numero de seus membros for menor de tres-----

### Titulo IV

#### Do Secretario da Eschola

Artº 9º= Pertence ao Secretario: 1º - Satisfazer a toda a correspondencia e expediente d'esta Eschola; = 2º Tomar nota do que se tratar e resolver em cada conferencia, a fim de o exarar no livro competente; = 3º - Ter um assentamento no qual especifique os nomes dos alumnos, qualidade de voz, sua applicação patria, paes, idades, datas de admissão, classes a que pertencem, exames em que entrarem, premios que obtiverem,

etc.: bem assim terá um livro só destinado para o registo dos Diplomas de todos os professores, etc.-----

Artº 10º Todos os papeis pertencentes ao expediente d'esta Eschola, estarão classificadamente depositados na Secretaria da mesma, a cargo do Secretario-----

Artº 11º = No impedimento do Secretario, o Professor adjunto mais moderno provisoriamente fará as suas vezes.-----

## Titulo V

### Do Concurso para o provimento das Cadeiras vagas; dos Professores e seus deveres.

Artº 12º = As cadeiras vagas serão providas em concurso, que estará aberto por espaço de sessenta dias, conforme o programma do Conselho de Direcção aprovado pela Inspecção Geral.-----

Artº 13º = Os que se propozerem a entrar no concurso, apresentarão os seus requerimentos á Inspecção Geral, juntando documentos authenticos com que comprovem a sua idoneidade moral, prática, e scientifica.-----

Artº 14º = No dia designado para os exames públicos, os oppositores são obrigados a mostrar a sua aptidão por todos os modos que o Conselho de Direcção, e o Jury especial achar conveniente, conforme as bases seguintes: = 1º - Os que se opposerem á Cadeira de Rudimentos e Preparatorios, solfejarão, em todas as claves, quaesquer peças que se lhes apresentarem: será preferido, em identidade de circumstancias, aquelle que tiver conhecimentos theoreticos, e praticos do acompanhamento no Piano. = 2º - Os que se opposerem ás classes de Canto e Instrumentos, executarão, pelo menos, duas peças de Musica; uma de sua escolha, e outra que o Jury lhe apresentar. = 3º - Os que se opposerem á Cadeira de Piano, Harmonia e suas accessorias, além da execução no Piano acima ja mencionada para as classes d'instrumentos, serão examinados theoretica e praticamente no acompanhamento de numeros, partituras e tranportes: em seguimento escreverão a Harmonia a quatro partes de qualquer Melodia que o Jury lhe der. = 4º - Os que se opposerem á Cadeira de Contraponto e Composição, escreverão uma Fuga em todo o seu rigor, a quatro vozes sobre o sujeito ou sujeitos que o Jury lhe dêr; bem como comporão uma peça de Musica vocal e instrumental sobre o assunto poetico que pelo mesmo lhe fôr dado: tudo déntro de horas rasoaveis que lhes serão marcadas. = 5º Todos os oppositores a quaesquer cadeiras vagas, são além disso,

obrigados a responder verbalmente a todas e quaesquer questões musicaes que o Jury lhe fizer.-----

Artº 15º = Em quanto se não fecharem os exames; será vedado aos oppositores o sahirem, ou tratarem com qualquer pessoa estranha.-----

Artº 16º = Todos os professores são obrigados a assistir a todas as conferencias para que foram convocados; tendo voto em todas as deliberações.-----

Artº 17º = Os professores propoem ao Conselho de Direcção os discipulos habeis para substitutos e decuriões, para os exames e exercicios; outro sim requisitarão tudo quanto acharem util para as suas respectivas classes.-----

Artº 18º = Todos os professores são obrigados a seguir as obras adoptadas para as suas respectivas classes; e bem assim observar e fazer observar os Regulamentos da Eschola a fim de poderem informar o Conselho de Direcção.-----

Artº 19º = As partes de doença serão dirigidas ao Director; para este as remetter ao Conselho de Superintendencia.-----

Artº 20º = O Affinador e copista serão propostos pelo Conselho de Direcção, e em tudo estarão sujeitos ás ordens immediatas do Director da Eschola.-----

## Titulo VI

Dos Alumnos, disciplina das Aulas;  
dos substitutos, decuriões, e numero  
de discipulos para cada classe.

Artº 21º = Os individuos que pretenderem ser matriculados como alumnos externos, além do que se acha prescripto nos artigos 37º e 38º do Regimento, serão examinados pelo Conselho de Direcção, depois da informação do respectivo Professor; pelo modo seguinte: = 1º - Que o requerente não tenha menos de oito, nem mais de vinte annos de idade; excepto se fôr dotado d'uma excelente voz, ou de um talento extraordinario; = 2º - Que seja dotado das faculdades phisicas necessarias ao estudo a que se quizer dedicar; 3º - Que próve com documento legal não padecer molestia contagiosa.-----

Artº 22 = Todos os Alumnos devem ter os methods e obras elementares adoptadas para as suas respectivas classes.-----

Artº 23º = Os Alumnos que tiverem feito oito faltas no decurso d'um mez, ou dezoito no de tres mezes, sem motivo justificado, perderão o anno.-----

Artº 24º = Os Alumnos nomeados substitutos ou decuriões, que não preencherem exactamente as suas obrigações, voltam para a classe d'alumnos ordinarios.-----

Artº 25º = Os discipulos que houverem terminado o curso d'estudos, em identidade de circumstancias, terão a preferencia no concurso para os logares vagos.-----

Artº 26º = O número d'Alumnos para cada classe é o de doze; todavia poderá ser alterado quando o Conselho de Direcção o achar conveniente.-----

## Titulo VII

Das Aulas, seus estudos, curso, horas

d'entrada e sahida, e dos feriados.

