



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

MARIA APARECIDA DOS REIS VALIATTI PASSAMAE

FREDERICO MALLIO: PERSONAGEM DA MÚSICA NO BRASIL DOS SÉCULOS
XIX – XX

CURITIBA
2025

MARIA APARECIDA DOS REIS VALIATTI PASSAMAE

FREDERICO MALLIO: UM PERSONAGEM DA MÚSICA NO BRASIL DOS
SÉCULOS XIX – XX

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Música, Setor de Artes, Comunicação e Design,
Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial
à obtenção do título de Doutor em Música.

Orientador: Prof. Dr. Ernesto Frederico Hartmann
Sobrinho

CURITIBA

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN

S327 Passamae, Maria Aparecida dos Reis Valiatti
Frederico Mallio: personagem da música no Brasil dos séculos XIX-
XX. / Maria Aparecida dos Reis Valiatti Passamae. – 2025.
1 recurso online : PDF

Orientador: Prof. Dr. Ernesto Frederico Hartmann Sobrinho.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Artes,
Comunicação e Design, Programa de Pós-graduação em Música.
Inclui referências.

1. Música. 2. Piano - Método. 3. Composições. 3. Empreendimentos.
4. Biografia. 5. Conservatório-Barbacena. 6. Frederico Mallio. I.
Hartmann Sobrinho, Ernesto Frederico. II. Universidade Federal do
Paraná. Setor de Artes Comunicação e Design. Programa de Pós-
graduação em Música. III. Título.

CDD: 786



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MÚSICA -
40001016055P2

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação MÚSICA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **MARIA APARECIDA DOS REIS VALIATTI PASSAMAE**, intitulada: **FREDERICO MALLIO: PERSONAGEM DA MÚSICA NO BRASIL DOS SÉCULOS XIX - XX**, sob orientação do Prof. Dr. ERNESTO FREDERICO HARTMANN SOBRINHO, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutora está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 17 de Abril de 2025.

Assinatura Eletrônica
23/04/2025 19:50:22.0
ERNESTO FREDERICO HARTMANN SOBRINHO
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
24/04/2025 17:43:48.0
DANILO RAMOS
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
12/05/2025 18:44:46.0
MARIA ALICE VOLPE
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO)

Assinatura Eletrônica
24/04/2025 16:14:12.0
MARTHA TUPINAMBÁ DE ULHÔA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO)

AGRADECIMENTOS

Ao professor Dr. Ernesto Frederico Hartmann Sobrinho, pela orientação e incentivo no desenvolvimento deste trabalho.

Aos meus filhos, Caio César e Otávio Augusto, pelo apoio e incentivo.

Aos meus pais, Chrysósthomo Valiatti (in memoriam) e Zuleica Ferreira dos Reis Valiatti, pelo apoio em todos os momentos da minha vida, pelo carinho e paciência.

Em especial, ao meu marido, Paschoal Passamae Filho, pelo carinho, pela atenção, por compartilhar de forma tão completa minhas ideias e por ser incansável em seu apoio durante todo o curso.

Às instituições que tornaram possível a pesquisa e sua conclusão: a Universidade Federal do Paraná, a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, a Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro e ao Arquivo Nacional do Rio de Janeiro.

Às pessoas que, de uma forma ou outra, também auxiliaram na pesquisa e sua conclusão, especialmente os membros da Banca Examinadora o Prof. Dr. Danilo Ramos, a Prof^ª. Dr^ª. Maria Alice Volpe e a Prof^ª. Dr^ª. Marta Tupinambá de Ulhôa com seus questionamentos e sugestões, além da família Mallio, nas pessoas de Cláudia Mallio e Luiza Mallio.

E, enfim, a todos aqueles que, de maneira direta ou indireta, contribuíram para a realização deste trabalho.

*o tempo tudo consome, e os velhos, segundo a
teoria actual, nada valem, a época é dos novos*

Frederico Mallio, 1925

RESUMO

Frederico Mallio (1863-1926) é o objeto da presente investigação. A descoberta deste personagem ocorreu durante as pesquisas, para a Dissertação de Mestrado, sobre Oscar Guanabarro, uma figura contemporânea de Mallio. Não foi identificada, à época, literatura compatível com sua importância aparente no cenário pesquisado. Assim, esta pesquisa pretende, como objetivo geral, realizar uma investigação que preencha aquela lacuna e permita construir, historicamente, Frederico Mallio como músico, compositor, pedagogo, empreendedor, escritor e jornalista nas áreas musical e cultural. Especificamente, objetiva levantar e relatar uma síntese biográfica do personagem; investigar o cenário social, econômico e educacional das cidades do Rio de Janeiro e de Barbacena nos fins do século XIX e no início da República além de levantar e sintetizar os empreendimentos criados por ele ou com sua participação. Para tanto será aplicada uma metodologia baseada em pesquisas bibliográficas e documentais nas quais serão levantados os aspectos mencionados para uma exposição explicativa. A pesquisa documental terá como base a identificação de fontes históricas como matérias jornalísticas, dados e informações pessoais, familiares e profissionais do personagem investigado. O Rio de Janeiro e Barbacena foram os lugares nos quais Frederico Mallio passou sua vida pessoal, profissional, manteve suas relações sociais, seus empreendimentos e atuou como jornalista, mas principalmente como músico, isto é, exercendo as funções de compositor, concertista, maestro e pedagogo, descrito em suas notas biográficas. Finalmente, numa síntese da pesquisa, as considerações sobre o entendimento e as percepções da autora são apresentadas em suas considerações finais nas quais se encontram suas impressões sobre o personagem, suas circunstâncias e o entorno de sua vida.

Palavras Chave: Frederico Mallio, notas biográficas, conservatório de Barbacena, método para piano, composições e empreendimentos.

ABSTRACT

Frederico Mallio is the object of this work. The finding of this character occurred during research, for the Master's Dissertation, on Oscar Guanabara, a contemporary figure of Mallio. At the time, no literature compatible with its apparent importance in the researched scenario was identified. Thus, this research aims, as a general objective, to carry out an investigation that fills that gap and allows to construct Frederico Mallio historically as a composer, pedagogue, entrepreneur, writer and journalist in the both musical and cultural areas. Specifically, it aims to raise and report a biographical summary of the character; investigate the social, economic and educational scenario of the cities of Rio de Janeiro and Barbacena at the end of the 19th century and the beginning of the Republic, in addition to surveying and synthesizing the enterprises created by him or with his participation. For this purpose, a methodology based on bibliographical and documentary research will be applied in which the aspects mentioned will be raised for an explanatory exposition. Documentary research will be based on the identification of primary sources such as periodical articles, data and personal, family and professional information of the character that have been researched. Rio and Barbacena were the places in which Frederico Mallio spent his personal and professional life, maintained his social relationships, his enterprises and worked as a journalist, but mainly as a musician, that is, being a composer, concertist, conductor and pedagogue, described in his biographical notes. Finally, as a research synthesis, considerations about the author's understandings and perceptions are presented in her Final Considerations, which contain her impressions about the character's circumstances and the environment around his lifetime.

Keywords: Frederico Mallio, biographical notes, Barbacena conservatory, piano method, compositions and entrepreneurship.

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 –	DOCUMENTOS PESQUISADOS	17
QUADRO 2 –	PERIÓDICOS PESQUISADOS	20
QUADRO 3 –	PERIÓDICOS PESQUISADOS – FONTE FAMÍLIA	23
QUADRO 4 –	ESTRUTURA DO CONSERVATÓRIO DE BARBACENA	90
QUADRO 5 –	TABULAÇÃO DA DESCRIÇÃO DO MÉTODO DE MALLIO – PRIMEIRA PARTE	99
QUADRO 6 –	TABULAÇÃO DA DESCRIÇÃO DO MÉTODO DE MALLIO – SEGUNDA PARTE	100
QUADRO 7 –	OBRAS DE FREDERICO MALLIO EM ORDEM ALFABÉTICA	129
QUADRO 8 –	OBRAS DE FREDERICO MALLIO EM ORDEM CRONOLÓGICA	133

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – CAPA DE TRAÇOS BIOGRAPHICOS	25
FIGURA 2 – FOLHA DE ROSTO DE TRAÇOS BIOGRAPHICOS	25
FIGURA 3 – FOTO DE FREDERICO MALLIO	25
FIGURA 4 – ACRÓSTICO COM AS NOTAS MUSICAIS DE SYMPHRONIO CARDOSO	25
FIGURA 5 – POEMA (QUINTILHOS) DEDICADO A FREDERICO MALLIO AUTORIA GUSTAVO REIS	26
FIGURA 6 – INTRODUÇÃO AO TEXTO BIOGRÁFICO DE MALLIO DE AUTORIA DE HILÁRIO DE ANDRADE	26
FIGURA 7 – CARTA DE LUCIANO GALLET À FREDERICO MALLIO.....	26
FIGURA 8 – QUESTIONÁRIO ANEXO À CARTA DE LUCIANO GALLET À FREDERICO MALLIO	26
FIGURA 9 – MANUSCRITO DE MALLIO EM RESPOSTA AO QUESTIONÁRIO DE LUCIANO GALLET	27
FIGURA 10 – TEXTO BIOGRÁFICO DE MALLIO DATILOGRAFADO PARA REVISÃO	27
FIGURA 11 – RECORTE DA FIGURA 9.....	61
FIGURA 12 – ANÚNCIO DO CURSO DE PIANO DE MALLIO E NAZARETH.....	68
FIGURA 13 – ARTIGO 209 DO CÓDIGO CRIMINAL DO IMPÉRIO DO BRASIL	70
FIGURA 14 – ANÚNCIO DE FREDERICO MALLIO	72
FIGURA 15A – FOTO DO COLEGIO ABÍLIO DE BARBACENA	73
FIGURA 15B – ANÚNCIO DO COLEGIO ABÍLIO DE BARBACENA	73
FIGURA 16 – ANÚNCIO DO GYMNASIO DE BARBACENA.....	74
FIGURA 17 – ANÚNCIO DO INSTITUTO BOSCOLI	74
FIGURA 18 – FOTO DO COLLEGIO SUL-AMERICANO	75
FIGURA 19 – PROGRAMA DO CONCERTO ACADEMIA LIVRE DE MÚSICA	79
FIGURA 20 – ANÚNCIO ACADEMIA LIVRE DE MÚSICA.....	80
FIGURA 21 – ANÚNCIO DO CONSERVATORIO LIVRE DE MUSICA	82
FIGURA 22 – ANÚNCIO DO GYMNASIO DE MUSICA.....	86
FIGURA 23 – EXTRAÇÃO LOTERIA CONSERVATORIO POR MALLIO.....	89
FIGURA 24 – EXTRAÇÃO LOTERIA CONSERVATORIO CASTANHEIRA & CIA.....	89
FIGURA 25 – FOTO DO CLUBE DE BARBACENA	94

FIGURA 26 – FOTO DO CLUBE DE BARBACENA	94
FIGURA 27 – FOTO DO PIANO PLEYEL	95
FIGURA 28 – FOTO DO PIANO PLEYEL	95
FIGURA 29 – CAPA DO METHODO	98
FIGURA 30 – AGRADECIMENTOS A BIAS FORTES	98
FIGURA 31 – PRIMEIRA PARTE – CLAVE DE SOL	101
FIGURA 32 – PRIMEIRA PARTE – CLAVE DE FÁ	101
FIGURA 33 – PRIMEIRA PARTE – CLAVE DE SOL E DE FÁ	102
FIGURA 34 – SEGUNDA PARTE – ESCALAS MAIORES	102
FIGURA 35 – ANÚNCIO DE CONCERTO DE FREDERICO MALLIO E OUTROS MÚSICOS.....	103
FIGURA 36 – FOTO PARTICIPANTES DO SUPREMO TRIBUNAL DE MÚSICA.....	114
FIGURA 37 – SÁTIRA AO SUPREMO TRIBUNAL DE MÚSICA	115
FIGURA 38 – FOTO DOS MÚSICOS: ORQUESTRA DA <i>SOCIEDADE DE CONCERTOS SYMPHONICOS</i>	117

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. ABORDAGEM TEÓRICA, MATERIAIS E MÉTODOS.....	17
2.1 MATERIAIS DA PESQUISA.....	17
2.2 DOCUMENTAÇÃO BIOGRÁFICA	23
2.3 METODOLOGIA DA PESQUISA	27
2.4 CONCEITOS E DEFINIÇÕES	29
2.4.1 O Positivismo	29
2.4.2 O Positivismo no Brasil	31
2.4.3 O Método Intuitivo	37
3 O PANORAMA SOCIAL, POLÍTICO E CULTURAL	45
3.1 PANORAMA SÓCIO, POLÍTICO E CULTURAL – RIO DE JANEIRO E BARBACENA.....	45
3.1.1 O Rio de Janeiro	45
3.1.2 Barbacena	50
3.2 O PIANO NO CONTEXTO DOS SÉCULOS XIX-XX NO BRASIL	56
4 NOTAS BIOGRÁFICAS	61
4.1 DADOS PESSOAIS DE MALLIO.....	61
4.2 RELAÇÕES SOCIAIS	67
4.2.1 Frederico Mallio e Ernesto Nazareth.....	68
4.3 ATIVIDADES PEDAGÓGICAS	72
4.4 EMPREENDIMENTOS ACADÊMICOS.....	78
4.4.1 Academia Livre de Música	78
4.4.2 Conservatório Livre de Música	81
4.4.3 Gymnasio de Musica	85
4.4.4 Conservatório de Barbacena	87
4.4.5 O Methodo.....	95
4.4.6 Descrição do Methodo.....	97
4.5 ATUAÇÃO DIVERSA	103
4.5.1 Empreendimentos de Produção Cultural e Entretenimento	103
4.5.2 Atuação como jornalista, poeta e escritor.....	104
4.5.3 Atuação em Movimentos Sociais e Caritativos	109
4.5.4 Concertos Populares	109
4.6 ATUAÇÕES POLÍTICAS E INSTITUCIONAIS	112
4.6.1 Atuação política.....	112
4.6.2 O Superior Tribunal de Musica	113
Centro Musical	115

Sociedade de Concertos Symphonicos	116
4.7 ATIVIDADES DE MÚSICO, COMPOSITOR E REGENTE	118
4.7.1 Atuação como Concertista	118
4.7.2 Mallio Compositor	120
Concurso para a Composição do Hino Nacional	120
O Rei Visionário – ópera em 4 atos	124
A Exposição de Chicago	125
4.7.3 Lista de Obras	127
4.8 A MORTE DE MALLIO	137
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	139
REFERÊNCIAS.....	142
ANEXO A0.....	149
CERTIDÃO DE CASAMENTO DE LIANA MALLIO - FRENTE	149
ANEXO A1	151
CARTAS DE CARLOS GOMES A MALLIO - CARTA 1.....	151
ANEXO A1 – CONT.	152
ANEXO A2.....	153
MATÉRIA DE O PAIZ SOBRE O AGRACIAMENTO DE TÍTULO DE PIANISTA E ORGANISTA DA CASA IMPERIAL	153
ANEXO A2 – CONT	154
MATÉRIA DE O PAIZ SOBRE O AGRACIAMENTO DE TÍTULO DE PIANISTA E ORGANISTA DA CASA IMPERIAL	154
ANEXO A3.....	155
AGRESSÃO BRUTAL.....	155
ANEXO A4.....	156
ESTATUTO DO CONSERVATÓRIO.....	156
ANEXO A5.....	158
INTENDENCIA MUNICIPAL	158
ANEXO A5 – CONT.	159
INTENDENCIA MUNICIPAL	159
ANEXO A6.....	160
CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO DE CHICAGO	160

1. INTRODUÇÃO

No decorrer das pesquisas sobre o crítico de arte Oscar Guanabary para a dissertação de mestrado¹, surgiu um segundo personagem que, eventualmente, trabalhava com Guanabary presenciando diferentes eventos musicais para críticas posteriores. Tratava-se de Frederico Mallio sobre o qual não foi identificada literatura compatível com sua importância na parceria com Guanabary que foi denominado o fundador da crítica profissional no Brasil.

Havia, portanto uma dissonância entre a aparente importância de Frederico Mallio e suas criações conjuntas com outros grandes personagens da arte musical tais como, Cavalier Darbilly, Arthur Camillo, Vicente Cernicchiaro, Antonio e Leocadio Rayol, entre outros, que se uniram em empreendimentos grandiosos, como a Academia Livre de Música, por exemplo. Além desses, citam-se também os personagens dos acalorados debates da crítica musical jornalística contra a indisponibilidade de informações sobre Mallio no mercado editorial.²

Uma ressalva, contudo, deve ser apresentada: Adonhiran Reis (2014) publicou um artigo sobre *Manoel Joaquim de Macedo*³ cuja história é bem parecida com a de Mallio, o que o levou a complementar o título do artigo com *de Músico de Destaque a Compositor Esquecido* no qual, reserva pelo menos uma página para se referir a Mallio e o Conservatório de Minas. Não se aprofunda neste assunto, mas se refere a algumas passagens de Mallio relatando sobre uma polka intitulada *Auriverde* composta em homenagem a Sarah Bernhardt, então apresentando-se no Rio. Entre outras passagens de seu breve relato sobre Mallio, encontram-se algumas linhas sobre sua capacidade empreendedora afirmando que “(...) fundou o *Supremo Tribunal de Musica* na capital, cuja finalidade não conseguimos [consegui] identificar”, devidamente referido neste trabalho. Chega, finalmente, ao Conservatório de Minas com algumas linhas e o nome de Manoel Joaquim de Macedo, o personagem de seu artigo, para a cadeira de violino (REIS, 2014, p. 42 - 44).

¹ PASSAMAE, Maria Aparecida dos Reis Valiatti (2013), Oscar Guanabary e sua produção crítica de 1922. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ.

² *Cidade do Rio*, 18-11-1896, p. 2. “(...) [Mallio] tendo de escrever a notícia para *O Paiz*, pois que estava disso encarregado pelo seu collega *Oscar Parlatudo* (...)”!

Cidade do Rio, 20-11-1896, p. 2. “(...) [Mallio] acreditou ter descoberto a polvora, e então, para deitar espirito, usou o finissimo recurso, que só lembraria a *Calino*, de mandar escrever o nome ás avessas (...)”!

Nota: *Oscar Parlatudo* e *Calino* são dois dos cognomes utilizados pelos adversários jornalísticos de Oscar Guanabary para se referirem ao mesmo de forma jocosa.

³ Manoel Joaquim de Macedo (1845-1925). Entre 1860 e 1862 partiu para a Bélgica, onde teria sido aluno do Conservatório de Bruxelas e estudado com Henry Vieuxtemps. Retornou ao Brasil entre 1869 e 1871 e se estabeleceu no Rio de Janeiro. Em janeiro de 1880 estreou a opereta Antonica da Silva, com libreto de seu tio Joaquim Manoel de Macedo, no Teatro Fenix Dramática. Disponível em: <<https://abmusica.org.br/academicos/#patronos>>. Acesso em: 23 mai. 2025.

Portanto, a escolha do maestro Mallio como objeto desta investigação obedeceu, principalmente, o critério da falta de literatura tanto bibliográfica quanto acadêmica que tratassem deste importante vulto que viveu os impactos sociais, políticos, econômicos, tecnológicos, culturais das transformações ocorridas no mundo dos séculos XIX e XX vivendo na cidade do Rio de Janeiro, o grande centro emissor de cultura do país e no seu entorno como São Paulo e Minas Gerais, notadamente na cidade de Barbacena onde lecionou e fundou um conservatório de música.

Frederico Guilherme Leite Mallio nasceu em 1º de setembro de 1866 [1863]⁴ e faleceu em 12 de agosto de 1926. Descendia “*de uma das mais nobres famílias vinculadas de Roma, podendo usar brasão d’armas e elevado título por hereditariedade em linha paterna*” (ANDRADE et. al., 1906, p. 6). Consta também que, aos seis anos de idade, “*(...) executou ao piano peças de técnica difícil, na presença de S. M. D. Pedro II e foi por ele vivamente abraçado, declarando o Imperador que via naquela criança uma futura glória da arte musical brasileira.*” Estas e outras informações sobre Mallio constam de suas Notas Biográficas apresentadas adiante.

Dessa forma, a pesquisa tem, como objetivo geral, efetuar uma investigação que permita construir historicamente o personagem Frederico Mallio e suas atividades como músico, compositor, pedagogo, empreendedor, escritor e jornalista na área musical e cultural.

Especificamente, objetiva levantar e relatar uma síntese biográfica do personagem; investigar o cenário social, econômico e educacional das cidades do Rio de Janeiro e de Barbacena nos fins do século XIX e no início da República além de levantar e sintetizar os empreendimentos criados por ele ou com sua participação.

A metodologia utilizada será *qualitativa descritivo-explicativa aplicada em estudo de caso segundo método lógico-formal*, calcada em pesquisa bibliográfica e documental. A pesquisa documental terá como fundamento identificar fontes históricas tais como: periódicos em geral, dados e informações pessoais, familiares e profissionais do personagem investigado.

A relevância deste estudo pode ser considerada por abordar a vida e obra de um dos mestres da composição de vários estilos musicais, inclusive música erudita, cujo pai fora Retratista e, ele próprio, Pianista e Organista da Casa Imperial. Foi também pedagogo do piano tanto como mestre do instrumento quanto como criador de um método para o ensinar numa época crítica para o país com a abolição da escravatura, a queda da Monarquia e a implantação da República, além da mudança do mecenato imperial que evoluiu para a produção artística de

⁴ O próprio Mallio, em resposta ao questionário de Luciano Gallet, informou 1863 para sua data de nascimento. Ver subseção 4.1.

caráter privado.

Portanto, mesmo considerando premissa delimitadora o recorte temporal de 1890 até 1926, o fato é que ainda não se tem notícia de trabalho similar sobre o personagem o que justifica a investigação. Evidente que, quando necessário ao esclarecimento de determinadas passagens históricas, pessoais, conceituais e definições, entre outros, é possível a referência a datas e/ou eventos fora do período de recorte, isto será efetuado sem a ampliação da delimitação da pesquisa.

O trabalho foi estruturado em cinco capítulos, ou seja, após este introdutório, o segundo capítulo, composto por quatro subseções, apresenta os materiais da pesquisa consolidando os documentos pesquisados em três quadros: QUADRO 1–Documentos pesquisados, QUADRO 2–Periódicos pesquisados e, QUADRO 3 – Periódicos pesquisados – Fonte Família. A segunda subseção trata da documentação biográfica. A terceira subseção aborda a metodologia utilizada e sua classificação e, a quarta, apresenta os conceitos e definições do *Positivismo* e do *Método Intuitivo*.

O terceiro capítulo, composto de duas subseções, apresenta um panorama do ambiente social, político, econômico e cultural do Rio de Janeiro e de Barbacena para demonstrar situações, reações e atuações do personagem e do seu entorno. Já a segunda subseção discorre sobre a importância do piano no contexto da época.

O quarto capítulo, as *Notas Biográficas*, constituído de oito subseções, aborda, na primeira subseção, os dados pessoais do personagem; na segunda, suas relações sociais; as atividades pedagógicas desempenhadas na terceira subseção; seus empreendimentos acadêmicos na quarta; a quinta subseção, refere-se à sua atuação em atividades diversas, tais como os empreendimentos de produção cultural e entretenimento, a atuação como jornalista, poeta e escritor, suas atividades em movimentos sociais e caritativos e os concertos populares; a sexta subseção aborda as atividades políticas e institucionais; a sétima subseção refere-se às atividades de músico tais como as de concertista, de regente e de compositor e, finalmente, a oitava subseção aborda o seu falecimento em pleno trabalho.

No quinto capítulo apresentam-se as Considerações Finais em que são comentadas as passagens julgadas mais relevantes desta pesquisa passíveis das considerações da autora.

Finalmente, a lista, em ordem alfabética, das Referências.

2. ABORDAGEM TEÓRICA, MATERIAIS E MÉTODOS

Neste capítulo serão apresentados os materiais, métodos e uma abordagem teórica que sustentam a investigação sobre Frederico Mallio.

2.1 MATERIAIS DA PESQUISA

Os materiais utilizados na pesquisa são, intrinsecamente, documentais, tais como publicações bibliográficas e, notadamente, periódicos. Portanto, compostos pelas seguintes categorias de fontes de pesquisa: por documentação histórica entre as quais as correspondências e notas diversas; periódicos da época; bibliografia específica, entrevistas com familiares e o método para ensino de piano publicado por Frederico Mallio intitulado *Curso Primario de Piano: para ser adoptado no Conservatorio de Musica de Minas Geraes*, conforme QUADROS 1 e 2.

QUADRO 1 – DOCUMENTOS PESQUISADOS

Ord.	Documento	Autor	Editor	Data da Edição	Instituição do Repositório	Assunto na Estruturado Texto
1	Curso Primario de Piano: Para ser adoptado no Conservatorio de Musica de Minas Geraes fundado pelo seu auctor	Frederico Mallio	Casa Vieira Machado - Rio de Janeiro	15/11/1895	Biblioteca Alberto Nepomuceno UFRJ	Apresentação e Análise dos Dados
2	Frederico Mallio - Homenagem - Traços Biographicos - 6.º Anniversario do Gymnasio de Musica	Gustavo de Paula Reis, Symphronio Cardoso e Hilario de Andrade	Impensa Gutemberg - Rio de Janeiro	04/02/1906	Biblioteca Alberto Nepomuceno UFRJ	Biografia
3	Carta de Luciano Gallet	Luciano Gallet	Sem Editor	Set. de 1922	Biblioteca Alberto Nepomuceno UFRJ	Biografia
4	Questionário Anexo à Carta de Gallet	Luciano Gallet	Sem Editor	Set. de 1922	Biblioteca Alberto Nepomuceno UFRJ	Biografia
5	Resposta ao Questionário de Gallet	Frederico Mallio	Manuscrito	15/11/1922	Biblioteca Alberto Nepomuceno UFRJ	Biografia
6	Resumo das Respostas do Questionário	Desconhecido	Datilografado	Sem data	Biblioteca Alberto Nepomuceno UFRJ	Biografia

FONTE: Sistematizado pela autora.

Os materiais de fontes históricas tais como os diversos periódicos que totalizaram 21 periódicos, alguns dos quais fornecidos pela família, foram sistematicamente tabulados por ordem alfabética, conforme podem ser observados no QUADRO 2. Os recortes fornecidos pela família foram extraídos do QUADRO 2 e apresentados no QUADRO 3.

A utilização de periódicos em pesquisa histórica é relativamente recente. Evitando os debates de consistência já superados, tais como a “falta de objetividade ou por entender-se os periódicos [como] meras caixas de ressonância de valores, interesses e discursos ideológicos” conforme exposto por Luca (2010, p. 111) citado por Roesler (2018, p. 55), chega-se, de qualquer modo, à mesma conclusão do autor de que os periódicos alcançaram “o status de fonte

documental, validade no campo de análise do historiador” a partir de 1970 (ROESLER, 2018, p. 55).

Márcia Espig (1998, p. 274) considera “uma série de qualidades peculiares”, segundo ela, “extremamente úteis para a pesquisa histórica” do jornal (periódico). A periodicidade da publicação “constituem-se em verdadeiros *arquivos do cotidiano*” que possibilitam o acompanhamento da “memória do dia a dia” e a “estabelecer a cronologia dos fatos históricos.”

Zicman (2012, p. 91) mostra que a imprensa, constituindo uma realidade específica, possui formas e escrita próprias, chamada “de escrita de imprensa [tais como] a escrita dos artigos, das manchetes, os títulos, etc.” Existe, segundo a autora, “uma linguagem específica da Imprensa (...) correspondente às diversas funções do jornalismo (...) composta por três elementos principais: a expressão escrita (textos, manchetes, ...), a expressão icônica (fotos, desenhos, ...) e a composição do jornal (distribuição dos artigos e colunas pelas páginas do jornal).

Para Luca (2008, p. 112), “a prática historiográfica alterou-se significativamente nas décadas finais do século XX”, notadamente com os “aportes analíticos provenientes de outras Ciências Humanas, como a Sociologia, a Psicanálise, a Antropologia, a Linguística e a Semiótica” simultaneamente ao incentivo da “interdisciplinaridade [que] traziam contribuições metodológicas importantes [que] forçavam o historiador a refletir sobre as fronteiras da sua própria disciplina, cada vez mais difíceis de precisar.”

A enorme vantagem de possuir uma fonte com registros de fatos passados, portanto históricos, ao lado da observação dos relatos de fatos atuais pelos meios jornalísticos contemporâneos ao par com as distorções dos relatos com as realidades presentes, vividos pelos pesquisadores, ensejaram o desenvolvimento de metodologias para os ajustes dos relatos registrados com as realidades mais próximas da autenticidade do fato histórico relatado. Ou seja, é necessária “(...) atenção para o estranhamento que é preciso ter com o registro escrito, pois o texto, longe de ser uma descrição do que aconteceu de fato, é apenas uma versão dele. Por trás da notícia ou do anúncio, estão as pessoas com suas trajetórias, motivações e interesses” (ULHÔA, 2022, p. 77).

Em sua defesa da utilização de periódicos na pesquisa musicológica, a autora mostra que “o uso de periódicos na pesquisa em música vai além do garimpo de dados, pois uma notícia ou anúncio em um jornal é apenas um indício, um rastro deixado por uma atividade musical evanescente.” Desta forma, conforme apresentado anteriormente, “o musicólogo deve reconstruir as circunstâncias daquela prática musical e sua natureza.” Além disso, o pesquisador em musicologia, “(...) envolvido numa área com ramificações tanto estéticas quanto históricas,

(...) deve, para além da descrição da notícia sobre a prática sonora, por um lado, identificar suas características musicais, e, por outro, tentar contextualizá-la socialmente” (ULHÔA, 2022, p. 75 -76).

A autora discute esta dicotomia mostrando que a História desenvolveu os métodos de ajustes em função de contextos já conhecidos. Portanto, é “pela observação da metodologia empregada na área de História [que] aprendemos que, no caso da pesquisa sobre gêneros musicais, é preciso contextualizar o periódico”. Segundo a autora, a contextualização pode ser efetuada “verificando sua forma de financiamento, seu público, seu formato e, principalmente, sua orientação ideológica, bem como identificar como um conceito, músico ou companhia teatral foi representada no(s) periódico(s) ao longo do tempo” (ULHÔA, 2022, p. 78).

A investigação por meio de periódicos auxilia o(a) musicólogo(a) a uma melhor compreensão e conhecimento tanto da prática musical de forma diacrônica quanto das redes de pessoas e instituições que contribuíram ou contribuem para a criação, consolidação e manutenção de certos gêneros musicais (ULHÔA, 2022, p. 78).

Entretanto, de modo geral, a música, os músicos, os críticos, os editores, (...) encontraram o cenário contextualizado anteriormente para a exposição dos seus registros de seus fatos, imagens, condutas e críticas. Esses registros do mundo da música “tem sido assunto constante na imprensa periódica do Brasil desde o século XIX.” É a “diversidade do conteúdo relacionado à música” que traz a “aproximação da musicologia com a história social, econômica, cultural, os estudos literários, a história da arte e a iconografia” (VOLPE, 2022, p. 122).

Eis, portanto, a importância do grande número de periódicos apontados como documentos de pesquisa nos QUADROS que seguem. A interligação entre as matérias jornalísticas e o personagem, objeto da investigação, permitiram, assim, estabelecer perfis do artista, do indivíduo, do profissional e suas relações sociais nestes contextos.

Sem prescindir das fontes bibliográficas para construir uma teoria do personagem, realça-se, no entanto, a importância dos demais materiais documentais como fontes imprescindíveis na história e nos feitos do maestro Frederico Mallio como um construtor da cultura musical brasileira.

QUADRO 2 – PERIÓDICOS PESQUISADOS

Ordem	Título do Periódico	Datas dos Periódicos	Instituição do Repositório	Assunto na Estrutura do Texto
1	A Epoca (RJ)	06/02/1915	BNRJ	Atividade Social
2	A Musica - Gazeta Quinzenal Publicada em São Paulo - Anno IV nº 80 (SP)	dd/mm/1899	Arquivo Família Levy	Atividade Profissional Técnica
3	A Noite (RJ)	25/01/1917 até 05/02/1917	BNRJ	Biografia - Atuações Institucionais
		13/08/1926	Fonte Família	Biografia
4	A Notícia (RJ)	30 – 31/01/1896 até 28 –29/01/1898	BNRJ	Turnê Mallio e Arthur Camillo SP
		18 e 19/05/1897	BNRJ	Mallio e Arthur Camillo Escola Música Santa Cecília - Petrópolis
		10 e 11/11/1897	BNRJ	Academia Livre de Música: Exonerações Darbilly e Mallio
		10 e 11/12/1897	BNRJ	Conservatório Livre de Música: Fundação
		28 e 29/01/1898	BNRJ	Conservatório Livre de Música: Anúncio
		23 e 24/09/1898	BNRJ	Conservatório Livre de Música
		29 e 30/11/1902	BNRJ	Missa Exéquias Alice
5	A Tribuna de Uberabinha (MG)	22/08/1926	Fonte Família	Biografia
6	Almanak de Juiz de Fora - Publicação Commercial, Industrial, Administrativa, Litteraria, Artistica, Etc. (MG)	1891	BNRJ	Biografia
7	Almanak Laemmert AdministrativoMercantil Industrial Rio de Janeiro (RJ)	1897	BNRJ	Biografia
		1902	BNRJ	Biografia
		1918	BNRJ	Geral
8	Cidade do Rio (RJ)	30/10/1887	BNRJ	Mallio enquadrado no Art 209 do Código Penal do Império
		18/12/1889	BNRJ	Concurso Hino Nacional
		22/01/1900	BNRJ	Hino Nupcial para Comba
		09/10/1901	BNRJ	Geral
9	Correio da Manhã (RJ)	28/11/1902	BNRJ	Atos Fúnebres Alice
		21/09/1906	BNRJ	Voluntário Colégio Militar
		13/08/1926	Fonte Família	Biografia
10	Diário de Notícias (RJ)	17/10/1880 até 06/12/1892	BNRJ	Geral
		06/02/1890		Inquérito Mallio – Nazareth
		06/12/1893		Concertos Populares
11	Gazeta da Tarde (RJ)	07/12/1880	BNRJ	Concerto Beneficente
		06/11/1882		Concerto
		29/12/1882		Concerto Beneficente
		1882 até 27/12/1883		Concertos
		15/02/1886		Inquérito Mallio -Vasco depoimento Cabo Polícia
		27/11/1886		
12	Gazeta de Notícias (RJ)	26/09/1881 até 31/10/1881	BNRJ	Concerto Beneficente Mallio & Nazareth
		27/11/1881	BNRJ	Concerto Beneficente Mallio & Nazareth
		21/12/1882	BNRJ	Proclama Casamento
		23/03/1888	BNRJ	Ginásio de Barbacena
		04/09/1889	BNRJ	Geral
		12/04/1890	Fonte Família	Atividade Profissional Artística

FONTE: Sistematizado pela autora.

QUADRO 2 – PERIÓDICOS PESQUISADOS – CONT.

Ordem	Título do Periódico	Datas das Edições	Instituição do Repositório	Assunto na Estrutura do Texto
13	Jornal do Brasil (RJ)	21/10/1891 até 16/07/1893	BNRJ	Concertos Populares
		09/01/1903		Comba Membro Banca Examinadora
		15/03/1904		Missa Exéquias Comba
		11/11/1910		Atividade Profissional Técnica
		15/04/1925	Fonte Família	Atividade Social
		06/05/1925	Fonte Família	Ativ. Social: Doação Planta Conservatório
		13/08/1926	Fonte Família	Biografia Falecimento
14	Jornal do Commercio (RJ)	11/02/1879 até 18/02/1881	BNRJ	Conservatório
		04/08/1881		Anúncio Curso de Piano Nazareth e Mallio
		30/12/1881		Aula de piano: Anúncio
		17/11/1884		Sarau Concerto Mallio & Nazareth
		19/12/1884		Concerto Imperial Conservatório
		30/01/1886		Inquérito Vasco Nazareth
		01/04/1886		Conclusão Inquérito
		13/02/1887		Concerto São João Del Rey
		25/03/1887		Mallio Interrogado Inquérito Policial
		17/10/1887		Inquérito Mallio-Vasco telegrama aos jornais
		18/10/1887		Inquérito Mallio-Vasco resposta ao telegrama
		20/02/1888		Anúncio Colégio Abilio Barbacena
		11/04/1888		Inquérito Mallio-Nazareth
		11/08/1888		Inquérito Mallio- Nazareth
		26/07/1888		Colégio Abilio: Inauguração
		26/07/1889		Ação de Graças D. Pedro II
		03/01/1890		
		06/01/1890		Hino Nacional
		16/01/1890		
		21/01/1890		
		11/12/1890		Conservatório Mineiro
		12/02/1892		Jornalista
		12/02/1892		Prisão de Mallio Boataria
		25/02/1892		Planta Conservatório Mineiro
		14/07/1893		Proposta Concertos Populares
		17/01/1894		Colégio Bòscoli: Anúncio
		02/12/1897		Academia Livre: saída
14/03/1904	Missa Exéquias Comba			
23/08/1909	Biografia			
15	Léste de Minas (MG)	1892 (?)	Família	Boataria – Prisão Mallio
16	Minas Geraes Orgam (Orgão) Oficial dos Poderes do Estado (MG)	26/04/1892 até 18/02/1894	BNRJ	Concerto Ouro Preto
		01/12/1895		Exoneração de Mallio
		10/05/1896		Estatuto (Regulamento)
		27/07/1896		Methodo
		22/09/1896		Methodo
17	O Imparcial - Diário Ilustrado do Rio de Janeiro (RJ)	05/02/1917	BNRJ	Atividade Social

FONTE: Sistematizado pela autora.

QUADRO 2 – PERIÓDICOS PESQUISADOS – CONT.

Ordem	Título do Periódico	Datas das Edições	Instituição do Repositório	Assunto na Estrutura do Texto
18	O Paiz (RJ)	28/09/1885	BNRJ	Sarau Concerto Mallio & Nazareth
		22/01/1887	BNRJ	Processo Mallio-Nazareth
		01/03/1888	BNRJ	Inquérito Mallio-Nazareth
		09/03/1888	BNRJ	Inquérito Mallio-Nazareth
		05/08/1889	BNRJ	Concerto Sanatório
		04/01/1890	BNRJ	Novo Hino Guanabario
		29/11/1890	BNRJ	Contrato Conseratório
		17/01/1892	BNRJ	Conservatório: Aprovados os Estatutos e o Methodo.
		12/02/1892	BNRJ	Prisão de Mallio Boataria
		25/02/1892	BNRJ	Exposição Planta Conservatório
		01/11/1892	BNRJ	Fiscalização das Loterias
		28/11/1892	BNRJ	Exposição de Chicago
		06/12/1892	BNRJ	Conservatório Mineiro
		28/11/1893	BNRJ	Proposta Concertos Populares
		10/02/1894	BNRJ	Concerto Turnê Minas
		14/01/1894	BNRJ	Sociedade de Concertos Sinfônicos
		09/05/1894	BNRJ	Concerto Escola Santa Cecília - Petrópolis
		08/06/1894	BNRJ	Anúncio Produtor Musical
		03/10/1894	BNRJ	Estrutura Administrativa Conservatório Mineiro
		12/12/1895	BNRJ	Conservatório: Nomeação do novo Diretor
		03; 07; 08 e 26/11/1896	BNRJ	Partido Republicano Nacional
		01/08/1896	BNRJ	Conservatório: Revisão dos Estatutos.
		20/02/1897	BNRJ	Academia Livre de Música: Tratativas
		28/03/1897	BNRJ	Academia Livre de Música: Inauguração
		17/04/1898	BNRJ	Publicação do Methodo pela Casa Vieira Machado
		17/02/1900	BNRJ	Carta aberta contra Companhia de Gas
		10/01/1901	BNRJ	Conservatório em litígio com Darbilly
		09/02/1901	BNRJ	Gymnasio de Musica: Anúncio da Fundação
		29/09/1901	BNRJ	Comba docente Gymnasio
		26/12/1901	BNRJ	Comba
23/11/1902	BNRJ	Falecimento Alice		
10/03/1904	BNRJ	Falecimento Comba		
08 e 09/04/1904	BNRJ	Missa Exéquias Comba		
16/10/1905	BNRJ	Proposta Concertos Populares		
30/07/1910	BNRJ	Terceiro casamento com Alice Leal da Cunha		
05/02/1917	BNRJ	Atividade Social		
13/08/1926	Fonte Família	Biografia		
19	O Popular (MG)	17/07/1890	Arquivo Público Mineiro	Texto Protesto Hino
		26/10/1890		Conservatório Mineiro
20	O Tempo (RJ)	12/02/1892	BNRJ	Biografia
		26/11/1892	BNRJ	Atividade Profissional Técnica
21	Recorte de A Patria Mineira (MG)	sem data	Fonte Família	Atividade Profissional Técnica

FONTE: Sistematizado pela autora.

Membros da família Mallio⁵ forneceram nove recortes de diversos periódicos com reportagens sobre o maestro. Destes, três de diferentes edições do Jornal do Brasil. Os recortes estão em ordem alfabética no QUADRO 3.

QUADRO 3 – PERIÓDICOS PESQUISADOS – FONTE FAMÍLIA

Ordem	Título do Periódico	Datas das Edições	Instituição do Repositório	Assunto na Estrutura do Texto
3	A Noite (RJ)	13/08/1926	Fonte Família	Biografia: Falecimento
5	A Tribuna de Uberabinha (MG)	22/08/1926	Fonte Família	Biografia: Falecimento
9	Correio da Manhã (RJ)	13/08/1926	Fonte Família	Biografia: Falecimento
12	Gazeta de Notícias (RJ)	12/04/1890	Fonte Família	Ativ. Profissional Artística Hymno Nacional Republicano
13	Jornal do Brasil (RJ)	15/04/1925	Fonte Família	Entrevista sobre Conservatorio de Barbacena
		06/05/1925	Fonte Família	Atividade Social: Doação da Planta
		13/08/1926	Fonte Família	Biografia: Falecimento
18	O Paiz (RJ)	13/08/1926	Fonte Família	Biografia: Falecimento
21	Recorte de A Patria Mineira (MG)	sem data	Fonte Família	Atividade Profissional Técnica: Concerto em Lavras

FONTE: Sistematizado pela autora.

NOTA: os números de ordem são os mesmos números de ordem da lista geral apresentada no QUADRO 2.

Quanto à pesquisa bibliográfica pode-se acrescentar que a bibliografia consultada está devidamente citada direta ou indiretamente ao longo do texto desta tese e é proveniente de autores nacionais e estrangeiros e se encontram referenciados de acordo com as normas pertinentes.