Artº 27º = Em quanto se não fôr dando a devida execução ao Artº 51 do Titº 12 do Regimento geral do Conservatorio, servirão de base para os estudos e ensino das differentes aulas, os methodos adoptados no Conservatorio de Pariz, e as obras dos auctores classicos. O Conselho de Direcção, d'accôrdo com o respectivo Professor de cada classe, formará o curso methodicamente classificado.-----

Artº 28º = O curso regular será de cinco annos; poderá com tudo ser prorogado por mais um anno, quando o Conselho de Direcção assim o proposer.-----

Artº 29º = Os alumnos não podem frequentar qualquer classe, sem terem completado a de Rudimentos, Preparatorio e Solfejo.-----

Artº 30º = Os alumnos não podem estudar simultaneamente dois instrumentos d'especie differente: aos de Canto porém será permittido o frequentarem Piano.-----

Artº 31º = Os alumnos não podem passar ao estudo de Contraponto e Composição, sem terem completado o de Harmonia.-----

Artº 32º = Não é permittido aos alumnos o frequentarem mais de duas aulas ao mesmo tempo.-----

Artº 33º = Em quaesquer dos casos aqui mencionados, o Conselho de Direcção ouvirá sempre o respectivo Professor.-----

Artº 34º = O curso dos estudos não poderá nunca ser interrompido, senão por falta de saude provada.-----

Artº 35º = O anno lectivo principia no dia cinco d'Outubro, e acaba no ultimo d'Agosto.-----

Artº 36º = Desde o dia cinco d'Outubro até ao último de Março, a entrada para as aulas é as 9 1/2 horas da manhã, e a saída ao meio dia; e desde o primeiro de Abril até ao último d'Agosto a entrada é ás nove horas, e a saída ás 11 1/2 da manhã.-----

Artº 37º = São feriados: = 1º - Todos os domingos, dias sanctos, e de Stª Cecilia, e dias de grande gala na Côrte; = 2º - Desde vespera de Natal até dia de Reis; - 3º - A segunda e terça feira anteriores á quarta de cinza inclusivé; = 4º - Desde domingo de ramos até ao dia de Nossa Senhora dos Prazeres; = 5º - Todo o mez de Setembro.----

#### Titulo VIII

##### Dos exames e premios

Artº 38º = Haverá todos os annos os exames públicos em que solemnemente se adjudiquem premios aos discipulos que mais se distinguirem nas suas classes.-----

Artº 39º = O Conselho de Direcção fará o programma para estes exames, que submeterá á Inspeção Geral; a fim de ser publicado com antecedencia; especificando a quantidade, e qualidade dos premios para cada classe.-----

Artº 40º = Nenhum dos alumnos poderá obter mais do que um premio em cada classe, conforme os paragraphos do artº 53 do Regimento.-----

#### Titulo IX

##### Do Jury especial

Artº 41º = O Jury especial para os exames dos oppositores aos logares vagos de professores será composto de doze jurados; sendo dois terços escolhidos de entre os professores em exercicio e jubilados; e um terço d'entre os Membros honorarios, e de Merito: far-se-ha esta escolha em Conferencia geral, por escrutinio secreto, á pluralidade de votos.-----

§º unico - Na falta dos professores necessarios para formar os dois terços de que trata o artigo precedente, será esse numero preenchido por Membros de Merito; para este fim o Secretario da Inspeção Geral formará as listas necessarias, que estarão presentes.-----

Artº 42º = O Jury especial para os exames dos discipulos, e adjudicação dos premios, será composto da mesma fôrma e pelo mesmo methodo do artigo precedente.-----

Artº 43º = O Jury especial examina escrupulosamente os oppositores aos logares vagos; a fim de poder formar o seu juizo; podendo elles igualmente ser interrogados por qualquer dos outros Membros presentes.-----

Titulo X  
Do Repositorio

Artº 44º = O Repositorio musical d'esta Eschola faz parte integrante da Bibliotheca do Conservatorio, e está a cargo do Bibliothecario.-----

Artº 45º = O Repositorio musical será composto dos Methodos adoptados, e das obras classicas em geral, e dos mais objectos que o Conselho de Direcção approvar.-----

Artº 46º = O Repositorio estará aberto em todo o tempo da duração das classes, e dos exercicios.-----

Artº 47º = O Bibliothecario entregará os instrumentos, musica, e mais objectos, que para o ensino das respectivas classes lhe requisitarem, verbalmente ou por escripto, os professores em exercicio; devendo ser restituídos os dittos objectos pela mesma fôrma porque foram entregues.-----

Artº 48º = O Bibliothecario remetterá ao Conselho de Direcção no fim de cada tres mezes, uma relação circunstanciada de todos os objectos, relativos a esta Eschola, que de novo tiverem entrado; egualmente formará um cathalogo musico circunstanciado. -

= Dado em Lisboa aos trinta de Setembro de mil oitocentos trinta e nove. = E eu Rodrigo Jose de Lima Felner o fiz escrever e assignar. = João Baptista d'Almeida Garrett.

Está conforme. Secretário do Conservatório Real de Lisboa e Inspeção Geral dos Theatros em 27 de Novembro de 1844.

O Secretario  
Frederico A. d'A.P. Corrêa de Lacerda



## ANEXO IV<sup>4</sup>

Para organizar, classificar, e coordenar o andamento e expedição dos Negocios geraes do Conservatorio, e fixar definitivamente as obrigações e incumbencias de cada um de seus Empregados, estabeleço e mando observar o seguinte

Regulamento interior da Secretaria da Inspeção Geral dos Theatros e espectaculos publicos, e do Conservatorio, do archivo e Bibliotheca; do repositorio de musica; e da Thesouraria

Titulo Primeiro

Da organização da Secretaria

- I. A secretaria, Bibliotheca e repositorio de musica, e a Thesouraria, formam uma repartição unica, a qual é dividida em cinco secções.<sup>5</sup>
- II. O secretario da inspeção geral dirige a secção da secretaria propriamente dita, e superintende as outras quatro.
- III. O Guarda mór dirige a secção do archivo e do reportorio de musica debaixo da superintendencia da secretaria.
- IV. O Bibliothecario dirige, pelo mesmo modo, a secção da Bibliotheca.
- V. O Thesoureiro dirige, pelo mesmo modo, a sua Thesouraria.
- VI. O official de diligencias, os Continuos, Porteiros e mais Empregados subalternos do estabelecimento recebem as ordens do secretario ou dos Chefes das repartições.

---

<sup>4</sup> Documento manuscrito. Arquivo do Conservatório Nacional.

<sup>5</sup> Em 31 de Março de 1842, O Inspector Joaquim Larcher reestrutura a secção dividindo-a em quatro secções. A 1ª de expediente exclusivo do Conservatório a cargo do Secretário coadjuvado pelo amanuense Costa Araújo; a 2ª do Gabinete e da Inspeção tratando da correspondência, expedição de ordens, alvarás e licenças, a cargo do Inspector coadjuvado pelo amanuense Monteiro de Seixas; a 3ª a Inspeção das Escolas, tratando das matrículas, a cargo do Guarda-mor superintendido pelo Secretário; a 4ª da Contabilidade a cargo do amanuense Costa Araújo sob a superintendencia do Secretario e coadjuvado se necessário pelo Tesoureiro da Inspeção (*Livro de Ordens, da Inspeção Geral*, Arquivo do Conservatório Nacional).

## Titulo Segundo

### Da Secretaria

- VII.** São Empregados na secretaria, além do secretario, um amanuense e um official de diligencias.
- VIII.** Ha na secretaria desassete livros em que se lançam os diversos papeis do expediente, os quaes são classificados e alphabetados seguundo[sic] suas divisões.
- IX.** O livro com a lettra A contém o registo das Leis, Decretos, Cartas e ordens do Governo de execução permanente.
- X.** O livro disignado [sic] com a lettra B, serve para o registo da correspondencia com o Ministerio do Reino.
- XI.** No livro C se registam todas as ordens, diplomas, e mais papeis que se expedem sôbre a inspecção do Conservatorio, das suas trez escholas, Conselhos de direcção d'ellas, participações aos socios de merito, honorarios e correspondentes, nomeações dos mesmos e semelhantes; excepto os diplomas editaes e outros que pertencem á lettra N.
- XII.** O livro D é destinado ao registo de toda a correspondencia relativa á inspecção dos Theatros e espectaculos da Capital.
- XIII.** O livro E contém unicamente os assentos de matricula das alumnos do Conservatorio, as nottas de frequencia, aproveitamento exame e premios, e das Certidões que dos mesmos se passam.
- XIV.** No livro F. se lançam as folhas de pagamentos de ordenados subsidios e pensões que são pagos pelo Thesouro Publico.
- XV.** Regista-se no livro G toda a correspondencia de qualquer natureza que seja, com as Delegações da inspecção geral nos distritos Administrativos do Reino. Os diplomas expedidos para as ditas Delegações serão, com tudo, lançados no livro geral respectivo, segundo a natureza de cada um.
- XVI.** O livro H serve unicamente para se registrar a correspondencia confidencial e reservada.
- XVII.** O livro I privativamente contém todas as ordens para receber e pagar que se expedem á Thesouraria, sôbre os fundos especiaes do instituto; ou elles

provenham dos subvenções do Thesouro entregues á repartição para as suas despesas, ou sejam proventos da receita particular d'ella.

- XVIII.** O livro **L** é destinado ao registo das contas, representações e semelhantes que, por estylo, são immediatamente dirigidas a Sua Magestade.
- XIX.** No livro **M** se lavram as actas das conferencias geraes, publicas ou secretas, do Conservatorio, e bem assim as particulares das escholas.
- XX.** O livro **N** contêm unicamente o registo dos editaes, escripturas, alvarás de licença, nomeações e semelhantes.
- XXI.** O livro **O** é o protocollo dos juisos de equidade e conciliação.
- XXII.** O livro **P** é o da entrada geral de todos os papeis, sem excepção alguma, que n'elle recebem lettra e numeração, como adiante se dirá.
- XXIII.** O livro **Q** é, pelo mesmo modo, o da sahida geral de todos os papeis.
- XXIV.** Aos nove livros, desde **A** até **I**, correspondem outros tantos cartões alphabetados com as mesmas letras; em cada um dos quaes se guardam os papeis relativos á respectiva lettra.
- XXV.** Apenas entra na Secretaria qualquer papel, seja de que natureza fôr, o secretario, tomando conhecimento d'elle, lhe porá immediatamente por sua mão, com tinta vermelha, no visto, ao fim da primeira pagina á esquerda, a lettra a que pertence segundo a sua natureza; e o entregará ao amanuense para se lançar no livro **Q** do registo geral d'entrada; recebendo ahi o numero com que entra, o qual se porá, com tinta vermelha tambem, por baixo da lettra da classificação.
- XXVI.** Nos papeis que já tiverem entrado antes de estar em execução este regulamento, se preencherão immediatamente aquellas das formalidades aqui designadas que preenchidas não estiverem.
- XXVII.** Feito o que determina o artigo **XXV**, e juntos todos os documentos e esclarecimentos que a secretaria tiver a fornecer, será todo este processo incluido dentro de uma folha de papel ordinario, enfestada ao meio; e na parte direita d'ella se porá um breve extracto, contendo a lettra e número d'entrada, o nome ou emprego da pessoa ou authoridade que assigna o papel, a data d'elle, e o objecto de que tracta. O Aecretario data, e assigna o extracto com o seu último appellido.