2.2 DOCUMENTAÇÃO BIOGRÁFICA

As notas biográficas sobre Frederico Mallio estão baseadas em três blocos de fontes documentais: o primeiro bloco é uma publicação de 04 de fevereiro de 1906, de autoria do Prof. Gustavo de Paula Reis⁶, do Dr. Symphronio Cardoso⁷ e do Cel. Hilário de Andrade, intitulada *Frederico Mallio: Traços Biographicos* na qual os autores prestam uma homenagem ao *Maestro Brasileiro, Pianista e Organista Imperial* por ocasião do 6.º *Anniversario do Gymnasio de Musica*. O segundo bloco é composto pelas correspondências relacionadas a uma pesquisa de levantamento de dados, dirigidas ao compositor por Luciano Gallet, então professor do Instituto Nacional de Música, em setembro de 1922, contendo uma carta encaminhando um *Questionário* com as informações solicitadas por Gallet. A resposta ao questionário é um manuscrito,

⁵ Cláudia Viola Mallio e Luiza Mallio.

⁶ Gustavo de Paula Reis: professor municipal. Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial (1891-1940). 1903, p. 538 e 1907 p. 1432.

⁷ Symphronio Mauricio de Azevedo Cardoso: Estancia - SE em 19-10-1850. Professor publico num grupo escolar de S. João Nepomuceno, Minas. Cursou o 2º ano teológico no *Grand Séminaire d'Angers*, em França. Tendo deixado o Seminário por incomôdos físicos. Regressou à Patria e abraçou o magistério. Em 1889 foi professor suplementar da cadeira de francês no Internato Pedro II. Jornalista e poeta (FREIRE, 1913, p. 92).

enviado em 15 de novembro de 1922 que, embora não contenha um nome ou a assinatura que identifique o redator, foi, muito provavelmente, escrita de próprio punho por Frederico Mallio pela lógica do teor das respostas. Finalmente, o terceiro bloco de fontes são os periódicos.

A citada publicação intitulada *Frederico Mallio: Homenagem – Traços Biographicos*, de 04 de fevereiro de 1906, pela *Imprensa Gutenberg* do Rio de Janeiro, é mostrada nas *fac-similes* das FIGURAS 1 a 6 (CARDOSO, REIS e ANDRADE, 1906, p. 1).

Uma figura digna de nota referente à folha de rosto da obra *Traços Biographicos* é a maneira de grafar a letra “A” nos subtítulos *Homenagem e Amigos* utilizando a parte superior da vogal maiúscula como um triângulo, ou uma tríade e os elementos, aparentemente decorativos do traço intermediário da vogal apresentando, no conjunto, muita semelhança com a simbologia maçônica.

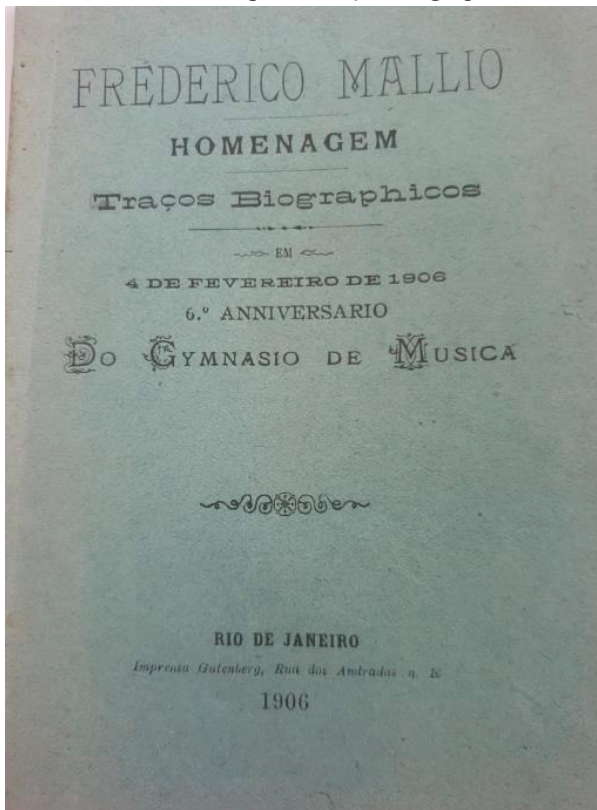
O documento de 11 páginas, inclusas as pré-textuais: capa, folha de rosto e retrato descritas, apresenta, como conteúdo, duas partes distintas: a primeira parte, à página 04, contém um acróstico com as notas musicais na escala de dó ascendentes e descendentes, intitulado *A Música*, composto por Symphronio Cardoso, datado com *Rio, 4-2-1906*. A página seguinte contém outro poema intitulado *A Frederico Mallio* no formato de um quintilho (estrofes com cinco versos), assinado por Gustavo Reis com data e local idênticos ao anterior.

O segundo bloco com quatro documentos é composto por dois elementos documentais direta e formalmente relacionados por serem assinados e interreferenciados que são: a carta de Luciano Gallet e seu anexo (*fac-similes* nas FIGURAS 7 e 8).

O terceiro documento é um manuscrito que apresenta dados e informações exclusivas de Frederico Mallio, respondendo os itens do questionário, inclusive a primeira questão refere-se ao nome do entrevistado e, no manuscrito, a resposta é *Frederico Mallio* (*fac-simile* na FIGURA 9). Assume-se, portanto, que o manuscrito seja de autoria do próprio Frederico Mallio por dedução desses indícios devido às características dos conteúdos conforme descrito. Ou seja, o cabeçalho do manuscrito está intitulado *Questionário*, além de o seu conteúdo tratar de dados de Mallio e o sequenciamento das respostas ser idêntico ao mesmo dos itens constantes do *Questionário* de Gallet. A carta de Luciano Gallet teve a característica de uma correspondência pessoal. Essas notas são relevantes por não haver assinatura de Mallio no manuscrito e por não se proceder análise grafotécnica pericial com outro manuscrito assinado por Mallio.

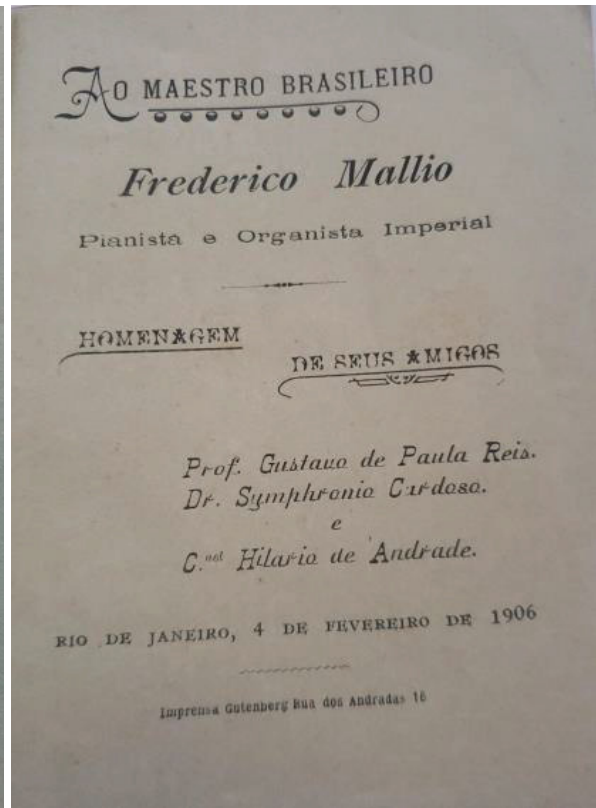
Há um quarto documento datilografado, supostamente para revisão, cuja *fac-simile* está apresentada na FIGURA 10.

FIGURA 1 – Capa de *Traços Biographicos*.



FONTE: Biblioteca Alberto Nepomuceno UFRJ.

FIGURA 2 – Folha de Rosto de *Traços Biographicos*.



FONTE: Biblioteca Alberto Nepomuceno UFRJ.

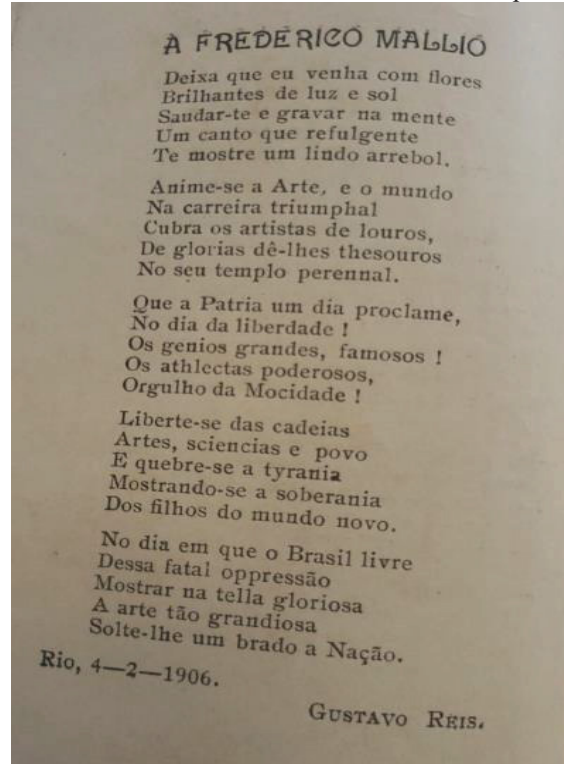
NOTA: Simbologia maçônica nas vogais *A*.

FIGURA 3 – Foto de Frederico Mallio à p. 3



FONTE: Biblioteca Alberto Nepomuceno UFRJ

FIGURA 4 – Acróstico com as notas musicais p. 4.



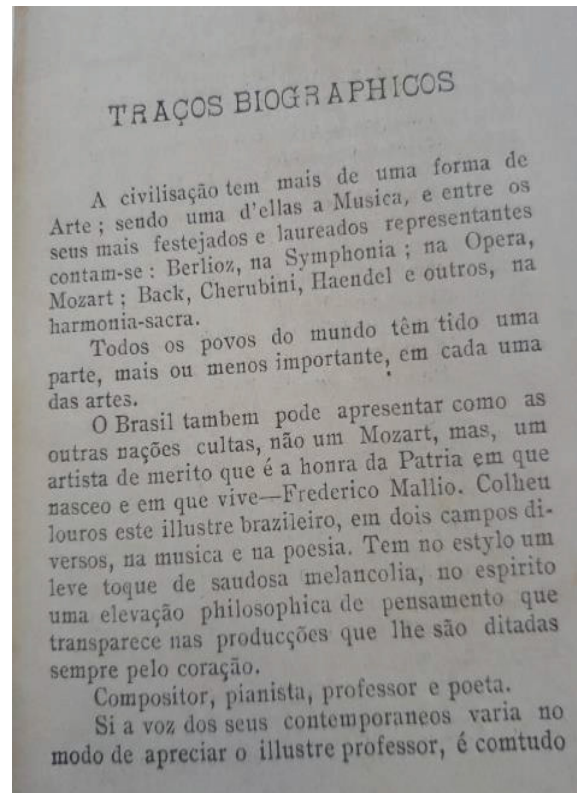
FONTE: Biblioteca Alberto Nepomuceno UFRJ

FIGURA 5-Poema (quintilhos) dedicado a Mallio de autoria de Gustavo Reis à p. 5.



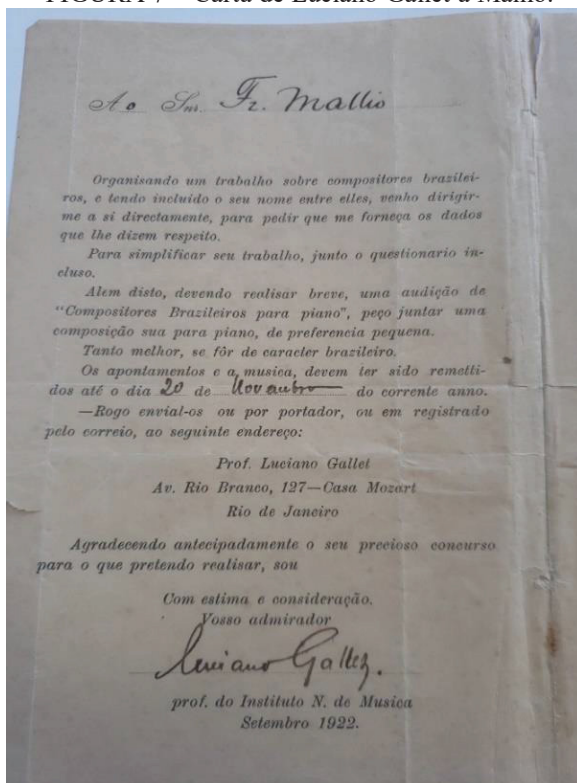
FONTE: Biblioteca Alberto Nepomuceno UFRJ

FIGURA 6 – Introdução ao texto biográfico de Mallio de autoria de Hilário de Andrade



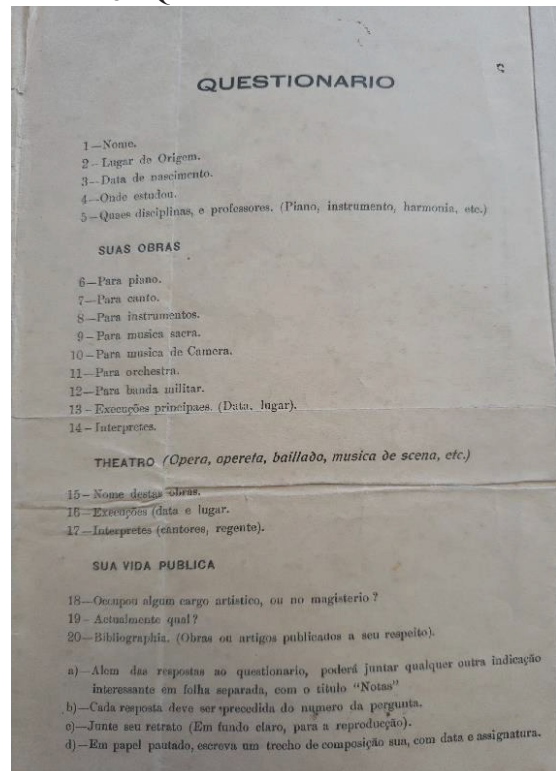
FONTE: Biblioteca Alberto Nepomuceno UFRJ

FIGURA 7 – Carta de Luciano Gallet à Mallio.



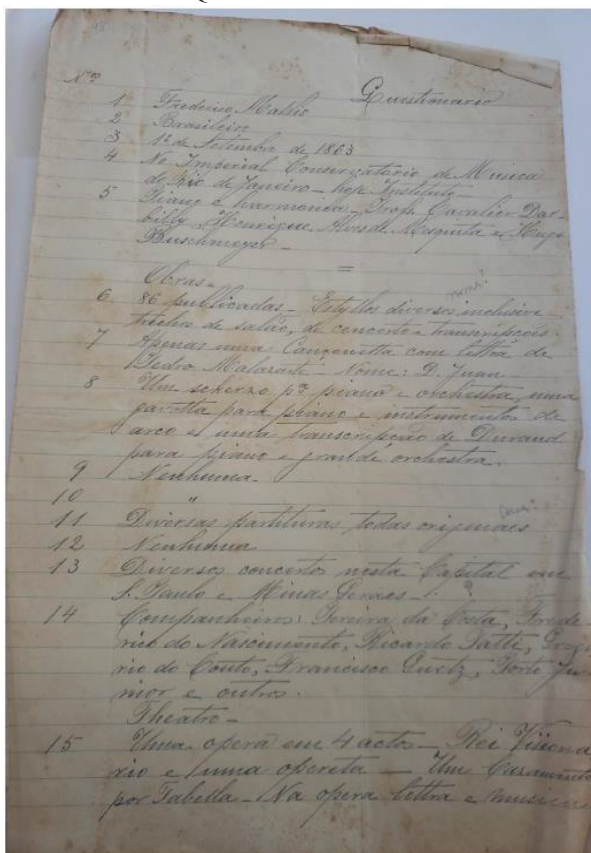
FONTE: Biblioteca Alberto Nepomuceno UFRJ.

FIGURA 8 – Questionário de Luciano Gallet à Mallio.



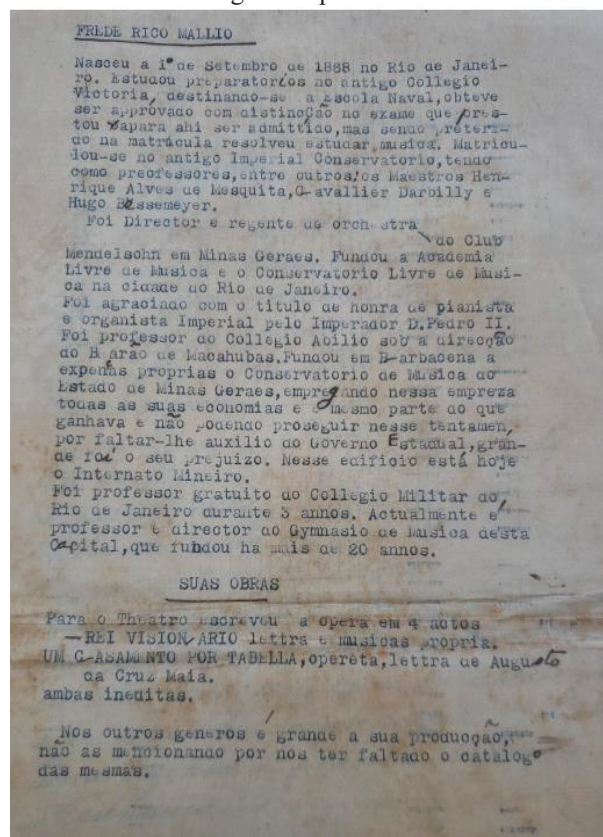
FONTE: Biblioteca Alberto Nepomuceno UFRJ.

FIGURA 9 – Manuscrito de Mallio em resposta ao Questionário de Luciano Gallet.



FONTE: Biblioteca Alberto Nepomuceno UFRJ.

FIGURA 10 – Texto biográfico de Mallio datilografado para revisão.



FONTE: Biblioteca Alberto Nepomuceno UFRJ.

2.3 METODOLOGIA DA PESQUISA

A metodologia utilizada nesta investigação pode ser classificada e, então, dividida em duas grandes fases. A primeira, ou fase inicial, pode, igualmente, dividir-se em duas subfases: uma bibliográfica e outra documental.

A bibliografia da primeira fase está citada resumidamente no decorrer do texto e devidamente referenciada em seu formato completo conforme as Normas da ABNT nas REFERÊNCIAS.

Os materiais da pesquisa documental foram obtidos, em sua grande parte, por meio de investigação no acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e da Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro, entre outras. Os documentos, materiais da pesquisa, encontram-se listados no QUADRO 1.

O conteúdo intitulado *Traços Biographicos*, referente ao declarado objetivo da obra, inicia-se na sexta página que foi numerada, contudo, como página 5. O texto foi escrito por Hilario de Andrade. Em sua introdução, o autor do texto faz uma apresentação do biografado traçando-lhe um perfil, definindo-o como um artista, músico e poeta, de caráter melancólico e triste.

Colheu louros este ilustre brasileiro, em dois campos diversos, na musica e na poesia. Tem no estylo um leve toque de saudosa melancolia, no espirito uma elevação philosophica de pensamento que transparece nas produções que lhe são ditadas sempre pelo coração.

(...)

O professor Mallio não obstante ser dotado de gênio triste e pensativo não foge da sociedade e de seus amigos, é estimado em toda parte pela sua modéstia e cortesia (ANDRADE, 1906, p. 5-6).

Os procedimentos para a pesquisa em periódicos obedeceram aos seguintes critérios:

- 1) Identificação das instituições que detêm arquivos de periódicos da Cidade do Rio de Janeiro e de Minas Gerais que noticiaram conteúdos relativos ao personagem;
- 2) Identificada a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro como o principal repositório para as pesquisas;
- 3) A investigação foi efetuada na Hemeroteca Digital – Periódicos Digitalizados da Biblioteca Nacional e no Arquivo Público Mineiro – APM;
- 4) Foram consultados os periódicos apresentados no QUADRO 2.

Outros procedimentos metodológicos importantes de citar são:

- 5) Os nomes dos periódicos e os textos em citação direta redigidos em português antigo estarão transcritos em itálico sem aspas;
- 6) Textos de citações direta já redigidos no português moderno serão transcritos apenas entre aspas;
- 7) Os termos transcritos no português antigo com diferenças ortográficas para o português moderno não serão corrigidos (exemplo: “*Resou-se*”);

- 8) O advérbio latino sic (por extenso: *sic erat scriptum*) será colocado após a transcrição de uma citação direta apenas quando o termo precedente apresentar erro evidente e grosseiro de ortográfica (exemplos: *egreja (sic)*, *Beethoven (sic)*, *Preguiera (sic)*). Nos demais casos, serão transcritos conforme se apresentam no texto original;
- 9) Os periódicos serão apresentados em itálico e referenciados em notas de rodapé.

A presente pesquisa pode ser classificada quanto à sua natureza (ou finalidade) como uma pesquisa aplicada devido aos procedimentos adotados para a sua execução, ou seja, um estudo de caso bibliográfico-documental, com objetivos de pesquisa descritiva – explicativa. Além disso, a pesquisa é qualitativa numa classificação quanto à abordagem por prescindir de análises estatísticas dos dados segundo método lógico-formal (GIL, 2002, p. 42).

2.4 CONCEITOS E DEFINIÇÕES

Nesta subseção serão apresentados os conceitos e definições mais relevantes para o entendimento da investigação.

2.4.1 O Positivismo

O positivismo é uma das muitas doutrinas filosóficas derivadas do iluminismo. Sua origem mais antiga está vinculada ao enciclopedista Condorcet⁸, autor da obra *Esboço de um Quadro Histórico dos Progressos do Espírito Humano* que, segundo o próprio Comte, tratou-se do “fator mais decisivo em sua formação.”⁹ Segundo Löwy, citado por Penna, para Condorcet seria possível a criação de uma ciência da sociedade baseada na matemática social. O positivismo, entretanto, apenas se tornaria uma escola filosófica com Auguste Comte (1798-1857) em cuja formação acadêmica, havia noções de matemática (PENNA, s/d, p. 01).

Comte nasceu em Montpellier e, aos dezesseis anos já frequentava a Politécnica de Paris (*École Polytechnique de Paris*) onde foi influenciado pelos trabalhos de grandes cientistas da

⁸ Jean-Antoine-Nicolas Caritat, o Marquês de CONDORCET (1743–1794). Pensador, matemático, professor, enciclopedista e político revolucionário francês. Típico representante dos ideais iluministas do século XVIII é considerado o fundador do sistema educacional francês. Autor do *Esboço de um Quadro Histórico dos Progressos do Espírito Humano*. Disponível em: <<https://www.somatemática.com.br/biograf/marques.php>>. Acesso em: 8 mar. 2023.

⁹ COMTE, 1978, p. VI.

época “como o físico Sadi Carnot (1796-1832),¹⁰ o astrônomo Pierre Simon de Laplace (1749-1827),¹¹ na matemática a influência da Mecânica Analítica de Lagrange (1736-1813)¹² em relação a abordagem dos princípios da ciência segundo uma perspectiva histórica” (HOFFMANN, 2016, p. 133-34).

Trabalhou como secretário do filósofo Saint Simon (1760-1825),¹³ divergindo de suas ideias políticas como também das de Condorcet. Ambos eram revolucionários, ao contrário de Comte. O primeiro volume de seu *Cours de philosophie positive* (Curso de filosofia positiva) foi publicado em 1830. O último volume dessa obra de referência foi publicado em 1842. Entretanto, “o trabalho conclusivo de Comte foi o *Système de politique positive*, editado entre 1852 e 1854, em plena maturidade intelectual” (PENNA, s/d, p. 01).

O contexto histórico do positivismo “(...) foi marcado pela profunda transformação material e espiritual trazida pela Revolução Industrial, e pelas intensas e significativas transformações ensaiadas e realizadas, integral ou parcialmente, pela Revolução Francesa.” Assim, não se pode dissociar o pensamento de Comte desse cenário de progresso material da Revolução Industrial e dos desdobramentos do ideário das ideias da Revolução Francesa (PENNA, s/d, p. 01).

Os fundamentos do positivismo, ainda segundo Lincoln Penna, consistem em buscar uma explicação geral, *lato sensu*, em face do fenômeno da crescente especialização, derivada da industrialização. O autor afirma o empenho de Comte em “(...) fazer de sua filosofia um instrumento para manter plena a perspectiva do geral, da visão macro” e, como consequência, “fundou a física social, nome que ensejou o aparecimento da sociologia” que se assumiu baseada “no modelo de investigação comum às ciências empíricas particulares”, com o propósito de “descobrir as regras que governam a sucessão e a coexistência dos fenômenos.” De fato, baseado nos resultados alcançados pela física naqueles tempos, sua ideia para a nova

¹⁰ Nicolas Léonard Sadi Carnot (1796 – 1832) foi um físico, matemático e engenheiro mecânico francês, muitas vezes referido como o *pai da termodinâmica*. Criador do primeiro modelo teórico sobre as máquinas térmicas, conhecido como *ciclo de Carnot*, e apresentou os fundamentos do que, posteriormente, tornar-se-ia a segunda lei da termodinâmica. Disponível em: <<https://iopscience.iop.org/article/10.1088/0143-0807/20/3/308>>. Acesso em: 8 mar. 2023.

¹¹ Pierre-Simon, Marquês de Laplace (1749 – 1827) foi um matemático, astrônomo e físico francês, que organizou a astronomia matemática. Formulou a transformada de Laplace [que] aparece em todos os ramos da física teórica. Disponível em: <<https://scienceworld.wolfram.com/biography/Laplace.html>>. Acesso em: 8 mar. 2023.

¹² Joseph-Louis Lagrange, ou Giuseppe Luigi (1736 - 1813) foi um matemático e astrônomo italiano da era do iluminismo. Criador do método das equações de Euler-Lagrange no campo matemático do cálculo diferencial. Disponível em: <<https://www3.unicentro.br/petfisica/2018/03/12/joseph-louis-lagrange1736-1813/>>. Acesso em: 8 mar. 2023.

¹³ Saint-Simon (1760-1825), membro da aristocracia francesa (Conde). Considerado um dos pensadores que mais influenciou sobre o nascente socialismo francês, embora sua preocupação consistisse em lograr a organização científica da sociedade. Assim, o cientificismo seria uma de suas idéias que sobreviveriam no novo movimento, em especial no marxismo (QUARTIM, 2024, p. 190).

ciência, era utilizar os mesmos métodos de observação usados na física aplicando-os aos fenômenos históricos e sociais (PENNA, s/d, p. 01).

Comte elaborou uma hierarquização dos conhecimentos relativamente à filosofia positivista envolvendo as seguintes ciências em ordem hierárquica: “matemática, astronomia, física, química, fisiologia e física social, representando a fórmula enciclopédica do conhecimento (COMTE apud HOFFMANN, 2016, p. 134).

Em suma, “(...) para Comte, só existiria verdadeiramente ciência no caso de os fenômenos permitirem, a partir da observação das relações e de suas manifestações, antever os desdobramentos futuros.” Portanto, aplicando o rigor das observações e métodos dessas ciências verdadeiras, a previsão, dessa forma, teria de criar “a possibilidade de se perceber com alguma antecedência as etapas da evolução histórica.” De qualquer modo, foi necessário muito empenho para se postar consonante com o tempo, “a exigir precisão e sistematicidade em face dos problemas e desafios colocados pela modernização.” A questão do método passou a ter uma dimensão estrutural tamanha na “sua concepção de produção de um saber científico” que se converteu no princípio da lei (PENNA, s/d, p. 02).

Baseado nesses processos de observação e aplicação metodológica usadas nas ciências naturais, Comte formulou a *Teoria dos Três Estados* que consiste nos três diferentes estágios históricos-sociológicos por que passa a humanidade: o estado teológico, o estado metafísico e o estado positivo. Os dois primeiros são necessários para um processo de evolução, mas, uma vez cumprido seus papéis, devem ser removidos pela história. O terceiro é o estado positivo que levaria a humanidade à sua plenitude. O positivismo, portanto, representa “a consagração da cientificidade, isto é, da era na qual o ser humano dominaria pela ciência todos os fenômenos naturais e sociais.” *Mutatis mutandis* para o contexto da Revolução Industrial, tem-se que a base da sociedade industrial é “a crença do conhecimento como condutor da humanidade” e, se é assim, não existe a possibilidade da coexistência com as “religiões fundadas em dogmas distantes da ciência e de sua capacidade de elucidar e dar soluções às necessidades da humanidade” (PENNA, s/d, p. 02-03).

2.4.2 O Positivismo no Brasil

Torres (2018, p. 39) em sua obra *O Positivismo no Brasil*, especifica de maneira precisa, além do período, o contexto e o ambiente intelectual em que surgiram “as primeiras manifestações das doutrinas de Comte entre nós”. Ou seja, segundo o autor, “deram-se nos meios matemáticos”. Modernamente, poder-se-ia dizer no ambiente de Exatas (ou das Ciências

Exatas). Informa, citando Teixeira Mendes e Miguel Lemos, que aquelas “primeiras manifestações” ocorreram com a apresentação, em 5 de fevereiro e defendida, em 2 de março de 1850, por Miguel Joaquim Pereira de Sá, na Escola Militar, de uma tese de doutoramento abordando “os princípios de Estática” para acrescentar: “este trabalho constitui até hoje para nós o primeiro vestígio da influência positiva no Brasil”.

A primeira associação positivista no Brasil, segundo Paim (2007, p. 199), “foi criada a 10 de abril de 1876, como resultado de uma aliança entre litreiristas e comteanos.” Esta aliança era composta pelos “partidários da interpretação de Émile Littré (1801-1881) [que] repudiavam a religião da humanidade, em que desembocara a pregação de Augusto Comte (1798 - 1857).” Os principais componentes relacionados eram: “Oliveira Guimarães, professor de matemática no Colégio Pedro II; Benjamin Constant, (1836-1891), professor da Academia Militar (...); Álvaro de Oliveira, genro de Benjamin Constant, professor catedrático da Escola Politécnica”. Outros importantes membros citados são: “Miguel Lemos (1854-1917) e Raimundo Teixeira Mendes (1855-1927)” [que] “se tornariam os líderes do Apostolado [Positivista], além de outros”.

Miguel Lemos encaminhou-se para “(...) Paris para concluir o curso politécnico [e] ainda no seu primeiro ano de permanência na capital francesa (1877) (...) iria decepcionar-se com Littré.” Na capital francesa encontra Teixeira Mendes a quem “conseguiu contagiar (...) com os novos sentimentos”. Em “5 de setembro de 1879, a Sociedade Positivista do Rio de Janeiro declara filiar-se à direção suprema de Pierre Laffitte” (PAIM, 2007, p. 200).

Ainda segundo Paim (2007, p. 200 e 201), Miguel Lemos, enquanto em Paris, recebeu, em 25 de novembro de 1880, “o grau de *aspirante ao sacerdócio da humanidade*.” Regressou “ao Rio de Janeiro em fevereiro de 1881 [para] (...) [assumir] a presidência da Sociedade Positivista do Rio Janeiro” em 11 de maio. “Cria, então, o Centro Positivista Brasileiro, também denominado Igreja Positivista Brasileira”, com os objetivos seguintes:

- 1º) Desenvolver o culto;
- 2º) organizar o ensino da doutrina; e
- 3º) intervir oportunamente nos negócios públicos.

A década de 1880 logrou dissensões de importantes membros da Igreja Positivista Brasileira, pois “já se havia transformado numa seita sem maior projeção cultural. Abrigava, às vésperas da República, cerca de 50 subscritores.” Littré faleceu em 1881 e este fato representou “um sério golpe nos chamados *‘dissidentes’*. Na altura da proclamação da República, a única

figura preeminente do que mais tarde se denominaria *positivismo ilustrado* - não-religioso, pedagógico e anti-autoritário em política - era Luís Pereira Barreto” (PAIM, 2007, p. 203).

Hoffmann (2016, p. 134) entretanto, considera as primeiras influências positivistas no Brasil a partir de 1876 “com a fundação da Sociedade Positivista do Brasil”, tendo à frente os mesmos nomes já citados anteriormente: Miguel Lemos (1854-1916), Raimundo Teixeira Mendes (1855-1927) e Benjamin Constant (1836-1891). Esses e outros atuavam como professores para disseminar os princípios positivistas em estabelecimentos com destaque para “Escola Politécnica, Colégio Pedro II, Escola Militar do Rio de Janeiro, Colégio Militar, Escola Naval do Rio de Janeiro, Escola de Medicina, Escola Livre de Direito do Rio de Janeiro e Instituto Lafayette.” Além disso, com o advento da República (1889), a ideologia positivista teve grande influência nas reformas do ensino implementadas por Benjamin Constant, como membro do governo provisório, em 1890.

A Reforma Benjamin Constant, implementada ainda no governo provisório, estabeleceu uma ruptura “com a tradição humanista clássica e a substitui pela científica, de acordo com a ordenação positivista.” Os princípios norteadores da Reforma são a “liberdade e a laicidade do ensino e a gratuidade da escola.” A pretensão era implementar um caráter formador no ensino secundário e não apenas mera “preparação ao ensino superior.” Dessa forma, ao seguir a cartilha positivista de Auguste Comte, essa reforma vai alterar o programa de estudos do Ginásio Nacional (Colégio Pedro II) que era o estabelecimento modelo do ensino secundário nacional, “tornando-o enciclopédico, incluindo todas as ciências da hierarquia positiva” (VALENTE, 2000, p. 203 apud HOFFMANN, 2016, p. 134).

A herança política do positivismo que migrou para o republicanismo brasileiro trouxe um fundamento autoritário. Segundo Penna, a combinação da leitura positivista no âmbito da política “com os valores embasados no jacobinismo e nas tradições patrimonialistas” resultaram numa cultura política que esteve alimentando “uma das vertentes de República nos primórdios do regime republicano brasileiro.” O autor conclui, finalmente que “os integrantes do Apostolado Positivista fundado no Brasil, que teve em Raimundo Teixeira Mendes¹⁴ e Miguel Lemos¹⁵ seus principais doutrinadores e em Benjamin Constant Botelho de Magalhães seu líder

¹⁴ Raimundo Teixeira Mendes (1855-1927): Filósofo e matemático brasileiro nascido em Caxias, MA e morto no Rio de Janeiro, autor do dístico *Ordem e Progresso* da bandeira brasileira. Cresceu com forte influência católica da mãe. Foi estudar com jesuítas e depois no Pedro II, no Rio de Janeiro onde passou a se interessar por matemática e filosofia positivista. Defensor de idéias republicanas, ingressou na Escola Nacional de Engenharia, curso interrompido devido a divergências com o diretor, o visconde do Rio Branco, concluindo o curso em Paris. Na capital francesa fundou o primeiro templo da Religião da Humanidade. Disponível em: <<https://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/raimundos-teixeira-mendes>>. Acesso em: 14 fev. 2023.

¹⁵ Miguel Lemos (1854-1917), nasceu em Niterói, RJ. Estudou na Politécnica do RJ, quando aderiu ao positivismo

(...) se empenharam em dar suporte à idéia de uma República unitária, capaz de pôr em prática as vontades gerais”. Esse projeto não teve êxito nem sempre pela força ou pelo empenho daqueles que o rejeitaram, “mas pela incapacidade de seus membros ao não praticar a política como instrumento de persuasão, de convencimento argumentativo”, restando apenas a herança doutrinária (PENNA, s/d, p. 03).

Paim (2007, p. 202-203) aborda a questão a partir do posicionamento da Igreja Positivista Brasileira com o término da escravidão em 1888: “(...) condena frontalmente o republicanismo existente (chamado de “democrático” ou “metafísico”) e chegando mesmo a declarar sua preferência por uma transformação realizada pela própria monarquia.” A “*transformação*” entretanto, consistiria na implantação de “(...) um regime ditatorial, cuja configuração não era definida de modo claro e preciso.”

O próprio Miguel Lemos teria, ainda em outubro de 1888, portanto cerca de ano antes da implantação da República, encaminhado carta a Joaquim Nabuco, de conteúdo condenatório ao republicanismo “*democrático*” ou “*metafísico*”. Propõe que “o Chefe do Estado, (...) o imperante, tomasse a iniciativa que (...) lhe temos aconselhado, sempre poderia salvar de nossas instituições políticas atuais o seu elemento verdadeiramente sociocrático”. Ou seja, salvar das instituições monarquistas os elementos verdadeiramente sociocráticos cujo modelo, partindo daquela iniciativa, dar-lhe-ia “o necessário prestígio para estabelecer a sucessão pela forma inaugurada na ditadura romana, designando cada chefe o seu substituto, dentro ou fora de sua família.” Estabelece, na mesma carta, com bastante nitidez, “a distinção entre república ditatorial, governo de um só homem, de incontestável popularidade, que fechasse o parlamento, ditadura com que sonhavam os positivistas, e a República de que se cogitava para o Brasil”. Isto é, independente do regime, monarquista ou republicano, o que importava para os positivistas era o modelo, o modo: “(...) em vez de termos uma república, imitação servil de constituições empíricas e viciosas, haveríamos de instituir a forma republicana de acordo com as prescrições da moral e da política científicas.” O fato é que para os positivistas, nas palavras de Miguel Lemos, “a República se lhe afigurava então como a simples eliminação da dinastia, colocando em seu lugar um presidente eletivo e temporário”. Tal “providência, no seu entendimento equivalia”, tão somente, na substituição do “absurdo teológico pelo absurdo metafísico.” (PAIM, 2007, p. 203).

O golpe republicano de 1889 ocorreu apartado da vontade popular ou, até mesmo,

e o introduziu no país, sendo um dos fundadores da Sociedade Positivista Brasileira. Em viagem à Europa aderiu à linha de Augusto Comte, tornando-se aspirante ao *Sacerdócio da Humanidade*. Voltando ao Brasil, trouxe novas determinações às atividades da sociedade, passando a dirigir o *Apostolado*. Publicou com Teixeira Mendes *O Apostolado Positivista no Brasil*. Deixou várias obras: *Pequenos Ensaios Positivistas*, *Luís de Camões*, *A Questão de Limites entre o Brasil e a Argentina*, *Ortografia Positivista* e outras. Em 1903, já doente, passou a chefia do Apostolado à Raimundo Teixeira Mendes. Faleceu afastado da militância, aos 63 anos, em Petrópolis. Disponível em: <<https://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/miguel-lemos>>. Acesso em: 14 fev. 2023.

contra as classes populares que, de modo geral, nutriam admiração e respeito ao Imperador. José Murilo de Carvalho, em sua obra *Os Bestializados*, mostra, desde seu início, a estupefação de Aristides Lobo, tomado como observador dos fatos e um grande republicano, da apatia, da indiferença e da incompreensão da população do Rio de Janeiro com o propósito daquelas movimentações de tropas militares na cidade. Carvalho relata que, segundo Aristides Lobo, “o povo, que pelo ideário republicano deveria ter sido protagonista dos acontecimentos, assistira a tudo bestializado, sem compreender o que se passava, julgando ver talvez uma parada militar” (CARVALHO, 2012, p. 9).

O autor esclarece que não importa “discutir em que medida a observação [de Lobo] correspondia à realidade, isto é, em que medida o povo participou ou não da proclamação da República.” Para ele, o importante de ser notado é “o fato de um observador participante e interessado tenha percebido a participação do povo dessa maneira.” Ou seja, o relevante no entendimento de Carvalho é “o fato de que três dias após a proclamação este observador já tenha percebido e confessado o pecado original do novo regime.” Mais notável, então, foi a constatação de que Aristides Lobo não estava sozinho na percepção descrita: a “do povo (...) alheio aos fatos políticos”. Para o autor, “seria fácil alinhar várias citações de outros observadores apontando na mesma direção.” De qualquer modo, para complementar com a tese de pluralidade de referências, cita Louis Couty, “francês há muito residente no Brasil” que, em vista dos fatos, observou: “O Brasil não tem povo” (CARVALHO, 2012, p. 9-10).

As reflexões de José Murilo de Carvalho, ancoradas nas notas dos observadores citados, coloca-o e aos brasileiros “diante do problema da natureza (...) da vida política” do país, qual seja: “da concepção e da prática da cidadania entre nós, em especial entre o povo. Trata-se do problema do relacionamento entre o cidadão e o Estado, o cidadão e o sistema político, o cidadão e a própria atividade política.” Ora, na opinião do autor, isto reflete a “tendência a ver tal relação de maneira maniqueísta, segundo a qual o Estado é apresentado como vilão e a sociedade como vítima indefesa”. Para Carvalho, “tal visão é quase uma volta à dicotomia clássica estabelecida por Santo Agostinho entre um Estado governado por pecadores, baseado na repressão, e a *Cidade de Deus*, a sociedade dos santos, sustentada no amor e na cooperação”, o que induz a uma perspectiva na qual a “inexistência da cidadania é simplesmente atribuída ao Estado” (CARVALHO, 2012, p. 10).

No caso, “o maniqueísmo inviabiliza mesmo qualquer noção de cidadania, pois ou se aceita o Estado como um mal necessário, à maneira agostiniana, ou se o nega totalmente, à moda anarquista.” Na prática, porém o maniqueísmo “acaba por revelar uma atitude paternalista em relação ao povo, ao considerá-lo vítima impotente diante das maquinações do poder do

Estado ou de grupos dominantes. Acaba por bestializar o povo.” Até porque, para sobreviver, “todo sistema de dominação terá de desenvolver uma base qualquer de legitimidade, ainda que seja a apatia dos cidadãos.” O autor constata que, “embora proclamado sem a iniciativa popular, o novo regime despertaria entre os excluídos do sistema anterior certo entusiasmo quanto às novas possibilidades de participação” (CARVALHO, 2012, p. 10-11).

Em *A Formação das Almas*¹⁶, o autor discutiu os mecanismos utilizados pelas três grandes ideologias que implantaram a República no sentido de, agora, incorporar o povo aos ideais republicanos. Inicia mostrando que “o instrumento clássico de legitimação de regimes políticos no mundo moderno é, naturalmente, a ideologia, a justificação racional da organização do poder.” Neste caso, distingue “pelo menos três correntes que disputavam a definição da natureza do novo regime: o liberalismo à americana, o jacobinismo à francesa e o positivismo.” Por óbvio, as três correntes ideológicas se combateram mutuamente com intensidade nos primeiros anos da República, até a vitória do liberalismo já “por volta de virada do século” (CARVALHO, 1990, p. 9).