- XXVIII.** Feito isto, o papel, assim preparado, será metido em uma pasta para hir ao despacho do inspector.
- XXIX.** Os requerimentos simples que não envolvem questão, como para matriculas e semelhantes, são immediatamente despachados para informe pelo secretario; e voltando com informação que não admitta duvida, lavrar-se-ha o despacho na secretaria, e virão na pasta á assignatura do inspector.
- XXX.** O Inspector despacha á esquerda do extracto, indicando o trabalho que na secretaria se deve fazer sôbre o papel de que se trata, e declarando tambem se a expedição d'elle deve ser feita com as assignaturas do mesmo inspector ou do Secretario.
- XXXI.** Nas minutas que o inspector geral mandar para a secretaria sôbre qualquer trabalho, porá tambem o secretario por sua mão, com tinta vermelha, a lettra da classe a que pertencem, e o número d'entrada do papel que lhes deu motivo.
- XXXII.** Assim as minutas, como as indicações para qualquer trabalho que o inspector geral manda fazer na secretaria, e que não tiveram origem em papel algum que n'ella dêsse entrada, serão, apenas chegarem á secretaria, alphabetadas pelo secretario com a lettra propria, antes de se copiarem po converterem em diploma effectivo.
- XXXIII.** Apenas lavrado qualquer officio ou diploma, seja de que natureza fôr, será logo alphabetado no alto da primeira pagina á esquerda, e irá ao livro do registo geral da sahida, lettra **Q**, para receber o número competente.
- XXXIV.** Prompto o diploma e registado, se lhe porá o signal do registo, no logar do estylo, no fundo da primeira pagina á esquerda; e será entregue ao guarda mór, a quem compete fecha-lo, por-lhe o subscripto, e da-lo ao continuo para a entrega.
- XXXV.** O guarda mór fara todos os dias uma folha de expedição em que declare os papeis que expede, as pessoas ou authoridades a quem são dirigidos, a data da expedição, e o nome do continuo a quem os entrega. Esta folha será feita em duplicado; e, assignada uma pelo guarda mór, a entregará ao continuo com os papeis; a outra assignada pelo continuo, ficará em poder do guarda mór para as sua descarga.

- XXXVI.** O Contínuo, no acto de fazer a entrega, exigirá recibo posto adiante [sic] do nome da pessoa a quem a faz. E tendo concluída a dita entrega, restituirá a folha ao guarda mór.
- XXXVII.** O Guarda mór guardará cuidadosamente, e emaçados por sua ordem, ambos os duplicados das folhas de expedição, para sua descarga.
- XXXVIII.** Toda a falta que houver na entrega e expediente dos papeis, será aviriguada [sic] pelas folhas de expedição; sendo responsavel o guarda mór ou o continuo, segundo se provar pelas referidas folhas.
- XXXIX.** Os officios expedidos para o correio irão depois de fechados á rubrica do secretario.
- XL.** Os diplomas que se entregam na mãos das partes, como certidões, alvarás de licença, cartas de premios e semelhantes, serão do mesmo modo, depois de registados e promptos da secretaria, entregues ao guarda mór, que por elles responde, assim como pelos emolumentos que a lei regula, e que deverá exigir das mesmas partes.
- XLI.** Os papeis que não teem de ser mandados a pessoa ou authoridade alguma, nem entregues a partes, como editaes e semelhantes, depois de promptos da secretaria, passarão, do mesmo modo, as mãos do guarda mór para os fazer affixar, ou lhes dar o distino conveniente.

### Titulo Terceiro

#### Do Guarda mór

- XLII.** O Guarda mór tem ás suas ordens immediatas o official de diligencias. Incumbe-lhe fazer pessoalmente, e com auxilio do seu subalterno, ou dos continuos se necessario fôr, a policia de todo o estabelecimento.
- XLIII.** A bôa ordem das aulas e dos geraes, o asseio da casa, e tudo o mais que respeita á decencia e moralidade do estabelecimento, é da immediata fiscalisação do guarda mór, sob a direcção do conselho de superintendia [sic]. (veja Regimento do Conservatorio titulo )
- XLIV.** Incumbe, além disso, ao guarda mór ter em ordem e arrecadação o repositorio de musica e instrumentos, e o archivo do Conservatorio.

- XLV.** Terá o guarda mór quatro livros que serão marcados com as quatro lettras do alphabeto **A, B, C e D.**
- XLVI.** O livro **A** conterà os nomes de todos os Professores, decuriões e alumnos do Conservatorio, divididos por escholas e sub-divididos pelas aulas d'ellas a que pertence cada um.
- XLVII.** Por este tomará todos os dias o ponto, marcandon'elle as faltas de cada um, e participando tudo ao conselho de superintendencia.
- XLVIII.** O livro **B** conterà um cathalogo circunstanciado de todas as peças de musica que existirem ou forem entrando para o Conservatorio; e será feito e escripturado segundo o modello que lhe hão-de dar o secretario da eschola de musica, e o Bibliothecario do Conservatorio.
- XLIX.** O livro **C** conterà do mesmo modo um cathalogo discriptivo de todos os instrumentos de musica que existirem no Conservatorio, e se forem adquirindo.
- L.** O guarda mór não entregará musica ou instrumento algum senão aos Professores, ou aos decuriões por elles authorisados; e do que entregar, tomará notta para sua descarga. E findas as aulas, fará de novo arrecadar tudo no repositorio.
- LI.** O livro **D** é o registo dramatico e em que se lançarão, conforme as instrucções e modellos fornecidos pelo secretario do Consercatorio, os titulos, nomes dos auhtores, e traductores (havendo-os) dos dramas que vierem ás licenças, data de entrada e sahida e nome do censor a quem foram distribuidos, e bem assim um traslado do parecer do censor, data e assignatura do despacho final, e data da primeira representação que teve o drama, e o Theatro em que foi represendo.
- LII.** Para execução do artigo antecedente, o guarda mór terá um quaderno auxiliar, dividido em casas, para a escala de serviço dos censores, que o devem fazer por turnos como é pratica. E bem assim receberá de todos os Theatros da Capital um exemplar de cada cartaz que se affixar.

#### Titulo Quarto

##### Do Bibliothecario

- LIII.** O Bibliothecario tem, debaixo da inspecção da secretaria, o encargo da Bibliotheca e archivo. Incumbe-lhe a escripturação de trez livros, **A**, **B** e **C**, pelos quaes se conhecerá o desempenho de suas obrigações.
- LIV.** O primeiro livro **A** é o cathalogo de todos os livros e codices manuscriptos, estampas, gravuras e semelhantes que pertencem ao Conservatorio, ou que elle para ao diante vier a adquirir: o qual livro será escripturado pelos methodos que a secretaria deve fornecer.
- LV.** O segundo livro **B** deve ser o da entrada e sahida dos livros que se derem para úso das aulas, ou para qualquer outro fim; e conterà os recibos e descargas da mesma entrada e sahida.
- LVI.** O livro **C** é destinado ao registo da propriedade dramatica, musical ou artistica que pela Lei da propriedade literaria em regulamento do artigo **XXIII**, § **IV**. Da Constituição, fôr incumbido ao Conservatorio.

#### Titulo Quinto

##### Do Thesoureiro

- LVII.** O Thesoureiro paga e recebe segundo as ordens do inspector geral que pela secretaria lhe são expedidas. Para éste fim, terá dois livros, **A** e **B**; um dos quaes, **A**, será demonstrativo da conta corrente; e o outro, **B**, será o livro de caixa.
- LVIII.** O Thesoureiro dará todos os mezes balanço ás suas contas, e remetterá notta d'elle á secretaria.

E este será registado e guardado na secretaria, para se observar tão cumpridamente como n'elle se contém. Dado em Lisboa e Inspecção geral dos Theatros e espectaculos publicos, aos dezesseis de Outubro de mil oitocentos e trinta e nove annoz.

João Baptista de Almeida Garrett

O Secretario

Rodrigo J.º de Lima Felner.



## ANEXO V<sup>6</sup>

### Relação da Musica existente na Secretaria da Escola de Musica

- 1 = Methodo de Clarinetti de Le Fevre [sic] = em muito máu uzo. =
- 1 = D.<sup>10</sup> de Oboe = de G. L. Ainé.
- 1 = Duetto de dous Clarinette de F. Vela.
- 7 = livros de Solfejos de varios Auctores.
- 1 = maço de Solfejos copiados. =
- 1 = copia completa da Missa grande de F. X<sup>o</sup> Migone.
- 1 = copia completa da cantatta de F. X<sup>o</sup> Migone.
- 1 = copia completa da Preparatoria de J. D. Bomtempo.
- 1 = copia do Libera me de J.D. Bomtempo.
- 1 = Partitura do Libera me de J. D. Bomtempo.
- 1 = copia das tres cidras dança de J. Jordani.
- 1 = copia e Partitura p.<sup>a</sup> Piano da Introducção da Opera *Straniera* de Bellini.
- 1 = Duetto da Opera *Pia de Tolomei* de Donizetti.
- 1 = Quartetto a 4 vozes de M. Costa.
- 1 = Preghiera da Opera *Mosé* de Bonini.
- 1 = Terzetto para vozes da Opera *Didoni abbandonata* de S. Mercadante.
- 1 = Aria (*Miendrai nel ciglio ancor*) de Mercadante.
- 1 = D.<sup>1a</sup> (*Bella sorge la rosa*) de Fioravanti filhio.
- 1 = D.<sup>1a</sup> (*in celeste quel contento*) de Mercadante.
- 1 = Preghiera e Coro da Opera *Straniera* de Bellini.
- 1 = Aria da Opera o *Pirata* de Bellini.
- 1 = Cavatina, *Quanta gioja* [sic], de S. Costamagna.
- 1 = Terzetto da Opera *Donna Caritea* de Mercadante.
- 1 = Duetto da Opera *Belisario* de Donizetti.

---

<sup>6</sup> Documento manuscrito, Arquivo do Conservatório Nacional.

1 = D.<sup>10</sup> da Opera *Lucia* de Donizetti.

1 = Cavatina da Opera *Betty* de Donizetti.

1 = Coro, *era stella del mattino* de Mercadante.

Secretaria da Escola de Musica aos 15 de Fevereiro de 1844

Francisco Xavier Migone

## BIBLIOGRAFIA

Fontes Manuscritas:

ANÓNIMO, *Terceira Parte dos Solfejos Italianos*, 1843.

MONTEIRO [de Almeida], E[ugénio] R[icardo] ([copista?]), *Terceira Parte dos Solfejos adoptados para uso dos Alumnos do Conservatorio Real de Lisboa*, Lisboa, Cop. Largo das Olarias nº 52, 3º and., 1851.

## ARQUIVO DO CONSERVATÓRIO NACIONAL

*Actas, Nº 3, Eschola de Musica.*

*[Cofre dos Donativos].*

*Conservatorio Receita e Despeza, Lº 4.*

*Conservatorio, Registo de Cartas e Titulos de Capacidade, Livro 1º [5-5-1870]*

*Entrada 1836-1839 [?], P, Secretaria.*

*Entrada Livro 4º, 1851-1864*

*Entradas Livro 5, da Inspeção Geral dos Theatros [1864-1869]*

*Folhas [de Pagamentos], 1847 a 1852.*

*Indice das Matriculas, Livro 1, [1861-1873]*

*Inspeção dos Theatros e Conservatorio, 2º I, D'Entrada, Anno 1840, Contabilidade.*

*Livro da Porta nº 1, 1844 a 1852*

*Livro 1, Actas do Conselho de 1841 a 18[...]* [contém relatórios da censura teatral].

*Livro 1º, Offficios, de 1841 a 1850.*

*Livro 1º, 1864 [Registo dos Diplomas passados aos músicos militares].*

*Livro 1º de Entrada, 1840 [1861], Contabilidade*

*Livro 2º de Entrada, de 1841 a 1845, do Conservatorio Real de Lisboa e Inspeção Geral dos Theatros.*

*Lº 3º de Entrada e Sahida, de 1845-1851, do Conservatorio Real de Lisboa.*

*Livro 3, Cópia dos Officios da Inspeção Geral dos Theatros 1845/1850.*

*Livro de Entrada, nº 5, da Escola de Música.*

*Livro de Ordens, da Inspeção Geral.*

*Livro de Sahida, nº 6, da Escola de Musica [1839-1858].*

*Matriculas, Livro 1º, 1838-1842.*

*Matriculas, Livro 2º, 1842-1852.*

*Matriculas, Livro 3º, 1853-1861.*

*Matriculas, Livro 4º, 1862-1868.*

*Matriculas, Lº 5º [1868-1869 a 1869-1870]*

*Regulamento interior da Secretaria da Inspeção Geral dos Theatros e espectaculos publicos, e do Conservatorio, do archivo e Bibliotheca; do repositorio de musica; e da Thesouraria.*