Para o autor, as justificativas ideológicas, não obstante suas naturezas fundamentalmente discursivas, “possuíam também elementos que extravasam o meramente discursivo, o cientificamente demonstrável. Supunham modelos de república, modelos de organização da sociedade, que traziam embutidos aspectos utópicos e visionários.” Para exemplificar, cita o jacobinismo em que “havia a idealização da democracia clássica, a utopia da democracia direta, do governo por intermédio da participação direta de todos os cidadãos.” No liberalismo, por outro lado, “a utopia era outra, era de uma sociedade composta por indivíduos autônomos, cujos interesses eram compatibilizados pela mão invisível do mercado” em que “cabia ao governo interferir o menos possível na vida dos cidadãos.” Finalmente, tem-se “o positivismo [que] possuía ingredientes utópicos ainda mais salientes.” Neste caso, a república era vislumbrada numa “perspectiva mais ampla que postulava uma futura idade de ouro em que os seres humanos se realizariam plenamente no seio de uma humanidade mitificada” (CARVALHO, 1990, p. 10).

Embora as ideologias republicanas permanecessem “enclausuradas no fechado círculo das elites educadas” como discurso, “acabavam por defender (...) o envolvimento popular na vida política” de um modo ou de outro, seja por meio do “próprio conteúdo do discurso, seja pelos elementos utópicos” de suas propostas. Seguramente foi “o caso dos jacobinos, cuja inspiração direta era a Revolução Francesa [que], à época da Proclamação da República (...) era

¹⁶ A Formação das Almas: o imaginário da república no Brasil (1990): conforme Referências.

o exemplo mais poderoso de explosão popular na arena pública”, posição que também era, “de certo modo, o caso dos positivistas ortodoxos.” Os positivistas ortodoxos, conforme já mencionado, eram, “em princípio contrários a movimentos revolucionários”, mas consideravam a Revolução Francesa como um “marco na história da humanidade e sua visão da sociedade ideal era comunitária e incorporadora”. O modelo liberal também poderia, de certa forma, incluir algumas exigências de se ampliarem a participação” (CARVALHO, 1990, p. 10).

A questão fundamental para os republicanos é a de como poderiam transbordar as visões, os conceitos e práticas de república para alcançarem a população, trazendo-a para o apoio ao novo regime sem a utilização do simples discurso ideológico inacessível à população com baixo nível de educação formal? A resposta é a utilização da linguagem simbólica, isto é, vincular novos símbolos à Pátria Republicana. “Modernamente, alguns símbolos nacionais se tornaram de uso quase obrigatório, como a bandeira e o hino.” Esses símbolos se “tornaram identificação oficial de países.” Todos eles, contudo, têm “uma história, nem sempre pacífica, quase sempre ligada, seja no nascimento da nação, seja na implantação de um regime político” (CARVALHO, 1990, p. 14).

O fato é que “foram os positivistas ortodoxos os mais articulados manipuladores de símbolos do novo regime, superando na organização e na perseverança os jacobinos”. Os positivistas ortodoxos eram os “portadores de uma visão de mundo integrada, que incluía um código operacional e uma tática política bem definida.” Dessa forma, das três tendências relevantes identificadas, foi o grupo ideológico que melhor entendeu “a importância da manipulação simbólica na reconstrução do imaginário social.” Os positivistas ortodoxos, embora inspirados “numa filosofia em muitos pontos alheia a cultura nacional, de um lado, e sua ênfase no valor da tradição, de outro, contribuíram para que sua ação fosse um misto de êxitos e fracassos” mas com efetividade notável (CARVALHO, 1990, p. 15).

Não se pode, contudo, desconsiderar as influências autoritárias dos positivistas no cenário social e político do Rio de Janeiro no período de ocorrência dos fatos. As doutrinas positivistas impregnavam as academias e quartéis e militavam como partidários e dirigentes do Partido Republicano, muitos deles amantes extremados, como exposto, da Revolução Francesa e seus métodos.

2.4.3 O Método Intuitivo

O método intuitivo é um método de ensino surgido na Alemanha em fins do século

XVIII. Foi divulgado pelos discípulos de Pestalozzi¹⁷ ao longo do século XIX na Europa e nos Estados Unidos. Na obra *Como Gertrudes ensina suas crianças (Wie Gertrud Ihre Kinder Lehrt)*, Pestalozzi estabelece um direcionamento para seu método de ensino a partir da busca de solução para o questionamento de como “(...) ministrar a um só menino o conteúdo total daqueles conhecimentos e destrezas dos quais ele necessita para alcançar o contentamento íntimo de si mesmo, mediante uma boa orientação de suas disposições mais essenciais” (LARROYO, 1974, p. 586).

A proposição do autor articula, a um só tempo, os conteúdos totais dos conhecimentos teóricos, o desenvolvimento das destrezas (habilidades) para a suas práticas e as próprias satisfações de seu íntimo em executar. As satisfações do íntimo, são, modernamente, associadas ao “(...) caráter psicológico (ou organizador, como Pestalozzi lhe chama frequentemente) [que] exige também, do método, um desenvolvimento progressivo” (LARROYO, 1974, p. 586).

Zanata (2005, p. 166) apresenta uma síntese do histórico do ensino obrigatório promovido pelo Estado o que veio a expor a necessidade do desenvolvimento de métodos para a massificação do ensino e da aprendizagem e o encontro com Pestalozzi. Segundo a autora, foi no século XVII o marco inicial da “educação pública estatal prussiana, cujo objetivo era propiciar o engrandecimento do Estado.” Citando Luzuriaga (1959, p. 151), mostra que, da perspectiva das autoridades da Prússia, a educação responderia à “(...) necessidade de contar com súditos dóceis, bons soldados e funcionários idôneos”.

No século seguinte, essa preocupação ficou mais aguda de tal modo que, “em 1763, Frederico II promulgou um regulamento geral para as escolas elementares, o qual tornava obrigatório, dos 5 aos 13 ou 14 anos, o ensino para toda a população masculina.” Foi no século XVIII que se iniciaram, com Pestalozzi, “(...) as formulações mais incisivas sobre as transformações pedagógicas” (ZANATA, 2005, p. 166).

Os resultados foram tão relevantes que, citando Capel (1988), a autora afirma que “em meados do século XIX, em 1839, uma nova lei proibia empregar crianças menores de 9 anos que não tivessem freqüentado a escola no mínimo por três anos”. A escolarização obrigatória, nas três últimas décadas do século (1870) estava efetivamente generalizada por toda a Prússia. O sucesso da iniciativa foi tamanho que um “(...) processo que havia [se] iniciado timidamente no final do século XVIII, um século mais tarde se convertia numa realidade em que todas as

¹⁷ Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) Pedagogo e professor suíço e educador pioneiro da reforma educacional ao romper o individualismo de Locke. Apresentou suas novas idéias sobre educação em 14 cartas dirigidas a Heinrich Gesner, posteriormente publicadas na obra *Como Gertrudes ensina suas crianças (Wie Gertrud Ihre Kinder Lehrt)* de 1801 na qual expõe a sua didática pedagógica, o Método Pestalozzi, de partir do mais fácil e simples, para o mais difícil e complexo (LARROYO, 1974, p. 581-582).

crianças, entre os 6 e os 15 anos, eram obrigadas a freqüentar a escola.” A efetividade do programa implantado pode ser avaliada pela queda acentuada “do analfabetismo entre a população adulta prussiana. Em 1870, a porcentagem de analfabetos com mais de 10 anos era de 10% entre os homens e 15% entre as mulheres, com índices às vezes inferiores a 5% em certas regiões” (CAPEL, 1988 apud ZANATA, 2005, p. 167).

Essa política educacional colocou “o sistema escolar alemão [como] um modelo para os demais países europeus.” A autora transcreve um relato elaborado, em 1866, pelo inspetor de ensino da França, J. M. Baudoin que reflete o sucesso do programa prussiano:

(...) em nenhuma parte, a instrução está tão difundida, nem é dada com tanto interesse, nem dirigida com tanto cuidado. O mais pequeno povoado tem sua escola primária; a mais insignificante cidade, seu ginásio, suas escolas médias, perfeitamente organizadas, dotadas e cuidadas. Na Alemanha todos se interessam pela juventude: os mais altos personagens e as mais ilustres senhoras lhes dedicam seu tempo, seu dinheiro, sua experiência, os melhores escritores redigem livros para as crianças; os poetas compõem, para as lições de ginástica e de canto, poesias que os mais ilustres compositores não têm desdenhado colocar música. Todo o povo alemão está convencido de que se ocupar da instrução da juventude é cumprir um dever pessoal e trabalhar para o futuro do país. Cada um, se faz voluntariamente Volkserzieher, mestre do povo, e contribui por sua vez para o progresso da instrução geral (CAPEL, 1988, p. 89 apud ZANATA, 2005, p. 167).

Essa estrutura de “sistema escolar, organizado por meio de uma hierarquia de instituições docentes, se estendia do ensino maternal ao ensino médio” e possuía como “uma de suas características básicas (...) [a] aplicação de modelos pedagógicos inovadores de Pestalozzi, baseados na atividade da observação da natureza.” Com base nas ideias postuladas por Pestalozzi, “as escolas da Prússia foram reorganizadas, os métodos pestalozzianos adotados e as escolas normais fundadas para formar novos professores.” A reestruturação do sistema educacional da Prússia sofreu tanta influência da metodologia de Pestalozzi que passou a ser referenciada como *sistema escolar prussiano-pestalozziano* (ZANATA, 2005, p. 167).

Antes mesmo de abordar o *método intuitivo*, Rozante recupera as origens do termo *método* no grego para o definir. *Método*, então, é o caminho para se alcançar um determinado objetivo previamente estabelecido. Ou então, “a ação racional do homem com o intuito de atingir algum objetivo”, ou ainda, a partir de seus efeitos e “(...) desta definição segue-se que agir com o método adequado é ser racional, é o homem fazer metodicamente o que o animal faz por instinto” (BUISSON, 1911, p. 1037 apud ROZANTE, 2014, p. 29).

Ainda na linha de Buisson, Rozante traça os contornos, pela negativa, de um indivíduo educado metódicamente: “aquele que não tem o gosto pela ordem, pelo método, não foi educado corretamente, pois educação não é apenas o cultivo da mente, mas se refere ao processo de

formação do indivíduo, desde o nascimento, partindo de hábitos morais e físicos” (ROZANTE, 2014, p. 29).

Definido método, a autora apresenta o conceito de intuição segundo Buisson (1911, p. 1037): “Em geral se entende por intuição um ato da inteligência humana, o mais natural, mais espontâneo de todos, por que a mente capta a realidade, observa um fenômeno, visto como uma espécie de olhar algo que existe nele ou fora dele.” A partir desta citação de Buisson, a autora esclarece “(...) que a intuição é um ato primitivo da mente humana, é uma espécie de lampejo que se faz sem o menor esforço do indivíduo.” Porque, para a autora, a intuição como ato primitivo, torna-se a “(...) primeira condição, captada pelos sentidos, é [a partida] do pensamento e ele é o ponto chave para ser entendido no processo pedagógico” (ROZANTE, 2014, p. 32).

Do exposto, a autora complementa “(...) que a intuição é o primeiro contato do sujeito, da consciência humana, com o mundo.” Que as imagens que chegam à mente humana não vêm prontas e que, na realidade, o cérebro humano “(...) completa as imagens que recebe com as informações que já tem sobre o objeto”, ou seja: “Apreende-se o mundo pelos sentidos, naturalmente, pelo que se vê, ouve, cheira, degusta e toca.” Por outro lado, partindo dessa primeira experiência sensível, “os sentidos ordenam e educam o sujeito para maneira como deve perceber o mundo” (ROZANTE, 2014, p. 32).

Zanata (2005, p. 169) permanece nas abordagens conceituais de Pestalozzi. Nesta linha, a autora estabelece as premissas da “educação intelectual [que] resulta da organização das impressões sensoriais obtidas pela relação homem-natureza.” É por meio desse processo que “a seleção das impressões recebidas da natureza transforma as representações confusas em conceitos precisos e claros. Ou seja, “o meio essencial da educação intelectual é a intuição.” Assim, esclarece a autora que a intuição, para Pestalozzi, “não se limitava à mera visão passiva dos objetos, à contemplação das coisas, mas incluía a atividade intelectual por meio da qual eram criados os objetos.”

A autora sintetiza a descrição do processo de aprendizagem transcrevendo Pestalozzi nos seguintes termos: “Esse conhecimento pode ser manifestado de maneira elementar pelo número, pela forma e pela palavra, que são produtos da inteligência criados por intuições maduras e que devem ser considerados como meios para a progressiva precisão de nossos conceitos”. Acrescenta ainda que “a educação moral ou religiosa era considerada por Pestalozzi como a de maior significado na formação do ser humano”. Com ênfase complementa, ainda citando Pestalozzi, que “(...) toda a educação intelectual se converte em um espectro quando não é vivificada” pela educação moral que “(...) mais que ensinada, tem de ser vivida. A vida

educa. (...) E o fim da educação moral não é outro que o aperfeiçoamento, o enobrecimento interior, a autonomia moral” (PESTALOZZI, 1946, p. 15-16 apud ZANATA, 2005, p. 169).

Objetivando “(...) viabilizar de modo articulado o desenvolvimento intelectual e moral do homem, Pestalozzi estabeleceu alguns princípios para o seu método de ensino” que são, segundo Zanata (2005, p. 170):

- partir do que já é conhecido para aquilo que é desconhecido;
- partir daquilo que é concreto para o que é abstrato, ou do particular para o geral;
- de uma visão intuitiva até a compreensão geral, por meio de uma associação natural com outros elementos e,
- finalmente, reunir no todo orgânico de cada consciência humana os pontos de vista alcançados.

Zanata (2005, p. 170) estima que, “dentre esses princípios, o que mais se destacou foi o da percepção sensorial como fundamento de todo o conhecimento.” Justificando esta compreensão, cita Pestalozzi (1946, p. 63) na seguinte fundamentação: “(...) a intuição da natureza é o único fundamento próprio e verdadeiro da instrução humana, porque é o único alicerce do conhecimento humano”. Assim, a autora conclui afirmando entender que “fundamental não era ensinar determinados conhecimentos, mas desenvolver a capacidade de percepção e observação dos alunos.”

O princípio fundamental do método já não era novo pois já se utilizavam figuras como recurso pedagógico. Pestalozzi entretanto, introduziu um passo a mais para as primeiras experiências de aprendizagem: antes das figuras, deveriam vir as coisas, os objetos que, no seu entender, “eram imprescindíveis e deveriam preceder as gravuras.” As figuras e gravuras “deveriam vir posteriormente, desempenhando a função de auxílio à criança na transição para o desenho, a escrita e a leitura. Ou seja, partir dos objetos e das impressões que estes geravam [para] chegar ao pensamento ou ideia” envolvendo também, “o princípio da intuitividade e gradualidade no ensino, que leva do concreto ao abstrato” (ZANATA, 2005, p. 170-171).

Por isso, a autora afirma que o método intuitivo está fundamentado na *lição de coisas* “acompanhada de exercícios de linguagem para se chegar às ideias claras.” Ou seja, “o método da *lição das coisas* se caracteriza por oferecer dados sensíveis à observação, indo do particular ao geral, do concreto experienciado ao racional, chegando por esse caminho aos conceitos abstratos” (ZANATA, 2005, p. 171).

Sandra Abreu também define o método intuitivo a partir das *lições de coisas* que, segundo a autora, “habitua o aluno a ver por si mesmo e ele poderá, depois de sair da escola, aumentar seus conhecimentos e suas observações, aplicar suas faculdades em um estudo determinado.” As *lições de coisas*, portanto “(...) constituem uma preparação metódica de iniciativa individual na educação (...)” (VALDEMARIN, 2004, apud ABREU, 2017, p. 5).

Dessa forma, “o método intuitivo é o caminho para a educação dos sentidos pelas coisas e pela experiência” por um lado e, por outro lado, as *lições de coisas* seriam “a *metodologia* utilizada pelo professor para levar o aluno a realizar uma atividade mental que lhe proporcione o desenvolvimento dos sentidos a partir da observação dos objetos” de tal forma a lhe permitir a formação das ideias, “ou seja, passar da intuição sensível para a intuição intelectual” (ABREU, 2017, p. 5).

Ou ainda, podem-se definir o *método intuitivo* como “a capacidade excitatória do pensamento” pela intuição ao observar as *coisas* conforme proposto por Pestalozzi. E, transcrevendo Buisson (1911), funcionalmente, o *método intuitivo* “gerencia o pensamento da criança (...)”, porque sugere uma caminhada por si só, com os próprios passos. Este argumento possibilita “inferir sobre a importância do método intuitivo e, por consequência, da educação dos sentidos pelo método intuitivo. A compreensão dessa ação passa pelo despertar dos sentidos de forma a torná-los verdadeiros motores para a operação intelectual” (ROZANTE, 2014, p. 33).

No Brasil, o método intuitivo fez parte das propostas de reforma da instrução pública já nos fins do Império e teve Rui Barbosa como um dos seus principais defensores que, inclusive, “foi o responsável por sistematizar os princípios do método intuitivo em seus famosos *Pareceres* e por traduzir as *Lições de Coisas*, de Calkins.”¹⁸ Dessa forma, o método intuitivo, basicamente, “utilizava os objetos como suporte didático e os sentidos possibilitavam a produção de ideias, iniciando do concreto e ascendendo à abstração.” Portanto, por meio das percepções sensíveis, “os sentidos deveriam ser educados para obter o conhecimento, passando da intuição dos sentidos para a intuição intelectual” (VALDEMARIN, 2004, p. 176).

Neste contexto e ainda conforme a autora:

(...) as lições de coisas abrangiam três acepções: levar o aluno a adquirir uma ideia abstrata, colocando um objeto concreto diante dele; educar através dos cinco sentidos,

¹⁸ Norman Allison Calkins (1822-1895) Pedagogo e professor norte-americano, discípulo de Pestalozzi denominado no método intuitivo, autor de *Primeiras lições de coisas*, cuja primeira edição data de 1861, sendo reformulado e ampliado em 1870. Foi traduzido por Rui Barbosa em 1881 e publicado no Brasil em 1886. Disponível em: <<https://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/metodo-intuitivo>>. Acesso em: 23 mar. 2023.

fazendo o aluno ver, observar, tocar e discernir as qualidades de alguns objetos; mostrar o conhecimento e fatos utilizando a natureza e a indústria, apreendendo uma coisa e o seu nome, um fato e a sua expressão, um fenômeno e o seu termo designante (VALDEMARIN, 2004, p. 176).

Portanto, baseados nesses princípios, os livros ganharam uma nova função, perdendo a de instrumento para a memorização dos alunos e passando à de manuais didáticos objetivando “à formação dos professores, orientando sobre a estrutura das aulas e a ordenação das atividades” (VALDEMARIN, 2004, p. 176).

JARDIM (2004, p. 3) aborda as iniciativas da reforma do ensino efetuadas no início da República pela “(...) questão dos métodos e das filosofias que constituíram a natureza geral das reformas educacionais”. Segundo a autora, a partir de 1890, a reforma do ensino no Estado de São Paulo, incluía “(...) a música no currículo ao lado de outras disciplinas, compondo um programa de ensino integral que possibilitasse o desenvolvimento das faculdades mentais, o aprimoramento constante do raciocínio, a capacidade de observação e a educação dos sentidos.”

Para a autora, “a sistematização das ideias de Pestalozzi e Fröebel¹⁹, gestadas durante o Império, aplicadas numa proposta educacional” como foram organizadas, no caso das “reformas educacionais de São Paulo, encontraram na música uma das áreas de conhecimento que sintetizava os princípios necessários para a aplicação destas novas filosofias.” Isto é: o ensino da música, organizado como disciplina escolar, “trazia os elementos fundamentais que possibilitavam a criação dessa nova sensibilidade requerida.” Adicionalmente, a prática musical “possibilitava (...) a experiência com o corpo em conexão com o espírito. Ou seja, proporcionava o desenvolvimento espiritual, o desenvolvimento físico e o desenvolvimento intelectual.” A música, assumia, consonante com ideais da educação, “o status de disciplina escolar, em condição de igualdade com as outras disciplinas escolares (...) com a adoção do método intuitivo”, estabelecendo “uma (...) padronização do ensino, na qual todas as áreas de conhecimento estariam vinculadas” (JARDIM, 2004, p. 04).

Uma das inovações relacionadas ao *método de ensino intuitivo*, encontra-se a proposta de que “a escola deva ensinar coisas vinculadas à vida, aos objetos e fatos presentes no cotidiano dos estudantes, introduzindo assim os objetos didáticos como elementos imprescindíveis à formação das ideias.” Além do caráter lúdico da introdução dos objetos didáticos na educação, esse procedimento

¹⁹ Friedrich Wilhelm August Fröbel (1782 - 1852) foi um pedagogo alemão com raízes na escola de Pestalozzi. Foi o fundador do primeiro jardim de infância. Disponível em: <https://www.virtual.ufc.br/cursouca/modulo_4_projetos/conteudo/unidade_1/Eixo1-Texto3.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2023.

(...) traz consigo a possibilidade de uniformizar raciocínios, modos de pensar, cristalizando uma forma de apropriação das coisas exteriores num processo que é dirigido pelo professor, o representante naquela situação do legado das gerações precedentes, inclusive com seus valores e seus preconceitos (VALDEMARIN, 2004, p. 176)..

O método de ensino intuitivo foi bastante difundido no Brasil desde o final do século XIX até as primeiras décadas do século XX, sendo muito considerado em “diversas propostas de reformas de ensino federais e estaduais. Suas diretrizes vigoraram no Brasil até meados da década de 1920” (VALDEMARIN, 2004, p. 176).

Desta forma, o *Methodo* (1896) para piano escrito por Frederico Mallio foi mencionado na obra *Traços Biographicos* com bastante ênfase em que teria sido construído com as características do *método intuitivo*. A percepção que os autores transmitiram com a ênfase nesta adjetivação foi a de que se tratava de uma obra moderna devido ao processo pedagógico adotado na construção do *Methodo*. Este processo, como exposto, encontrava-se bastante prestigiado na época, inclusive no ensino da música pois buscava enfatizar a importância da experiência sensorial e da observação direta no aprendizado musical.

3 O PANORAMA SOCIAL, POLÍTICO E CULTURAL

Nesta seção será apresentado um panorama social, político e cultural do período no qual viveu o personagem objeto da pesquisa. Subdivida em outras duas subseções de tal modo que a primeira delas apresenta os contextos sócio, político e cultural das cidades do Rio de Janeiro e de Barbacena, locais em que viveu e trabalhou Frederico Mallio. A segunda subseção apresenta o plano no contexto da sociedade e do cenário em que viveu o personagem.

3.1 PANORAMA SÓCIO, POLÍTICO E CULTURAL – RIO DE JANEIRO E BARBACENA

Frederico Mallio, nascido em 1863, vivenciou as profundas transformações ocorridas no século XIX que podem ser resumidas como segue: a Segunda Revolução Industrial que mecanizou a produção, os transportes e a vida das pessoas, alterando costumes e a sociedade em geral. Foi o século da consolidação das revoluções do século anterior: a Independência dos Estados Unidos (1776) e a Revolução Francesa (1789) que resultou no Império Napoleônico. Com profundos impactos na política, filosofia e nas artes, foi o século das barricadas de Paris de 1848, do Manifesto Comunista (1848), da Comuna de Paris (1871), da unificação do Reino da Itália (1870), do Império Alemão (1871) e do Romantismo nas artes.

Essas transformações sociais, políticas, econômicas e culturais alcançaram o Brasil desde o início do século como consequência direta das guerras napoleônicas: a Família Real portuguesa vindo para o Brasil promoveu mudanças econômicas imediatas. Já em 1808 houve a abertura dos portos, ampliando o comércio; a fundação do Banco do Brasil, criando crédito local, entre outras. O Brasil deixa de ser colônia europeia, passando a Reino Unido a Portugal e ao Algarve, em 1815. Na cultura e ciência o país se transformou: implantou-se a Imprensa Régia onde se imprimem periódicos, livros e documentos gerais, o Jardim Botânico, a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, a vinda da Missão Artística Francesa com os pintores Debret e Taunay e o arquiteto Montigny.

Já independente, em 1822, o Brasil passou a constituir um Império e a buscar sua identidade própria implantando uma infraestrutura cultural na capital tais como o Imperial Conservatório de Música que iniciou suas atividades em 1848 e a Imperial Academia de Belas Artes, fundada por Dom João VI nos tempos da Missão Francesa.

3.1.1 O Rio de Janeiro

A vida cultural na capital do Império, a cidade do Rio de Janeiro, nas últimas três

décadas do século XIX, possuía algumas características interessantes: “[...] nos saraus do Segundo Reinado declamavam-se poesia e proferiam-se palestras”. Esse era o universo estético do Segundo Império em que muito se apreciavam os românticos locais e solistas estrangeiros que se apresentavam no País e que eram discutidos nos salões culturais, como o de Joaquim Murinho,²⁰ representante iconográfico daquele padrão estético e que promovia “[...] reuniões marcadamente musicais” que agregavam “[...] artistas consagrados, cientistas e políticos em seu palacete *belle-époque*”. Murinho frequentava também o Club Beethoven, “[...] como todos da chamada sociedade” (MACHADO, 2002, p.122).

Raimundo Magalhães Junior (1981, p. 52) comenta que, a partir da década de 1870, surgiram, na cidade do Rio de Janeiro, sede da Corte Imperial, “[...] vários clubes destinados à difusão da boa música”. O primeiro foi o Club Mozart, fundado em 1872. Depois desse vieram o Club Beethoven (1882), cuja primeira sede ficava situada na Rua do Catete, 106; o Club Richard Wagner, situado na Rua Voluntários da Pátria, 56; e o Club Carlos Gomes, localizado na Rua Carvalho de Sá, 24. Este último era dirigido e frequentado apenas por senhoras, enquanto o Club Beethoven era exclusivamente para “[...] cavalheiros, no estilo inglês, severo ao ponto de não permitir a presença de damas em sua sede” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, p. 52).

Fundado pelo violinista, compositor e maestro Robert Kinsman Benjamin, o Club Beethoven promoveu os mais importantes eventos musicais no Rio de Janeiro, na década de 1880, empreendimento que não encontrava paralelo em qualquer outra sociedade desse tipo na América do Sul. Era um clube de recreação com salas de jogos de xadrez, bilhar, biblioteca, sala de leitura e sala de concerto. Era um dos maiores divulgadores da música germânica, tanto a música de câmara quanto a sinfônica (MAGALDI, 1994, p. 66-67).

O Club mantinha também um quarteto de cordas próprio, além de uma escola de música bastante completa cujos cursos eram voltados ao cultivo da música elevada (MAGALDI, 1994, p. 69).

Ao contrário dos eventos patrocinados por clubes e associações fechadas, ocorreram também iniciativas abertas para a divulgação da música sinfônica no Rio de Janeiro, nas primeiras décadas da segunda metade do século XIX. A partir de 1870, ocorreram esforços no sentido de “renovar a cena musical brasileira”. Mas, foi a implantação do regime republicano

²⁰ Joaquim Duarte Murinho (1848-1911) era engenheiro, professor da Escola Politécnica e médico homeopata, político e Ministro da Fazenda no governo Rodrigues Alves (1902/06). MELO, Demian de. et al. **In:** Centro de pesquisa e documentação de historia contemporânea do Brasil. Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/MURTINHO,%20Joaquim.pdf>>. Acesso em: 18 fev. 2023.

em 1889 que aqueles esforços se intensificaram na “década de 1890, mostrando seu impacto na ópera com o wagnerismo, e na música de concerto com o poema sinfônico, e na música sinfônica alemã, francesa e russa” (VOLPE, 2001, p. 58).

De fato, os esforços para a renovação do repertório iniciado ainda durante a monarquia, foram especialmente oportunos no conjunto de procedimentos implementados pelo novo regime numa capital totalmente renovada, tanto fisicamente com a reurbanização em inspiração francesa como também nos aspectos culturais. “A associação de alguns membros do círculo musical carioca com ideais republicanos deu-lhes acesso ao poder institucional após a Proclamação da República em 15 de novembro de 1889.” Segundo a autora, “foram o compositor Leopoldo Miguez e o crítico musical José Rodrigues Barbosa” que atuaram como “os principais agentes de negociação entre o poder estatal e as instituições musicais”. Esta atuação foi especialmente facilitada devido à “amizade entre Rodrigues Barbosa e o marechal Deodoro da Fonseca, chefe do Governo Provisório, e com Aristides Lobo, ministro do Interior”. Procederam, então, “a reformulação da hierarquia da escola oficial de música dentro da estrutura de poder institucional” para o que, “a amizade com Deodoro (...) e com Aristides Lobo (...) foi fundamental” (VOLPE, 2001, p. 55).

Assim, “quinze dias após a Proclamação da República que instaurou o novo regime, o pedido de Rodrigues Barbosa a Fonseca e Lobo resultou na nomeação da comissão, da qual faziam parte Rodrigues Barbosa, Leopoldo Miguez e Alfredo Bevilacqua”. A comissão recém-nomeada “dissolveu o Conservatório e criou o Instituto Nacional de Música como unidade independente em 12 de janeiro de 1890”, mantendo o acesso direto do Instituto “ao financiamento do Departamento do Tesouro” (VOLPE, 2001, p. 56).

Leopoldo Miguez era declaradamente republicano com estreitas relações “com partidários republicanos, foi nomeado diretor do Instituto Nacional de Música. Miguez mudou substancialmente o perfil oficial da escola de música.” Sob a direção de Miguez, o Instituto abandonou a prioridade anterior com “a formação de músicos para a casa de ópera, que havia sido o principal objetivo do Conservatório durante a época imperial”. Passou a dar prioridade na formação para “a música instrumental e sinfônica de tradições alemãs e francesas.” Ao relatar “a organização dos conservatórios europeus de música (1897) reflete sua preferência pelo sistema educacional alemão” (VOLPE, 2001, p. 56).

De fato, como já referido antes, o sistema educacional alemão, à época, baseado nas teorias pedagógicas de Pestalozzi, encantava o mundo inteiro, inclusive os franceses, espelho para os brasileiros.

O redirecionamento da abordagem na formação artística do Instituto Nacional de

Música implementado por Leopoldo Miguez iria possibilitar, inclusive, os projetos de apresentações dos concertos populares com repertórios sinfônicos que será abordado com mais detalhes na subseção que trata dos Concertos Populares.

O Rio de Janeiro foi remodelado após a implantação do regime republicano no contexto do novo regime e, para buscar um entendimento das transformações sociais com rebatimento nos ajustes das conformações físicas da cidade, Nicolau Sevcenko configura o processo a partir de um cenário econômico para, a seguir, analisar as necessidades de mudanças impostas pelo ambiente sociocultural. Para o autor, a cidade do Rio de Janeiro encontra o século XX diante de perspectivas muitíssimo promissoras. Com papel privilegiado na intermediação dos recursos econômicos oriundos de sua posição geográfica e política, acumulou grandes recursos baseados no comércio e nas finanças, já com viés para as aplicações industriais (SEVCENKO, 1989, p. 27).

A situação geográfica e os investimentos ainda do tempo do Império deram à cidade uma fabulosa situação logística portuária apoiada por uma rede ferroviária também excepcional, ligando-a aos mercados produtores e consumidores dos Estados limítrofes de São Paulo, Espírito Santo, Minas Gerais e Mato Grosso. Era o centro de uma rede de cabotagem que a ligava, via marítima, com os principais portos do Norte e Nordeste brasileiro. Possuía, dessa forma, a posição de 15^o porto mundial em volume de comércio (SEVCENKO, 1989, p. 27).

Além disso, como a maior cidade do País, era possuidora de vastos recursos humanos, apresentando-se como o principal mercado tanto de mão de obra quanto de consumo para as indústrias que lá se instalavam. Nas finanças, possuía a maior Bolsa de Valores e a sede dos principais bancos nacionais e estrangeiros que operavam no Brasil. A mudança do comércio cafeeiro do vale do Paraíba e do oeste paulista para o porto de Santos foi compensada pelo incremento das importações e do comércio de cabotagem, levando o Rio a ser o grande centro distribuidor do comércio nacional e internacional do Brasil, tornando a cidade um grande centro cosmopolita (SEVCENKO, 1989, p. 28).

Uma febre de consumo toma conta da cidade em busca da última moda e artigos *dernier bateau*. “Na rua do Ouvidor, centro do comércio internacional sofisticado do Rio, a afluência era enorme”. Fica, então, evidenciado para os “[...] novos personagens o anacronismo da velha estrutura urbana do Rio de Janeiro diante das demandas dos novos tempos” (SEVCENKO, 1989, p. 28).

As transformações do modo de vida e da mentalidade carioca para padrões totalmente diferenciados implicavam, por outro lado, a transformação do espaço público sem que pudesse haver qualquer forma de oposição. Sevcenko (1989, p. 30) estabelece quatro princípios que,

fundamentalmente, passaram a reger a verdadeira metamorfose da cidade, cujo conteúdo itemizado está transcrito a seguir:

- a) a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional;
- b) a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante;
- c) uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas e,
- d) um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense.

Esse cenário é também descrito por Marcelo Alves (1996, p. 97) da seguinte forma:

De uma só vez, a Capital era invadida pela crítica dos valores tradicionais empreendida por Nietzsche, pelo fonógrafo, o automóvel, o cinema e a luz elétrica, sedutores inventos que corroboravam o otimismo positivista já em voga [...] desde 1872 e pelo Decadentismo na literatura.

Em resumo, “[...] pelo gosto a tudo que emblematicamente aludisse à *civilização*”. O verniz democrático oferecido pela República, que comprometia e transformava imediatamente o indivíduo de súdito a cidadão e o envolvia num ritmo de vida que acelera “[...] os gestos e os cálculos [e imprime] velocidade ao cotidiano, reorganiza a cidade em termos de produção e cifras”. É assim que a modernidade chega ao Brasil, “[...] inclusive como grande produtora de contradições” (ALVES, 1996, p. 97).

Paris, a cidade das luzes, formadora de “[...] grande parte da *intelligentsia* brasileira”, vem também representar um modelo de civilização moderna, a tal ponto “[...] que rendeu até mesmo uma *belle époque* tupiniquim no Rio das três primeiras décadas” do século XX (ALVES, 1996, p. 98).

Esse mesmo processo de transformação é apresentado por Volpe (2012, p. 187), referindo-se às primeiras décadas da República, quando o Rio apresenta as características de um “[...] ideal cosmopolita de *civilização e progresso*” com o propósito de “[...] integrar o Brasil no *concerto das nações*” o que pressupunha a assunção “[...] do estilo de vida europeu, mais precisamente, parisiense”.

Foi nesse ambiente que transformava o País que o Brasil, de uma simples colônia de um dos países mais atrasados da Europa, vinha se transformando em uma nação ávida em se estabelecer como tal sob uma monarquia constitucional e, agora, sob um monarca bem esclarecido para aquelas circunstâncias e preparado para as profundas e rápidas mudanças que continuaram a prosperar com a República.

3.1.2 Barbacena

Barbacena é uma cidade importante no sudeste do Brasil desde o século XVII, mas, principalmente, no século XVIII por conta da mineração e na passagem do séc. XIX para o séc. XX por situar-se como um tronco logístico e de entrada para os sertões do Brasil, além de uma significativa articulação política desde os tempos coloniais.

A origem da cidade de Barbacena foi um aldeamento de indígenas da tribo dos Puris, formada por missionários jesuítas junto às cabeceiras do Rio das Mortes. Tratavam-se de indígenas da nação Tupi que habitavam a denominada zona do Campo, desde a Serra da Mantiqueira e, a leste, tinham por vizinhos os Coroados e, ao norte, os Carijós. Vindos do sul, “eles se espalharam pelas regiões de Queluz e Congonhas do Campo” tendo desaparecido em meados do século XVIII (FERREIRA, 1958, p. 136).

A história da Vila de Barbacena começa em 1698 pelas mãos do Capitão Garcia Rodrigues Paes, filho do Bandeirante Fernão Dias Paes, que abre uma nova ligação, um caminho mais curto, entre o Rio de Janeiro e o interior de Minas. Foi dessa forma que “surgiu o primeiro núcleo colonial desta região, no entroncamento dos Caminhos Velho e Novo, posteriormente, Estrada Real”. Ainda segundo o sítio do iPatrimônio, “por este Caminho Novo não só passaram todas as riquezas do Ciclo do Ouro”, mas também tiveram lugar diversos episódios históricos, entre os quais, uma “reação armada à invasão do Rio de Janeiro, pelo corsário francês Duguay-Trouin em 1711, a Guerra dos Emboabas e a Inconfidência Mineira”.²¹

Genericamente, o povoamento colonial “do território das Minas Gerais começou com a bandeira de Fernão Dias Pais, no último quartel do século XVII, principalmente com a descoberta do primeiro ouro manifestado por Antônio Rodrigues Arzão em 1692”. A partir daí os locais de mineração de ouro foram se enchendo de gente que vinham de todas as partes do país, mas principalmente “da Bahia e do Rio de Janeiro, as regiões mais populosas da América portuguesa” naquele momento e, inclusive, de Portugal. Nestes primeiros tempos, não havia um acesso direto do Rio de Janeiro até o local conhecido como o lugar das minas gerais onde se exploravam também, além de metais, pedras preciosas. Até fins do século XVII, na década de 1690, conhecia-se, somente o chamado “*Caminho do Rio São Francisco*, que ligava a cidade da Bahia às minas do rio das Velhas e o *Caminho Geral do Sertão*, outrora *Caminho Velho*” (destaques da autora). Assim, “a picada primitiva do Caminho Novo, a partir de 1698” deve-se

²¹ iPATRIMONIO. **Barbacena**. Disponível em: <<https://www.ipatrimonio.org/barbacena-acervo-do-jornal-cidade-de-barbacena/#!/map=38329&loc=-20.98388007924893,-43.95286560058594,8>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

a Garcia Rodrigues Pais, o bandeirante que vem a ser filho do também bandeirante Fernão Dias Pais (TEIXEIRA, 2005, p. 1).

A rota do Caminho Novo foi bem descrita por Geraldo Guimarães. Segundo o autor, o Caminho Novo partia do Rio de Janeiro e prosseguia através da baixada fluminense para transpor a serra e os rios Paraíba e Paraibuna, “(...) onde posteriormente foram criados registros, (...)” para atingir as atuais cidades de Matias Barbosa e Juiz de Fora e, nas encostas da Serra da Mantiqueira, chegava ao pouso de João Gomes, atualmente a cidade de Santos Dumont. Depois de passar por Borda do Campo, cruzava as cabeceiras do Rio das Mortes já no alto da serra para atingir o posteriormente denominado Arraial da Igreja Nova, a atual Barbacena. “Continuava pela Ressaca e Carandaí, indo entroncar com o já falado Caminho Velho em Amaro Ribeiro (próximo a Conselheiro Lafaiete). Daí os viajantes seguiam pelo Caminho Velho para as minas de Ouro Preto, Carmo e Rio das Velhas” (GUIMARÃES, 1986, p. 29).

No momento da abertura do Caminho Novo o principal objetivo era fazer a ligação do centro aurífero da Vila Rica ao Rio de Janeiro, “(...) encurtando a distância e melhorando a fiscalização”. Assim, a ocupação nessa área não acompanhou, de início, o número de pessoas que se verificou no centro minerador. Entretanto, é um equívoco pensar que no século XVIII, no período do ciclo do ouro, havia carência, em Minas, de outras atividades econômicas. Ao contrário, havia “(...) uma gama variada de atividades articuladas com o setor minerador, tanto na região das próprias Minas, como em outras áreas, como as que surgiram ao longo do Caminho Novo”. Ou seja, é importante “destacar é que a Vila de Barbacena integrava uma região de ocupação antiga que, durante o século XVIII, além de estar ligada à atividade nuclear mineradora”, era inter-relacionada a uma série de atividades econômicas intimamente relacionadas e impulsionada pela atividade mineradora, principalmente a agricultura (TEIXEIRA, 2005, p. 1).

De acordo com FERREIRA (1958, p. 136), geograficamente, o povoado possuía uma excelente posição entre o Caminho Novo e o Caminho Velho que faziam a ligação do Rio de Janeiro com Minas, Goiás e Mato Grosso e, por isso, foi prosperando. Entretanto, o nascimento do arraial começou com a construção de uma capela que foi “consagrada a Nossa Sra. da Piedade que tornou-se matriz em 1726”²².

Em fins do século XVIII, em 14 de agosto de 1791, o povoado “foi elevado à categoria de vila (...) desmembrando seu território dos termos das vilas de São José e São João del Rei”

²² IPATRIMONIO. **Barbacena**. Disponível em: <<https://www.ipatrimonio.org/barbacena-acervo-do-jornal-cidade-de-barbacena/#!/map=38329&loc=-20.98388007924893,-43.95286560058594,8>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

como consequência da expansão do arraial à proporção que “(...) pequenas casas comerciais se estabeleciam para atender os tropeiros que circulavam na Comarca do Rio das Mortes” (FERREIRA, 1958, p. 136).

Com a exploração do ouro em decadência já na década de 1790, “(...) o então Arraial da Igreja Nova de Nossa Senhora da Piedade da Borda do Campolide, foi elevado à categoria de vila, recebendo o nome de Barbacena”. O nome da vila homenageou o “(...) Visconde de Barbacena, nobre português que governava Minas Gerais”.²³

Barbacena recebeu o status de vila na mesma época em que se desenrolavam os fatos e eventos da Inconfidência Mineira que fora denunciada em 1789. Sabe-se que “cinco dos principais envolvidos no movimento, incluindo Joaquim da Silva Xavier e Joaquim Silvério dos Reis tinham ligações com Barbacena. José Ayres Gomes que era o dono da Fazenda da Borda do Campo teve suas propriedades confiscadas pela Coroa e sofreu desterro, morrendo em Moçambique, na África. O Padre Antônio da Silva Santos, irmão do Tiradentes e o delator do movimento, Joaquim Silvério dos Reis, moravam ambos na vila de Barbacena. “O padre, na Rua Tiradentes, o traidor, na região do Pontilhão”.²⁴

Havia uma certa dificuldade dos agrupamentos urbanos de se elevarem de *status* político-administrativo nos séculos XVII-XVIII e as razões eram mesmo políticas e administrativas. Enquanto arraiais, os agrupamentos permaneciam sobre estrito controle da metrópole por meio dos governantes locais e careciam de certos privilégios dos habitantes das cidades. Adriano Teixeira, citando João Antônio de Paula, esclarece que “(...) a sonegação do ‘*status*’ de cidade àqueles dinâmicos núcleos urbanos mineiros foi expressão de política geral que o poder metropolitano tentou praticar em Minas Gerais”. Assim, “o estatuto de cidade dava privilégios que o de vila não condicionava como usar pistola, a faca de ponta e o punhal”. Dessa forma, foi criada na região uma única cidade, a de Mariana, em 1745, “por abrigar a sede do Bispado”. Na condição de Vila, o núcleo urbano “passava a ter o direito, não desprezível na ordem setecentista, de constituir Câmara a qual possuía direito de representação direta à Coroa na forma de petições e requerimentos que pudessem ser apresentados à revelia dos governadores”(TEIXEIRA, 2005, p. 1).

A entrada no século XIX encontra a cidade como um polo de distribuição logístico

²³ iPATRIMONIO. **Barbacena**. Disponível em: <<https://www.ipatrimonio.org/barbacena-acervo-do-jornal-cidade-de-barbacena/#!/map=38329&loc=-20.98388007924893,-43.95286560058594,8>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

²⁴ iPATRIMONIO. **Barbacena**. Disponível em: <<https://www.ipatrimonio.org/barbacena-acervo-do-jornal-cidade-de-barbacena/#!/map=38329&loc=-20.98388007924893,-43.95286560058594,8>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

bem estruturado. Relatos de visitantes estrangeiros revelam isso. Além disso, a cidade participou ativamente nos eventos políticos que envolveram a estada do Príncipe Regente, depois Rei D. João VI, e a Família Real portuguesa no Brasil além dos eventos que se desenrolaram com o Fico e a Independência protagonizados pelo também Príncipe Regente e depois Imperador do Brasil D. Pedro I.

Portanto, como já se comportava como centro abastecedor das áreas de mineração desde o século XVIII, “com a vinda da família real para o Brasil, Minas Gerais passou a representar um importante papel de mercado abastecedor da Corte” que se instalou no Rio de Janeiro. De fato, “possuía três caminhos de interligação com o resto da colônia facilitando a formação de uma rede mercantil de entradas e saídas de mercadorias destinadas ao abastecimento do Centro-Sul”. Localizada no Caminho Novo, Barbacena era, à época, um “(...) entreposto contando com uma ativa participação no comércio”, abastecendo a Corte com “toucinho, queijo, algodão, gado bovino, mulas, galinhas”, entre outras mercadorias. Por outro lado, importava e distribuía internamente dentro da comarca, as “mercadorias europeias, sobretudo portuguesas e inglesas como chitas, panos, rendas, utensílios de ferro, vinho, cerveja, licores entre outros”. Outra característica dos produtores e comerciantes da cidade é que controlavam todo o ciclo da produção até a distribuição e a comercialização aplicando as receitas de cada fase da cadeia de produção na própria região, alavancando o desenvolvimento dela (TEIXEIRA, 2005, p. 3).

Saint-Hilaire²⁵ excursionou por Minas Gerais tendo visitado Barbacena em sua primeira e quarta passagens por Minas. Além de suas pesquisas para coleta de espécies de plantas, insetos e animais, relatou sua admiração com “(...) a vasta plantação de trigo que dividia espaço com macieiras, vinhedos, marmeleiros, ginjeiras, oliveiras e pereiras. Agrada-se com a paisagem dos campos de milho entremeados de pastos e moitas de arvoredos”. Saint-Hilaire observou também o cultivo do linho e do algodão, este de cultivo mais intenso devido ser de mais fácil manuseio que o linho. John Luccock²⁶, em 1818 e Robert Walsh²⁷, mais tarde,

²⁵ Augustin François César Prouvençal de Saint-Hilaire (1779 – 1853) botânico, naturalista e viajante francês. O estudioso pertenceu aos primeiros grupos de cientistas, vindos da Europa, para realizarem suas pesquisas e explorações no Brasil Colônia, durante os anos de 1816 e 1822, período no qual a corte portuguesa estava instalada no país, na cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://acervo.ufrn.br/Author/Home?author=Saint-Hilaire%2C+Augustin+de%2C>>. Acesso em: 8 mar. 2023.

²⁶ John Luccock (1770-1826) foi um comerciante inglês cuja vida pouco se conhece, exceto pelo período de dez anos que passou no Brasil aproveitando a recente abertura do mercado brasileiro; chegou ao Brasil ainda em 1808, logo após D. João promover a abertura dos portos às nações amigas (SILVA, 2020, n. p.).

²⁷ Robert Walsh (1772-1852) Médico e capelão, chegou ao Rio de Janeiro em outubro de 1828, aos 56 anos. Do Rio de Janeiro viajou para Minas Gerais, com destino a São João Del Rey. Chegou a visitar Vila Rica e São José (atual Tiradentes). Disponível em: <<https://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/robert-walsh>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

relataram que o algodão era trabalhado “(...) em indústrias em que mãos-de-obra livres e escravas se uniam em um comércio exportador muito desenvolvido”. Luccock, em Barbacena, “dirigiu-se à localidade de Registro Velho” cujo principal objetivo fora “o de examinar a Fábrica de Tecidos de Algodão e Lã que por cinquenta anos estivera em funcionamento, produzindo mercadorias afamadas por sobre grande extensão do território brasileiro”. Mas não apenas esses, passaram por Barbacena muitos viajantes estrangeiros da época, como, além dos já citados Saint-Hilaire, Luccock e Walsh, já referidos, também citaram a cidade Langsdorff,²⁸ Rugendas²⁹ e Richard Francis Burton.³⁰ (TEIXEIRA, 2005, p. 4).

Durante a crise com as Cortes que requeriam o retorno do Regente e que desembocou no Fico, Barbacena dirigiu representação ao Príncipe Regente D. Pedro, em fevereiro de 1822, propondo-se a ser a Capital, sede da Monarquia e oferecendo-se a lutar em defesa do Príncipe. Recebeu, dez anos mais tarde, o título de *nobre e muito leal* conferido pelo já Imperador, D. Pedro I. Elevou-se a foros de cidade em 9 de março de 1840, juntamente com outras vilas mineiras. A cidade teve participação ativa nos movimentos políticos durante o século XIX com um personagem icônico da transição histórica da política: o Padre Manuel Rodrigues da Costa (1754-1844). O Padre Manuel da Costa viveu 92 anos de intensa ação política: participar da Inconfidência Mineira, sofrer desterro, ser anistiado pela Coroa Portuguesa, “participar da Independência, representar o Brasil nas Cortes Portuguesas, apoiar a maioria de D. Pedro II e apoiar a Revolução Liberal de 1842”. A política e a economia foram comandadas pelos grandes proprietários de terras durante a maior parte do século XIX, mas aquela “lealdade à monarquia brasileira não impediu que o Movimento Republicano ganhasse força entre a elite política local, mesmo com vários barbacenenses de famílias importantes” estivessem ocupando

²⁸ Georg Heinrich von Langsdorff, barão de Langsdorff (1774 - 1852) nobre alemão graduou-se em medicina aos 23 anos. Naturalizado russo foi nomeado, em 1812, cônsul-geral da Rússia no Rio de Janeiro, chegando à cidade em 5 de abril de 1813, onde passou a dedicar-se à pesquisa de história natural, etnografia e geografia. Liderou uma expedição científica ao interior do Brasil, a “Expedição Langsdorff” que reuniu cerca de trinta e nove pessoas dentre artistas renomados como os pintores Johann Moritz Rugendas, Hércules Florence e Aimé-Adrien Taunay, o naturalista Wilhelm Freyreiss, o astrônomo Nestor Rubtsoz e o botânico Ludwig Ridel. Iniciada em 1821, na província de Minas Gerais, a expedição terminou em 1829, tendo seguido por São Paulo, Mato Grosso e Amazonas. Fonte: ARQUIVO NACIONAL. MAPA MEMÓRIA DA ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA BRASILEIRA. Disponível em: <<http://mapa.an.gov.br/index.php/publicacoes/70-assuntos/producao/publicacoes-2/biografias/425-georg-heinrich-von-langsdorff-barao-de-langsdorff>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

²⁹ Johann Moritz Rugendas (1802 – 1858). Pintor, desenhista e gravador. Participa de expedições com o objetivo de documentar sobre o continente americano e tem um importante trabalho iconográfico de paisagens e costumes brasileiros do século XIX. JOHANN Moritz Rugendas. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa707/johann-moritz-rugendas>>. Acesso em: 10 fev. 2024. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

³⁰ Richard Francis Burton (1821 – 1890): Viajante, Cônsul e escritor e poliglota (aprendeu o francês, o italiano, ainda na infância, dedicando-se também ao grego, ao latim e ao árabe), tradutor e escritor, esteve no Oriente Médio, na África e nos Estados Unidos, além da América do Sul. Disponível em <<https://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/richard-francis-burton>>. Acesso em 10 fev. 2024.

importantes cargos tanto nos ministérios quanto na diplomacia brasileira do Império.³¹

A cidade também possui um atrativo para as artes. Em 1924, famosos artistas e intelectuais do Movimento Modernista como Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e Mário de Andrade fizeram a *Viagem de redescoberta do Brasil*, que foi uma excursão por Minas Gerais passando por Barbacena que, segundo consta, veio a inspirar Tarsila do Amaral na obra *Pau-Brasil*, “sentada em uma pedra em Barbacena”. Outro importante personagem que viveu em Barbacena entre 1932 e 1934, foi o escritor João Guimarães Rosa como capitão-médico do 9º Batalhão de Polícia Militar. Foi neste período que se inscreveu num concurso para diplomata do Itamaraty³².

Além disso, Barbacena também era um polo educacional. Jornais da corte noticiaram a inauguração da filial barbacenense do *Collegio Abilio*, em 3 de fevereiro de 1881. O *Abilio* chegara à corte com uma proposta bastante inovadora para a época. Oferecia aos estudantes do internato, além das disciplinas acadêmicas, o estudo do piano ou outro instrumento, desenho, esgrima, dança. O *Jornal do Commercio* publicou matéria noticiando a inauguração da filial de Barbacena do *Collegio Abilio* sob a direção de Abílio Cesar Borges. Enfatizava as ótimas condições do clima ameno da cidade que minimizava a ocorrência da febre amarela e um ambiente social mais austero: “(...) *compreendem-se facilmente as vantagens da colocação de um tal estabelecimento naquella localidade, de um clima admirável, e longe das distracções perniciosas, de que são pródigos os grandes centros populosos*”.³³

O jornal, além de tecer louvores à qualidade do ensino e da cidade, indicava as facilidades para estudantes do Rio frequentarem o colégio devido ao fácil acesso. Barbacena, situada às margens da estrada de Pedro II, comunicava-se diariamente com a corte, significando a simplicidade de comunicação e, casualmente, o usufruto imediato das facilidades da capital do Império.

Eis porque atuar como professor do *Collegio Abilio* e, mais tarde do *Gymnasio de Barbacena*, abria portas para a atuação pedagógica de Mallio. Certamente este fato orientou o maestro a investir na implantação do Conservatório de Música de Minas em Barbacena.³⁴

³¹ IPATRIMONIO. **Barbacena**. Disponível em: < <https://www.ipatrimonio.org/wp-content/uploads/2018/11/ipatrimonio-Barbacena-historico-Fonte-Prefeitura-Municipal.pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

³² IPATRIMONIO. **Barbacena**. Disponível em: < <https://www.ipatrimonio.org/wp-content/uploads/2018/11/ipatrimonio-Barbacena-historico-Fonte-Prefeitura-Municipal.pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

³³ *Jornal do Commercio*, 18-2-1881, p. 3.

³⁴ *Jornal do Commercio*, 18-2-1881, p. 3.

3.2 O Piano no Contexto dos Séculos XIX-XX no Brasil

Historiadores e musicólogos têm produzido bastante sobre o chamado “pianismo”³⁵ no Brasil. Fucci Amato (2008, p. 168) situa as raízes do pianismo no Brasil no início do século XIX com a chegada ao país da família real portuguesa, em 1808, alcançando um auge na primeira metade do século XX. Segundo a autora, a vinda de D. João e sua corte ocasionou um surto de desenvolvimento e “um impulso à urbanização e à europeização da cidade do Rio de Janeiro”, ocasião em que se criaram “diversas instituições nos âmbitos financeiro-administrativo, educacional e cultural, como o Jardim Botânico e a Biblioteca Real” e com o início da construção do Teatro São João, em 1813. Além disso, os tratados de abertura comercial com os ingleses de 1810 como desdobramento da abertura dos portos às nações amigas de 1808, ensejou a importação “principalmente de instrumentos de origem britânica como os pianos da marca John Broadwood” (FUCCI AMATO, 2008, p. 168).

Regina Beatriz Schlochauer (1992), aborda a “presença do piano na vida carioca” no século XIX. Comentou o contexto sócio, político e cultural do Rio a partir da chegada, à cidade, da Família Real portuguesa em 8 de março de 1808, citando providências econômicas e administrativas de alinhamento da colônia aos costumes da Metrópole. Além da Abertura dos Portos às nações amigas, desde a chegada à Bahia, em 22 de fevereiro, “muito se fizera no sentido de arejar a enclausurada (...) colônia: criação de Juntas de Comércio, da Fazenda, abertura de entrepostos comerciais, criação de um Banco Nacional para facilitar o comércio, criação de tribunais de diversas instâncias, a Imprensa (embora sob censura, adstrita a documentos oficiais e notícias selecionadas do exterior), criação de varas de órfãos em várias províncias” (SCHLOCHAUER, 1992, p. 42-43).

Instalação, no processo de ajustes, uma “Escola Militar, com curso de Física, Química, Minerologia, Metalurgia e História Natural, fábricas de pólvora e canos de espingarda, fundições, criação da Escola Anatômica, Cirúrgica e Médica” e as providências na criação de povoações e melhorias para lavoura e transportes. A autora acrescenta que “(...) quando a corte veio, sabe-se que trouxe instrumentos de teclado, inclusive um órgão para a Capela Real, assim como um organeiro para montá-lo. Não há notícias de fabricantes, portugueses ou não, de pianos que tivessem vindo com D. João” (SCHLOCHAUER, 1992, p. 53).

³⁵ Pianismo - Segundo o Dicionário Caldas Aulete, pianismo possui duas acepções: 1. O conjunto das características da execução e da técnica do piano e 2. Amor ou gosto pelo piano. Exemplo: Revigorou, no público, o gosto pelo pianismo. (Aulete Digital. Disponível em: <<https://www.aulete.com.br/pianismo>>. Acesso em: 30 jan. 2023). O termo também é utilizado cotidianamente no Brasil na acepção de uma certa “mania pelo piano” ocorrida no Rio de Janeiro desde segunda metade do século XIX até as primeiras décadas do século XX.

Faria (1996, p. 11) apresenta diversos anúncios do jornal Gazeta do Rio de Janeiro oferecendo pianos à venda sendo, o primeiro anúncio de 25 de julho de 1810. O autor apresenta o fragmento reproduzido a seguir:

(...) o piano não era apenas o príncipe dos instrumentos (...). Em sua época de ouro tornou-se o centro doméstico de entretenimento, de educação musical e, não menos, uma posse bem cobiçada, reconhecido como uma altamente respeitável peça de mobília símbolo de concorrência e conquista sociais, ao alcance de um crescente círculo de ansiosos compradores (...) (EHRlich, 1990, p. 9-46 apud FARIA, 1996, p. 40).

O autor surpreende informando que tais características “de símbolo de ‘*status*’ social é desenvolvida por Cyrill Ehrlich” no texto do fragmento reproduzido acima. Suas observações no texto “referem-se à Inglaterra vitoriana, por volta de 1850, mas guardadas as devidas proporções, este é um aspecto que se ligará fortemente à trajetória deste instrumento também em nosso país”.

O piano se insere, assim “no rol dos hábitos da elite, que o explora e o elege como centro de muitas de suas reuniões sociais: os saraus e os bailes, onde vai se eternizar como principal instrumento acompanhador nas árias de ópera italiana [e] nas danças”, notadamente com as “novidades da metade do século, como a valsa vienense, a polca, a mazurka, e o schottisch”. Notável também “nas apresentações de amadores, e em alguns casos de convidados profissionais, onde se ouviam, no mais das vezes, transcrições para piano de árias famosas, ou fantasias e rapsódias sobre temas de ópera”. Assim, seguindo-se as observações de Cyrill Ehrlich, teria havido também, um certo pianismo inglês (FARIA, 1996, p. 40).

Na mesma linha de Fucci Amato e Schlochauer, Mário de Andrade também inicia sua história com a “chegada da corte dos Bragança ao Rio de Janeiro, em 1808”, acrescentando que esta, “foi [a] responsável por uma série de inovações na vida social da Colônia. Uma delas foi a introdução dos pianos”. Não se tem ainda, entretanto, um registro preciso da data da chegada do primeiro piano ao Brasil (ANDRADE, 2003, p. 158).

Além disso, consta ainda que havia uma oficina de pianos em Pernambuco na época que iniciava a moda de tocar piano no Brasil até que, em 1856, Manuel de Araújo Porto Alegre chamou o Rio de Janeiro de “cidade dos pianos”. Dom João, quando regente, “mandava vir para o palácio de São Cristóvão, uns pianos ingleses que foram os primeiros do Brasil”. Tanto que, menos de cinquenta anos depois da abertura dos portos e o tratado com os ingleses, o piano estava tão disseminado “no país, que Wetherell³⁶ se espanta de encontrar pianos a cem léguas, interior

³⁶ Wetherell, James (1822-1858). Vice-Cônsul Inglês da Bahia (1843-1857) e outros Estados. *British Museum*. Disponível em: <<https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG129526>>. Ac esso em: 30 jan. 2023.

a dentro” (ANDRADE, 2003, p. 145).

A partir de meados do século XIX “o piano começou a exercer um papel cada vez mais importante em todas as atividades musicais no Rio e em São Paulo”, não apenas nas salas de concerto, mas também “nos salões e nos teatros de variedades e, até mesmo, em cafês e casas de chá”. Com o passar do tempo, já próximo do início do século XX, o piano se transformou num “integrante indispensável dos pequenos conjuntos instrumentais que se apresentavam nos *foyers* dos cinemas antes das sessões”. O “repertório era vasto e muito eclético, abrangendo todo tipo de música” e incluía desde “as grandes obras de concerto, até peças populares e de salão”, além de “música para canto e dança (...) [e] as transcrições de ópera e de obras orquestrais”. Tamanho volume de atividade pianística acarretou, certamente, volume correspondente “de composições para o instrumento em todos os estilos e gêneros musicais. Praticamente todos os principais compositores brasileiros (...) dedicaram ao piano”, grande parte de sua produção (SAMPAIO, 2010, p. 1-2).

De qualquer modo, foi apenas depois de 1850 que “o piano assumiu um papel decisivo na vida musical de duas cidades de grande importância para a cultura brasileira: Rio de Janeiro e São Paulo”. Sigismond Thalberg, o grande rival de Liszt, chegou ao Rio de Janeiro em 1855, fato que trouxe a marca de significância na história do piano no Brasil. De fato, Thalberg estabeleceu “o primeiro contato do público do Rio com um grande pianista de renome internacional”. Permaneceu na cidade por seis meses durante os quais apresentou “inúmeros concertos nos dois maiores teatros da cidade”, além de ter-se “apresentado também em vários salões, deixando alguns discípulos e uma impressão decisiva junto aos círculos musicais e culturais do Brasil”. Outro fato notável foi a vinda para o Rio “do pianista norte-americano Louis Moreau Gottschalk (1829 - 1869)” onde permaneceu por alguns meses em 1869 até sua morte por febre amarela, nesse mesmo ano, no Rio (SAMPAIO, 2010, p. 2).

Dotado de uma personalidade exuberante, Gottschalk “era um verdadeiro *showman*, que logo se tornou muito popular no Rio e em São Paulo”. Chegou a dirigir ao piano centenas de músicos na execução da “sua *Grande Fantasia triunfal sobre o hino brasileiro*, peça que, em sua versão para piano solo, com o título de *Variações sobre o Hino Nacional Brasileiro*, foi celebrizada, já no século XX, pela grande pianista Guiomar Novais”. Outra grande característica de Gottschalk como compositor no Brasil foi ser um dos “primeiros compositores a se interessar pela música popular afro-americana”. Certamente influenciou “a jovem geração de compositores brasileiros que então surgia”, quando executava “em seus concertos composições características tais como: sua fantasia para piano intitulada *Dança de negros*, além de outras peças como *Ojos criollos* e *Lembranças de Cuba*” (SAMPAIO, 2010, p. 2).

Sampaio apresenta um outro fator que, a seu juízo, foi “essencial para a difusão da música para piano”, trata-se da implantação de tipografia no Brasil, até então vedada pela Coroa, com a fundação da Imprensa Régia, em 1808. Esse fator consolidou a “impressão de música no Brasil no decorrer do século XIX”. Consideram-se “como o primeiro registro de impressão de música no Rio” o ano de 1824, ou seja, “dois anos após a Independência, na forma de um anúncio publicado em um jornal, oferecendo o ‘*Hino Imperial e Constitucional de Sua Majestade Imperial para piano e canto, recentemente impresso por MM John Ferguson & Charles Crokaat*’, o que, na realidade era uma composição do próprio Imperador, Dom Pedro I (SAMPAIO, 2010, p. 3).

Numa abordagem mais “sociológica”, José Ramos Tinhorão mostra que “a introdução do piano no Brasil (...) iria permitir, em menos de cem anos, o estabelecimento de uma curiosa trajetória [sociológica] descendente”, significando que o instrumento partiria das “mãos das moças de elite do I e II Impérios até aos ágeis e saltitantes dedos de negros e mestiços músicos de gafeiras, salas de espera de cinemas, de orquestras de teatro de revista” além das salas das casas de família nos “primeiros anos da república e início do século XX”. Tinhorão acrescenta que “na verdade, até bem entrando na segunda metade do século XIX” que se entende que seria na segunda metade do século adentro, “(...) possuir um piano no Brasil, constituía privilégio de algumas poucas famílias de Pernambuco, da Bahia, do Rio de Janeiro e de Minas Gerais” já que, ainda segundo o autor, apenas excepcionalmente os pianos chegavam a outras províncias até 1850 (TINHORÃO, 2004, p. 130).

O piano veio a se popularizar nas residências da classe média quando seu preço se tornou menos proibitivo a essas classes. Enquanto os pianos europeus ou mesmo os de origem norte-americana possuíam preços altíssimos de cerca de um conto e duzentos mil-réis, poucas pessoas das cidades dispunham de economias para se defrontarem de gasto tão elevado pois esse valor era, à época de 1850, correspondente “a cerca de dois anos de salário de um pai de família de nível médio” (TINHORÃO, 2004, p. 131).

Finalmente, Mário de Andrade além de sintetizar o assunto, oferece uma importante análise do desenvolvimento tanto do piano quanto da própria música no Brasil. O autor avalia que talvez tenha sido no Segundo Reinado “o período de maior brilho exterior da vida musical brasileira” e, como evidências para tal diagnóstico, cita as temporadas líricas daquele período: companhias italianas que chegavam a apresentar 60 espetáculos por temporada com as vozes célebres nos teatros europeus e norte-americanos e que “deixavam por aqui música e instrumentistas”. Acrescentem-se as temporadas musicais de numerosos concertos com *virtuoses* tanto estrangeiros quanto de nacionais, enfatizando a frequência de *virtuoses* de

instrumentos de sopro durante o Império considerando o surgimento dos hábeis instrumentistas populares desses instrumentos, à convivência com os *virtuoses* eruditos estrangeiros e brasileiros desses instrumentos. Andrade ainda considera que a fundação da virtuosidade pianística brasileira é também tributária do Segundo Império com a mudança para o Brasil de Arthur Napoleão, “cuja maneira de tocar, nítida, um bocado seca e brilhante se tradicionalizou no Rio de Janeiro”, por um lado e, por outro lado, “por Luiz Chiaffarelli, o fundador da Escola de Piano Paulista”. Mário de Andrade considera também como sinais exteriores do brilho musical do Império a fundação das primeiras sociedades instrumentais no Rio de Janeiro, como a Filarmônica (1814), o Clube Beethoven (1882) e, pelo caráter socializador, considera relevante mencionar os Concertos Populares (1887). Já em São Paulo, cita o Clube Haydn (1883) que funcionou sob a direção de Alexandre Levi (ANDRADE, 2003, p. 146).

4 NOTAS BIOGRÁFICAS

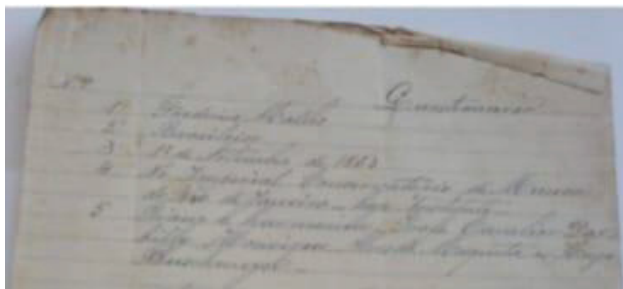
Neste capítulo serão apresentadas notas biográficas do personagem Frederico Mallio. O principal material de pesquisa do capítulo é o livro *Frederico Mallio – Homenagem – Traços Biographicos* publicado em 1906 (daqui para a frente, referenciado apenas como *Traços Biographicos*). As informações obtidas nesta obra foram enriquecidas com as apresentadas nos outros materiais referidos. Além desses, serão utilizadas também matérias, notas e anúncios publicados em periódicos diversos que, quando utilizados, serão referenciados em notas de rodapé. Algumas informações e recortes de periódicos foram fornecidos por familiares de Mallio.

4.1 DADOS PESSOAIS DE MALLIO

Segundo Hilário de Andrade, Frederico Guilherme Leite Mallio nasceu em 1º de setembro de 1866, filho de Vicente Pereira Mallio³⁷ e de Luiza Rosa Leite Mallio. Informa que o compositor descendia “*de uma das mais nobres famílias vinculadas de Roma, podendo usar brasão d’armas e elevado titulo por hereditariedade em linha paterna*” (ANDRADE et. al., 1906, p. 6).

Mallio, porém, em seu manuscrito na resposta ao questionário de Luciano Gallet, informa que sua data de nascimento foi 1º de setembro de 1863, conforme pode ser observado na FIGURA 11 (recortada da FIGURA 9).

FIGURA 11 – Recorte da Figura 9 editada pela autora.



Segundo o *Jornal do Brasil*, Mallio, aos seis anos de idade, “(...) executou ao piano peças de technica difficil, na presença de S. M. D. Pedro II e foi por ele vivamente abraçado, declarando o Imperador que via naquela criança uma futura gloria da arte musical

³⁷ Vicente Pereira Mallio (1832 – 1892): Pintor açoriano que viveu no Rio na segunda metade do século XIX (DIAS, 2012, p. 1616). Pintor retratista, pintou os retratos à óleo de S.S. MM Imperiais D. Pedro II (1884) e Da. Tereza Cristina (NASCIMENTO, 2008, p. 211).

brasileira.”³⁸

Mallio prestou concurso para a Escola Naval obtendo “a nota – distinção nos exames de admissão” sendo, contudo, “preterido quando tentava a matrícula do 1º ano no curso da *Marinha*.” Preterido, desistiu da carreira naval e matriculou-se no Imperial Conservatório para estudar música onde foi aluno de Henrique Alves de Mesquita³⁹ nas disciplinas de teoria e solfejo; Cavalier Darbilly⁴⁰ no curso de piano e Hugo Bussmeyer⁴¹ em harmonia e composição. Desenvolveu-se por si só depois disso (ANDRADE et. al., p. 6).

Informações colhidas com familiares,⁴² consta que Frederico Guilherme Leite Mallio casou-se com Alice Augusta de Castro⁴³ cujo proclama foi lido na *Capella Imperial* em 17 de dezembro de 1882⁴⁴. O casamento com Alice ocorreu em 1883 com quem teve cinco filhos: Fiordaliza, Manuel,⁴⁵ Djelcilia,⁴⁶ Cyrofredo e Zeffiretta dos quais, restaram vivos os dois últimos. Para Fiordaliza, Mallio escreveu um “(...) *encantador trabalho musical – Fiordaliza, melodia para piano (...) dedicado a Fiordaliza Violeta, a pequenina filha de Mallio, que deve ser tão bonita como a musica do pae.*”⁴⁷

Alice faleceu em consequência do acidente doméstico ocorrido em 22 de novembro de 1902, noticiado na edição de domingo, 23 de novembro, do jornal *O Paiz*.⁴⁸

LAMENTAVEL - Hontem, as 5 ½ da tarde, ocorreu (...) um facto tristissimo e de consequência funesta. (...) D. Alice Castro Mallio, esposa do maestro Frederico

³⁸ *Jornal do Brasil*, 13-8-1926, p. 13.

³⁹ Henrique Alves de Mesquita (1830-1906), nascido no Rio de Janeiro, na Ladeira do Castelo e proveniente de classe social menos favorecida, teve sua formação e desenvolvimento vinculados à prática musical de instrumentos de sôpro, em particular de metal. Tem-se salientado a sua aptidão como trompetista. *Revista Brasil-Europa - Correspondência Euro-Brasileira* 121/4 (2009:5) Editor: Prof. Dr. A. A. Bispo, Universidade de Colonia.

⁴⁰ Carlos Severiano Cavalier-Darbilly (1846-1918) - Estudou no Conservatório de Música com Gioacchino Giannini e Dionísio Vega, fez sua iniciação musical aos nove anos. Com Henrique Alves de Mesquita e Carlos Gomes recebeu uma pensão do Império para estudar na Europa. No Conservatório de Paris obteve primeiro lugar nas classes do professor de piano Antoine François Marmontel e com o de harmonia e composição François Basin. Voltando ao Brasil lecionou piano no Conservatório de Música de 1873 até 1890. Musicou, em 1885, a revista *Cocota* de Artur Azevedo e Moreira Sampaio. Dispensado do Conservatório, fundou o Conservatório Livre de Música, do qual foi diretor. (MARCONDES, 1998, p. 236).

⁴¹ Hugo Bussmeyer (1842-1912) Filho de Maurício Bussmeyer, um cantor da ópera da corte alemã, foi aluno de Henry Charles Litolff (1818–1891) aperfeiçoando com Hans von Bulow (1830–1894). Em 1860 excursionou pela América do Sul apresentando-se como pianista em diversos países. Em 1867 seguiu para Nova Iorque e Paris, realizando concertos com grande sucesso. Em 1876 retorna para o Rio de Janeiro, onde passa a viver até o fim da vida. Além de lecionar, foi nomeado mestre da capela imperial por D. Pedro II, cargo que ocupou até 1889. (MARCONDES, 1998, p. 123).

⁴² Informações de Cláudia Viola Mallio em entrevista de 2021.

⁴³ *O Paiz*, 9-2-1893, p. 2. “Alice Augusta de Castro Mallio, professora diplomada pelo Conselho Superior de Instrução Publica e (...) esposa do maestro F. Mallio”.

⁴⁴ *Gazeta de Noticias*, 21-12-1882, p. 2.

⁴⁵ *Gazeta de Noticias*, 4-8-1893, p. 1. Notícia no Obtuario o falecimento de “Manuel, filho de Frederico Mallio (...)” que viveu “(...) 24 horas (...)” com a *causa mortis* “inviabilidade”.

⁴⁶ *A Notícia*, 19 e 20-7-1897, p. 1. Notícia no Obtuario o sepultamento de Djelcilia, filha de Frederico Mallio.

⁴⁷ *Diário de Noticias*, 29-7-1893, p. 1.

⁴⁸ *O Paiz*, 23-11-1902.

Mallio, preparava em um fogareiro de espírito de vinho um bife, para um seu filho menor, que se achava enfermo. (...) Subito, uma viração mais forte fez com que as labaredas do terrível inflamável se espalhassem, dando lugar a que o fogo se comunicasse as vestes da infeliz senhora. (...) Desse triste acontecimento teve conhecimento a 11° delegacia urbana.

Correio da Manhã, 28 de novembro de 1902, p. 4:

ACTOS FUNEBRES: Amanhã, 29 do corrente, as 9 horas, na Igreja de São Francisco de Paula, será rezada a missa de Setimo Dia por alma da desafortunada victima do amor maternal – a professora Alice de Castro Mallio. Seu marido e filhos, o maestro F. Mallio, Cyrofredo Mallio e Zeffiretta Mallio, agradecem desde já a todos (sem exceção de pessoa) que se dignem prestar-lhe essa ultima homenagem de religião e saudade, assistindo a esse acto.

A mesma edição em sua coluna *Vida Academica*, à página 3, noticia luto por oito dias declarados pela *congregação do Gymnasio de Musica*, no qual o maestro Mallio era diretor. O luto foi assumido também pelo corpo discente.

O *A Notícia* publicou detalhes da celebração da referida missa na igreja de São Francisco acrescentando a participação de uma grande orquestra que executou marcha solene, de Beethoven, a *Preghiera* de Ricardo Tatti⁴⁹ e uma elegia fúnebre executada por uma banda marcial. Segue o texto noticioso:

Resou-se [sic] hoje, as 9 horas da manhã, no altar-mór da egreja (sic) de S. Francisco de Paula, a missa de sétimo dia, por alma da inditosa D. Alice de Castro Mallio, esposa do maestro Frederico Mallio.

Uma grande orchestra, formada por 30 professores sob a regência do maestro Humberto Milano, executou, ao entrar a missa, uma marcha solemne de Beethoven (sic).

O maestro Milano tocou sólo, no seu violino, a Preguiera (sic), de Ricardo Tatti.

Terminada esta, a banda marcial do 1° regimento de cavalaria, sob a regência do mestre Santos Bocot, executou uma elegia funebre.

A esta solenidade assistiram muitas senhoras e cavaleiros (sic).⁵⁰

Os antecedentes da tragédia podem estar relacionados com o fato de uma questão de Mallio com a companhia de gás, a *Société Anonyme du Gas*, empresa belga fornecedora de gas encanado que se instalou no Rio na segunda metade do século XIX. A questão foi narrada pelo maestro numa carta encaminhada ao jornal *O Paiz*, quase três anos antes da tragédia e que

⁴⁹ Ricardo Tatti (1860-1916) - Bellinzona, Suíça - Rio de Janeiro. Estudou no Conservatório de Milão com Giovanni Rampazzini. *Spalla* do Teatro Scala de Milano de 1886 a 1890. Em 1893 veio para o Brasil como primeiro violinista solista da Orquestra de Marino Mancinelli. Professor Catedrático no Instituto Nacional de Música, durante 25 anos até falecer. Organizou o “Quarteto Tatti” que tinha a seguinte formação: 1º violino: Ricardo Tatti - 2º violino: Nicolino Milano - Viola: Ernesto Roncchini - Violoncelo: B. Niederberger. Disponível em: <<http://www.academianacionaldemusica.com.br/curriculos/patr27.html>>. Acesso em: 20 jan. 2023.

⁵⁰ *A Notícia*, 29 e 30-11-1902, p. 2.

ocasionou um escândalo social, à época (SILVA, 2007, p. 198).

O acidente com Alice Augusta foi noticiado como originário da utilização, por ela, de “*um fogareiro de espírito de vinho*”⁵¹ pela falta de gás. Em fevereiro de 1900, o jornal *O Paiz* publica matéria com graves críticas à companhia fornecedora de gás, baseada numa correspondência dirigida à redação pelo maestro. O fato é que a fornecedora, intempestivamente, enviou trabalhadores à residência dos Mallio, na ausência deste, para interromper o fornecimento, causando enorme escândalo devido à forma com que foi executada a abordagem.

A matéria de *O Paiz* foi intitulada *A do Gaz* que, pelo que tudo indica segundo o espírito do texto, poderia ter sido outro o título da manchete: *Mais uma da Companhia do Gaz*, visto que Mallio informa já ter efetuado os pagamentos na ocasião do corte. É provável também que, a mesma companhia belga, fornecesse fogões a gás, além do combustível encanado. De fato, o jornal aproveita-se do ensejo do caso Mallio para expor uma situação financeira já precária da empresa, julgando que tal situação tinha origem na precariedade dos serviços da companhia. Tanto que, cinco anos depois, o controle acionário da *Société Anonyme du Gas*, no Rio de Janeiro, foi adquirido pela *Light*. Segue a matéria do jornal:

A DO GAZ

Anda muito desconfiada a ‘Société Anonyme du Gaz’. O resultado negativo alcançado com as exigências e extorsões deste anno, produz em sua direção arrepios mysteriosos de vandalismos desrespeito, mandando assaltar as casas de familia e desconsiderar senhoras dignas de consideração e acatamento.

O que nos escreve o maestro Frederico Mallio, é um documento innegável dessa nossa apreciação. Na carta a que nos referimos, diz, muito justamente magoado, o digno Sr. F. Mallio, que, emquanto trabalhava ante-hontem, no Conservatório Livre de Musica, ali chegou sua esposa, que, afflicta, lhe deu conhecimento do seguinte:

Na ausência do dono da casa e sem que estivesse recebido aviso de espécie alguma, os empregados da já celebre companhia forçaram a entrada da residencia do sr. F. Mallio, na rua Senador Furtado n. 31, e ahí cortaram o encanamento do gaz, contra sua expressa vontade e surdos aos protestos da esposa do mesmo senhor, feitos contra a violência do abuso.

Para peor situação moral da companhia, acontece que o Sr. Mallio, segundo nos informa, nada lhe deve, fazendo-se-lhe esse ataque grosseiro e injusto, porque a ‘Société’ está com o juízo a juro pelo decrescimento explicável de suas rendas.

Agora, vejamos a compensação ao acto selvagem da ‘Société’. O Sr. Frederico Mallio dispensa absolutamente o gaz em sua residência e, igualmente, deixa de consumir-o no Conservatorio Livre de Musica, onde todas as noites cerca de cem bicos ardiam, recebendo a ‘Société’, pontualmente, a importância da despeza feita.

*Já não é grande a freguesia da ‘Anonyne’. Entretanto vai diminuindo dia a dia.*⁵²

Também por informações de familiares, consta um relacionamento e posterior casamento de Frederico Mallio com uma de suas alunas, a srta. Comba Pereira Esteves sobre

⁵¹ Pequeno fogareiro a álcool.

⁵² *O Paiz*, 17-2-1900, p. 1.

o qual foram identificados indícios, por meio de publicações noticiosas, que corroboram as narrativas familiares. O jornal *Cidade do Rio* noticiou em 22 de janeiro de 1900, em sua coluna *Bibliographia*, uma composição de Mallio dedicada à moça com o sugestivo título de *Hymno nupcial*.⁵³

Numa propaganda comercial do *Gymnasio de Musica* em *O Paiz*, consta que a srta. Comba Esteves atuava como docente adjunta da instituição.⁵⁴

Mallio promoveu um concerto no *Gymnasio de Musica* na véspera do Natal de 1901, ou seja, em 24 de dezembro. O evento foi noticiado na *Coluna Artes e Artistas* de *O Paiz* no dia 26. Corroborando a informação publicada no mesmo jornal em julho daquele ano, a matéria nomeia Comba ora como aluna ora como professora.

Começou o concerto pela Marche solennelle de Pierné, executada ao piano a quatro mãos pelas inteligentes e adiantadas alumnas do professor Mallio, senhoritas Comba Esteves e Helena Oscar, que revelaram muita segurança na correcta interpretação desta peça, bem como muita technica nas dificuldades da tarantela, de Raff, executada na segunda parte do programma.

*Ainda nesse concerto teve occasião o maestro de se apresentar como autor, fazendo executar duas peças de sua lavra, sendo uma gavota para instrumentos de corda, piano e harmonium e uma scena campestre, como música característica para piano, violinos, contrabaixo, flauta e oboé, peças essas que foram perfeitamente executadas sob a regência do inteligente maestro Agostinho Gouveia, pelos professores senhorita Comba Esteves, H. Milano, C. Marsicano, R. Pfefferkorn, G. Bickerle, Ricardo Roveda e o auctor*⁵⁵.

Comba Esteves já é referida como professora, quando a coluna *Instrucção Publica*, do *Jornal do Brasil*, noticia exames no *Gymnasio de Musica* no qual participa como membro da banca e não mais referenciada como senhorita, mas como senhora: (...) *Formaram a mesa examinadora os professores d. Comba Esteves, Carmen Casado Lima, Humberto Milano, Agostinho Gouvêa e Acacio de Gusmão Filho*.⁵⁶

A morte de Comba Esteves Mallio, ocorrida em 09 de março de 1904, foi noticiada no dia seguinte pelo jornal *O Paiz*: *Falleceu hontem: d. Combinha, esposa do maestro F. Mallio. Seu enterro realiza-se hoje, as 10 horas, saindo o féretro da rua S. Francisco Xavier n. 165*.⁵⁷

O *Jornal do Commercio* noticia o convite de Mallio e família para a missa de Sétimo Dia de falecimento da esposa, D. Combinha Pereira Esteves Mallio.

⁵³ *Cidade do Rio*, 22-1-1900, p. 2. *Bibliographia*—Recebemos e agradecemos: *Hymno nupcial*, bela composição musical do aplaudido pianista Frederico Mallio dedicado a sua discipula Comba Pereira Esteves.

⁵⁴ *O Paiz*, 29-7-1901, p. 3.

⁵⁵ *O Paiz*, 26-12-1901, p. 3.

⁵⁶ *Jornal do Brasil*, 9-1-1903, p. 3.

⁵⁷ *O Paiz*, 10-3-1904, p. 3.

O maestro Frederico Mallio e seus filhos, Francisco José Esteves e seus filhos, Joaquina Simões e seus filhos e o coronel Augusto Goldschmidt manda rezar amanhã, terça-feira, 15 do corrente, as 8 ½ horas, na igreja da Lampadosa uma missa de sétimo dia por alma da querida e idolatrada esposa, madrastra, filha, irmã, sobrinha e prima D. Combinha Pereira Esteves Mallio, agradecendo desde já a todos que se dignam comparecer a esse acto de eterna saudade, religião e caridade.⁵⁸

O evento (Missa de Sétimo Dia) foi também noticiado pelo *Jornal do Brasil: Missas - Rezam-se hoje as seguintes: Na Lampadosa, por Comba Esteves Mallio as 8 1/2.*⁵⁹

Mallio manda publicar um convite para a missa de 30 dias de falecimento de Comba:

Combinha Mallio: por alma da pianista Comba Esteves Mallio será rezada amanhã, sábado, 9 do corrente, as 9 horas, na matriz do Sacramento, missa de 30º dia de seu passamento, mandada rezar por seu esposo o maestro F. Mallio, que desde já agradece a todos que comparecerem a mesma.⁶⁰

No dia seguinte, noticiam-se novamente o chamamento para a referida missa: *Rezam-se missa hoje por alma de: (...) D. Combinha Mallio, as 9 horas, na matriz do Sacramento.*⁶¹

Frederico Mallio voltaria a se casar novamente, em julho de 1910, com Alice Pinto Peixoto Leal da Cunha. A coluna *Casamentos de O Paiz* publicou a seguinte nota: *Contratou casamento com a gentilissima senhorita Alice Pinto Peixoto Leal da Cunha o maestro Mallio.*⁶²

Desse casamento, Frederico Mallio e Alice da Cunha tiveram três filhos. O primeiro, uma criança do sexo masculino, nasceu em 1914 e faleceu ao nascer.⁶³ Em 1915, nasceu Dylah Maria da Cunha Mallio, falecida em 2000. A hipótese do ano de nascimento de Dylah deve-se ao noticiário de um acidente com a menina de 10 anos, em 1925 pelo *Jornal do Brasil*.⁶⁴

Dylah voltou ao noticiário quando, juntamente com sua meia-irmã Zefiretta, participou, em 1929, de um evento para uma recepção festiva ao bispo de Niterói no qual, Zefiretta executou uma peça de Mallio. O jornal *O Paiz*, de 31-8-1929 publicou a seguinte matéria relacionada ao evento:

Cenaculo Fluminense de Historia e Letras.