*Documentos avulsos, incluindo: Correspondência vária; Officios;*

## TORRE DO TOMBO

Ministério do Reino, Arquivo da Secretaria de Estado

*Livro 89*

*Livro 172*

*Mç 2127, 3531, 3534, 3538, 3539-3542, 3544-3552, 3554-3557, 3559-3593, 3595-3608, 3610-3613, 3644*

Fontes Impressas:

ADAM, Louis, *Methodo de Piano do Conservatorio de Pariz*, Lisboa, Imprensa da Rua do Outeiro nº 4, 1º andar, 1832, (traduzido em portuguez por A.P.G)

ALEGRIA, José Augusto, *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

ALEGRIA, Cônego José Augusto, *História da Escola de Música da Sé de Évora*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

ALMEIDA, Eugenio Ricardo Monteiro de, *Compendio Elementar de Musica*, Lisboa, Valentim de Carvalho, s.d.

ALMEIDA GARRETT, *Um Auto de Gil Vicente*, Porto, Porto Editora, 1995.

ANDRADE, Isabel Maria Freire de, «Edições Periódicas de Música e Periódicos Musicais em Portugal», in *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, nº62 (Julho-Setembro), Lisboa, Associação Portuguesa de Educação Musical, 1989, pp.47-50.

ASIOLI, Bonifacio, *Principios elementares de Musica adoptados no Conservatorio de Milano, para O Ensino dos Principiantes*, Lisboa, Typographia de R. D. Costa, 1831.

ÁVILA, Humberto d', «Claros e Escuros na Fundação do Conservatório de Lisboa», in *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, nº 48 (Janeiro-Março), Lisboa, Associação Portuguesa de Educação Musical, 1986, pp.36-39.

BALBI, Adrien, *Essai Statistique sur le Royaume de Portugal et d'Algarve [...]*, 2 vols., Paris, Chez Rey et Gravier, 1822.

BENEVIDES, Fonseca, *O Real Teatro de S. Carlos de Lisboa. Desde a sua fundação em 1793 até à actualidade*, 2 vols., Lisboa, Tipographia Castro e Irmão, 1883/Lisboa, Typographia e Litographia de Ricardo de Souza e Salles, 1902.

BONGRAIN, Anne, GÉRARD, Yves (dir.), *Le Conservatoire de Paris – Des Memus-Plaisirs à la Cité de la musique*, Paris, Buchet/Chastel. Pierre Zech, 1996.

BORGES, Fr. Antonio Gaspar, *Breves Principios de Cantochoão para uso do Seminario Patriarchal de Santarem*, Lisboa,, Imprensa Nacional, 1855.

- BRAGA, Teófilo, *História do Theatro Portuguez*, Porto, Imprensa Portugueza, 1871.
- BRANCO, João de Freitas, *História da Música Portuguesa*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1959, [1995, 2ª edição].
- BRANCO, Luís de Freitas, *A Música em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1929.
- BRANDÃO, Manoel Valerio de Souza, *Resumo facil, e claro de todos os principios de musica vocal, e instrumental, accomodado á capacidade de quaesquer principiantes. [...] Composto [...] para uzo do seus Discipulos*, Lisboa, Typographia da Academia de Bellas Artes, 1839
- BRITO, Manuel Carlos, *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- BRITO, Manuel Carlos de, CRANMER, David, *Crónicas da Vida Musical Portuguesa na Primeira Metade do Século XIX*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990.
- BRITO, Manuel Carlos de, CYMBRON, Luísa, *História da Música Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1992.
- CALAZANS, Fernando, «Nótulas sobre o Projecto de Kontsky para o Conservatório Real de Lisboa», in *Boletim Associação Portuguesa de Educação Musical*, nº 89 (Abril- Junho), Lisboa, Associação Portuguesa de Educação Musical, 1996, pp. 3-5.
- CAMPOS, João Ferreira, *Apontamentos relativos á Instrucção Publica apresentados á Academia Real das Sciencias em Junho de 1858 pelo Socio...*, Lisboa, Academia Real das Sciencias, 1859.
- CAMPOS, João Ribeiro de Almeida, *Elementos de Canto-chão*, Porto, Typ. Commercial, 1859, 2ª Edição.
- CARVALHO, Mário Vieira de, «*Pensar é Morrer*» ou o Teatro de S. Carlos de Lisboa na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do século XVIII aos nossos dias, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993.
- CASPURRO, Maria Helena Ribeiro da Silva, *O Conservatório de Música do Porto, das origens à integração no Estado*, Coimbra, policopiado, 1992. Tese de Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- CASTILHO, António Feliciano de, *A Felicidade pela Agricultura*, Odivelas, Europress, 1987.
- CASTRO, Paulo Ferreira de, «O que Fazer com o Século XIX ? - Um Olhar sobre a Historiografia Musical Portuguesa», in *Revista Portuguesa de Musicologia*, Vol.2, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1992.

C., M.C.P.P. , *Principaes regras da musica e do acompanhamento, compiladas por... impressas para uso do Seminario Episcopal de Lamego*, Porto, Typ. de Viuva Alvares Ribeiro & Filho, 1832.

«Conservatório Nacional: De Garrett aos Nossos Dias», in *Vida Mundial*, Lisboa, 22/X/1971, pp. 37-40.

*Conservatorio Real de Lisboa. Revista. Tomo II das Memórias, 1841-1842*, 6ª série, Lisboa, Imprensa Nacional, 1843.

COSTA, A. L. Pinto da «As Reformas do Sistema Escolar Português no Século XIX», in *Educação Ensino*, nºs 17/18/19, Anos 9/10, Setúbal, Associação do Municipio do Distrito de Setúbal, 1997/1998.

COSTA, C. Real, *O Ensino da Música em Portugal*, Lisboa, [Tipografia do Comercio], 1923.