O Cenaculo Fluminense de Historia e Letras reúne-se hoje, solenemente, no salão nobre da Escola Normal de Nitheroy, para a festiva recepção de S. Ex. Revma. D. José Pereira Alves, bispo daquela vizinha capital.

⁵⁸ *Jornal do Commercio*, 14-3-1904, p. 5.

⁵⁹ *Jornal do Brasil*, 15-3-1904, p. 5.

⁶⁰ *O Paiz*, 8-4-1904, p. 3.

⁶¹ *O Paiz*, 9-4-1904, p. 3.

⁶² *O Paiz*, 30-7-1910, p. 4.

⁶³ Fonte: Disponível em: <<https://ancestors.familysearch.org/en/G6KN-6QY/pinto-mallio-1914-1914>>. Acesso em 28 dez. 2024.

⁶⁴ *Jornal do Brasil*, 4-12-1925, p. 10. *Quedas e Acidentes*: “Dilah de 10 anos, brasileira, filha de Frederico Mallio, queda em sua residência, a rua Torres Homem, n. 263, recebendo contusão na mão”.

Essa festa se realizará as 20 horas, em ponto...o programma será o seguinte:(...)

2º parte

Hora Litero -musical

a) Trecho Musical, “Deus Patria e Liberdade”, do saudoso maestro Frederico Mallio executado ao piano por D. Zefiretta Mallio Salgueiro;

(...)

d) Canções regionais: Pela Senhorita Dylah Maria da Cunha Mallio e José Eduardo Pestana de Aguiar.

Liana Leite Mallio foi a terceira filha do casamento do maestro Frederico Mallio com Alice Cunha. De acordo com a certidão de casamento de Liana (ANEXO A0), esta nasceu em 15 de julho de 1919 e faleceu em 1995, conforme informações de familiares.

4.2 RELAÇÕES SOCIAIS

Mallio possuía amplas relações sociais e políticas no Rio e em outras partes do país. Um bom exemplo são as suas correspondências e relacionamento pessoal com Carlos Gomes. O ANEXO A1 apresenta correspondências entre Mallio e o autor de O Guarani. O assunto é o projeto do Conservatório de Barbacena que Mallio debatia com Carlos Gomes, em Milão. Este envia incentivos ao projeto, argumentando que se tratava de “(...) *auspiciosa criação* [e que a] *alpestre e bella Barbacena* [estaria] (...) *fadada a ser também um precioso e fecundo núcleo de vida artística* (...)”.

Em resposta ao convite a ele endereçado pelo maestro Mallio para a direção do Conservatório de Música de Barbacena, responde que embarcaria de Milão para o Rio de Janeiro em 3 de julho de 1892 e onde ficaria por um mês. Apreende-se que o maestro Carlos Gomes intencionava tratar pessoalmente do assunto.

Hilário de Andrade também aborda a amizade entre Mallio e Carlos Gomes. Afirmou que “(...) *Carlos Gomes o grande musico brasileiro muito considerava o maestro Mallio e não poucas vezes designou-se ouvil-o ao piano visitando-o pessoalmente em sua residencia familiar*” (ANDRADE et. al., 1906, p. 9).

Ainda segundo Hilario de Andrade (1906, p. 7), Frederico Mallio foi “*o único artista brasileiro agraciado por D. Pedro II, (que alias não barateava questões de merito) com o titulo e honras de pianista e organista Imperial*”.

O jornal *O Paiz* noticia o fato num texto bastante cortês do redator nos seguintes termos:

FREDERICO MALLIO

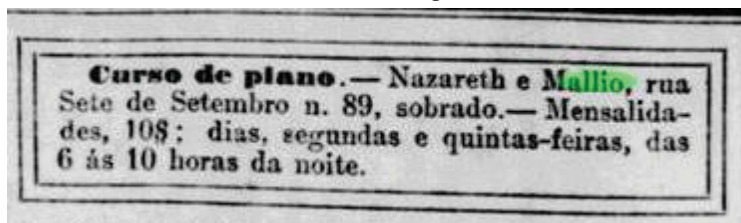
Este distinto amigo foi no dia 13 do corrente, em Barbacena, agradavelmente surpreendido em sua residência pelas numerosas discípulas e grande número de senhoras e cavalheiros da melhor sociedade daquela cidade, que, por iniciativa do Sr. commendador conselheiro monsenhor José Augusto, ali iam felicitá-lo pela distincção honrosa com que sua Magestade o imperador fora o seu talento premiado, agraciando-o com o título de pianista e organista da casa imperial.⁶⁵

Havia, evidentemente, outras relações de cunho profissional como pode ser observado ao longo deste trabalho: Ernesto Nazareth, Cavalier Darbilly, Oscar Guanabara, Vicente Cernicchiaro, Humberto Milano, Ricardo Tatti, Frederico Nascimento, entre outros.

4.2.1 Frederico Mallio e Ernesto Nazareth

Frederico Mallio e Ernesto Nazareth (1863 – 1934) cultivaram uma amizade desde a juventude. Começaram a lecionar piano juntos, em 1881⁶⁶, ambos com 19 anos de idade. Nazareth era de março e Mallio de setembro de 1863.

FIGURA 12 – Anúncio do Curso de piano de Mallio e Nazareth.



FONTE: *Jornal do Commercio*, 4-8-1881, p. 4.

Neste mesmo ano de 1881, participaram da ‘*matinée musicale*’ no *Theatro Recreio Dramatico*, promovido em benefício da *Associação Central Emancipadora*, entidade abolicionista na qual Nazareth executou *Souvenir de Florence*, de Ketterer; a *Grande serenata* de Widor, executada num quinteto para violino, flauta, violoncello, harmonium e piano, com Attilio Bernadelli, Silveira, Horácio Fluminense, F. Mallio e Ernesto Nazareth; o *Adágio e rondó do trio de Beriot*, para violino, violoncello e piano pelos professores Bernadelli, Fluminense e Nazareth.⁶⁷ A mesma instituição, a *Associação Central Emancipadora*, promoveu a reprise do programa noutra *matinée musicale*, em 27 de novembro no salão do *Congresso Gymnastico Portuguez*, ao meio dia.⁶⁸

Tocavam habitualmente juntos nos concertos e, eventualmente, a mesma peça para dois

⁶⁵ *O Paiz*, 11-11-1889, p. 2. A matéria completa de *O Paiz* encontra-se disponível no ANEXO A2.

⁶⁶ *Jornal do Commercio*, 4-8-1881, p. 4.

⁶⁷ *Gazeta de Notícias*, 31-10-1881, p. 2.

⁶⁸ *Gazeta de Notícias*, 27-11-1881, p. 2.

pianos ou no mesmo piano em peças para piano a quatro mãos. Era comum participarem dos sarau-concertos que consistia num concerto musical com um baile depois.

O *Jornal do Commercio* noticia, na página 3 de sua edição de segunda-feira, 17 de novembro de 1884, um sarau-concerto ocorrido no sábado no *Club Riachuelense do Engenho-Novo* no qual estiveram presentes Ernesto Nazareth e Frederico Mallio. Este tocou “*La Chasse, galope de concerto para flauta com acompanhamento de piano, de Popp*” e o grande duo de concerto para dois pianos do *Reveil des Lions*, de Kontski, executado pela dupla Frederico Mallio e Ernesto Nazareth. Nazareth, pelo seu turno, executou o “*Rondó Caprichoso, para piano de Mendelssohn*”.⁶⁹

Outro interessante relato de sarau-concerto esteve no jornal *O Paiz*, em sua edição de 28 de setembro de 1885, o sarau-concerto do *Club de S. Cristovão* também na noite de sábado no qual estiveram presentes a dupla Mallio – Nazareth e cuja direção do concerto estivera a cargo Mallio que participou da execução de todas as peças, exceto a de Paulo Carneiro que foi composta para quarteto de cordas.

Assim, a dupla Mallio – Nazareth executou de Henri Ravina, o “*Grande dueto para dous pianos concertantes, sobre Euriente, de Weber*”. Também participou, com Santos Couceiro, da execução do “*Scherzo, melodia para mandolino e piano*” de Ravinazzi & Walter; acompanhou ao piano a *Stella d’amor*, “*valsa para soprano e acompanhamento de piano*”; entre outras peças.⁷⁰

As relações entre os jovens amigos deterioraram-se a partir de um conflito entre Mallio e a família Nazareth tornado público pela imprensa. Em 1886, o *Jornal do Commercio*, em matéria de primeira página, publica uma ocorrência policial referente a uma agressão sofrida por Mallio e sua esposa Alice, perpetrada por Vasco Nazareth (1838 - 1940), pai de Ernesto. Segue a transcrição do primeiro parágrafo da matéria que se encontra completa no ANEXO A3:

Agressão Brutal

*Ante-hontem, as 3 ½ horas da tarde, o pianista Frederico Mallio e sua senhora forão brutalmente agredidos na praça da aclamação, junto a estação central da estrada de ferro D. Pedro II, por Vasco Lourenço da Silva Nazareth, morador da rua Jockey-Club.*⁷¹

O inquérito policial foi concluído em abril do mesmo ano, noticiado pelo *Jornal do Commercio* nos seguintes termos: “*O Dr. Silva Mattos 1º delegado de policia já terminou o*

⁶⁹ *Jornal do Commercio*, 17-11-1884, p. 3.

⁷⁰ *O Paiz*, 28-9-1885, p. 2.

⁷¹ *Jornal do Commercio*, 30-1-1886, p. 1.

enquerito, sobre as offensas phisicas feitas por Vasco Lourenço da Silva Nazareth em Frederico Mallio e sua mulher na tarde de 28 de janeiro último, no campo da Acclamação.”⁷²

Mallio processou Vasco Nazareth, mas em sentença de 22 de janeiro de 1887, “o Sr. Dr. juiz de direito do 5º districto criminal julgou improcedente o summario de culpa instaurado contra Vasco Lourenço da Silva Nazareth, por queixa que deu Frederico Mallio, condemnando o culposo as custas.”⁷³ A notícia foi publicada à primeira página tanto de *O Paiz* quanto do *Jornal do Commercio*. Dois meses depois, contudo, Mallio teve de comparecer à delegacia de polícia para um interrogatório do processo movido contra ele por Fernando Nazareth: “(...) Foi hontem interrogado na 1º delegacia de policia o Sr. Frederico Mallio, no processo que contra elle intentou o Sr. Fernando Augusto da Silva Nazareth.”⁷⁴

Sobre esse fato, o jornal *Cidade do Rio* acrescentou que o inquérito policial, requerido por Vasco Lourenço da Cunha Nazareth, foi encerrado, em 29 de outubro, à revelia do acusado que não compareceu ao interrogatório, citando que o crime seria o previsto no art. 209 do código criminal.⁷⁵ O *Codigo Criminal do Imperio do Brazil* foi instituído pela *Lei de 16 de Dezembro de 1830 que Manda Executar o Código Criminal*. O artigo 209 que define um crime, suas penalidades e atenuantes é o que está descrito na FIGURA 13.

FIGURA 13 –Artigo 209 do *Codigo Criminal do Imperio do Brazil*.

<p style="text-align: center;">SECÇÃO VI</p> <p style="text-align: center;">Entrada na casa alheia</p> <p>Art. 209. Entrar na casa alheia de noite, sem consentimento de quem nella morar.</p> <p>Penas - de prisão por dous a seis mezes, e multa correspondente á metade do tempo.</p> <p>Não terá porém lugar a pena:</p> <p>1º No caso de incendio, ou ruina actual da casa, ou das immediatas.</p> <p>2º No caso de inundaçãõ.</p> <p>3º No caso de ser de dentro pedido soccorro.</p> <p>4º No caso de se estar alli commettendo algum crime de violencia contra pessoa.</p>

FONTE: Presidência da República-Casa Civil-Subchefia para Assuntos Jurídicos.⁷⁶

O conflito, ao que tudo indica, iniciou-se pelos fatos que ocasionaram o inquérito aberto por Vasco Lourenço da Silva Nazareth, na Primeira Delegacia de polícia contra

⁷² *Jornal do Commercio*, 1-4-1886, p. 1.

⁷³ *O Paiz*, 22-1-1887, p. 1.

⁷⁴ *Jornal do Commercio*, 25-3-1887, p. 1.

⁷⁵ *Cidade do Rio*, 30-10-1887, p. 2.

⁷⁶ Disponível em: < [LIM-16-12-1830 \(planalto.gov.br\)](http://LIM-16-12-1830(planalto.gov.br)>. Acesso em: 26 jan. 2022.

Frederico Mallio noticiado, em primeira página, pelo jornal *Gazeta da Tarde* de 15 de fevereiro de 1886. Vasco solicitava averiguação policial alegando que Frederico Mallio “(...) *entrou, varias vezes em sua casa, á rua do Jockey Club n. 21, em horas mortas da noite (...)*”. No inquérito, encontra-se o depoimento do cabo Manoel Amaro Correia, comandante do destacamento do 1º distrito da subdelegacia do Engenho Novo que afirmou “(...) *haver prendido o referido Mallio, quando sahia da casa do Sr. Nazareth, ás 3 horas da madrugada.*”⁷⁷

A desavença acompanhou Mallio, inclusive, até sua transferência para Minas. O *Jornal do Commercio* recebeu do maestro e publicou um telegrama denunciando ameaças em Barbacena vindas de Vasco Nazareth:

GAZETILHA

Barbacena

Telegrapharão-nos hontem desta cidade:

*Minha vida periga. Está aqui e tenta novamente contra mim Vasco Nazareth, brutal agressor já processado por ferimentos graves. Peço providencias. – Frederico Mallio.*⁷⁸

Em resposta à publicação do telegrama, Vasco Nazareth Junior envia uma carta à redação do jornal com longa descrição do ocorrido informando que seu pai, Vasco Nazareth, foi à Barbacena para se certificar da citação de uma carta precatória da autoridade policial, afirmando que o maestro não corria qualquer risco. Em síntese, Nazareth Junior explica o seguinte:

(...) Tendo meu pai intentado procedimento criminal contra o celebre Frederico Mallio pelo crime do art. 209 do codigo penal, queixa que deu pela 1º delegacia de policia, foi por esta delegacia expedida carta precatória á autoridade policial de Barbacena, para citação do celebre Frederico, a fim de se ver processado nesta côrte em audiencia que se acha designada para o dia 29 do corrente.

Recebida a carta precatória, e receoso meu pai de que o celebre pianista Frederico empregasse os ardis de que costuma para illudir a ação da justiça, e não ser citado, resolveu ir pessoalmente á Barbacena promover os termos da execução daquella precatória, visto ser o mais interessado na punição de tão illustre cavalheiro; e esta foi a razão da partida de meu pai desta côrte e de sua actual estada na cidade que famoso pianista escolheu para theatro de suas exhibições.

Fiquem, portanto, V. Sr. Redactor, e o respeitavel publico bem certos de que o conteúdo do referido telegrama é nada menos do que uma estrondosa mentira, aliás, altamente criminosa, e contra a qual desde já protesto em nome de meu pai, que sem dívida alguma fará valer seus direitos com todo o rigor da lei.

Fiquem igualmente certos de que meu pai nem uma outra coisa fará que não esteja dentro dos limites da mesma lei, e só deixará de fazer o que por lei não lhe fôr permitido. O famoso pianista poderá contar com tudo mais.

Em restabelecendo a verdade, peço em conclusão a V. (sic) se digne de publicar estas linhas, juntamente com a certidão que as acompanha.

*Vasco Lourenço da Silva Nazareth Junior. Rio, 18 de outubro de 1887.*⁷⁹

⁷⁷ *Gazeta da Tarde*, 15-2-1886, p 1.

⁷⁸ *Jornal do Commercio*, 17-10-1887, p. 1.

⁷⁹ *Jornal do Commercio*, 18-10-1887, p. 4.

Em março do ano seguinte o inquérito é concluído e enviado para julgamento da Justiça.⁸⁰ A sentença foi a anulação de todo o processo devido a falhas processuais: “(...) *Na exposta conformidade, annullo todo o deprecado e condemno o autor nas custas. Rio, 5 de março de 1888 – Antônio Rodrigues Monteiro Azevedo.*”⁸¹

No mês seguinte a esta sentença, o advogado de Vasco Nazareth desistiu de patrocinar a causa e fez publicar um comunicado ao público: *Ao público – O Dr. Benedicto Raymundo da Silva declara que, nesta data desistio do patrocínio das causas do Sr. Vasco Lourenço da Silva Nazareth contra o Sr. Frederico Mallio - Côrte, 10 de abril de 1888.*⁸² Vasco, no entanto, recorreu da sentença mas que foi mantida na instância superior: (...) *Apelações Crimes (...) confirmarão a sentença apellada. N. 2378. Corte. Ap. Vasco Lourenço da Silva Nazareth, Ap. Frederico Mallio. Foi confirmada a sentença que anulou o processo, contra os votos dos Srs. Farias Lemos, Rodrigues Tito de Mattos, Pindahyba de Mattos e Ovidio de Loureiro.*⁸³ Seguiram-se apelações aos tribunais até fevereiro de 1890 mas, de modo geral, as sentenças iniciais foram mantidas, reformando apenas parte das sentenças apeladas.⁸⁴

4.3 ATIVIDADES PEDAGÓGICAS

Nesta subseção serão abordadas as atividades pedagógicas desempenhadas pelo maestro Mallio como uma de suas principais atividades profissionais. Iniciou ainda muito jovem como professor de piano e, quando faleceu, encontrava-se desempenhando essa atividade.

Conforme exposto, iniciou as suas atividades pedagógicas com aulas particulares. O pianista publica anúncios, a partir 4 de agosto de 1881, no *Jornal do Commercio: O pianista Frederico Mallio lecciona em sua residência por preço commodo; na Rua S. Pedro n. 232.*⁸⁵

FIGURA 14 – Anúncio de Frederico Mallio



FONTE: *Jornal do Commercio* – 4-8-1881 p. 4.

Lecionou piano na cidade de Barbacena no *Collegio Abilio* e no *Gymnasio de Barbacena* conforme anúncios dos colégios publicados em jornais do Rio de Janeiro: *Jornal do*

⁸⁰ *O Paiz*, 1-3-1888, p. 1.

⁸¹ *O Paiz*, 9-3-1888, p. 1.

⁸² *Jornal do Commercio*, 11-4-1888, p. 2.

⁸³ *Jornal do Commercio*, 11-8-1888, p. 2.

⁸⁴ *Diário de Noticias*, 6-2-1890, p. 2.

⁸⁵ *Jornal do Commercio*, 4-8-1881, p. 4.

*Commercio*⁸⁶ e a *Gazeta de Noticias*⁸⁷ em 1888 (ver FIG. 15a; 15b e FIG. 16).

O *Gymnasio de Barbacena* passou a funcionar onde esteve o *Collegio Abilio* e, segundo o *Jornal do Commercio*, estava muito bem-preparado, com boas salas e acomodações para internato, excelentes banheiros, além de lago para natação, “(...) *enfim todas as dependencias necessarias a taes estabelecimentos.*”⁸⁸

FIGURA 15a – Foto do *Collegio Abilio* de Barbacena.



FONTE: <https://barbacenaonline.com.br/a-historia-de-barbacena-em-fotos-antigas/>

FIGURA 15b – Anúncio do *Collegio Abilio* de Barbacena.

COLLEGIO ABILIO
em
BARBACENA

Estão funcionando todas as aulas com o seguinte corpo docente:

CURSO ESPECIAL
Lições de cousas, numeração, fracções, systema métrico, leitura, etc. do *Appareille* illustré do barão de Macabúbas.
Professor.—O director.

CURSO PRIMARIO
Professores. — Ezequias Fiuza e Edgard Servulo de Castro.

CURSO SECUNDARIO
PORTUGUEZ. — Professores: João Fernandes de Lima Côrtes e José Olympio de Oliveira.
FRANÇEZ E INGLEZ. — Professor, o vice-director, Leonardo Carlos Palhares.
ALGEBRA E ITALIANO. — Professor, Ezequias Fiuza.
LATIM. — Professor, João Fernandes de Lima Côrtes.
MATHEMATICAS E COSMOGRAPHIA. — Professor, José Augusto Durães Castanheira.
HISTORIA GERAL, PHILOSOPHIA E HERETICA. — Professor, Dr. Virgilio Martins de Meilo Franco.
GEOGRAPHIA, CHRONOLOGIA E HISTORIA DO BRAZIL. — Professor, José Olympio de Oliveira.
FRANCO. — Professor, Frederico Mallo.
DINAMICO. — Professor, João Baptista Paganl.
MUSICA INSTRUMENTAL e SOPRANO. — Professores: Edgard Servulo de Castro e Manoel José de Castro.
EXERCICIOS GYMNASIICOS E MILITARES. — Professor, Palmerim José do Amaral, ex-militar.
ESCRITA. — Professor, padre Sylvino Ferreira de Castro, coadjutor da parochia.
OBSERVAÇÕES.—A inspecção está a cargo do chefe de disciplina, Francisco José de Sampaio Brito.
O vice-director reside com sua familia no estabelecimento.
O Director, Barão de Macabúbas, Barbacena, 15 de fevereiro de 1888

FONTE: *Jornal do Commercio*, 20-2-1888, p. 5.

⁸⁶ *Jornal do Commercio*, 20-2-1888, p. 5.

⁸⁷ *Gazeta de Noticias*, 23-3-1888, p. 4.

⁸⁸ *Jornal do Commercio*, 26-7-1889, p. 8.

FIGURA 16– Anúncio do *Gymnasio de Barbacena*

Gymnasio de Barbacena
Fundado em 1888 pela Sociedade anónima Educadora Mineira, capital 40.000\$, esta este colégio situado na cidade de Barbacena, clima saluberrimo, e funciona no espaçoso edificio, hoje reformado e melhorado, do antigo collegio Abílio.

Condições de admissão
Pensão por trimestre 195\$, Jola 25\$, matriculas para escripta 38 mensuras.
O pai que matricular mais de um filho, terá direito ao abatimento de 10 % na pensão de cada um.
Os alumnos que se matricularem na correr do trimestre, só pagarão o tempo que faltar para o fim do mesmo, feito o desconto das mezas completas decorridas.

Direcção e pessoal docente
Dr. Virgílio M. do Mello Franco, inspector da Educadora Mineira, philosophia, historia e rhetorica.
Dr. Luiz A. de L. Peixoto Junior, vice-inspector na Educadora Mineira, algebra, trigonometria e sciencias naturaes.
J. A. Durães Castanheira, director do Gymnasio, arithmetica, geometria e cosmographia.
Leonardo Carlos Pallares, francez e inghez.
J. C. Soares Ferreira, portuguez, geographia, historia e chorographia do Brazil.
Júlio A. Gonçalves, portuguez e Italia.
Júlio B. Paganini, desenhos e pintura.
Joaquim Montelobo, materias elementares.
Frederico Mallio, piano.
Júlio de Montalvão, musica e instrumental.

Nota — Toda a correspondencia deverá ser dirigida ao director J. A. Durães Castanheira, que remetterá promptamente, a quem os pedir, os estatutos e quaesquer esclarecimentos referentes ao estabelecimento.

FONTE: *Gazeta de Notícias*, 23-3-1888, p. 4.

FIGURA 17 – Anúncio *Instituto Boscoli*

INSTITUTO BOSCOLI
228 Rua de S. Christovão 228
Reabrir-se-hão as aulas a 8 do corrente.
CORPO DOCENTE:
Dr. Maximino Maciel, Langworthy Marchant, major Alexandre Barreto, Dr. Costa Brito, João Saraiva, Martinho C. de Sá, Mmo. C. Bragazzi, Manuel T. da Rocha, Frederico Mallio, A. Ferreira de Aguiar e o director.
Consultores technicos
Drs. Fausto Barreto, Castro Lopes e Gonzaga Filho.—O director, José Ventura Boscoli.

FONTE: *Gazeta de Notícias*, 6-1-1894, p. 3.

Trabalhou também como docente no *Instituto Boscoli*, conforme anúncio publicado na imprensa em 1894 (FIG. 17).⁸⁹

Além desses, trabalhou por três anos como voluntário no *Collegio Militar*, conforme noticiado na coluna *Exercito (sic)* do *Correio da Manhã* em 1906.⁹⁰ Além do *Correio da Manhã*, o *Gazeta de Notícias* também noticiou o fato: “O Sr. Marechal Argolio Ministro da Guerra approvou o acto do commandante do Collegio Militar em acceitar graciosamente os serviços proficionaes do maestro Frederico Mallio.”⁹¹

Mallio atuou nos mais prestigiados colégios do país. Além dos colégios Boscoli, Abílio e o Militar, trabalhou também no *Collegio Sul-Americano*,⁹² uma escola para as elites pela sua suntuosidade e corpo docente. O jornal *O Paiz*, de 9 e 10-2-1910, noticia a equiparação do *Sul-Americano* ao *Gymnasio Nacional* em qualidade de ensino, apontando que aquela “(...) casa de educação moral, physica e intelectual, estabelecida em vastíssimo e sumptuoso edificio (...)”, acabava de “(...) ser equiparada ao *Gymnasio Nacional*” que, para tanto, requereu “(...)

⁸⁹ *Jornal do Commercio*, 7-1-1894, p. 7.

⁹⁰ *Correio da Manhã*, 21-9-1906, p. 3.

⁹¹ *Gazeta de Notícias*, 21-9-1906, p. 2.

⁹² O *Collegio Sul-Americano* foi instalado num palácio do século XIX que pertencia ao Barão de Mesquita, filho do Conde de Bonfim. A residência tornou-se o *Collegio* em 1898, e depois veio a ser o Lafayette na Haddock Lobo (RABELLO, 2011. n. p.).

avultados sacrificios” para alcançar tal regalia, conforme se observa na transcrição seguinte em que o jornal traça um perfil da escola. Tratava-se de uma escola para educação feminina avançada cujas características foram descritas na mencionada matéria:

A resolução que tomou a sua directoria de, sem olhar [os] avultados sacrificios [que] requiere essa regalia, obedeceu a convicção que nutre de uma necessidade momentosa imposta a todos os que desejarem dar as suas filhas a instrucção secundaria e as prendas adequadas ao seu sexo e a sua posição social e a cultura geral que prepara para todas as especializações académicas, e para a obtenção do grau de bacharel em sciencias e letras (O Paiz, 9 e 10-2-1910, p. 2).

FIGURA 18: Foto do *Collegio Sul-Americano*.



FONTE: RABELLO, 2011, n. p.

A descrição da estrutura da educação colegial publicada pelo jornal fornece também uma ideia bem traçada do nível da educação de fins do século XIX e início do século XX no Brasil.

Complementando a transcrição precedente, o jornal *O Paiz* acrescenta em sua matéria que o “*Collegio Sul-Americano mantém internato, semi-internato e externato, e o seu curso geral de estudos se subdivide em primário, secundário e complementar.*” Segundo a matéria, o curso primário “(...) *consta de três annos de adaptação, destinados ao preparo da collegial para o curso secundário, em que as disciplinas se acham distribuídas por seis annos de ensino (...)*” e se encontrava em conformidade “(...) *com o programma do Gymnasio Nacional, sendo que os estudos de francez, de inglez e de allemão ainda se dará feição eminentemente pratica.*”

Na sequência, apresenta o programa do denominado curso complementar que “(...) *comprehende o ensino de piano (de accordo com o programma do Instituto Nacional de*

Musica), desenho figurado, pintura, trabalhos de agulha, todas as espécies de bordados e de costura, trabalhos de fantasia e gymnastica.” Finalmente, haverá, incluso, “(...) o ensino de catechismo, doutrinado pelo conego Boucher Pinto, vigário da matriz do Engenho Velho.”

Ao que transparece do texto publicado, a equiparação com o *Gymnasio Nacional* trouxe, além do prestígio, um grau de responsabilidade enorme para a instituição e, reconhecendo “(...) as responsabilidades que a empresa da equiparação fara cair sobre os seus hombros, teve a directoria o cuidado de organizar uma corporação docente, em que se destacam os mais conhecidos vultos do magistério secundário (...)” nominado, na sequência, o corpo docente contratado era composto por:

(...) os Srs. Drs. Lino de Andade, Leoncio Correia, Diogenes Lima e Silva, Julio de Noronha, J. da Rocha Vaz, Mendes de Aguiar, Ludgero Coelho, Alberto de Oliveira, J. Piragibe, J. V. Boscoli, Julio Buxbaum, Sebastião V. Fernandes, **Frederico Mallio**, professor Del-Vecchio, Bianco Palisson, Cecilia Moniz, A. Natham, Lilian Lage, Luise Pulpatto, Josephine Ceravegna, Delphina Botelho e outras.⁹³ (Grifo da autora).

Como professor e pedagogo do piano, Frederico Mallio pode ser considerado muito bem-sucedido. Teve como alunos seus, por exemplo, o compositor Joaquim Antônio Barroso Netto (1881 – 1941) cuja história da formação musical parece bem interessante. Consta que Barroso Netto iniciou seus estudos musicais estudando violino com um professor pouco talentoso de nome Paganini que, após algumas poucas lições, foi desencorajado pelo mestre a continuar a estudar música. Não convencido daquele juízo, seu pai encaminhou o menino, com cerca de nove anos, para estudar piano com Frederico Mallio, “(...) *professor bastante conhecido na década de 1880, não só pela qualidade do ensino, mas também por compor música ligeira (quadrilhas, valsas, peças livres)*”. Sabe-se, então, que o professor Mallio despertou o talento musical do garoto que, com cerca de nove anos, foi capaz de escrever para Mallio, uma composição “intitulada *Primeira Gavota*, editada pela casa Vieira Machado, até hoje incluída nos programas didáticos de escolas de música.” Em síntese, de “súbito, o talento do menino manifestou-se de maneira surpreendente, inesperada, a ponto de, decorrido pouco tempo, o novo professor dizer que nada mais tinha para lhe ensinar” (SAMPAIO, 2019, p. 120).

Antonieta de Sousa (1893 – 1976) “iniciou seus estudos musicais com aulas ministradas por Frederico Mallio” (SILVA, 2018, p. 260). Antonieta criou e implantou a cadeira de *Dicção Lírica* na Escola Nacional de Música. Foi uma das fundadoras, em 1936, juntamente com Lorenzo Fernandez, Aires de Andrade, Roberta Gonçalves e Rossini de Freitas, do Conservatório Brasileiro de Música e, posteriormente, diretora, após a morte de Lorenzo

⁹³ *O Paiz*, 9 e 10-2-1910, p. 2.

Fernandez⁹⁴ (SOUZA, 2016, p. 55).

Sofonias Galvão Dornellas (1870 – 1941) primeiro secretário do SBAT (1933), estudou harmonia, composição e regência com Frederico Mallio no Conservatório Livre de Música, atuou como pianista e regente de companhias de revista além de compositor da opereta *A Pérola Encantada* (1912) e, entre outras, *Sol de Verão* de 1915 (PAGANO, 2019, p. 179).

Não é apenas pelos exemplos de ex-alunos brilhantes e famosos antes citados que Frederico Mallio pode ser considerado um professor e pedagogo bem sucedido. O maestro foi convidado para os mais prestigiados estabelecimentos de ensino musical como mestre e também como dirigente, conforme se observa por suas atividades pedagógicas e seus empreendimentos na área.

Outro exemplo de sua importância para a história da música no Brasil foi relatada numa carta ao jornal *O Paiz* publicada em 1921. Esse documento relata os fatos de sua indicação à diretoria do Instituto Nacional de Música entre 1914 e 1918, durante o governo de Wenceslau Braz. Nessa carta, Mallio refere-se também às malversações ocorridas no Instituto as quais tencionava coibir numa administração moralizante. A carta, transcrita abaixo, foi publicada na coluna *Artes e Artistas* do jornal *O Paiz*. Eis a publicação:

ARTES E ARTISTAS

Instituto Nacional de Musica

Escreve-nos o velho artista maestro Frederico Mallio, ex-pianista e organista da casa imperial:

Quando governou o Exmo. Sr. doutor Wenceslao Braz, tive a surpresa de me ver lembrado para director do Instituto Nacional de Musica, proporcionando-me essa noticia elevada honra, ao saber que, perante o Sr. presidente da Republica, patrocinava essa ideia o meu muito e querido amigo general Rocha Moreira, e, perante o Sr. ministro da justiça, o não menos querido e também respeitável amigo de muitos anos doutor Afranio de Mello Franco.

Em seu melhor entender, o Exmo. senhor presidente da Republica nomeou outro, cabendo-me, no entanto, honra maior que a occupação daquele cargo: a lembrança dos paranyphos que por mim se responsabilizavam.

Dado o consta, da minha nomeação, fui, como era natural, distinguido pela reportagem que, sequisiosa, vinha em busca de informes.

Em todos esquivei-me delicadamente, excepção feita ao redactor do Rio Jornal, o Exmo. Sr. Amilcar Cardoso, com quem conversei, especialmente sobre a parte econômica do Instituto, provando que iria dirigir, aquelle estabelecimento de ensino com dois terços do que ali se gasta, sem prejudicar a quem quer que fosse e sem me esquecer que a lei não tem effeito retroactivo, sendo tudo questão de tempo, de tempo apenas.

Coincidentemente com as ideias por mim expedidas, outrora, aquelle illustre redactor, vi que o actual e mui digno ministro Dr. Alfredo Pinto extinguiu, por fallecimento da professora D. Luiza Guido, a cadeira de harpa que a mesma occupava, deixando para esse curso uma só professora. É quanto basta.

Agora, (e é isso que dá oportunidade a esta carta), é preciso que o mesmo se faça com a cadeira de organ, não levando a efeito o projectado concurso, e considerando

⁹⁴ CONDE, Cecília. Cecília é uma familiar (neta) de Lorenzo Fernandez que dirige um sítio eletrônico sobre o compositor. Disponível em: <https://www.ceciliaconde.com.br/linha_do_tempo/>. Acesso em: 25 jan. 22.

extincto, com o fallecimento de Nepomuceno, o cargo de professor desse instrumento. O curso de organ não precisa de professor – a grande mestra será a intuição. A aula deve existir como facultativa aos candidatos que tenham o curso completo de piano e também de harmonia. Essa aula, durante os 31 annos de existência do Instituto, custou já ao governo aproximadamente duzentos contos de réis queimados sem que ao menos se aproveitassem as cinzas desse dinheiro, pois até a presente data não teve um só alumno matriculado ou por elle diplomado! Na crise de agonia monetaria que atravessamos, a extincção lembrada representará uma bella economia ao Thesouro Nacional.⁹⁵

4.4 EMPREENDIMENTOS ACADÊMICOS

Frederico Mallio foi um empreendedor, principalmente na área de educação musical com a participação em algumas instituições, individualmente ou em associação com outros colegas. Empreendeu também na produção de eventos musicais tais como concertos em teatros e em festas de clubes que, à época, eram designadas como saraus-concertos.

4.4.1 Academia Livre de Música

Mallio, em 1897, foi um dos fundadores da Academia Livre Música. A coluna *Artes e Artistas* do jornal *O Paiz*, noticia os procedimentos finais na criação da Academia.

Estão concluidos os trabalhos preparatórios da nova Academia que vem trazer o seu concurso ao ensino artistico no ramo da música a população desta capital. A assembleia elegeu hontem a primeira directoria e, na sua manifestação, louvou com justiça o nome do maestro Cavalier Darbilly. Collocando-o no posto de director, em virtude do seu saber e da sua incontestável e incontestada autoridade em harmonia, contra-ponto e fuga e talvez o único professor que no Rio de Janeiro tem apresentado discípulos nessa parte da música; e discípulos que occupam cargos officiaes com brilho e talento, dando sempre as mais elevadas provas de capacidade e instrucção taes como Lima Coutinho e Arnaud Gouveia. O resto da directoria ficou assim composto: vice-presiente, Antonio Rayol; Secretario, Miguel A. de Vasconcellos; archivista, Francisco Nunes Junior e tesoureiro, João dos Santos Conceiro. O conselho deliberativo eleito compõe-se dos professores Frederico Mallio, A. Camillo e Guanabarino, presididos pelo director. Foram apresentados e approvados os programmas, instalação e trata-se de activar a inauguração das aulas, havendo da parte de vários cavalheiros generosas offertas para o começo dos trabalhos electivos.⁹⁶

A Academia foi inaugurada no dia 28 de março de 1897, conforme noticiou *O Paiz*:

Realiza-se hoje, a 1 hora da tarde, a sessão de inauguração e concerto, nos salões do Lyceu de Artes e Officios.

⁹⁵ *O Paiz*, 30-1-1921, p. 4.

⁹⁶ *O Paiz*, 20-2-1897, p. 3.

Depois do discurso oficial pelo professor Guanabarrino, se executará o programma musical, confiado a D. Emília Goulart e aos professores Cernicchiaro, Leocádio Rayol, Levrero, Borges de Faria, Cavalier, Billoro, Arthur Camillo, Frederico Mallio e Antônio Rayol.

Esse programma é composto de peças de Schubert, Demerssan, Cavalier Darbilly, Ravina e Mascagni.⁹⁷

FIGURA 19 – Programa do Concerto.



FONTE: *A Gazeta de Noticias*, 28-3-1897, p. 3.

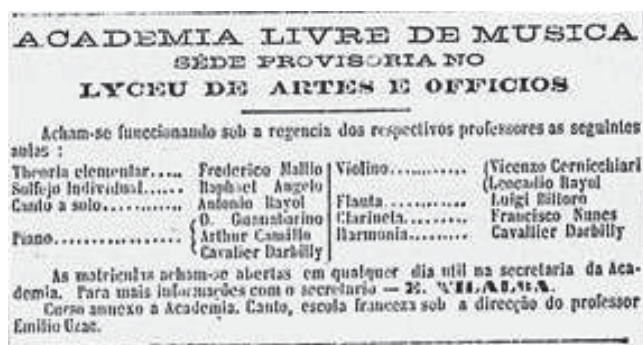
A declaração de princípios do grupo fundador da Academia foi posta pelo crítico Oscar Guanabarrino em seu discurso que marcou o evento de inauguração. *Lato sensu*, o grupo pretendeu criar um contraponto às atitudes e procedimentos do grupo dirigente do Instituto Nacional de Música que, assumindo preferencialmente a estética wagneriana, bloqueava o ingresso ou o desenvolvimento, no Instituto, da arte musical com fundamentos em outras modalidades estéticas, notadamente a italiana de Carlos Gomes.⁹⁸

A Academia, portanto, tinha a pretensão de dar liberdade de criação artística aos seus professores e alunos com o propósito de criarem um caminho para uma arte nacional, conforme pode ser observada no programa do concerto com compositores brasileiros e estrangeiros. Dessa forma, a declaração de princípios mostra-se importante para o conhecimento do personagem.

⁹⁷ *O Paiz*, 28-3-1897, p. 2.

⁹⁸ *O Paiz*: 29-3-1897, p. 2.

FIGURA 20 – Anúncio da Academia Livre de Música.



FONTE: *O Paiz*, 1 – 9 – 1897, p. 5.

O grupo permaneceu coeso apenas até fins do mesmo ano de sua fundação quando parte dele resolveu, à revelia dos demais, modificar o estatuto da instituição. Cavalier Darbilly afastou-se no dia 10 de novembro informando a Mallio, no dia seguinte, de sua decisão, conforme noticiado por *A Noticia*:

O maestro Frederico Mallio exonerou-se hoje do cargo de professor da Academia Livre de Musica, tendo recebido a seguinte carta do diretor d'aquelle estabelecimento, o Sr. Cavalier Darbilly:

Sr. professor Mallio. – Desliguei-me hontem da Academia.

Não me retiro no emtanto sem vir agradecer o valioso concurso que V. S. me prestou e que tanto contribuiu para a grande prosperidade da Academia de que sois, ufano-me em dizel-o, um dos maiores sustentáculos e brilhante ornamento.⁹⁹

As razões da ruptura ocorridas entre 10 e 11 de novembro de 1897 foram narrados por Cavalier Darbilly em carta aberta à coluna *Theatros e Musica* do *Jornal do Commercio* nos seguintes termos:

Sr. Redactor – Li na secção Theatro e Musica do vosso conceituado jornal um artigo sobre a Academia Livre de Musica, no qual vi, com prazer, justiça feita ao seu antigo corpo docente. Li também um officio do actual Sr. director eleito em virtude de uma reforma contra a qual protesto e protestarei por illegal, visto que pelas nossas leis nenhuma reforma de estatutos pode ser effectuada sem o suffragio unanime, de todos os sócios ou membros da corporação, devendo haver uma sessão promovida pela directoria para esse fim; porém nada disso se deu.

Eis o caso: A pedido do vice-director, não em exercicio, sem poderes então, reunirão-se seis professores, que derão por approved um embroglio (sic) que chamarão - reforma de estatutos.

Tendo eu mais tarde convocado uma sessão para apresentação e discussão de pontos para exame, foi-me então apresentado, lido, mas não posto em discussão por mim o tal embroglio (sic) arranjado entre elles, o que motivou grande discórdia, retirando-me por isso do recinto. Depois da minha retirada, assumio o Sr Antonio Rayol a directoria, e, sem maioria de votos, visto faltarem os dos Srs. Guanabario, Mallio, Cernicchiario e o meu, foi dada por approved a tal reforma. A vista de um proceder tão insensato terá ella valor?

Não faço nem farei questão, mas ahi fica o meu protesto confirmado; tanto mais que para mim a Academia Livre de Musica morreu, está morta vista ser mais uma dependencia do Lyceu de Artes e Officios onde, porém, a frequencia se paga.

Queira desculpar o tempo precioso que lhe roubei e aceite os protestos de minha mais

⁹⁹ *A Noticia*, 10 e 11-11-1897, p. 2.

*alta consideração, etc. – Cavalier Darbilly, Rio, 29 de novembro de 1897.*¹⁰⁰

4.4.2 Conservatório Livre de Música

Ao se desligarem da *Academia Livre de Musica*, Mallio e Darbilly fundam o *Conservatorio Livre de Musica*. O *A Noticia* refere-se à correspondência encaminhada ao jornal, firmada pelos dois maestros informando tanto do desligamento da Academia quanto a abertura do Conservatório, inclusive com endereço, horário de funcionamento, as séries oferecidas e de cursos complementares de francês e italiano.

*Escrevem-nos os distintos maestros Cavalier Darbilly e Frederico Mallio, participando-nos que, tendo-se desligado as Academia Livre de Musica por elle fundada, acabam de abrir o Conservatorio Livre de Musica, a rua Moreira Cesar n. 93, onde já estão funcionando, tanto de dia como a noite, todas as aulas desde o 1º gráo, inclusive um curso anexo de francez e italiano. Moldada a nova instituição de ensino pelos melhores estabelecimentos congêneres, inclusive o Instituto Nacional de Musica do Rio de Janeiro, e tendo resolvido adoptar o estatuto do Conservatório de Minas Geraes, que foi devido em parte à collaboraçào do immortal maestro Carlos Gomes, podem garantir ao respeitável publico os melhores e mais sérios resultados no ensino de tão sublime arte - a musica. A nova instituição sinceramente desejamos a mais brilhante e feliz carreira.*¹⁰¹

Andrade (1906, p. 7) também confirma a fundação do Conservatório por Mallio afirmando que o pianista fora “(...) fundador (...) do *Conservatorio Livre de Musica*” que, em fevereiro de 1906, estava sob a direção do maestro Cavalier. Relata o autor que Cavalier, “ao retirar-se da direção da *Academia Livre* distinguio d’aquelle importante grêmio artístico um único professor com a seguinte honrosa carta publicada pel’*A Notícia* do dia 11 de novembro de 1897”: o autor cita a carta de Cavalier dirigida a Mallio publicada por *A Noticia*, transcrita anteriormente. Aliás, essa carta de Darbilly a Mallio será novamente mencionada por este quando da sua saída do Conservatório alguns anos mais tarde.

O Conservatório foi considerado pela imprensa da época um avanço do progresso artístico brasileiro. Em setembro de 1898, o *A Noticia* publica matéria específica a esse respeito afirmando que:

*O Conservatorio Livre de Musica, que assignala incontestavelmente, phase do maior progresso artístico no Brazil, foi resultado de pura iniciativa particular de dous artistas brasileiros: os maestros Cavalier Darbilly e Frederico Mallio, dous homens mui pouco bafejados pela fortuna, mas de uma coragem, digamos mesmo, de uma audacia que só pôde ser comparada ao pujante talento de tão dignos emulos de Carlos Gomes e Nunes Garcia.*¹⁰²

¹⁰⁰ *Jornal do Commercio*, 2-12-1897, p. 2.

¹⁰¹ *A Noticia*, 10 e 11-12-1897, p. 3.

¹⁰² *A Noticia*, 23 e 24-9-1898, p. 3.

A FIGURA 21 apresenta um anúncio do Conservatório nominando desde a função de direção quanto a do corpo docente e demais informações de interesse do público, tais como os cursos oferecidos, os horários, valores das anuidades e endereço da instituição.

FIGURA 21 – Anúncio do Conservatório Livre de Musica.

Conservatorio Livre de Musica
Director: CAVALLIER-DARBILLY
93 RUA DO OUVIDOR 93

CURSOS DIURNOS E NOCTURNOS

Corporação docente	Aulas
Frederico Mallio.....	Theoria elemental e solfejo.
Henrique Braga (do Instituto Nacional de Musica).....	Canto coral (1ª época).
Cordilia Lavalle.....	Canto (escola moderna).
Carlos Cavallier-Darbilly.....	Piano.
Romolo de Wilten.....	Violino.
Arnaud Gouveia (do Instituto Nacional de Musica).....	Canto coral.
Luiz Billoro.....	Flauta.
Frederico Mallio.....	Piano.
José Levrero.....	Violoncello.
Emile Uzac.....	Canto (escola franceza).
R. Roveda (do Instituto Nacional de Musica).....	Contra-baixo.
Cesario Villela.....	Clarinetta.
Cavallier-Darbilly.....	Harmonia, contra-ponto e instrumentação.

Estão funcioanodo todas as aulas com a maxima regularidade.

PREÇOS

Matricula annual.....	58000	Aulas primarias.....	108000
Aulas secundarias.....			258000

93 RUA DO OUVIDOR 93
(SOBRADO)

FONTE: *A Noticia*, 28 e 29-1-1898, p. 4.

A associação entre ambos vai durar até 1901 quando Mallio sai, litigiosamente, do Conservatório e funda o *Gymnasio de Musica*. As razões do litígio foram as desavenças públicas durante os exames da classe de piano do professor Frederico Mallio que, além da função administrativa de vice-diretor, cumpria também funções técnicas lecionando teoria musical, solfejo e piano. Darbilly, igualmente, cumpria também a função administrativa de diretor e as funções técnicas de professor de harmonia, contraponto, instrumentação e piano (ver FIG. 21).

O jornal *O Paiz* noticia, em 20 de dezembro de 1900, que “os exames das classes de piano dirigidas pelo professor Frederico Mallio” seriam naquela data, a partir das 10 horas, em ato público no Conservatório.¹⁰³

Em sua edição de 22 de dezembro, o jornal detalha os eventos que levaram ao rompimento.

ARTES E ARTISTAS

Conservatório Livre de Musica

Ante-hontem, às 10 ½ horas da manhã, repleto o vasto salão do Conservatório Livre de Musica para o solemne acto de exames do 1º, 2º, 3º e 4º annos de piano das classes

¹⁰³ *O Paiz*, 20-12-1900, p. 2.

dirigidas pelo professor Frederico Mallio, deu-se um desagradavel incidente, que deve ter profundamente abalado o espirito do maestro Cavalier Darbilly, director d'aquelle estabelecimento.

Relatemos: aquella hora, verificada a presença das 18 senhoritas e tres alumnos inscriptos para o exame, soaram os tympanos e a presidencia da mesa o maestro Cavalier, que se achava auxiliado pelo secretario e quatro juizes.

Feita a chamada, subiu para o estrado, o alumno Arsenio Espinola que prestou 1ª e a 2ª prova. Antes da 3ª, e ultima, o director interrogou o maestro Mallio, professor da cadeira, perguntando-lhe se aquelle alumno já havia prestado exame de solfejo.

Obtendo resposta negativa, suspendeu, o maestro Cavalier, o exame d'aquelle alumno alegando ser contrario ao regulamento, que exige as provas de solfejo em 1º logar.

O maestro Mallio não se conformando com essa resolução, impropria do momento, allegou que esse artigo não tem sido respeitado desde o inicio dos trabalhos do conservatorio para com as proprias alumnas do maestro Cavalier, já examinadas e approvadas em piano.

Neste momento tomou a palavra a capitão de mar e guerra Leal, pai de uma alumna, que censurou acremente o maestro Cavalier por não ter evitado, na qualidade de director o erro demonstrado vexatoriamente em publico, estabelecendo-se então a balburdia pela vozeria das innumeradas pessoas alli assistentes, sem que ninguem se entendesse.

Reacalmados os animos e conseguido o silencio, o maestro Cavalier disse que aberto o precedente, ia consentir os exames, reconhecendo no emtanto a necessidade de reforma d'esse artigo do estatuto.

As gentis senhoritas haviam, no emtanto, feito grêve, e, em grossa parede de colleguismo, ouviram silenciosas a chamada feita pelo maestro director desde o 1º nome até o 21º sem que uma só respondesse!

Passou pois o maestro Cavalier por essa decepção, aliás natural, pois não é na occasião de exames (o momento mais solemne da vida do estudante), que se cream leis, tornando os alumnos nervosos e roubando-lhes a calma precisa.

Compreende-se que a intervenção do maestro Cavalier é louvavel; mas que o erro foi paupavel pela impropriedade da occasião tambem não resta duvida.

A sessão foi suspensa, não se tendo realizado os exames, e o desgosto foi manifesto nas muitas familias que alli tinham ido, esperanças de encontrar o respeito e a ordem precisas. N'um estabelecimento distincto como é o Conservatorio de Musica.¹⁰⁴

Os exames do 1º ano de solfejo para os alunos do maestro Mallio ocorreram em 27 de dezembro considerando os seguintes procedimentos:

1ª Leitura de solfejo à primeira vista.

2ª Escripção, cópia de uma lição de solfejo, em diversas claves, conforme o anno.

3ª Exercícios no quadro preto, de conformidade com o ponto, tirado na occasião a das perguntas feitas pelos examinadores.

N.B. – A falta de cumprimento de uma das provas, annullará o exame.

Os exames das outras aulas terão logar em fins de janeiro de 1901.¹⁰⁵

No dia seguinte, Mallio publica em *O Paiz*, uma carta aberta respondendo à críticas de Cavalier Darbilly à sua conduta no dia dos exames nos seguintes termos:

O maestro Cavalier hontem, ao terminar os exames do 1º anno da minha classe de solfejo, disse ao encerrar a solemne sessão – que eu havia sido incorrecto, não

¹⁰⁴ *O Paiz*, 22-12-1900, p. 2.

¹⁰⁵ *O Paiz*, 27-12-1900, p. 2.

*comparecendo àquelle acto, nem tendo mandado aviso algum nesse sentido.
Mentiu o director do Conservatorio Livre de Musica.
Mentiu ao publico e mentiu perante a propria consciencia.
Procedeu tambem infamemente o Sr. secretario do Conservatorio, consentindo
sementhante asserção, indigna do meu character e contraria a minha forma de pensar.
Eu descí com o Sr. secretario no mesmo trem de suburbio e avisei-o que não
compareceria aos exames.
Ao Sr. director tive a gentileza de mandar, antes dos exames, um officio avisando-o
que não iria aos mesmos, por ter lido nos avisos d'O Paiz a publicação de um
programma contrario ao que tinha sido approved no principio do anno corrente e
ao qual me havia conformado durante o curso annual.
Disse mais: que não considerando nehuma das minhas alumnas habilitadas à leitura
à primeira vista, por serem de 1º anno, eu via nessa exigencia um intuito de
perversidade para reprovação da classe, ao qual não me sujeitava e lavrava o meu
protesto.
Foi o que se passou e nada mais.
Felicitando as minhas queridas e gentis discipulas por se terem saído bem, assim
tanto honrando ao humilde mestre, não posso deixar de dizer que senti profundamente
que, na minha ausencia, tivessem obedecido à chamada, facto que espero não se
produzirá hoje.
Rio, 28 de dezembro de 1900.
Frederico Mallio¹⁰⁶*

Em 7 de janeiro do ano seguinte, Darbilly publica uma nota datada do dia 5 informando à praça da Capital da dissolução amigável da sociedade com Mallio no Conservatório.

*Conservatorio Livre de Musica
O abaixo assignado participa a praça e a seus amigos que nesta data dissolveu
amigavelmente a sociedade que tinha no mesmo estabelecimento, retirando-se o socio
Frederico Mallio e ficando a cargo do socio Cavalier Darbilly a direção do dito
estabelecimento.
Rio de Janeiro, 5 de janeiro de 1901.
Cavalier Darbilly.¹⁰⁷*

Mallio, dois dias após, faz publicar no mesmo jornal, nota à praça, contestando a dissolução amigável, também publicamente, a nota de Darbilly, nos termos que se seguem:

*Conservatorio Livre de Musica
À Praça
Para os effeitos legaes faço publicar que não é exacto ter eu me retirado do
Conservatorio Livre de Musica, conforme tem declarado meu socio maestro Cavalier.
Afastei-me apenas para a devida liquidação judicial – Frederico Mallio, vice-director
do conservatorio e proprietário.¹⁰⁸*

A partir desse evento, a desavença escalou até ruptura e o término litigioso da sociedade. O litígio é francamente declarado quando Mallio faz publicar na imprensa, suas

¹⁰⁶ *O Paiz*, 28-12-1900, p. 2.

¹⁰⁷ *O Paiz*, 7-12-1901, p. 5.

¹⁰⁸ *O Paiz*, 9-1-1901, p. 3.

razões inclusive parte da carta a ele dirigida por Cavalier quando de sua saída da Academia e razão pela qual Mallio se desligara também daquela instituição:

Tendo-me afastado do maestro Cavalier para discutir judicialmente a posse e manutenção do Conservatorio Livre de Musica, afim de fazer valer o meu direito de sócio em partes iguaes, perante os tribunaes, e pedir a liquidação do referido estabelecimento, devendo achar-se por esse motivo suspensas as matrículas e não podendo legalmente funcionarem as suas aulas, resolvi, confiando na força que me advém dos meus dignos discípulos e na pratica adquirida no magistério que professo, fundar um grande estabelecimento de ensino musical a que darei o nome de Gymnasio de Musica, no intuito especialmente de não prejudicar por mais tempo aquelles que se dignam ainda elevar-me confiando no meu pouco saber.

Para esse fim adquiri, não poupando sacrificios, o grande prédio da rua dos Ourives n. 38, onde, de segunda-feira em diante, as horas habituaes, aguardarei as ordens dos que me distinguirem procurando-me.

Os alumnos do finado Conservatorio de Musica que se matricularem no Gymnasio de Musica serão considerados fundadores e ficarão isentos da matrícula.

Os exames das classes preparadas serão feitos o mais breve possível.

Acho conveniente publicar uma carta do maestro Cavalier, a qual me foi dirigida no dia em que elle, devido a sua mais que conhecida irritabilidade, foi deposto do alto cargo (de penacho) da antiga Academia Livre de Musica onde era também director. O publico que a leia e veja como os tempos mudam. Eil-a:

“Sr. professor Frederico Mallio – desliguei-me hontem da Academia.

Não me retiro, no entanto, sem vir agradecer o valioso concurso que V. S. me prestou e que tanto contribuiu para a grande prosperidade da Academia, de que sois, ufano-me em dizel-o, um dos maiores sustentáculos e brilhante ornamento.

Rio, 10 de novembro de 1897 – Cavalier Darbilly.

É possível que agora eu não seja o mesmo homem para o meu velho mestre que, ao que parece, está gravemente enfermo.

Termino desmentindo o que o maestro Cavalier avisou, por circulares, aos alunos: não é exacta a minha saída amigável do Conservatorio.

O Conservatorio está em litígio.

Maestro Frederico Mallio.

Vice-director e proprietário do Conservatorio Livre de Musica.¹⁰⁹

4.4.3 Gymnasio de Musica

Inicia-se aí, portanto, seu empreendimento do *Gymnasio de Musica*. De fato, Frederico Mallio partiu para um empreendimento grandioso, observável pelas dimensões (em cm²) do anúncio do *Gymnasio*, publicado na imprensa menos de um mês depois de seu desligamento do *Conservatorio*, isto é, já em fevereiro daquele ano. Seu anúncio, à página 6 de *O Paiz*, só era inferior, em dimensões, ao anúncio da Loteria da Capital Federal anunciando uma extração de 200:000\$000 (duzentos contos de réis).¹¹⁰

¹⁰⁹ *O Paiz*, 10-1-1901, p. 3.

¹¹⁰ *O Paiz*, 9-2-1901, p. 6.

FIGURA 22 – Anúncio do Gymnasio de Musica.

GYMNASIO DE MUSICA
(F. MALLIO)
CURSOS DIURNOS E NOCTURNOS
38 RUA DOS OURIVES 38
ENSINO LIVRE

Aulas--Piano, canto, violino, violoncello, contra-baixo, clarineta, oboe, fagote, flauta, theoria elemental, solfejo, harmonia e contra-ponto.
Corporação docente--Humberto Milano, Amaro Barreto, Guilherme Bickerle, Ricardo Roveda, Lima Coutinho, Porto Junior, F. Nunes e Frederico Mallio.

ALUNOS MATRICULADOS

1--F. Rocha Neto, theoria e piano.	25--Carmen Casado Lima, theoria e piano.	51--Fernanda Teixeira, piano.	75--Imaury Saldade de Freitas, theoria
2--Julietta Góes, theoria e piano.	26--Dysson Casado Lima, theoria e piano.	52--Antônia Pontes, piano.	76--Laureta Bouráo, piano.
3--Aurora Basso, theoria e piano.	27--Eulália Vaz, piano.	53--Alicyana Pontes, piano.	77--Emercia de Mello, piano.
4--Acacio de Guimão Filho, theoria.	28--Nogueira dos Santos Guimarães, theoria e piano.	54--Castello de Andrade, theoria e contra-baixo.	78--Antonio J. Mello, theoria.
5--Clivia de Lemos, theoria e piano.	29--Alberto Barbosa, theoria e flauta.	55--Adeleide Eugenia Guimarães, theoria e piano.	79--Isabel de Oliveira, piano.
6--Dora do Amaral Ribeiro, theoria e piano.	30--João Káli Junior, theoria e piano.	56--Emeraldina Mendes Vazquez, piano.	80--Maricela de Oliveira, piano.
7--Cecília P. Esteves, theoria.	31--Alberto Ferriz, theoria.	57--Ricardo Kiril, theoria.	81--Emmeline Simões, theoria e piano.
8--Cristina Martins, theoria e piano.	32--José Bernard, theoria.	58--Aclina Augusta Pereira, piano.	82--Liana Rodrigues, theoria e piano.
9--Júlio Cruz, theoria e piano.	33--Ismalizete Felizardo, theoria.	59--Ranoni Teixeira de Queiroz, piano e harmonia.	83--Antonio Loucas de Oliveira, theoria e piano.
10--Isabel do Amaral, theoria e piano.	34--Arnaldo Meirelles, theoria e flauta.	60--Cyrofredo Nollis, piano.	84--Alfredo Jacobson, theoria e piano.
11--Helena Eugenia Guimarães, theoria.	35--Detavia Borges, theoria.	61--Henri de Siqueira Junior, theoria.	85--Corina Lopes, theoria.
12--Joana Eugenia Guimarães, theoria, violino e piano.	36--José Valentin Roda, theoria.	62--Antonieta Foster, piano.	86--Luzia Inocencio Dutra, theoria.
13--Rodrigo Pereira, theoria e piano.	37--Joaquim Barão, theoria e canto.	63--Gomila Pereira Esteves, piano e harmonia.	87--Regina Gonçalves, theoria e piano.
14--Helena Oscar Guimarães, theoria, violino e piano.	38--Pedro Fiano Lima, theoria e piano.	64--Estephania Leal, theoria e piano.	88--Miguel Bezerra, theoria.
15--Franklin Rocha, theoria e violoncello.	39--Lívora Garcia da Silveira, theoria.	65--Marta da Gloria Leal, theoria e piano.	89--Ircy Espinola, theoria.
16--Márcio Gonçalves da Silva, theoria e canto.	40--Henrique Pinto Lima, theoria.	66--Theresa Loucasas de Oliveira, theoria e piano.	90--Marta Loucasas de Oliveira, theoria e piano.
17--Bernadina do Amaral, theoria e piano.	41--Lívora Garcia da Silveira, theoria.	67--Theresa Loucasas de Oliveira, theoria e piano.	91--Luiz F. Pereira de Andrade, theoria.
18--Dulce Estrelita, theoria e violino.	42--Márcio de Magalhães, theoria e violino.	68--Marta Loucasas de Oliveira, theoria e piano.	92--Miguel Bezerra, theoria.
19--Javina de Carvalho, theoria e piano.	43--Margarita Carlos da Silva, theoria.	69--Theresa Loucasas de Oliveira, theoria e piano.	93--Carmella Leite, theoria.
20--Feliciana da Costa Pereira, theoria e piano.	44--Marta Loucasas de Oliveira, theoria e piano.	70--Theresa Loucasas de Oliveira, theoria e piano.	94--Carlos Agostinho Schmidt, violoncello.
21--Feliciana da Costa Pereira, theoria e piano.	45--Marta Loucasas de Oliveira, theoria e piano.	71--Theresa Loucasas de Oliveira, theoria e piano.	95--Antonio Izabela Fernandes, theoria.
22--Socenia de Godoy, theoria.	46--Marta Loucasas de Oliveira, theoria e piano.	72--Theresa Loucasas de Oliveira, theoria e piano.	96--Idalberto Moreira da Costa Lima, piano.
23--Sylvia de Magalhães, theoria e piano.	47--Henrique Pires, piano.	73--Theresa Loucasas de Oliveira, theoria e piano.	97--Theresa Loucasas de Oliveira, theoria e piano.
24--Sara Sclis de Oliveira, theoria e piano.	48--Marta Loucasas de Oliveira, theoria e piano.	74--Theresa Loucasas de Oliveira, theoria e piano.	98--Theresa Loucasas de Oliveira, theoria e piano.
	49--Marta Loucasas de Oliveira, theoria e piano.	75--Theresa Loucasas de Oliveira, theoria e piano.	99--Theresa Loucasas de Oliveira, theoria e piano.
	50--Marta Loucasas de Oliveira, theoria e piano.	76--Theresa Loucasas de Oliveira, theoria e piano.	100--Theresa Loucasas de Oliveira, theoria e piano.

Continuam abertas as matriculas na secretaria do Gymnasio, todos os dias uteis, das 10 horas da manhã ás 3 da tarde -- O director, **Maestro F. MALLIO.**

FONTE: *O Paiz*, 9 - 2 - 1901, p. 6.

Na publicação, anunciam-se aulas de: piano, canto, violoncelo, contrabaixo, clarineta, oboé, fagote, flauta, teoria elemental, solfejo, harmonia e contaponto. Ofereciam-se aulas diurnas e noturnas e apresentava, nominalmente, uma relação de 102 alunos já matriculados.

Aparentemente, ao se julgar pelos anúncios comerciais publicados nos jornais da época, o *Gymnasio de Musica* foi um empreendimento de estrondoso sucesso. O primeiro endereço do *Gymnasio* foi aquele anunciado por Mallio na publicação de 10 de janeiro de 1901, transcrita acima, ao relatar o seu desligamento litigioso do *Conservatorio de Musica* e anúncio do novo empreendimento: o grande prédio da rua dos Ourives n.º. 38.

De outro endereço, tem-se notícias no ano de 1904 a partir de uma chamada da imprensa para um concerto nos salões do *Gymnasio de Musica*, agora, situado à Rua dos Andradas n.º 33, conforme noticiado pela coluna *Artes e Artistas*, à página 2 do jornal *O Paiz* de 16 de dezembro de 1904, transcrito abaixo.

ARTES E ARTISTAS

Concerto Musical

Com um programma realmente seductor realiza-se amanhã um bello concerto musical, nos salões do Gymnasio de Musica, a Rua dos Andradas n. 33, organizado por uma commissão que para esse fim está devidamente autorizada pela directoria do Centro da Colonia Portugueza.

O concerto começará as 8 1/2 horas da noite e será regido pelo maestro F. Mallio.

Em dezembro de 1910, na editoria *Avulsos*, à página 4 do mesmo jornal, é noticiado que seria inaugurada, no *Meyer*, "(...) uma escola de piano, anexa ao *Gymnasio de Musica* sob

a direção do maestro Frederico Mallio.”¹¹¹

Nota idêntica é publicada à página 2 da *Gazeta de Notícias*, na mesma data de 21-12-1910. Aliás, em abril daquele ano, a *Gazeta de Notícias* já havia publicado um anúncio nos *Classificados* de uma Escola de Piano, em Botafogo, sob a direção de Frederico Mallio, no endereço: Rua São João Baptista, n.º. 18, Voluntários da Pátria.¹¹²

Os *Classificados* do *Correio da Manhã*, em fevereiro de 1914, apresentam mais um endereço no seguinte anúncio: “*Precisam-se de senhoritas para emprehender piano, canto e violino; Praça Tiradentes, n. 9, professor Frederico Mallio*”.¹¹³ Dez dias depois, o recrutamento continua sendo anunciado nos *Classificados* do *Correio da Manhã*: “*Aluga-se uma vaga para estudar piano, canto ou violino, Praça Tiradentes, n. 9, professor Frederico Mallio*.”¹¹⁴

Finalmente, em 1917, o *Gymnasio* publica um anúncio informando a mudança de endereço da sede, para a rua da Carioca.¹¹⁵ Ao que tudo indica, Mallio criou uma corporação de ensino musical, vinculada ao *Gymnasio de Musica*, com várias filiais.

O *Jornal do Brasil* tinha, em 1919, uma coluna editorial denominada *Cursos, Collegios, Professores, etc.* na qual o *Gymnasio* ainda publicava seus anúncios como este transcrito abaixo:

CURSOS, COLLEGIOS, PROFESSORES etc.

*Gymansio de Musica, fundado em 1901, sob a direcção do maestro F. Mallio, aulas ellectivas theoreticas e individuaes praticas de canto e qualquer instrumento, funciona de 12 as 18 horas; a Rua da Carioca n. 43.*¹¹⁶

4.4.4 Conservatório de Barbacena

Mallio viveu por nove anos na cidade de Barbacena, em Minas Gerais, atuando como professor no *Collegio Abilio* do *Barão de Macahubas*, conforme já referido anteriormente. Foi nessa cidade que fundou, por iniciativa própria, o Conservatório de Música do Estado de Minas Gerais “*bafejado apenas pelo governo com uma concessão lotérica, que para o maestro foi um verdadeiro presente de gregos, ocasionando-lhe as mais amargas decepções.*” O Conservatório, contudo, foi construído. A construção, entretanto, foi interrompida “*por enigmático despacho do Governo de Minas*” (ANDRADE et. al., 1906, p. 8).

A história do Conservatório inicia-se bem antes. Já em 26 de outubro de 1890, o jornal

¹¹¹ *O Paiz*, 21-12-1910, p. 4.

¹¹² *Gazeta de Notícias*, 10-4-1910, p. 11.

¹¹³ *Correio da Manhã*, 11-2-1914, p. 10.

¹¹⁴ *Correio da Manhã*, 21-2-1914, p. 11.

¹¹⁵ *Correio da Manhã*, 25-2-1917, p. 5.

¹¹⁶ *Jornal do Brasil*, 22-1-1919, p. 10.

O Popular de Barbacena, noticiava as tratativas entre Mallio e o governador de Minas, Chrispim Jacques Bias Fortes¹¹⁷ para a criação do Conservatório:

*O maestro Frederico Mallio tomou a si a iniciativa da criação e manutenção do Conservatorio de Musica de Minas Geraes e submeteu á aprovação do dr. Bias Fortes digno governador deste estado sua grandiosa idéa. É de esperar que ella seja acolhida como bem merece ser, não só por todo o povo deste estado como pelo illustre mineiro que ora nos dirige com um governo digno de todos os encômios.*¹¹⁸

Fato relevante sobre o Conservatório é que, aparentemente, este teria o caráter de escola pública pois, em outro trecho da mesma matéria o articulista afirma que a instituição atenderia tanto às famílias ricas quanto às pobres sem distinção:

*As familias pobres ou ricas, sem distincção de classe, encontrarão no Conservatorio de Musica um futuro auspicioso para seus filhos ou filhas e Minas orgulhar-se-á de possuir nomes como S. Paulo possui o de Carlos Gomes. Não mais ficarão perdidos nas obscuridades talentos verdadeiramente excepcionaes como o de João da Motta e muitos outros, e com certeza só assim poderemos vir ainda a saber quem foram os padres Mauricio e João de Deus levantando-lhes então a apoteose de que elles são dignos.*¹¹⁹

A matéria jornalística ainda informa sobre as razões da escolha da cidade de Barbacena; algumas características da estrutura pedagógica e da oferta das disciplinas. Segundo o jornal, Mallio escolheu Barbacena por um lado, devido à logística “(...) facilidade de viação para diversos pontos deste estado” e por outro lado, devido “muito especialmente á excellencia de clima.”¹²⁰

Quanto às disciplinas e o corpo docente, a matéria informa o seguinte:

*O Conservatório funcionará com uma corporação de 8 professores competentemente habilitados e as cadeiras de ensino serão as seguintes: Musica, didática, solfejo e vocalização; harmonia; piano, flauta, clarineta, violino e violela, violoncelo e contrabaixo; instrumentos de metal e banda marcial.*¹²¹

O mesmo jornal noticiava também a lavratura do “*contracto entre o governador e o maestro Frederico Mallio para a fundação do conservatório nesta cidade [Barbacena], para cujo fim obteve o concessionário noventa loterias de quarenta conto de réis*” (sic) que,

¹¹⁷ Chrispim Jacques Bias Fortes (Barbacena, 25-10-1847 — Barbacena, 14-5-1917) foi um político e promotor brasileiro. Retornou a Barbacena, onde exerceu os cargos de promotor de Justiça e de juiz municipal. Exonerou-se da magistratura em 1879 para atuar na política.

¹¹⁸ *O Popular* [Barbacena], 26-10 -1890, p. 3.

¹¹⁹ *O Popular* [Barbacena], 26-10 -1890, p. 3.

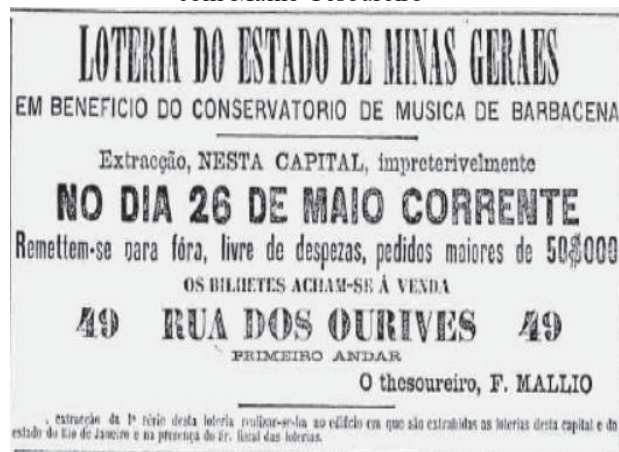
¹²⁰ *O Popular* [Barbacena], 26-10 -1890, p. 3.

¹²¹ *O Popular* [Barbacena], 26-10 -1890, p. 3.

inclusive, apresentava os requisitos para admissão dos estudantes de música: “(...) *no regulamento organizado para o ensino musical, exige-se unicamente que o aluno conheça rudimentos de grammatica portuguesa e saiba primeiras operações de arthimetica.*”¹²²

A FIGURA 23 apresenta um dos anúncios da Loteria de Barbacena, em 22 de maio de 1891 que seria extraída em 26 de maio seguinte. À esta primeira extração, de 26 de maio de 1891, sucederam-se mais quatro extrações totalizando cinco extrações até o dia 28 de julho de 1892 sob a responsabilidade do maestro Mallio. A partir da 14ª extração, assume a loteria de Minas Gerais a firma Castanheira & Cia com a designação de *A Brasileira* (FIGURA 24).

FIGURA 23 – Extração da Loteria do Conservatório com Mallio Tesoureiro



FONTE: *O Paiz*, 22-5-1891, p. 4.

FIGURA 24 – Extração Loteria Conservatório com Castanheira & Cia Tesoureiro (14ª Série).



FONTE: *O Paiz*, 10-6-1896, p. 7.

A data do lançamento da pedra fundamental do edifício foi marcada para o dia 20 de dezembro de 1890, “*em terreno da Praça Pedro Teixeira, cedido pela intendencia [prefeitura]*”, conforme noticiou o *Jornal do Commercio* no dia 11 daquele mês. O foco da notícia era a fundação do estabelecimento: “*o governador de Minas creou um conservatorio de musica naquele estado.*” A matéria informa o local, o número de professores e o salário de cada um: “*funcionará na cidade de Barbacena e terá oito professores, tendo cada um 3.000\$.*”¹²³

Os desenhos do projeto do Conservatório ficaram expostos no salão de *O Paiz*, conforme noticiado pelo mesmo e pelo *Jornal do Commercio* em 25-2-1892:

Em nosso salão está exposto um quadro representando a fachada e planta do edificio, que, por iniciativa do maestro Frederico Mallio, está sendo construido para o conservatorio de musica do Estado do Minas Geraes, na cidade de Barbacena. Devido a inauditos esforços deste distincto artista brasileiro, vai finalmente o Estado de Minas possuir em breve um estabelecimento modelo e digno de rivalisar com os melhores da velha Europa. A construcção está confiada ao engenheiro Giuseppe

¹²² *O Popular* [Barbacena], 26-10-1890, p. 3.

¹²³ *Jornal do Commercio*, 11-12-1890, p. 2.

Ravagnelli e deverá terminar a 31 de agosto próximo.¹²⁴

Jornal do Commercio: “(...) está exposta no salão do Paiz a planta do Conservatório de música que se está construindo na cidade de Barbacena, sob a direção do professor Frederico Mallio.” Para tanto, foi estabelecido um contrato entre o Governo de Minas e o maestro Mallio “para a fundação desse estabelecimento, que deve estar concluído no princípio de Setembro deste anno.”¹²⁵

O projeto da estrutura organizacional do conservatório, composta pelo diretor, pelos professores e pelo secretário acadêmico e administrativo, bem como suas remunerações indicadas pelo maestro Frederico Mallio, era a que segue no QUADRO 4:

QUADRO 4 – ESTRUTURA DO CONSERVATÓRIO DE BARBACENA.

Ord	Cargo	Função	Nome Indicado por Mallio para nomeação	Valor Remuneração Mensal [\$000,00]*
1	Diretor	Direção	Antônio Carlos Gomes	600\$000,00
2	Professor	Professor de contra-ponto	Antônio Carlos Gomes	400\$000,00
3	Professor	Professor de piano	Arthur Camillo	400\$000,00
4	Professor	Professor de violino	Manoel Joaquim de Macedo	400\$000,00
5	Professor	Professor de violoncelo	Joaquim Campos	400\$000,00
6	Professor	Professor de canto	Bernardo Wagner	400\$000,00
7	Professor	Professor de música didática	Francisco Flores Sobrinho	400\$000,00
8	Professor	Professor de música instrumental	Luizze Carvelli	400\$000,00
9	Secretaria	Secretário	Frederico Mallio	500\$000,00

FONTE: *O Paiz*, 3-10-1894, p. 3.

Sistematizado pela autora.

(*) Contos de réis.

A presença de Carlos Gomes na estrutura organizacional do Conservatorio objetivava, aparentemente, elevar o prestígio da instituição e estabelecer um contraponto mediante a estética italiana com a estética alemã do Instituto Nacional de Música. O convite à Carlos Gomes encaminhado por carta de 31 de maio de 1892 como demonstra a resposta do compositor de O Guarani datada de 28 de junho daquele ano, publicada, em 15 de abril de 1925 à página 7 do *Jornal do Brasil*, transcrita na *Carta 1*, ANEXO A1.

Mallio era denominado na matéria do jornal, de *fundador do conservatorio* e a sua função a de encarregado dos negócios do estabelecimento. Os *ordenados mensaes combinados* estavam sujeitos à aprovação do governo de Minas na pessoa do presidente do Estado mas, com uma nota relevante quanto aos valores acertados: os valores expostos correspondiam às remunerações de instituições de elevado nível técnico “*sem os quaes absolutamente identica*

¹²⁴ *O Paiz*, 25-2-1892, p. 2.

¹²⁵ *Jornal do Commercio*, 25-2-1892, p. 2.

corporação não se conseguirá.”¹²⁶

No entanto, as dificuldades do maestro vinham-se acumulando. Em dezembro de 1892, o jornal *O Paiz* mencionava o assunto em matéria intitulada *Conservatorio de Minas*, na coluna *Artes e Artistas*. Segundo o jornal, Mallio continuava “*privado de todos os direitos adquiridos perante o governo de Minas Geraes (...), sem que até hoje tivesse havido motivo plausível para essa irregular forma de proceder do governo (...)*”. A matéria acrescenta que o maestro, “*há mais de dois anos, trabalha gratuitamente em favor de uma causa de interesse público – a fundação do conservatorio de Barbacena.*”¹²⁷

O jornal informa que o maestro organizara uma tesouraria para cuidar dos assuntos financeiros, portanto, o recolhimento dos recursos oriundos das extrações de loterias, mas que permaneciam retidos a “*(...) quantia de oito contos de réis, (...) depositados no Thesouro Nacional, e que pertencem aquelle estabelecimento, ainda não foi entregue a quem de direito.*” Como consequência, as obras do edifício do Conservatório continuavam interrompidas e “*(...) paralyzadas as extracções das loterias, cuja thesouraria, caprichosamente montada a rua do Ouvidor, faz não pequena despeza mensal, que jamais poderá ser recompensada.*”¹²⁸

*Até quando continuará essa indiferença para com o conservatorio de musica?
É ou não é, para que aceitou o governo de Minas a proposta feita pelo maestro
Frederico Mallio?!*
*Se é, porque não officia a repartição de fazenda desta Capital, impondo o respeito que
deve ser observado relativamente a clausula 2º do contrato feito?*¹²⁹

O assunto estava sendo tratado pela imprensa do Rio bem antes. *O Paiz* vinha alertando, como fez em 1 de novembro de 1892, dos graves prejuízos para o *Conservatorio* a interrupção das extrações lotéricas em benefício do mesmo, conforme contratado entre Mallio e o governo de Minas desde 1890. O maestro Frederico Mallio, tesoureiro das loterias, “*(...) dirigiu-se pessoalmente ao Sr. ministro da fazenda, a quem pediu que fizesse valer seus direitos adquiridos, e não respeitados até hoje pelo thesouro nacional.*” O ministro mandou o fiscal das loterias informar sobre o requerimento do maestro em razão do que estava contratado.¹³⁰

Mallio já havia produzido e submetido ao governo de Minas os Estatutos/Regulamentos do *Conservatorio*¹³¹ que foram aprovados em 16 de janeiro de 1892, conforme noticiado pelo *O Paiz* no dia 17 que, juntamente com o seu *Methodo para piano* foi

¹²⁶ *O Paiz*, 3-10-1894, p. 3.

¹²⁷ *O Paiz*, 6-12-1892, p. 2.

¹²⁸ *O Paiz*, 6-12-1892, p. 2.

¹²⁹ *O Paiz*, 6-12-1892, p. 2.

¹³⁰ *O Paiz*, 1-11-1892, p. 2.

¹³¹ *Minas Geraes Orgão Official dos Poderes do Estado MG*, 10 -5-1896, p. 1. Estatutos ANEXO 4.

uma de suas construções intelectuais pessoais para o *Conservatorio*.¹³² Após sua exoneração os Estatutos foram supostamente revistos pela nova direção em 1896. Mallio, todavia, insistia em afirmar a inexistência de mudanças no documento que produzira em 1892.¹³³

O projeto do *Conservatorio* parece ter sido uma experiência traumática para o maestro. O autor de suas notas biográficas refere-se a uma carta aberta de Carlos Gomes, publicada em editorial de *O Paiz*, em 10 de junho de 1893 (ANDRADE et. al., 1906, p. 9).

O teor da carta de Carlos Gomes à Mallio tinha o propósito aparente de incentivá-lo a não se abater com as dificuldades e a prosseguir com seu projeto. O texto da carta, publicado pela *Gazeta de Notícias* em 11 de janeiro de 1893, encontra-se transcrito no ANEXO A1 sob o título de *Carta 2*.

O *Orgão Official de Minas* publica, no primeiro dia de dezembro de 1895 uma notificação encaminhada ao Ministério das Finanças, datada de 12 de novembro, que “(...) o cidadão Frederico Mallio [achava-se] exonerado de responsabilidades como contratante e tesoureiro das loterias destinadas a construção do conservatorio de musica de Barbacena, neste estado, ultimamente transferida para o cidadão José Augusto Durães Castanheira (...)”. O mesmo documento encaminhado ao Ministério autoriza-o a entregar, ao novo responsável ou ao seu procurador, Antônio Augusto Videira, “(...) as vinte apólices de 1:000\$000 cada uma e juro de 4% ouro (...) que se acham caucionadas no Thesouro Federal como garantia das extrações das respectivas loterias.”¹³⁴

Dias depois, o jornal *O Paiz* publica a notícia do *Jornal de Minas (Orgão Official)* da escolha do novo diretor do conservatório que “será o conhecido maestro mineiro Miguel Cardoso que, desde já auxiliado pelo violinista Manoel Macedo, vai tomar a seu cargo a incumbência de organizar o regulamento e providenciar sobre tudo que diz respeito ao ensino.”¹³⁵

Os recursos levantados para a construção do conservatório, ao que parece, foram desviados para a construção de um internato:

A historia do Conservatorio de Minas da mais de mil paginas escriptas e ao maestro Mallio compete um dia essa tarefa para o desmascarar de amigos ursos e calma reflexão de um governo que ao em vez de dar a mão ao artista, degola-o esquecendo-se até do beneficio indirecto que esse mesmo artista empobrecendo, dá a Barbacena enriquecendo-a com 174:000\$000, que foram divididos em partes iguaes para melhoramentos d'aquella cidade e para manutenção do Internato Mineiro.

¹³² *O Paiz*, 17-1-1892, p. 1.

¹³³ *O Paiz*, 1-8-1896, p. 3.

¹³⁴ *Minas Geraes Orgão Official dos Poderes do Estado MG*, 1-12-1895, p. 1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=291536&pagfis=8235>>. Acesso em: 5 mar. 2023.

¹³⁵ *O Paiz*, 12-12-1895, p. 2.

Sim! É bom que saiba-se o Conservatorio não se inaugurou mas lá está de pé um estabelecimento de educação que de momento agonizava e que reergueu-se com o adjutório retirado da musica para as letras – O Internato Mineiro (ANDRADE et. al., 1906, p. 9).

Com a mudança da capital do Estado para Belo Horizonte, em 12 de dezembro de 1897, o projeto do Conservatório do Estado foi transferido para aquela cidade ao invés de ser construído em Barbacena. Na ocasião da inauguração do conservatório, Mallio concedeu uma entrevista ao *Jornal do Brasil* na qual relatou sua versão dos fatos:

O CONSERVATORIO DE MINAS GERAES

A sua próxima inauguração

Graças a boa vontade do Dr. Mello Vianna, actual presidente do Estado de Minas Geraes, vai ser inaugurado com mais de 400 alumnos o Conservatorio de Musica em Bello Horizonte.

Em palestra com o ilustre maestro Sr. Frederico Mallio, diretor do Gymnasio de Musica no Rio de Janeiro, tivemos ensejo de ouvi-lo, a respeito expressando-se S. S. pela seguinte forma:

- Como mineiro, dou parabéns a minha sorte por ver realizado meu sonho, embora tivesse eu ficado esquecido, o que aliás é natural.

O tempo tudo consome, e os velhos, segundo a teoria actual, nada valem, a época é dos novos.

Quando pela primeira vez pensei em fundar o Conservatorio de Musica no Estado de Minas Geraes, eu tinha apenas 30 annos, mais ou menos, e me sentia em plena vitalidade; hoje me considero compulsado, assistindo resignado aos funeraes de todas as minhas aspirações de outr'ora.

- O maestro nos poderá dizer por que não foi inaugurado o Conservatorio de Barbacena?

- Perfeitamente. Quando tive ocasião de conversar a esse respeito com o meu saudoso e grande amigo Dr. Bias Fortes, ele, Presidente de Minas, me disse: acho bela a sua ideia e acceito-a desde que adopte um processo de levar-a a efeito sem sacrificio pecuniário aos cofres do Estado, porque não desejo digam meus conterrâneos que amplio favores por se tratar de Barbacena, onde resido.