COX, Gordon, *A History of Music Education in England 1872-1928*, Hants, Scolar Press, 1993.

CRUZ, Ivo, *Um projecto de Reforma do Conservatorio Nacional, subsidios para a história da musica em Portugal*, Lisboa, [Editorial Imperio], 1971

CRUZ, Duarte Ivo, «*Almeida Garrett – Correspondência Inédita do Arquivo do Conservatório (1836-1841)*», Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995.

CYMBRON, Luísa, *Francisco Sá de Noronha e L'Arco di Sant'Anna: Para o Estudo da ópera em Portugal (1860/170)*, Trabalho de Síntese para Prova de Habilitação, Lisboa, Departamento de Ciências Musicais da F.C.S.H. da Universidade Nova de Lisboa, 1990.

CYMBRON, Luísa, *A Ópera em Portugal (1834-1854): O Sistema Produtivo e o Reportório nos Teatros de S. Carlos e de S. João*, Dissertação de Doutoramento em Ciências Musicais, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1998.

CYMBRON, Luísa, «A Vida Musical Portuguesa na Primeira Metade do Século XIX», in *Catálogo da Exposição dos Cento e Cinquenta Anos da Passagem de Franz Liszt por Lisboa*, Lisboa, Museu da Música, 1995.

DADDI, João Guilherme, *Methodo Theorico e Pratico*, Lisboa, Sasseti & Cª, s.d.

DAHLHAUS, Carl, *Nineteenth-Century Music*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1989.

*Diario do Governo*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1839-1859.

*Diario de Lisboa*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1859-1862.

*Estatutos do Conservatorio Real de Lisboa*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1841

FARROBO, Conde do, *Relatório do Conservatorio Real de Lisboa e Inspeção Geral dos Theatros*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1850.

FERREIRA, Alberto (Org.), *Antologia de Textos Pedagógicos do Século XIX Português, Vol. II*, Lisboa, Instituto Gulbenkian de Ciência, 1973.

FETIS, F.J., *Manual dos Compositores, Directores de Musica, Chefes de Orchestra e de Banda Militar*, Lisboa, Imprensa na Praça de D. Pedro, 1858.

FRANÇA, José Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, 2 Vols., Lisboa, Livraria Bertrand, 1966.

FRANÇA, José Augusto, *O Romantismo em Portugal. Estudos de Factos Socioculturais*, 6 Vols., Lisboa, Livros Horizonte, 1974. (2ª edição, 1993)

FRANÇA, P. Luiz Gonzaga e, *Compendio ou Explicação Methodica das Regras Geraes mais importantes e necessarias para a intelligencia do Canto-chão tanto theorico como pratico.*, Lisboa, Impressão Regia, 1831.

FRONDONI, Angelo, *Da Origem da Musica*, Lisboa, Lallemand Frères, 1877.

FRONDONI, Angelo, *Memoria acerca da influencia da musica na sociedade*, {Lisboa}, Imprensa Nacional, 1883.

FUENTE, Maria José de la, «João Domingos Bomtempo e o Conservatório de Lisboa», in ALVARENGA, João Pedro (coord.), *João Domingos Bomtempo 1775-1842*, Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993.

GARRETT, João Baptista de Almeida, *Da Educação*, Londres, Sustenance e Stretch, 1829.

GARRETT, João Baptista de Almeida, *Um Auto de Gil Vicente*, Porto, Porto Editora, 1995.

GAZUL, Alfredo, *Methodo elementar de Rabeca*, Lisboa, Neuparth & Cª, s.d.

GOMES, Joaquim Ferreira, *Relatórios do Conselho Superior de Instrução Pública (1844-1859)*, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1985.

GÓMEZ Amat, Carlos, *Historia de la música española – siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

HALL, Andreia, ABREU, José, *Estudo sobre o sucesso escolar no Conservatório de Aveiro*, Aveiro, policopiado, 1996.

HONDRÉ, Emmanuel (dir.), *Le Conservatoire de musique de Paris. Regards sur une institution et son histoire*, Paris, Association du bureau des étudiants du CNSMDP, 1995.

KINGSBURY, Henry, *Music, Talent and Performance - A Conservatory Cultural System*, Philadelphia, Temple University Press, 1988.

LAMBERTINI, Miguel Ângelo, «Portugal», in LAVIGNAC, Albert, *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, Vol. VI, Paris, Librairie Delagrave, 1914, pp.2401-2469.

LASSABATHIE, Théodore., *Histoire du Conservatoire Impérial de musique et de déclamation*, Paris, Michel Lévy Frères, 1860.

LAURETI, Domingos Luiz, *Principios Elementares de Musica*, Lisboa, Imprensa Nacional, s.d.

LEONI, José Maria Martins, *Principios de Musica Theorica e Pratica para a Instrucção da Mocidade Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Regia, 1833.

LESURE, François (dir.), *La Musique a Paris en 1830-1831*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1983.

LICHNOWSKY, Príncipe Felix, *Portugal, Recordações do Ano de 1842*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1845, 2ª edição.

LOPES-GRAÇA, Fernando, *A Música Portuguesa e os seus Problemas I*, Lisboa, Caminho, 1989, 2ª edição.

MAIA, Ernesto, *O Ensino Musical*, Porto, Typographia a Vapor de Arthur José de Sousa & Irmão, 1897.

MATTA JUNIOR, João Eduardo da, *O nosso Conservatorio*, Lisboa, Anuario Commercial, 1913.

MATTOSO, José (dir.), *História de Portugal*, Vol.V, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993.

MELLA, Fernanda, «Os primeiros 15 anos de vida do Conservatório» in *Vários, Conservatório Nacional - 150 anos de Ensino do Teatro. Homenagem a Almeida Garrett*, Lisboa, Escola Superior de Teatro e Cinema, 1988, pp. 49-52.

*Mémoire sur le Conservatoire Royal de Lisbonne*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1878.

*Memoria acerca de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid*, Madrid, Imprenta de José M. Ducazcal, 1892.