Assim sendo, propuz uma concessão lotérica, da qual fossem recebidos os beneficios destinados à construcção do grande edificio levantado e quase concluído em Barbacena.

Infelizmente, após a quinta extracção, o Presidente da República – Marechal Floriano, na intenção de moralizar o serviço de loterias aqui observado, lavrou um decreto unificando todas na grande Loteria Nacional – respeitados os beneficios estaduais a que cada uma se destinava. Resultou dahi aumentar-se o infernal jogo da Bolsa, existente naquela época, e os beneficios estaduais serem desrespeitados, não chegando a celebre – Loteria Nacional – fazer sua primeira extracção!

Verdadeiro naufrágio!

- Quanto conseguui o maestro angariar nas cinco extracções feitas em favor do Conservatório?

- Recebi do Thesouro Nacional 40 contos de réis, apenas, mas, não desejando paralyzar as obras orçadas em 150:000\$000, entrei de meu bolso particular com... 64:000\$000, evitando assim a multa contratual e sempre na esperança de continuidade das extracções lotéricas.

Por despachos no dia 25 de abril e 28 de junho de 1892, o Governo de Minas, tendo como presidente o Dr. Gama Cerqueira, reconheceu o meu prejuizo e me autorizou a ressarcir meu dinheiro, extrahindo novamente loterias, mas dando preferencia à Loteria Nacional, por ter esta prometido a garantia do beneficio do Conservatorio durante vinte annos.

Convinha esperar!

Assim prejudicado em todos os meus interesses, suspendi as obras e cruzei os braços.

Estou esperando!...

Algo se aproveitou no entanto dos materiais que foram iniciados os trabalhos realizados em Barbacena para a construção do Conservatorio.

Por ordem superior o edificio foi desmanchado e o material vendido em favor das orphãs do Asylo Maria Rosa, o piano foi para a Escola Normal e os alicerces e terreno do Conservatorio aproveitados na construção do Club de Barbacena.

Não censuro, antes aplaudo o que foi aproveitado do conservatorio, aliás sem sciencia minha.

- *Conhece o director nomeado?*

- *Não senhor, mas presumo, deve ser competente, uma vez escolhido pelo digno Presidente Dr. Mello Vianna.*

- *O maestro não esperava ser convidado para dirigir o que sempre manteve como seu ideal?*

- *Nunca aspirei altos postos, e, a propósito: - para provar-lhe o meu desinteresse ofereço-lhe para ler a Carta que me enviou da Itália o maestro Carlos Gomes, por mim convidado para director do Conservatorio de Barbacena, onde eu tinha carta branca para escolher quem me approuvesse.*

- *Oxalá, ante tantos sacrificios, dêem ao menos à uma das salas do Conservatorio de Bello Horizonte o nome do maestro.*

- *Prefiro o de Bias Fortes como Presidente, grande protector e fundador do Conservatorio.*

Assim terminou nossa palestra com o gentil artista, que nos acompanhou à sahida, oferecendo-nos seus préstimos.¹³⁶

As FIGURAS nº 25 e 26 são fotos do prédio do Clube de Barbacena construído no terreno sobre os alicerces do Conservatório. O piano Pleyel das fotos das FIGURAS 27 e 28 é, muito provavelmente, aquele adquirido por Mallio para o Conservatório e, conforme suas informações na entrevista ao *Jornal do Brasil* em 1925, deslocado para a Escola Normal de Barbacena. Em entrevista com o Sr. Elton Belo Reis, verificou-se a existência de um piano com as características daquele adquirido por Mallio ainda no mesmo local informado pelo maestro em sua entrevista de 1925. O Sr. Elton Belo Reis gentilmente efetuou as fotografias das FIGURAS 27 e 28.

FIGURA 25 – Clube de Barbacena



FONTE: IBGE

FIGURA 26 – Clube de Barbacena

FONTE: IBGE



¹³⁶ *Jornal do Brasil*, 15-4-1925, p. 7.

FIGURA 27 – Foto do Piano Pleyel



Foto: Elton Belo Reis

FIGURA 28– Foto do Piano Pleyel



Foto: Elton Belo Reis

Pouco depois, em maio de 1925, o *Jornal do Brasil* noticia as intenções do maestro Frederico Mallio de oferecer ao Estado de Minas Gerais a planta do edifício iniciado em Barbacena para ser o Conservatório de Música Mineiro. Segundo o jornal, “*é desejo do venerado artista que a mesma figure no museu do Instituto Musical de Bello Horizonte*”. O conjunto de desenhos do projeto oferecido compunha-se de três quadros emoldurados contendo a fachada principal e uma fachada lateral, além da planta baixa. A matéria jornalística refere-se, inclusive, ao excelente tratamento acústico do salão de concertos. Os quadros, ainda segundo o *Jornal do Brasil*, seriam levados para Belo Horizonte por Cyrofredo Mallio, filho do maestro, por ocasião de sua posse no “*cargo de Promotor da comarca de Uberabinha, para onde foi nomeado por decreto do Presidente do Estado, Dr. Mello Vianna.*”¹³⁷

4.4.5 O *Methodo*

A grande contribuição intelectual de Frederico Mallio para o Conservatório, no entanto, foi o *Curso primário de piano para ser adoptado no conservatorio de Minas Geraes fundado pelo auctor*, ou seja, o seu *Methodo* elaborado especificamente para o conservatório.

Andrade et al. (1906, p. 9) ao abordar a obra de Mallio, inicia-a referindo-se ao método para piano de autoria do compositor, classificando-o como *intuitivo*. Acrescenta que o método já estava, à época, “*aprovado pelo Conselho Superior de Instrução Publica.*”

No contexto da criação do conservatório, o *Methodo* terá, nesta pesquisa, uma descrição física como um dos mecanismos da preservação histórica do documento, isto é, como um Método brasileiro para ensino do piano, pedagogicamente específico para as séries iniciais na visão da última década do século XIX e da primeira do século XX.

¹³⁷ *Jornal do Brasil*, 6-5-1925, p. 7.

Escrito em 1895, o *Methodo* foi idealizado como parte do processo de criação e implantação do Conservatório de Música de Barbacena. Esta é a razão pela qual a dedicatória da obra, pelo autor, foi dirigida ao, então, Presidente do Estado de Minas Geraes, o Dr. Chrispim Jacques Bias Fortes.

Em 27 de julho de 1896, o *Orgão Official dos Poderes do Estado de Minas Geraes*, à página 3, noticia a convocação do *Conselho Superior de Instrução Publica* para deliberar, “(...) nas sessões que devem começar a 10 de agosto (...)”, entre outras providências, emitir parecer sobre o “*Méthodo para o ensino de piano, pelo cidadão Frederico Mallio.*”¹³⁸

O *Parecer* do Conselho Superior sobre a análise e aprovação do *Methodo* ocorridos em 10 de agosto foi publicado no *Orgão Official* em 22 de setembro nos seguintes termos:

Minas Geraes Orgão Official dos Poderes do Estado

Ouro Preto, 22 de setembro de 1896, p. 02.

Parecer do Conselho de Instrução Publica do Estado de Minas Geraes, sobre o Methodo de piano do professor Francisco (sic) Mallio.

O Conselho Superior, em sessão, depois de ouvir, ler e discutir o parecer da respectiva secção sobre a obra acima referida:

Considerando ser a mesma acessível aos principiantes e feita de accôrdo com o que de melhor se encontra, no gênero, em trabalhos congêneres; resolve approval-a.

Sala das sessões do Conselho Superior, 10 de agosto de 1896. – O Presidente, dr. Henrique Diniz. – O Secretario Interino, Aurelio Pires.

O jornal *O Paiz* noticia à sua página 2, na coluna *Artes e Artistas*, a publicação do *Curso Primario de Piano, Compilação de Exercicios*, de Frederico Mallio, em 17 de abril de 1898, lançado pela Casa Vieira Machado & C¹³⁹ (ver FIGURAS 27 E 28).

Hilário de Andrade et al. (1906, p. 9) também se refere à aprovação do *Méthodo* pelo Conselho na publicação do seu livro “*Traços Biographicos*”. Segundo o autor, “*F. Mallio é compositor de um methodo intuitivo com o título – Curso Primário de Piano, methodo este que se acha aprovado pelo Conselho Superior de Instrução Publica*” (ANDRADE et al., 1906, p. 9).

A denominação de *intuitivo* origina-se da *praxis* no ambiente intelectual e filosófico no qual fora elaborado o *Methodo de Piano* de Frederico Mallio. Que se encontrava, desse modo, carregada pelas ideias e dos elementos do positivismo, inclusive com os rebatimentos da Reforma Benjamin Constant do ensino no Brasil.

O termo *intuitivo* na época em que foi idealizado, publicado e aprovado possuía todo um contexto de modernidade segundo a onda da filosofia positivista, o sucesso do *sistema*

¹³⁸ *Minas Geraes Orgão Official dos Poderes do Estado MG, 27 -7-1896, p. 3.*

¹³⁹ *O Paiz, 17 – 4 – 1898, p. 2.*

escolar prussiano-pestalozziano. Ser dirigido às séries iniciais do estudo do piano tem também referências no citado sistema prussiano, considerando as inovações pedagógicas introduzidas por Fröebel, discípulo de Pestalozzi e introdutor do ensino maternal no sistema.

Entre as elites empenhadas em reformar o sistema nacional de ensino, desde os fins da monarquia e mais intensamente a partir do governo provisório republicano, profundamente dominado pelo pensamento positivista, denominar de *intuitivo* um método de ensino equivalia a adjetivá-lo de científico, progressivo, moderno e eficaz tendo em vista os resultados obtidos, na época, pela Alemanha sob a liderança da Prússia, um modelo a ser imitado.

Figuras da importância e da estatura intelectual de Rui Barbosa encontravam-se envolvidos no estudo para compreensão da teoria e prática que embasavam o funcionamento do sistema educacional vitorioso na Guerra Franco-Prussiana que ensejou a unificação da Alemanha num poderosíssimo império poucos anos antes. Rui Barbosa, como já referido, além de ter sistematizado o método intuitivo por meio dos seus *Pareceres* e de ter traduzido *As Lições de Coisas*, de Calkins, possuía enorme poder de influência intelectual e prestígio político nos meios republicanos.

4.4.6 Descrição do *Methodo*

Fisicamente, o *Methodo* é composto de 36 páginas sendo quatro pré-textuais, 30 textuais e duas pós-textuais. Esses dados foram sistematizados da seguinte forma: QUADRO 5 – Primeira Parte e QUADRO 6 – Segunda Parte, nos quais os conteúdos do *Methodo* são dispostos em colunas e ordenados conforme a dinâmica progressiva da obra.

Conforme pode ser observado nos quadros referidos, a parte pré-textual do *Methodo* apresenta a capa da obra e, à página 3, consta uma dedicatória à Bias Fortes enquanto que, à página 4, um agradecimento dirigido ao mesmo personagem da dedicatória com importantes informações sobre a elaboração do *Methodo*, inclusive sua destinação: o Conservatório Mineiro a ser construído em Barbacena.

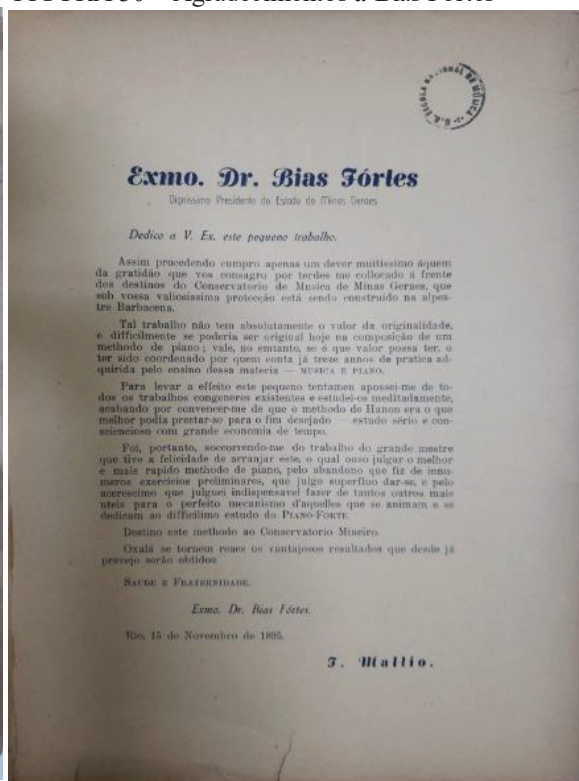
As FIGURAS 29 e 30 que apresentam a capa e os agradecimentos à Bias Fortes, mostram a aparência do documento pesquisado, isto é, a fonte da pesquisa que se encontrava em situação de fragilidade física para o seu manuseio. Tal situação ocasionou uma falha na página do documento referente à décima segunda lição, de tal modo que a página 16 encontrava-se presa à página 17 resultando que o limite do lado direito da página da décima sexta lição ficou com a imagem da página seguinte, dificultando visualizar a escrita naquela parte do documento.

FIGURA 29 – Capa do Methodo



FONTE: Biblioteca Alberto Nepomuceno (UFRJ)

FIGURA 30 – Agradecimentos a Bias Fortes



FONTE: Biblioteca Alberto Nepomuceno (UFRJ)

Nos Agradecimentos, Frederico Mallio insere informações importantes referentes às bases teóricas e pedagógicas do seu método: “*tal trabalho não tem absolutamente o valor da originalidade, e difficilmente se poderia ser original hoje na composição de um methodo de piano*”. Além disso, informa que, após estudar os métodos existentes, optou por se inspirar em Hanon como “*o que melhor podia prestar-se para o fim desejado*”.

Mallio apresenta, então, seu juízo da obra:

(...) soccorrendo-me do trabalho do grande mestre [Hanon] que tive a felicidade de arranjar este, o qual ousou julgar o melhor e mais rápido methodo de piano, pelo abandono que fiz de inumeros exercicios preliminares, que julgo superfluo dar-se, e pelo accrescimo que julguei indispensavel fazer de tantos outros mais uteis para o perfeito mecanismo d'aquelles que se animam e se dedicam ao difficilimo estudo do PIANO-FORTE (MALLIO, 1895, p. 4).

Nos QUADROS 5 e 6 que seguem, procedeu-se uma sistematização dos conteúdos do *Methodo* de tal modo que tais conteúdos possam ser apreciados numa síntese global e completa da obra.

QUADRO 5 – TABULAÇÃO DA DESCRIÇÃO DO MÉTODO DE MALLIO – PRIMEIRA PARTE.

Ord.	Localização na Obra		Conteúdo	Observações
	Textual	Página		
1 Pré-Textuais				
1.1	Capa	1	Autor; Título; Editores; Data da publicação; Local da publicação	
1.2	Folha de Rosto	2	Em branco.	Carimbo da Distribuidora (Casa Mozart) e da Biblioteca Alberto Nepomuceno UFRJ.
1.3	Dedicatória	3	Ao Exmo. Snr. Dr. Chrispim Jacques Bias Fórtes.	Rio, 15-11-1895. F. Mallio.
1.4	Agradecimento	4	Texto de agradecimento a Bias Fortes	Rio, 15-11-1895. F. Mallio.
2 Textuais				
2.1	Clave de Sol - Primeira Lição	5	Leitura das notas e prática; Posição de Mi; Posição de Si.	Recomendações ao aluno e ao professor.
2.2	Clave de Sol - Segunda Lição	6	Leitura das notas e prática; Posição de Fa; Posição de La; Posição de Do.	Recomendações ao aluno e ao professor.
2.3	Clave de Sol - Terceira Lição	7	Leitura das notas e prática; Posição de Do e Posição de Sol.	Recomendações ao aluno e ao professor.
2.4	Clave de Sol - Quarta Lição	8	Prática; Posição de Do.	Recomendações ao aluno e ao professor.
2.5	Clave de Sol - Quinta Lição	9	Prática; Posição de Do.	Recomendações ao aluno e ao professor.
2.6	Clave de Fa - Sexta Lição	10	Prática; Posição de Sol; Posição de Si; Posição de Ré.	Recomendações ao aluno.
2.7	Clave de Fa - Sétima Lição	11	Prática; Posição de Lá; Posição de Do; Posição de Mi.	Recomendações ao aluno.
2.8	Clave de Fa - Oitava Lição	12	Prática; Posição de Do; Posição de Sol; Posição de Ré.	Recomendações ao aluno.
2.9	Clave de Fa - Nona Lição	13	Prática; Posição de Sol.	Recomendações ao aluno.
2.10	Clave de Fa - Décima Lição	14	Prática; Posição de Sol.	
2.11	Clave de Sol e de Fa - Décima Primeira Lição - Exercício Nº 1	15	Prática.	Recomendações ao aluno e ao professor.
2.12	Clave de Sol e de Fa - Décima Segunda Lição - Exercício Nº1	16	Prática.	Recomendações ao aluno: contar os compassos. Recomendação ao professor.
2.13	Clave de Sol e de Fa - Décima Terceira Lição - Exercício Nº 1.	17	Prática.	
2.14	Clave de Sol e de Fa - Décima Quarta Lição - Exercício Nº 1.	18	Prática.	
2.15	Clave de Sol e de Fa - Décima Quinta Lição - Exercício Nº 1.	19	Prática. Exercícios de Notas Presas e da Syncopa.	Recomendações ao aluno e ao professor.
2.16	Clave de Sol e de Fa - Décima Sexta Lição - Exercício Nº 1.	20	Prática. Exercícios de Notas Presas.	Recomendações ao aluno e ao professor.
2.17	Clave de Sol e de Fa - Décima Sétima Lição - Exercício Nº 2.	21	Prática.	Recomendações ao aluno.
2.18	Clave de Sol e de Fa - Décima Oitava Lição - Exercício Nº 3.	22	Prática.	Recomendações ao aluno.
2.19	Clave de Sol e de Fa - Décima Nona Lição - Exercício Nº 4.	23	Prática.	Recomendações ao aluno.
2.20	Clave de Sol e de Fa - Vigésima Lição.	24	Prática. Passagem do Polegar; do Segundo Dedo; do Terceiro Dedo e do Quarto Dedo.	Recomendações ao aluno e ao professor.
2.21	Claves de Sol e Fa - Vigésima Primeira Lição - Exercício Nº5.	25	Prática.	Recomendações ao aluno e ao professor.

FONTE: O *Methodo* – Sistematizado pela autora.

QUADRO 6 – TABULAÇÃO DA DESCRIÇÃO DO MÉTODO DE MALLIO – SEGUNDA PARTE.

Ord.	Localização na Obra		Conteúdo	Observações
	Textual	Página		
SEGUNDA PARTE			ESCALAS MAIORES	
2.22	Clave de Sol e de Fa.	26	Prática. Escala de Do Maior; Sol Maior; Ré Maior; Lá Maior; Mi Maior; Si Maior.	Recomendações ao aluno e ao professor.
2.23	Clave de Sol e de Fa.	27	Prática. Escala de Fa # Maior; Do # Maior; Fa Maior; Si b Maior; Mi b Maior; La b Maior.	
2.24	Clave de Sol e de Fa.	28	Prática. Escala de Re b Maior; Sol b Maior; Do b Maior.	
			ESCALAS MENORES	
			Prática: Lá Menor; Mi Menor; Si Menor.	
2.25	Clave de Sol e de Fa.	29	Prática. Escala de Fa # Menor; Do # Menor; Sol # Menor; Ré # Menor; La # Menor; Re Menor.	
2.26	Clave de Sol e de Fa.	30	Prática. Escala de Sol Menor; Do Menor; Fa Menor; Si b Menor; Mi b Menor; La b Menor.	
			HARPEJOS MAIORES E MENORES	
2.27	Clave de Sol e de Fa.	31	Prática: Do Maior / La Menor; Sol Maior / Mi Menor; Re Maior / Si Menor; La Maior / Fa # Menor.	
2.28	Clave de Sol e de Fa.	32	Prática: Mi Maior / Do # Menor; Si Maior / Sol # Menor; Fa # Maior / Re # Menor; Re b Maior / Si b Menor; La b Maior / Fa Menor.	
2.29	Clave de Sol e de Fa.	33	Prática: Mi b Maior / Do Menor; Si b Maior / Sol Menor; Fa Maior / Re Menor.	Recomendações Gerais do autor.
			ESCALA CROMÁTICA	
			EXERCÍCIOS EM TERÇAS	
2.30	Clave de Sol e de Fa.	34	NOTAS PRESAS	Recomendações ao aluno e ao professor.
3	Pós-Textuais			
3.1	Folha em branco	35	Carimbo da distribuidora com nome e endereço: Casa Mozart - R. Sete de Setembro, 65.	Carimbo da Distribuidora (Casa Mozart)
3.2	Contracapa	36	A editora apresenta, como anúncio, um rol de outras de peças editadas pela casa.	Carimbo da Escola Nacional de Música

FONTE: O *Methodo* – Sistematizado pela autora.

Como mostrado na última coluna dos QUADROS 5 e 6 (*Observações*), o autor apresenta suas recomendações para melhor proveito das lições a serem iniciadas: devem ser cuidadosamente analisadas antes do trabalho ao piano. Analisada a lição a ser trabalhada, a recomendação é realizar a sua leitura em voz alta para, finalmente, executar a lição ao piano com a máxima articulação possível dos cinco dedos com várias repetições. De fato as orientações e recomendações constantes no *Methodo*, podem ser consideradas como um manual de instruções de como utilizá-lo para trabalhar em cada lição para a obtenção de alta produtividade no progresso do estudo.

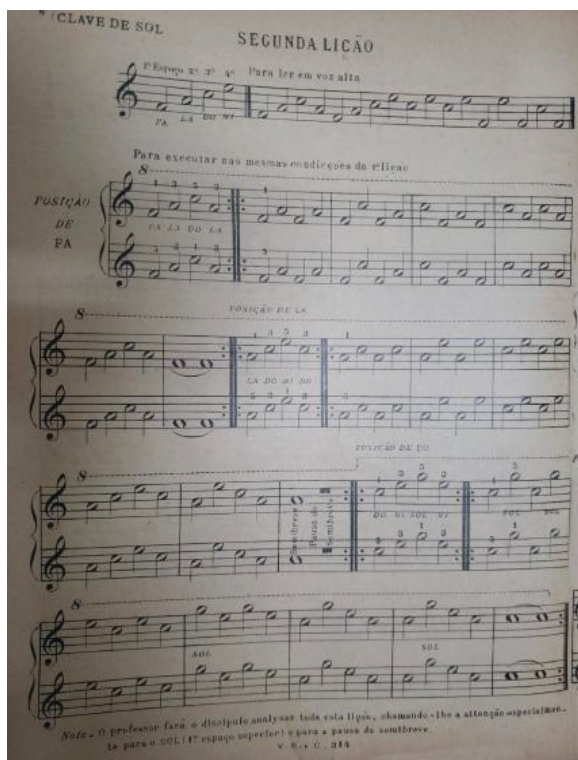
Esta funcionalidade do *Methodo* de Mallio, de apresentar-se como um *manual de*

instruções de como utilizar o livro para aprender e ensinar piano, foi definido exatamente assim por Valdemarin (2004, p. 176), conforme descrito na subseção 2.4.3, ao abordar a mudança do livro desde sua de função de instrumento para a memorização para a função de manual didático com o propósito de formar os professores “orientando sobre a estrutura das aulas e a ordenação das atividades”. As recomendações constantes da última coluna dos quadros anteriores tem esta função, justificando, uma vez mais, a adjectivação de *intuitivo* ao *Methodo*.

O conteúdo pedagógico foi dividido em duas partes. Na Primeira Parte, apresenta a Clave de Sol com exercícios progressivos e, a seguir, a Clave de Fá igualmente com exercícios progressivos. Na sequência, apresenta as duas claves, de Sol e de Fá, de maneira simultânea também com exercícios progressivos e variados conforme mostram as FIGURAS 31 a 33.

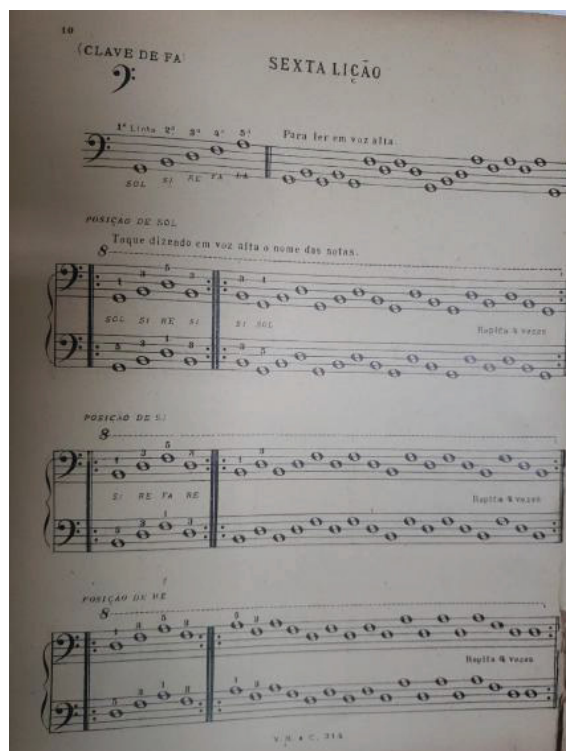
A segunda parte do livro é dedicada ao trabalho de escalas maiores e menores, e seus respectivos arpejos, ambos no ciclo das quintas, conforme pode ser observado no exemplo da FIGURA 34.

FIGURA 31 – Primeira Parte – Clave de Sol.



FONTE: Biblioteca Alberto Nepomuceno-UFRJ.

FIGURA 32 – Primeira Parte – Clave de Fá.



FONTE: Biblioteca Alberto Nepomuceno-UFRJ.

FIGURA 33 – Primeira Parte – Claves de Sol e de Fá.

DECIMA PRIMEIRA LIÇÃO
EXERCICIO N.º 4

Toque forte e devagar, articulando os dedos o mais que for possível.

Este exercicio deve ser tocado sempre antecipadamente a cada uma das 4 lições que se lhe seguem (páginas 17, 18, 19) e cada repetição observada o maior numero de vezes possível.

V. B. & C. 214

FONTE: Biblioteca Alberto Nepomuceno-UFRJ.

FIGURA 34 – Segunda Parte – Escalas Maiores.

28

SEGUNDA PARTE
ESCALAS MAIORES

DO MAIOR

SOL MAIOR

RE MAIOR

LA MAIOR

MI MAIOR

SI MAIOR

A primeira nota de cada compasso deve ser muito vibrante - O estudante empregará força dupla no dedo correspondente a mesma.

V. B. & C. 214

FONTE: Biblioteca Alberto Nepomuceno-UFRJ.

4.5 ATUAÇÃO DIVERSA

Nesta subseção serão apresentados os empreendimentos e atuações de Frederico Mallio que se referem às suas atividades como músico: concertista, compositor e regente e como jornalista, poeta e escritor.

4.5.1 Empreendimentos de Produção Cultural e Entretenimento

Como produtor cultural e de entretenimento, Mallio atuou como editor musical em algumas de suas obras (ver QUADRO 6). Além disso, como pode ser observado na FIGURA 35, produzia concertos diversos tanto seus próprios quanto agenciando outros músicos e cantores líricos, conforme pode ser observado no anúncio da figura referenciada.

FIGURA 35 – Anúncio de concerto de Frederico Mallio e outros músicos.



FONTE: *O Paiz*, 8-6-1894, p. 6.

A imprensa carioca noticiava os empreendimentos com bastante entusiasmo tanto antes dos concertos quanto posteriormente, tecendo comentários em suas colunas específicas. Exemplo deste procedimento pode ser observado na edição de 6 de novembro de 1882 do jornal *Gazeta da Tarde*.¹⁴⁰ Dizia a matéria, conforme transcrito, que o concerto realizado há dois dias antes no *Theatro Recreio Dramatico Riachuelense* “organizado pelo pianista, Frederico Mallio foi uma das melhores e mais agradáveis festas a que ultimamente temos assistido.” O jornal acrescenta que, com o auditório completo, o evento foi dividido em quatro partes, informando

¹⁴⁰ *Gazeta da Tarde*, 6-11-1882, p. 1.

o repertório de cada uma delas composto de peças eruditas e parte de óperas. A segunda parte, contudo, foi uma representação da cena dramática – *O estatuário*.

Uma interessante nota jornalística, também do *Gazeta da Tarde* foi publicada em 27 de dezembro de 1883 sob o título de *Concerto Mallio*. A nota expressa as expectativas do “pianista Frederico Mallio” com a presença “dos seus illustres colegas o especial obsequio” para se reunirem, naquela data, “às 7 horas da noite, em casa do professor Paulo Carneiro, á rua do conde d’Eu afim de ensaiar-se as peças que tem de formar o concerto que se realizará sabbado proximo, nos salões do Club Riachuelense.”¹⁴¹

Essas e outras matérias jornalísticas exemplificam esse burburinho cultural do Rio de Janeiro do qual Frederico Mallio foi peça de destaque.

Outra de suas atividades como produtor de cultura e entretenimento são os denominados saraus-concertos que faziam os clubes sociais do Rio de Janeiro nos quais apresentavam-se um concerto musical e, após essa apresentação, iniciavam-se um baile que durava toda a madrugada.

Em outubro de 1905, o jornal *O Paiz* noticia em sua coluna *Artes e Artistas*, sob o título *Festas de arte*, um empreendimento cultural liderado pelo maestro. Segundo o jornal, Frederico Mallio estaria “(...) organizando uma série de concertos populares (...)” que aconteceriam no Ginásio de Música cuja proposta seria a de “(...) apresentar sempre composições novas, especialmente de artistas nacionais ou domiciliados entre nós.” Seria uma orquestra exclusivamente de cordas e os ensaios estariam facultados a quem desejasse. As “festas de arte” (concertos) seriam apresentadas nos primeiros e nos penúltimos domingos de cada mês. O jornal informa que os concertos teriam o formato “(...) dos [de] Pasedeloup¹⁴² e Lameuroux¹⁴³ (sic) [com] os programas (...) descritivos.”¹⁴⁴

4.5.2 Atuação como jornalista, poeta e escritor

Como jornalista, Andrade o coloca como “*colaborador de diversos jornaes*”, além

¹⁴¹ *Gazeta da Tarde*, 27-12-1883, p. 3.

¹⁴² Jules Pasedeloup (1819-1887). O maestro Pasedeloup provocou uma verdadeira revolução no mundo musical com a criação em 1861 de seus *Concerts Populaires* em Paris. Grandes setores do público, que (...) dificilmente tinham condições de assistir ou (...) pagar concertos clássicos, foram apresentados à música clássica séria e (...) o tamanho do público que frequentava concertos em Paris aumentou consideravelmente. Disponível em: <<http://www.hberlioz.com/champions/pasdeloupe.htm>>. Acesso em: 23 jan. 2023.

¹⁴³ Charles Lamoureux (1834-1899), Maestro e violinista; fundador em 1881 da *Société des Nouveaux-Concerts* (também conhecida como Orchestre Lamoureux), que dava concertos semanais, e que existe até hoje. Disponível em: <<https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG206557>>. Acesso em: 23 jan. 2023.

¹⁴⁴ *O Paiz*, 16-10-1905, p. 2.

de, como “*redactor d’O Nacional, muito [tenha se destacado] ao lado de Anibal Mascarenhas*”¹⁴⁵ que era o dono de *O Nacional* (ANDRADE et. al., 1906, p. 10).

Atuou também como jornalista de *O Popular*,¹⁴⁶ em Barbacena, no qual assinava uma coluna semanal intitulada *Bellas Artes*. Além de atuar como correspondente do jornal *Léste de Minas*.¹⁴⁷

Fato inusitado ocorreu com Frederico Mallio enquanto correspondente do jornal *Léste de Minas*. Jornais da corte tais como o *Jornal do Commercio* e *O Paiz* noticiaram, ambos em primeira página, nas edições de 12 de fevereiro de 1892, a prisão de Mallio por, supostamente, ter divulgado notícia falsa ao jornal do qual era o correspondente na corte.

A matéria de *O Paiz* foi, até certo ponto jocosa apontando, talvez, um certo exagero com a ação da polícia. O jornal inicia sua matéria nos seguintes termos: “(...) *não ha que ver, a providencia decretada pela policia contra os boatos está em pleno vigor*” e continua: “(...) *coisa que cheire a propagação de boatos — xadrez com ella, ou com quem a faz circular, embora esse nunca tivesse imaginado que estava dando curso a um dos modernos inimigos sociaes temerosos e invenciveis, que vieram substituir os capoeiras.*”¹⁴⁸ E prossegue:

O Sr. Mallio, chegando ha dias de Minas, e ouvindo dizer umas coisas que não repetimos para que nos não prendam como boateiros, receiando que, dadas essas taes coisas, o seu regresso aquelle Estado fosse prejudicado, para que nesse caso o motivo fosse ali conhecido, passou ante-hontem aos seus amigos da redacção do Leste de Minas um telegramma...

Com licença da policia, ahi vai o texto do telegramma. Era assim: «Consta que amanhã será aqui declarado estado de...»

Não diremos de que é melhor, é mais seguro, para não incorrerms na penalidade em que incorreu o Sr. Mallio.

Mal sabia elle que lhe reservava esse telegrama. Soube-o hontem, cerca das 7 horas da manhã, quando, ao sair de casa em Cascadura, foi preso á ordem do Dr. chefe de policia e preso o conservaram na repartição central até ás 11 horas, quando, verificado que o Sr. Mallio não era conspirador nem coisa qualquer que se relacionasse com a politica, o Dr. chefe concedeu-lhe liberdade.

Ora já viram como o diabo as arma?!

Naturalmente, a policia, ao libertar o Sr. Mallio, pediu-lhe desculpa do engano, que não ficasse zangado, porque no fim de contas ‘errare humanum est’, e mais isto e mais aquillo...

*Mas, das quatro horas de vexame que passou o Sr. “Mallio é que ninguem o compensa com palavreado.”*¹⁴⁹

O *Jornal do Commercio*, por outro lado, embora mais sucinto, foi também mais

¹⁴⁵ Annibal de Andrada Mascarenhas, (1866 – 1924) foi contista, jornalista, dono de jornal, poeta, autor de literatura infantil, historiador, professor, republicano e tradutor brasileiro (CARVALHO e SILVA, 2024, p. 5).

¹⁴⁶ Arquivo Público Mineiro. Disponível em:

<<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/jornaisdocs/photo.php?lid=64259>>. Acesso em: 9 jan. 23.

¹⁴⁷ *Jornal do Commercio*, 12-2-1892, p. 1.

¹⁴⁸ *O Paiz*, 12-2-1892, p. 1.

¹⁴⁹ *O Paiz*, 12-2-1892, p. 1.

objetivo e esclarecedor ao publicar a sua nota: simplesmente noticiou que Frederico Mallio fora estranhamente preso por enviar um telegrama informando a impossibilidade de embarcar para os seus compromissos naquela cidade devido à possível decretação de estado de sítio conforme haviam-lhe informado em Cascadura.

PRISÃO SEM MOTIVO

Hontem, pela manhã, em Cascadura, o pianista Frederico Mallio, director do Conservatorio de Musica de Minas, foi preso e conduzido depois á repartição da Policia. Deu motivo á extranha prisão o facto de ter o Sr. Mallio, correspondente do jornal O Leste de Minas, passado um telegramma ao mesmo, em que declarou que lhe constava ser hoje declarado o estado de sitio nesta capital; não podendo talvez por esse motivo embarcar.

O Sr. Mallio esteve detido na sala da quinta delegacia, até ás 2 ½ horas da tarde; sendo afinal posto em liberdade, por ordem do chefe de policia, que verificou ter sido realmente illegal a prisão.¹⁵⁰

O jornal *O Tempo*, contudo, publicou, no mesmo dia 12, matéria intitulada *Criminoso Político*, na qual apresenta uma crítica em contradita às ações policiais e às notícias veiculadas pela imprensa. O jornal esclarece as necessidades de explicações do músico, aguardado para uma reunião para tratar de importantes assuntos financeiros do Conservatório de Barbacena com o Governador de Minas e as condições nas quais recebeu as informações acerca da criticidade da situação política. A matéria do jornal minimiza as alegações da polícia: “*O Sr. Frederico Mallio aquelle (...) distincto musico que todos conhecemos, e que se consagra (..) á construção do conservatorio de Barbacena, foi hontem levado á policia, onde esteve preso durante algumas horas, pelo crime...boateiro.*”¹⁵¹

O jornal, então, passa a historiar o ocorrido:

(...) tendo vindo a esta capital levantar o tesouro avultada quantia destinada ao conservatorio de Barbacena, e havendo-se comprometido para com grandes visos de verdade que ia ser declarado estado de sitio nesta cidade, e que sobre si pesava, correu ao telegrapho, na estação de Cascadura, onde reside seu pai, em cuja casa se acha hospedado, e pediu a transmissão do seguinte telegrama:

“Ao Sr. Dr. Cesario Alvim, - Considerando que talvez amanhã seja declarado estado de sitio nesta capital, é possível não poderei seguir.”¹⁵²

O telegrama, ao invés de ser encaminhado ao “(...) governador de Minas Geraes seguiu directamente ao Sr. Dr. Chefe de policia, que, de accordo com as ordens recentes sobre os boatos alarmantes, mandou prender o grande criminoso.” Mallio foi preso na manhã do dia 11 em Cascadura e “(...) levado á presença do Sr. Dr. Lazaro Tourinho, 5º delegado, que declarou-lhe o delicto em que incorrera.” Mallio foi, mais tarde encaminhado ao Chefe de

¹⁵⁰ *Jornal do Commercio*, 12-2-1892, p. 1.

¹⁵¹ *O Tempo*, 12-2-1892, p. 1.

¹⁵² *O Tempo*, 12-2-1892, p. 1.

*Polícia “(...) que reconheceu a inocencia nas intenções puras do Sr. Frederico Mallio, foi elle felizmente posto em liberdade.”*¹⁵³

O jornal apresenta, em conclusão, uma crítica aos políticos da época que se utilizavam deste expediente como mecanismo de ação política: “(...) e ahi está o perigo e o vexame a que os boatos alarmantes, propalados pelos especuladores políticos, expõem um cidadão pacífico e alheio a tudo que não é arte!”¹⁵⁴

Atuou também como colaborador do jornal *A Patria*, definido pelo *Gazeta da Tarde* como “(...) pamphleto de educação civil.” O *Gazeta da Tarde* informa haver recebido um número do *A Patria* no qual havia artigo de Mallio sobre o maestro Julio Reis de quem a matéria tece elogios. O *Gazeta da Tarde* corrobora os termos da matéria publicada referindo-se ao maestro Julio Reis como talentoso e “(...) uma das bellas intelligencias da actual geração.”¹⁵⁵

Nessa função de crítico musical trabalhou, ocasionalmente, em parceria com Oscar Guanabary que era, por opção, um polemista. Guanabary era de opinião de que cumpria uma missão educativa no âmbito da alta cultura ou cultura erudita que requer conhecimento formal, não espontâneo tal como a cultura popular e a de massa, ou seja, considerava-se na obrigação de disseminar seus conhecimentos em arte, notadamente as artes musicais, por meio da imprensa. Precisava, no entanto chamar a atenção para o conteúdo que se dispunha a compartilhar. Escolheu a linguagem ferina e a polêmica com outros comentaristas de arte dos jornais concorrentes. Os leitores dos jornais poderiam “aprender” com os dois polemistas.

Ambos assinavam seus textos, mas também utilizavam o recurso de assinarem com diversos pseudônimos além de estilos críticos alinhados de tal modo que, eventualmente, confundiam os críticos concorrentes de “quem era quem” à crítica publicada. É provável que faziam isso propositadamente. Há relatos publicados abordando esses casos. Em novembro de 1896, o jornal *Cidade do Rio* publica, na coluna *Solfejando*, uma “resposta” à uma crítica publicada no jornal *A Patria*, cuja introdução é uma chamada provocativa tanto a Oscar Guanabary quanto a Frederico Mallio com insinuações muito ferinas. Eis a introdução:

SOLFEJANDO

*Ao ler o artigo d’A Patria do corrente, cujos períodos alternadamente disseram mel e fel, procuramos attribuir sua autoria ao tio Oscar da Praia Grande, sob o pseudonymo de Frederico Mallio. Estudando porém a questão, reflectidamente, para nos habilitarmos a responder a esse artigo, convenientemente, colhemos diversas informações, cujo fundamento verificamos, e soubemos existir realmente nesta cidade um senhor chamado Frederico Mallio...*¹⁵⁶

¹⁵³ *O Tempo*, 12-2-1892, p. 1.

¹⁵⁴ *O Tempo*, 12-2-1892, p. 1.

¹⁵⁵ *Gazeta da Tarde*, 27-11-1896, p. 2.

¹⁵⁶ *Cidade do Rio*, 18-11-1896, p. 2.

O articulista é irônico com o estilo do texto de Guanabrinho e sarcástico com a “notoriedade” de Mallio. Muito provavelmente, os leitores do *Cidade do Rio* leram a sua crítica da coluna *Solfejando* e, paralelamente, buscaram a crítica assinada por Mallio no *A Patria*. Outro exemplo das polêmicas entre os críticos de arte do Rio com situações divertidas, foi publicada na mesma coluna *Solfejando*, em dezembro do mesmo ano. O crítico refere-se a um concerto da *Sociedade do Quarteto*, ocorrido no domingo anterior, assim:

Pois bem! Nós lá estivemos, e foi nosso maior empenho lobrigar no auditório o nosso adorado titio Oscar. Debalde o procuramos com o olhar durante toda a primeira parte da sessão, mas ...nada! (...)
Procuramos por baixo das cadeiras... nada! Não desistimos. Olhamos para dentro do piano, procuramos dentro do violoncello do Hiederberger, na careca do Queiroz e nos bolsos do Cernicchiaro... nada!
Fomos adiante e devassamos a corcunda do Castrino para ver si titio lá se escondera, mas...nada!
Mandamos Theodureto Souto abrir a bocca e espiamos para dentro, subimos as pontas dos bigodes do maestro Mallio, examinamos os óculos do Barbosa dos ditos e exploramos a cabeleira do pianista autriaco Lamberg, mas...nada!
Estavamos fatigados e ia começar a segunda parte. Sentamo-nos desanimados e com o coração confrangido por previsões sinistras, mas em lugar de ouvir musica, nosso espirito trabalhava.
Porque não terá vindo titio Oscar? Pois si elle é amigo intimo de Cernecchiaro e seu panegyrista, deveria ter vindo...
*Acabara-se a sessão e todos se retiravam já, quando ocorreu-nos outra idéa. Teria titio Oscar mandado em seu lugar mestre Mallio, e segundo caixeiro das maneiras? Si assim fosse, mestre Mallio deveria levar na cabeça uma porção de tolices para transmitir ao titio [...]*¹⁵⁷

O texto é completamente irônico com a dupla Guanabarinho – Mallio insinuando sempre que este assistia os concertos para informar os detalhes para o outro criticar como se Mallio fosse, apenas o “olheiro” dos fatos. Mallio, entretanto deu mostras de competência como crítico nos jornais em que trabalhou.