- MIRANDA, Gil, «Os irmãos António José e Raphael José Croner - Músicos românticos», in *Revista Portuguesa de Musicologia*, Vol.3, Lisboa, Associação Portuguesa de Ciências Musicais, 1993, pp. 179-195.
- MOREAU, Mário, *Cantores de Ópera Portugueses*, Vols. I e II, Lisboa, Livraria Bertrand, 1981/Venda Nova, Bertrand Editora, 1987.
- NERY, Rui Vieira, CASTRO, Paulo Ferreira de, *História da Música (Sínteses da Cultura Portuguesa)*, Lisboa, Comissariado para a Europália 91 - Portugal / Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1991.
- NETTL, Bruno, *Heartland Excursions - Ethnomusicological Reflections on Schools of Music*, Urbana, University of Illinois Press, 1995.
- NORONHA, Eduardo de, *Estroinas e Estroinices*, Lisboa, Romano Torres, 1922
- NORONHA, Eduardo de, *O Conde de Farrobo*, Lisboa, Romano Torres, 1945
- PALMEIRIM, Luiz Augusto, *Memoria Acerca do Ensino das Artes Scenicadas e com Especialidade da Musica*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1883
- PLANTINGA, Leon, *Romantic Music*, New York/ London, Norton, 1984.
- Programa do Festejo Que [...] Faz o Conservatorio Dramatico de Lisboa*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1840.
- RAFAEL, Gina Guedes, SANTOS, Manuela (Org.), *Jornais e Revistas Portugueses do Séc. XIX*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1998.
- RAMOS, Manuel, *A Musica Portuguesa*, Porto, Imprensa Portuguesa, 1892.
- Reforma do Ensino em Portugal 1835-1869*, Tomo I – Vol. I, Lisboa, Ministério da Educação/ Secretaria-Geral, 1989.
- Regimento*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1839
- REIS, Pedro Batalha, *Liszt na sua Passagem por Lisboa em 1845*, Lisboa, Sasseti, 1945.
- Revista do Conservatório Real de Lisboa*, Tomo II das Memórias, 1841-1842, 5ª Serie, Lisboa, na Imprensa Nacional, 1843.
- Revista Universal Lisbonense*, Lisboa, 1841.
- RIBEIRO, Joaquim Silvestre, *História dos Estabelecimentos Científicos, Literários e Artísticos de Portugal nos Sucessivos Reinados da Monarquia*, Lisboa, Academia Real das Ciências, 1876.

- RINGER, Alexander (ed.), *The Early Romantic Era - Between Revolutions: 1789 and 1848*, London, Macmillan, 1990.
- ROSSELLI, John, *Singers of Italian Opera – The history of a profession*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- SADIE, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of music and musicians*, London, Macmillan, 1980.
- SAMSON, Jim (ed.), *The Late Romantic Era - From the Mid-19th Century to World War 1*, London, Macmillan, 1991.
- SANTANA, Francisco, SUCENA, Eduardo, *Dicionário da História de Lisboa*, Sacavém, Carlos Quintas & Associados, 1994.
- SANTOS, Manoel Joaquim dos (Trad.), ROSSINI, Joaquim, *Principios geraes de Muzica*, Lisboa, F.M. Pereira Lithographia, 1842.
- SARMENTO, Antonio Florencio, *Principios Elementares de Musica, Destinados para as Lições da Aula da Cadeira de Musica da Universidade de Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1849.
- SARRAUTE, Jean-Paul, *Catalogue des Oeuvres de João Domingos Bomtempo*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.
- SASPORTES, José, *História da Dança em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, [1970]
- SCHERPEREEL, Joseph, *A Orquestra e os Instrumentistas da Real Câmara de Lisboa de 1764 a 1834/ L' Orchestre et les Instrumentistes de la Real Câmara à Lisbonne de 1764 à 1834*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.
- Semana (A): jornal litterario e instructivo*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1850-1852.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *História do Teatro Nacional de D. Maria II, Volume I*, Lisboa, Ramos, Afonso & Moita Lda, 1955.
- SERRÃO, Joel, *Temas oitocentistas II*, Lisboa, Portugália, 1962
- SILVA JUNIOR, José da Costa e, *Principios Geraes de Harmonia ao Alcance de Todos*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1868
- SILVA, José Theodoro Hygino da, *Breve Tratado de Musicographia, aprovado pelo Conservatorio Real de Lisboa*, Lisboa, Sasseti & C<sup>a</sup>, 1854.
- SILVA, José Theodoro Hygino da, *Grammatica Musical de Elementos de Musica*, Lisboa, Typographia de G. M. Martins, 1856.

S., J[oa]o P[edro], *Arte de Muzica para Viola Franceza com regras de acompanhamento*, Braga, Typographia Bracharensis, 1839.

SOPEÑA Ibañez, Federico, *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, Ministerio de Educacion y Ciencia, 1967.

SOUSA, Filipe (Col.), *João Domingos Bomtempo, Obras para Piano*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

*Subsidios para a História da Irmandade de Santa Cecilia e do Monte-Pio Philarmonico*, Lisboa, Tipografia Universal, 19..

TENGARRINHA, José, *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, 2º ed., Lisboa, Editorial Caminho, 1989.

VASCONCELOS, Joaquim de, *Os Músicos Portugueses: Biografia-Bibliografia*, 2 Vols., Porto, Imprensa Portuguesa, 1870.

VASCONCELOS, Joaquim de, *A Reforma das Bellas-Artes*, Porto, Imprensa Litterario-Commercial, 1877.

VASCONCELOS, Joaquim de, *A Reforma do Ensino das Bellas-Artes*, Porto, Imprensa Internacional, 1879.

VASCONCELLOS, José Maximo de Castro Leite de, *Collecção Official da Legislação Portugueza*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1842-1862.

VIEIRA, Ernesto, *Diccionario biographico de musicos portuguezes: historia e bibliographia da música em Portugal*, 2 vols., Lisboa, Lambertini/Typographia Mattos Moreira & Pinheiro, 1900.