Como escritor e poeta, escreveu uma comédia com o título de *Os Noivos* e um drama intitulado *O Estudante*. Ocultava-se também por trás do pseudônimo de O. L. Lima em seus textos jornalísticos (ANDRADE, 1906, p. 10).

Andrade traça, então, um juízo do caráter e do temperamento do músico:

Pouco expansivo, independente por cartacter, da mais severa rigidez de princípios, de índole concentrada, de uma proibidade a toda prova, de uma exactidão inexcedível até nas mínimas cousas, prestadio, dedicado aos seus amigos, Federico Mallio que nunca foi rapaz, nem pagou tributo à mocidade, sempre teve um ideal: viver no remanço da família.
Não se envolve em política, mas tem convicções patrióticas.
Vive para o cumprimento dos seus deveres; tem garbo em satisfazel-os excrupulosamente.
Vive trabalhando, e no seio da familia sabendo-se amado, vive hoje animado pelos

¹⁵⁷ *Cidade do Rio*, 17-12-1896, p. 2.

carinhos de sua idolatrada mãe e pelos sorrisos em flor dos seus dois queridos filhinhos, órfãs de mãe – Cyrofredo e Zeffiretta (ANDRADE, 1906, p. 11).

4.5.3 Atuação em Movimentos Sociais e Caritativos

Com o propósito de angariar recursos para alforriar escravos, Mallio participava de eventos caritativos (ou com finalidades sociais). Por exemplo, o evento no teatro São Luiz, constituído de uma conferência do abolicionista José do Patrocínio secundado por um concerto juntamente com seus colegas Arthur Camillo, Augusto Godsmith e Lima Coutinho, em dezembro de 1880. O evento foi noticiado pelo *Gazeta da Tarde* com o título de *Para uma Liberdade*, informando que o “produto da conferencia [seria] destinado a libertar um escravo.”¹⁵⁸

Esse tipo de evento era, aparentemente, comum. O mesmo jornal, *Gazeta da Tarde*, noticia evento similar em dezembro de 1882 cuja matéria recebeu o título de *Conferencia – Concerto*, no mesmo teatro S. Luiz cuja arrecadação seria em benefício de uma escrava. Os oradores foram Domingos Gomes dos Santos¹⁵⁹ e Julio Lemos¹⁶⁰ e o programa musical foi extenso com a participação de diversos músicos e cantores. Mallio foi encarregado do piano no acompanhamento de “*Jacomo Rotta, distinto barytono que cantará a Canção do aventureiro da ópera Guarany.*” Os organizadores pediam a colaboração de todas as sociedades abolicionistas.¹⁶¹

4.5.4 Concertos Populares

Além das *matinée musicales* para a campanha abolicionista, Mallio promoveu outros eventos com fins sociais. Exemplo dessas ações são os Concertos Populares propostos a partir de 1893. A imprensa publica matéria a esse respeito em dezembro daquele ano, anunciando a proposta do projeto com a duração de cinco anos com fins também caritativos. A imprensa repercutiu e divulgou a ideia de Mallio proposta à intendência municipal (prefeitura). Mallio requereu à intendência, concessão do Teatro S. Pedro de Alcântara por cinco anos.¹⁶² Seriam beneficiadas “*diversas instituições pias e de caridade*” além de proporcionar um centro de trabalho regular para os músicos e o embrião de uma orquestra nacional profissionalizada.¹⁶³

¹⁵⁸ *Gazeta da Tarde*, 7-12-1880, p. 3.

¹⁵⁹ *A Noite*, 30-10-1922, p. 1. Morreu o radical Domingos Gomes dos Santos (1846-1922) foi um rábula, orador, jornalista, solicitador e abolicionista brasileiro.

¹⁶⁰ Júlio Lemos: Membro da Confederação Abolicionista (DUQUE-ESTRADA, 2005, p. 85-86).

¹⁶¹ *Gazeta da Tarde*, 29-12-1882, p. 1.

¹⁶² *Jornal do Brasil*, 16-7-1893, p. 2.

¹⁶³ *Diário de Notícias*, 6-12-1893, p. 1.

A proposta do maestro Mallio à intendência constituía-se, além da concessão do teatro por cinco anos, período da duração do projeto, uma repartição dos resultados das receitas das vendas dos bilhetes de entrada da seguinte forma: “5%, para benefício do *Asylo de Meninos Desvalidos e Lyceu de Artes e Offícios*.” Os restantes seriam repartidos em três partes iguais de tal modo que uma dessas terças partes seriam destinados à distribuição de prêmios aos adquirentes dos bilhetes de ingresso. Os dois terços restantes seriam destinados ao custeio da orquestra. Tudo “*sob a responsabilidade do concessionário*.”¹⁶⁴

A matéria do *Jornal do Commercio* é mais clara e mostra mais exatidão nas informações da proposta de Mallio à intendência municipal. Segundo este jornal, “o pianista *Frederico Mallio* requereu a intendencia municipal licença para realizar no *Theatro S. Pedro de Alcântara* espectáculos populares, em *matinéés*, todos os domingos.” As diversões teriam um duplo atrativo visto que às apresentações teatrais e musicais estariam vinculadas “a distribuição aos espectadores de um a vinte premios no valor do terço da receita bruta. Desse valor [seriam] extrahidos 5% para o *Lyceu de Artes o Offícios*” e, dos restantes dois terços da receita, “[seria] também extrahida a somma de 5 % para os *Meninos Desvalidos*.”¹⁶⁵

Portanto, o valor subtraído da renda para o *Asylo dos Meninos Desvalidos* representava o dobro do valor destinado ao *Lyceu de Artes o Offícios*.

A importância do projeto de Mallio pode ser avaliada pela publicação do jornal *O Paiz*, em 12 de dezembro de 1893 que, acrescenta ao seu próprio noticiário, num artigo intitulado *Intendencia Municipal*, uma compilação do histórico noticioso da imprensa local acerca do assunto. Julgou-se interessante a transcrição integral da matéria de *O Paiz* justamente devido à compilação efetuada, já que essa, em si, já representa um julgamento e/ou uma visão geral da imprensa no momento da ocorrência dos fatos. A matéria de *O Paiz* pode ser encontrada no ANEXO A5.

O projeto proposto por Mallio não obteve o esperado apoio da municipalidade do Rio de Janeiro, conforme noticiou o jornal *O Paiz*, em dezembro de 1893: “(...) no conselho municipal foi lido hontem o parecer que resolve indeferir a pretensão do maestro *Frederico Mallio*, propondo-se a dar no *theatro S. Pedro de Alcântara* uma série de concertos, em condições já conhecidas.”¹⁶⁶

Não foi, entretanto, uma iniciativa inédita de se promoverem concertos populares no Rio de Janeiro. As primeiras iniciativas para inserir um repertório instrumental clássico e

¹⁶⁴ *O Paiz*, 28-11-1893, p. 2.

¹⁶⁵ *Jornal do Commercio*, 14 -7- 1893, p. 2.

¹⁶⁶ *Jornal do Commercio*, 14 -7- 1893, p. 2.

romântico nas programações musicais apresentadas ao público brasileiro decorreram do trabalho isolado de alguns empresários musicais, como Tiago Henrique Canongia e Angelo Carrero, na década de 1860, no Rio de Janeiro, e Luigi Chiaffarelli em São Paulo, após a década de 1880, mas que ainda eram dirigidos a um público selecionado geralmente ligado a sociedades musicais. No mesmo período, timidamente, surgiram iniciativas com foco num público mais amplo, como foi o caso dos Concertos Populares organizados por Tiago Henrique Canongia e Angelo Carrero, em 1862. Essas iniciativas tiveram maior regularidade a partir da década de 1880, com o Maestro Carlos Mesquita dando continuidade aos Concertos Populares até 1902, cujo maior mérito foi a apresentação de repertório inédito no Brasil (VOLPE, 2001, p. 58-60).

Os concertos sinfônicos públicos foram reconhecidos pela crítica da época como relevantes “na renovação dos valores musicais brasileiros.” Esses concertos populares gradualmente introduziam a música sinfônica enquanto mantinham “a atenção do público durante toda a sessão pelo apelo intermitente [com execuções] de peças populares.” Esse procedimento deveu-se muito à sensibilidade do “maestro Carlos de Mesquita (...) ao rejeitar intolerâncias injustificáveis e reconhecer a necessidade de satisfazer o gosto do público com concertos que” combinavam as obras eruditas “baseadas em formas irreprimíveis de beleza e inspiração com composições associadas a gêneros” nos quais havia a predominância de “elementos pitorescos e cadências rítmicas em vez de ideias desenvolvidas elaboradas sob técnicas composicionais complexas.” O procedimento, a técnica pedagógica do Maestro Carlos de Mesquita foi interrompida com a sua ausência, mas “teve continuadores com Vincenzo Cernicchiaro e Maestro Alberto Nepomuceno após seu retorno da Europa em 1895” (VOLPE, 2001, p. 61).

Mallio não desistiu, entretanto, da criação de uma orquestra sinfônica permanente para a capital do país. No mês seguinte à negativa da *intendencia municipal*, publica, no dia 14 de janeiro de 1894, um anúncio “(...) convidando os músicos de cordas do Rio de Janeiro para se reunirem com ele no salão Buschmann & Guimarães, num domingo, com o propósito de fundarem uma sociedade de concertos synphonicos.”¹⁶⁷

Participou com seus amigos e alunos da 4ª *Matinée* Concertante de Petrópolis realizada pelo maestro Paulo Carneiro, em benefício da escola Santa Cecília. Mallio abriu o concerto executando, de Carlos Gomes, a abertura *da ópera Salvador Rosa, para piano a 4 mãos* com seu discípulo F. Buschmann e a obra *Lila*, de Ravina, “para piano (sólo) pelo menino J. Barroso Netto, jovem pianista de prodigioso talento, discípulo do maestro F. Mallio, que fez nessa

¹⁶⁷ O Paiz, 14-1-1894, p. 2.

ocasião brilhantemente sua estréia”. Fechando a primeira parte do evento, executou “*Goria, Grand duo para dois pianos a 4 mãos pelo maestro Frederico Mallio e sua discípula Ozélah Brelaz, uma pianista de talento, que nos fez saudosamente recordar Gemma Luiziani e que levantou o auditório em estrepitosa salva de palmas*”.¹⁶⁸

A segunda parte do programa foi praticamente de Mallio e seus alunos. Executaram: “*Ritter, Sonata a 2 pianos, pelo maestro Mallio e seu discípulo F. Buschmann*”, seguido das “*Dansas Húngaras, para piano a 4 mãos, violino e violoncelo, por F. Mallio, Barroso Netto, Paulo Carneiro e E. Dias da Cruz*” e, finalmente, o “*Menuetto, de Meglio, para piano, violino e violoncelo, pela galante e inteligente menina Carolina Buschmann e seus irmãos Carlos e João Buschman.*”¹⁶⁹

Por seus méritos na atuação nos movimentos sociais e caritativos, Mallio foi agraciado com o “*(...) titulo de Benemerito da Emancipação do Brazil e o de Bemfeitor da S. Beneficente Bittencourt da Silva.*” Mantinha “*em seu Gymnasio de Musica 30 logares gratuitos para órfãs*” (ANDRADE et. al., 1906, p. 7 e p. 10).

4.6 ATUAÇÕES POLÍTICAS E INSTITUCIONAIS

Frederico Mallio teve ampla atuação institucional, ora como militante de ações políticas ora de ações de caráter sociais relativas ao abolicionismo ou de filantropia.

4.6.1 Atuação política

Dentre as ações políticas com as quais se envolveu, Mallio foi abolicionista e membro da Associação Central Emancipadora. Participava de eventos sociais e políticos além de eventos beneficentes às suas causas. A imprensa noticiou um evento chamado de *matinée musicale*, realizado no *Theatro Recreio Dramatico* com *distinctas* senhoras nos camarotes e *distinctos* cavalheiros, alguns conhecidos da alta sociedade da Capital e, entre os quais, Frederico Mallio destacado como um sócio benemérito. No programa musical, consta os *Duetos de piano*, executados *pelos Srs. professores F. Mallio e Ernesto Nazareth*.¹⁷⁰

Membro atuante do Partido Republicano Nacional como demonstram notícias veiculadas pelo *O Paiz* como a convocatória do dia 3 de novembro de 1896,¹⁷¹ sua chamada

¹⁶⁸ *O Paiz*, 9-5-1894, p. 2.

¹⁶⁹ *O Paiz*, 9-5-1894, p. 2.

¹⁷⁰ *Gazeta de Notícias*, 26 – 9 – 1881, p. 2.

¹⁷¹ *O Paiz*, 3-11-1896, p. 2.

nominal no dia 7¹⁷² e dia 8¹⁷³ e a subsequente participação na plenária do dia 26¹⁷⁴ que o nomeia, entre outras ações administrativas, como o responsável pelo Distrito do Partido do Engenho Velho.

4.6.2 O Superior Tribunal de Musica

Como já mencionado, Frederico Mallio foi também bastante atuante como empreendedor e criador de instituições. O denominado *Superior Tribunal de Musica* foi uma dessas instituições que, segundo a imprensa da época, seria uma espécie de sucedâneo da Academia Brasileira de Letras das artes musicais. O jornal *O Imparcial: Diário Ilustrado do Rio de Janeiro* foi um dos veículos no qual foi noticiado a iniciativa de Mallio para a criação do *Superior Tribunal da Musica*. O jornal expõe os objetivos, os procedimentos e os participantes da instituição criada.

Segundo o jornal, foi “(...) por iniciativa do maestro Frederico Mallio, [que seria] brevemente instituído nesta capital o Supremo Tribunal da Musica.”¹⁷⁵ O jornal, como referido anteriormente, apresenta os objetivos e anseios dos fundadores como sendo os de uma instituição com as características do que foi, para o teatro, a criação, em 27 de setembro de 1917, do SBAT, a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, ou seja, um organismo paraestatal (“*terá caracter officioso*” após entendimentos com o governo) para cuidar dos interesses dos compositores e sinfonistas, ou seja: “(...) *uma academia, exercendo no genero a mesma influencia que a Academia de Letras exerce no dominio da literatura brasileira. Seu fim será utilissimo a todos os artistas da musica, amparando-os defendendo-os sempre que forem injustamente feridos em seus direitos.*”¹⁷⁶

O Imparcial informa ainda que “*todos os membros do Supremo Tribunal serão artistas de composição e symphonica e que as bases da nova instituição seriam discutidas em reunião marcada para o dia 4-2-1917 no Gymnasio de Musica, á Praça Tiradentes.*”¹⁷⁷

De fato, o mesmo jornal noticia, no dia 5, a reunião ocorrida no dia anterior, como previsto.

Realizou-se hontem, ás 18 horas, na sede dos Gymnasio de Musica, á Praça Tiradentes, uma reunião de artistas, promovida pelo maestro F. Mallio, afim de ser definitivamente creado o Supremo Tribunal de Musica. Presente elevado numero de artistas o compositor Julio Reis, propoz para membros do Supremo Tribunal de Musica os maestros: Arthur Napoleão, Alberto Nepomuceno, Barroso Netto,

¹⁷² *O Paiz*, 7-11-1896, p. 4.

¹⁷³ *O Paiz*, 8-11-1896, p. 3.

¹⁷⁴ *O Paiz*, 26-11-1896, p. 2.

¹⁷⁵ *O Imparcial*: Diário Ilustrado do Rio de Janeiro, 28-1-1917, p. 11.

¹⁷⁶ *O Imparcial*: Diário Ilustrado do Rio de Janeiro, 28-1-1917, p. 11.

¹⁷⁷ *O Imparcial*: Diário Ilustrado do Rio de Janeiro, 28-1-1917, p. 11.

Francisco Braga, Frederico Nascimento, Henrique Oswald, e o sr. Barbosa Rodrigues, critico musical.

Esses nomes, que acompanham a chapa prevista pela generalidade dos artistas, foi unanimemente suffragada. O autor da iniciativa, que vêm trazer grandes beneficios à arte musical no nosso paiz, maestro F. Mallio, foi eleito orador official. O maestro Mallio fez, após a eleição, um discurso expondo as intenções do Supremo Tribunal de Musica, que será uma academia, exercendo genero a mesma influencia que a Academia de Letras exerce no dominio da literatura nacional.

A nossa associação amparará todos os artistas da musica sempre que forem feridos em seus direitos.

Os membros da novel e importante associação, ao que estamos informados, procurarão, brevemente, o governo, para conseguir a installação de sua sede no Syllogeu Brasileiro, afim do Supremo Tribunal de Musica adquirir um caracter officioso.¹⁷⁸

Como pode ser observado na transcrição da matéria publicada, a instituição foi composta por nomes de grande relevância no cenário musical brasileiro da época: Arthur Napoleão, Alberto Nepomuceno, Barroso Netto, Francisco Braga, Frederico Nascimento, Henrique Oswald, Frederico Mallio, entre outros. A FIGURA 36 mostra uma fotografia dos participantes da reunião publicada pelo jornal no dia seguinte (5-2-1917) em primeira página.

FIGURA 36 – Foto dos participantes da criação do Supremo Tribunal de Música.

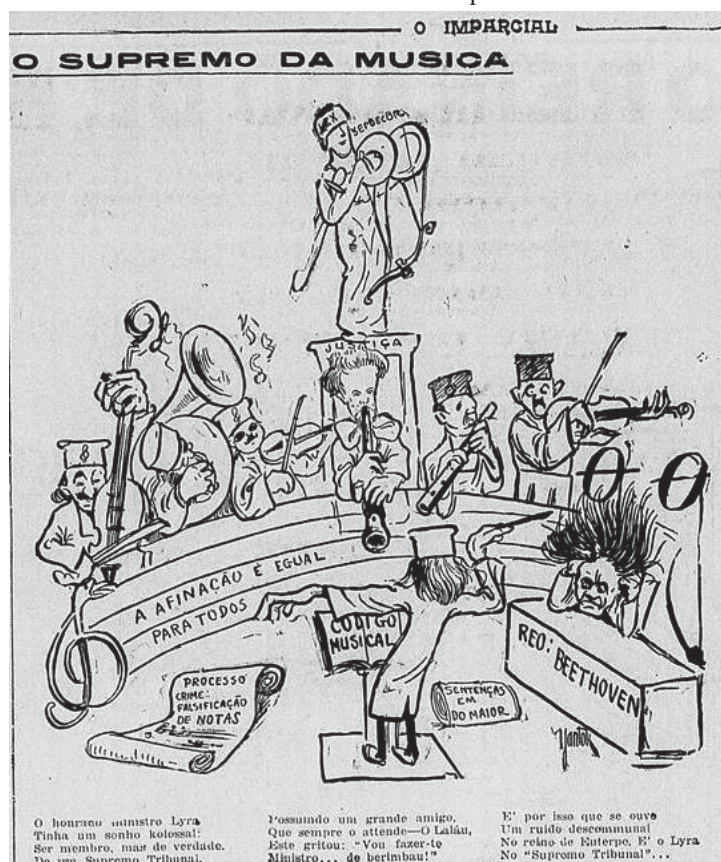


FONTE: *O Imparcial*, 5-2-1917, p.1.

¹⁷⁸ *O Imparcial*: Diário Ilustrado do Rio de Janeiro, 5-2-1917, p. 5.

As principais instituições da música nacional estiveram presentes no lançamento do *Supremo Tribunal de Musica*, conforme afirmado ao jornal: “(...) todos os convidados estiveram presentes, inclusive os presidentes do Centro Musical e da Sociedade de Concertos Symphonicos, não tendo, porém, comparecido nem se feito representar o diretor do Instituto Nacional de Musica.”¹⁷⁹ O assunto rendeu, inclusive, uma sátira bem-humorada de um suposto julgamento de Beethoven na edição do dia 19 de fevereiro, mostrada na FIGURA 37, mas não avançou.

FIGURA 37 – Sátira ao Superior Tribunal de Música



FONTE: *O Imparcial*, 19-2-1917, p. 4.

O jornal *A Noite*, em sua matéria, cita como as mais importantes instituições da música nacional o Instituto Nacional de Música, o Centro Musical e a Sociedade de Concertos Sinfônicos. O Instituto era a principal academia brasileira de ensino musical mas, tanto o Centro Musical quanto a Sociedade de Concertos Sinfônicos requerem algumas notas.

Centro Musical

O Centro Musical, fundado no Rio em maio de 1907 foi um dos resultados do decreto

¹⁷⁹ *A Noite*, 5-2-1917, p. 5.

1.637, editado pelo Presidente Affonso Pena, em 5 de janeiro que, em síntese, autorizava a livre criação de sindicatos, associações e cooperativas profissionais como consequência das diversas greves ocorridas no Rio entre 1900 e 1907.¹⁸⁰

Em princípio o Centro funcionava mais como um organismo benemérito devido à crítica situação de saúde dos músicos, conforme o maestro Frederico Mallio expôs em sua entrevista ao jornal *A Noite* de 5 de fevereiro de 1917, por ocasião da instalação do Supremo Tribunal. Um indicativo de que a família Mallio tinha alguma influência no Centro foi a função de 1º Secretário que Cyrofredo Mallio, filho de Frederico Mallio, exerceu na instituição. Prova disso foi a convocatória publicada por ele, em 14 de julho de 1917, no *Jornal do Brasil*, convocando os associados do Centro Musical para se reunirem em assembleia geral, conforme pode ser vista na transcrição que segue:

CENTRO MUSICAL DO RIO DE JANEIRO

Convoco, da ordem do sr. Presidente da mesa, os srs associados qites para se reunirem em assembleia geral (continuação) a 18 do corrente, para discussão de interesses geraes.

Rio de Janeiro 13 de julho de 1917 – Cyrofredo Mallio (1º secretario).¹⁸¹

Ainda segundo o SINDIMUSI, o “Centro Musical foi reconhecido como sindicato da classe pelo Ministério do Trabalho em 17 de fevereiro de 1932.”¹⁸²

Sociedade de Concertos Symphonicos

A *Sociedade de Concertos Synphonicos* foi criada em 12 de setembro de 1912 por iniciativa de Francisco Nunes Junior, professor de clarinete do Instituto Nacional de Música¹⁸³ que foi o primeiro presidente da Sociedade. O concerto inaugural foi dirigido por Francisco Braga que permaneceu como Diretor Artístico e Regente por mais de 20 anos,¹⁸⁴ à frente de uma orquestra composta por 70 músicos entre os quais, três mulheres (ver FIGURA 38).

¹⁸⁰ SINDIMUSI. Disponível em: <<https://www.sindmusi.org.br/site/nossaHistoria.asp#topo>>. Acesso em: 8 abr. 2023.

¹⁸¹ *Jornal do Brasil*, 14-7-1917, p. 11.

¹⁸² SINDIMUSI. Disponível em: <<https://www.sindmusi.org.br/site/nossaHistoria.asp#topo>>. Acesso em: 8 abr. 2023.

¹⁸³ Francisco Nunes Junior: professor de clarinete do Instituto Nacional de Música. Disponível em: <<https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=313394&pagfis=34796>>. Acesso em: 8 abr. 2023.

¹⁸⁴ PEQUENO, Mercedes Reis e FILHO, Adonias, 1968, p. 1-3.

FIGURA 38 – Foto dos componentes da Orquestra da *Sociedade de Concertos Symphonicos*



FONTE: *A Ilustração Brasileira*, 16-10-1913, p. 354.¹⁸⁵

A *Sociedade* possuía o formato de um fundo de previdência para os 70 associados visto que, como objetivo, tinha “o intuito não só de elevar o nível artístico” dos músicos, como também facilitar “a audição das obras dos mestres nacionais e estrangeiros, em grande orchestra, por preços populares, como também de adquirir para cada um dos associados um prédio no valor de 6:000\$000, ou dar-lhes essa importância em dinheiro.”¹⁸⁶

Apenas os 70 associados mencionados, denominados de sócios efetivos, teriam direito ao prédio ou ao dinheiro que seriam entregues, tão “logo o fundo social permanente [atingisse] a importância de 420 contos.” A *Sociedade*, então, deveria “dar cumprimento à segunda parte do seu programma, sem mais ônus para os mesmos sócios, si não os decorrentes da posse legítima do prédio.” Assim, “com a distribuição dos 70 prédios” a *Sociedade* teria “satisfeito um dos fins para que se constituiu, e dahi em diante [passaria] a desenvolver outras beneficências, mediante uma regulamentação especial.”¹⁸⁷

Haviam também, além dos sócios efetivos, “os sócios supplentes e os sócios assistentes” que contribuíam com a mensalidade de 10\$000 (dez mil réis) que ficaram “(...) em deposito para serem incorporadas ao fundo permanente na hypothese dos depositantes lograrem a effectividade, ou para lhes ser restituídas sem juros depois da referida distribuição de prédios, si não tiverem obtido sua inclusão no quadro dos effectivos.” O valor deste fundo

¹⁸⁵ *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, p. 354-355, 1913. Disponível em: <<https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=107468&pagfis=3180>>. Acesso em: 8 abr. 2023.

¹⁸⁶ *Typographia do Anuario do Brasil 1922*. Rio de Janeiro, p. 385, 1922.

¹⁸⁷ *Typographia do Anuario do Brasil 1922*. Rio de Janeiro, p. 385, 1922.

poderia, ainda, “*ser entregue a pessoa ou pessoas por elles indicadas, em caso de falecimento.*” Os sócios assistentes terão apenas “*o direito ao ingresso em todos os concertos, mediante a apresentação do recibo mensal*” e o músico “*convidado a tomar parte aos concertos terá direito a uma gratificação pecuniária que fôr estipulada.*”¹⁸⁸

A *Sociedade de Concertos Symphonicos* teve grandes méritos no desenvolvimento dos músicos de orquestra, mas principalmente, em criar-lhes um fundo de previdência privada independente.

Assim, a fundação do Supremo Tribunal de Música pode ser considerada como uma espécie de catarse de um processo de desenvolvimento da organização dos músicos do Rio de Janeiro iniciada bem antes, com o Centro Musical de 1907, cuja maturidade institucional veio a ocorrer apenas em 1932 com o reconhecimento como o sindicato dos músicos pelo governo federal. A *Sociedade de Concertos Symphonicos* pode também ser considerada como o embrião de um sistema previdenciário dos músicos. Assim, é possível considerar-se que a fundação da Academia Brasileira de Música em 1945 foi, ao menos, inspirada na criação do Supremo Tribunal de Música.

4.7 ATIVIDADES DE MÚSICO, COMPOSITOR E REGENTE

As atividades de músico concertista, compositor e regente, desta subseção incluem alguns dos principais concertos executados por Frederico Mallio bem como suas excursões com célebres músicos de sua época e suas composições noticiadas pela imprensa.

Sua atuação como regente foi relatada nos *Traços Biographicos* escritas pelos seus amigos em sua homenagem. Assim, Andrade (1906) informa que “*(...) em Minas Gerais, foi diretor do Club Mendelssohn e regente da Orquestra do mesmo*” (ANDRADE et. al., 1906, p. 6-7).

4.7.1 Atuação como Concertista

Andrade, em *Traços Biographicos*, procede uma análise, inclusive, do estilo pianístico de Frederico Mallio. Na atuação de concertista, diz que o pianista “*possui uma escola inteiramente sua sobressahindo do vulgar na arte de frasear e n’um jogo de pedaes todo especial, que (...) faz lembrar o grande Gottschalck*” (ANDRADE et. al., 1906, p. 9).

Em 19 dezembro de 1884, Mallio foi um dos músicos convidados a participar do

¹⁸⁸ *Typographia do Anuario do Brasil 1922*. Rio de Janeiro, p. 385, 1922.

concerto do pianista cego Nicolas Campos no *Imperial Conservatorio de Musica* com “*a augusta presença de SS MM Imperiaes*” com bilhetes a 5\$000 (cinco mil réis).¹⁸⁹

Mallio e Porto Junior excursionaram por São João Del Rey onde deram um concerto no dia 9 de fevereiro de 1887.¹⁹⁰

A família Imperial viajou a Barbacena em julho de 1889 para a inauguração do *Gymnasio de Barbacena* que, conforme já exposto, foi instalado no local do antigo *Colegio Abillio*. Após a inauguração, S. M., o Imperador e S. A. Imperial e príncipe D. Pedro dirigiram-se, a pé, para a Igreja Matriz para assistirem à concorrida missa de ação de graças celebrada pelo monsenhor José Augusto e, no órgão, o professor Frederico Mallio.¹⁹¹

Mallio acompanhou a excursão de SS MM Imperiais à Barbacena em agosto de 1889 e “(...) foi distinguido pelo honroso convite de Suas Magestades e Altezas Imperiaes, para se fazer ouvir no Sanatório de Barbacena (...) executando ao piano as suas duas e bellas composições – melodia em fá e a valsa–concerto em ré bemol (...).”¹⁹²

O jornal *O Paiz* publicou à página 2 de sua edição de 11 de novembro de 1889, quatro dias antes da Proclamação da República com a consequente queda da Monarquia, matéria relatando as homenagens recebidas pelo maestro Frederico Mallio por ter sido agraciado com o título de pianista e organista da casa imperial por Sua Majestade. A íntegra da matéria encontra-se no ANEXO A7.

Em fevereiro de 1894, Mallio embarca para Ouro Preto, a então capital de Minas Gerais, a fim de tratar de assuntos do Conservatório de Barbacena e, oportunamente, fez uma turnê por diversas cidades com o violinista Nicolino Milano (1876-1962).¹⁹³ O jornal *O Paiz* noticiou a viagem em sua edição de 10 de fevereiro de 1894 relacionando as cidades em que se apresentaram: Sabará, Queluz, Barbacena, Palmyra, Juiz de Fora e Petrópolis.¹⁹⁴

O órgão oficial de Minas também noticiou a passagem de Mallio por Ouro Preto “*onde chamavam outros negócios (...) [e] aproveitando a companhia do violinista Nicolino Milano, deu, ante-hontem, um concerto, no salão do Grand Hotel.*”¹⁹⁵

Em janeiro de 1896, o *A Noticia* informa que os “*hábeis pianistas Arthur Camillo e*

¹⁸⁹ *Jornal do Commercio*, 19-12-1884, p. 8.

¹⁹⁰ *Jornal do Commercio*, 13-2-1887, p. 1.

¹⁹¹ *Jornal do Commercio*, 26-7-1889, p. 1.

¹⁹² *O Paiz*, 5-8-1889, p. 3.

¹⁹³ Nicolino Milano (1876-1962): irmão de Humberto Milano. Estudou no Rio de Janeiro na academia de música do Clube Beethoven e depois do INM. Viveu parte de sua vida na corte portuguesa, sendo muito prestigiado pelo Rei D. Carlos, que o presenteou com valioso violino e o nomeou instrumentista da Real Câmara. Professor de pática de orquestra do INM. Compôs muito para orquestras e teve grande sucesso nesta área (MARCONDES, p. 484, 1977).

¹⁹⁴ *O Paiz*, 10-2-1894, p. 2.

¹⁹⁵ *Minas Geraes Orgão Oficial dos Poderes do Estado MG*, 18-2-1894, p. 5.

Frederico Mallio partem para o Estado de S. Paulo, em excursão artística.”¹⁹⁶

Excursionou como solista e acompanhador com o violinista Pereira da Costa¹⁹⁷ e o violoncelista Frederico Nascimento,¹⁹⁸ que, mais tarde (1906) foi professor do Instituto Nacional de Música. Tratou-se da primeira excursão do trio por Minas Gerais, obtendo muito sucesso. Ricardo Tatti,¹⁹⁹ *spalla* do Scala de Milão e professor no Instituto em 1906, também excursionou com Mallio que tinha o hábito de se preparar apenas “*de vespera para o concerto de maior responsabilidade assombrando aos que conhecem o facto, e colhendo sempre os troféus de verdadeira victoria*” (ANDRADE et. al., 1906, p. 7-8).

4.7.2 Mallio Compositor

Esta subseção abordará as atuações de Frederico Mallio como compositor que incluirão seu longo protesto relatando o *imbroglio* ocorrido do concurso aberto pelo Ministério do Interior, ainda em 1889, para composições de um novo hino nacional republicano. Apresenta também um catálogo de suas obras e, na sequência, uma apreciação da participação do compositor na Feira de Chicago de 1893 na qual, inscreveu obras suas, constantes no catálogo da Feira.

Concurso para a Composição do Hino Nacional

A composição de Mallio para o concurso aberto para a escolha de um hino para a Proclamação da República ocasionou um grande mal-estar público entre o compositor e a comissão julgadora.

Com o título de “*Hymno Nacional*”, o jornal *Cidade do Rio*, em 18 de dezembro de 1889, publica severas críticas à Comissão encarregada do concurso. Inicia a matéria referindo-se ao jornal paulista *Diario Popular*, argumentando que aquele diário “*(...) pede com toda razão, aos colegas desta capital, esclarecimentos sobre esse assumpto (...).*” O *Cidade do Rio* transcreve, então, o argumento do *Diario Popular* apontando as inconsistências e a falta de

¹⁹⁶ *A Noticia*, 30 e 31-1-1896, p. 3.

¹⁹⁷ Francisco Pereira da Silva Costa: nascido no Porto em 1847, aluno de Alard Conservatório de Paris. Chegou ao Rio de Janeiro em 1871 onde atuou como instrumentista e professor. Falecido em 1890 (MEDEIROS, 2013, p. 16).

¹⁹⁸ Frederico Nascimento: nascido em Setúbal (Portugal) em 18-12-1854 e falecido no Rio em 12-6-1924. Violoncelista e professor de violoncelo, canto coral e harmonia no Instituto Nacional de Música (FRANCO, 2020, p. 3-4).

¹⁹⁹ Ricardo Tatti, 1860–1916, *spalla* do Scala de Milão, professor no Instituto Nacional de Música (ANDRADE, 1906, p. 8).

clareza do edital e diz o seguinte:²⁰⁰

De vários candidatos ao concurso aberto no Rio para a escolha do hymno nacional, temos recebido pedidos para que perguntemos a quem competir quaes as bases desse concurso, qual a comissão julgadora, a quem devem ser feitas as remessas, qual o premio que será conferido ao autor do trabalho escolhido, e muitas outras perguntas cuja resposta nos tem deixado em verdadeira perplexidade.²⁰¹

A transcrição da matéria do jornal paulista continua no *Cidade do Rio* apresentando a falta de informações absolutamente básicas no sentido de que se estabelecessem a equidade no julgamento e a classificação das obras:

De facto, uma vez que foi aberto o concurso de que se trata, era natural que fossem dadas aos concorrentes as informações necessarias para que elles se desempenhassem de sua incumbencia e não ficassem nesta vacilação em que se acham sem poderem dirigir os seus trabalhos a uma comissão anteriormente nomeada para julgal-os, sem saberem qual a poesia que deve servir de letra ao hymno e, finalmente, receiosos de perderem os trabalhos pelo fácil extravio que ocasionaria a sua remessa por mão de particulares.²⁰²

A lista das inconsistências e desinformações apontadas pelo jornal paulista demonstra a falta de clareza nos critérios do edital. Ao que parece pelo texto transcrito, faltando apenas 12 dias para o encerramento da entrega das composições concorrentes cuja data fatal, conforme o edital, fora estabelecida em 30 de dezembro de 1889, os paulistas desconheciam a existência de uma comissão encarregada do concurso. Pelo menos em São Paulo, desconheciam a letra do hino e, o que a elegância da imprensa paulista e a carioca não permitiu que se dissessem, inclui a enorme insegurança que trabalhos de arte musical, facilmente reproduzíveis, copiáveis, fossem remetidos para um particular por falta de uma comissão nomeada pelo Ministério. O *Cidade do Rio* conclui a matéria solicitando “(...) esclarecimentos ao ministro competente.”²⁰³

A insegurança quanto a autoria ou a tramitação da obra atingiu o maestro Frederico Mallio que entregou seu trabalho para o concurso. Em abril de 1890, o jornal *Gazeta de Noticias* publica, em primeira página, matéria noticiando o sumiço do original: “O Sr. Frederico Mallio escreveu um hymno nacional para o concurso aberto na secretaria do interior. Não tendo sido classificado o seu hymno, o Sr. Mallio mandou reclamar o original à secretaria, e ahi disseram ao seu procurador que havia desaparecido o seu hymno.” O jornal conclui pedindo “(...) para

²⁰⁰ *Cidade do Rio*, 18-12-1889, p. 2.

²⁰¹ *Diario Popular* apud *Cidade do Rio*, 18-12-1889, p. 2.

²⁰² *Diario Popular* apud *Cidade do Rio*, 18-12-1889, p. 2

²⁰³ *Cidade do Rio*, 18-12-1889, p. 2.

o facto a atenção do Sr. Ministro.”²⁰⁴

Antes, porém, no dia 03 de janeiro, a imprensa já repercutia o encerramento do prazo para entrega das obras: “(...) *No concurso, encerrado a 31 do passado, para a escolha do hymno da Republica Federal, forão apresentadas vinte e nove composições, que vão ser julgadas, na fôrma do respectivo edital, por um jury especialmente nomeado para esse fim pelo Sr. ministro do interior.*” O jornal termina sua nota com um prosaico “*pois é!*”, deixando o texto da nota absolutamente inconcluso e com um senso de resignação.²⁰⁵

Havia, contudo, na imprensa e na sociedade do Rio de Janeiro uma certa inclinação para a permanência de, pelo menos, a música do Hino do Império Brasileiro com a substituição, apenas, da letra do hino para um texto mais republicano. Oscar Guanabary, influente crítico de arte do jornal *O Paiz*, lançou a campanha pela permanência da música do Hino do Império, embora também fosse republicano.

Em 4 de janeiro de 1890, Guanabary publica em sua coluna no *O Paiz*, um artigo intitulado *O Novo Hino*, argumentando sobre a baixa qualidade dos concorrentes. Apresentaram-se, segundo o crítico, “(...) *vinte e nove produções quando, infelizmente, não possuímos nem seis compositores, inda mesmo contando os nacionalizados.*” Ao ver alguns trabalhos destinados ao concurso passou a ter “*a certeza de que aqueles hinos atestam a ignorância completa dos seus autores, em matéria de arte musical.*”²⁰⁶ Em vista disso, passou a defender que se conservasse o Hino Nacional Brasileiro tanto por si como também pela maioria dos republicanos.

Na verdade, os republicanos, já haviam tentado instituir um hino para o partido. Silva Jardim, o líder dos republicanos, resolvera substituir a Marselhesa, o hino que cantavam nas suas reuniões, por um hino próprio do partido. Instituíram, assim, um concurso para a composição, em 1888, antes da República. O concurso foi “*vencido por Ernesto de Souza, um farmacêutico*” (PEREIRA, 1995, p. 28-29).

Com o advento da República, o hino do partido foi esquecido e aberto novo concurso pelo estado republicano a 22 de novembro de 1889. Para o novo concurso, acorreram não apenas compositores eruditos, mas também compositores populares. Guanabary via este cenário de participação de compositores populares, com muita desconfiança no concurso, “*um fabricante de música de danças*”, para um ente representativo da Pátria brasileira. Preferia optar por uma composição já conhecida a correr um risco que, na sua perspectiva, era real (PEREIRA, 1995,

²⁰⁴ *Gazeta de Notícias*, 12-4-1890, p. 1.

²⁰⁵ *Jornal do Commercio*, 3-1-1890, p. 2.

²⁰⁶ *O Paiz*, 4-1-1890, p. 1.

p. 29).

Buscando superar o risco, Guanabario propôs oficializar-se a antiga composição de Francisco Manuel da Silva composta desde os primeiros anos da Independência, mas que veio se desvinculando dos versos originais usados e, por ocasião da coroação de Pedro II, surgiu uma segunda letra adaptada ao evento da coroação, escrita por um autor anônimo (CARVALHO, 1990, p. 152).

Mais tarde, a sugestão de Oscar Guanabario ganha corpo devido às pressões do então deputado Coelho Neto. A campanha foi vitoriosa e, em 1909, também por concurso, foram escolhidos os versos da letra do atual hino, escritos por Osório Duque Estrada (AUGUSTO, 2006, p. 83).

O processo do concurso foi um tumulto tal que, conforme já mencionado, Mallio ao solicitar a devolução de sua composição esta não foi encontrada pela comissão julgadora. Então, em julho de 1890, o jornal *O Popular de Barbacena*, veículo no qual Mallio possuía a coluna *Bellas Artes*, publica longa análise tanto da obra vencedora do concurso quanto aos mecanismos burocráticos que a elegeram vencedora. O jornal informa a seus leitores que, devido ser muito longo, o maestro Mallio não publicaria a matéria em partes em sua habitual coluna, mas integralmente num encarte daquela edição. A matéria publicada no encarte era intitulada *O Hymno da Proclamação da República dos Estados Unidos do Brazil e o seu autor*. O jornal o classifica como “*importante Artigo Protesto que o maestro Mallio*”, utilizando uma linguagem franca e apaixonadíssima, faz a análise sucinta de todos os fatos ocorridos relacionados “*ao grande concurso realizado na capital federal no dia 30 de janeiro do corrente anno.*”²⁰⁷

Da mesma forma que o jornal paulista *Diario Popular* apresentou lacunas intransponíveis para a realização de um concurso equânime para todos, Mallio inicia o seu texto-protesto apontando as lacunas inadmissíveis num edital público para aquele propósito. Logo de início, já deixa explícito o teor da matéria: “*(...) foi um concurso cheio de peripécias desagradáveis para a nossa história, esse do hymno da proclamação da Republica Brasileira.*” A partir daí, foi listando o que elegantemente denominou de desagradáveis peripécias. Segundo ele, o próprio *Diário Oficial* ao noticiar a abertura do concurso, “*não foi explicito quanto devia ser (não diremos propositalmente), pois limitou-se a dizer que elle [o concurso] se achava aberto na Secretaria do Estado dos Negocios do Interior e que todos os concorrentes deveriam apresentar os seus trabalhos, até o dia 30 de dezembro.*” Ora, desde que diários oficiais não têm vontade própria, o ato de não explicitar devidamente uma premissa ou mesmo todo o

²⁰⁷ *O Popular* [Barbacena], 17-7-1890, p. 2.

premissário, é responsabilidade daquele que o redigiu ou de quem aprovou sua publicação. O laconismo latente nos termos do edital “*collocou a maior parte dos candidatos em colisões horríveis*”, visto que estes ignoravam o formato de que deviam ser feitas as provas: “*se a piano, se a piano e canto, se por banda marcial, se em grande orchestra e canto, se em grande orchestra, ou se far-se-hia por grande côro*” o que, evidentemente, altera a formatação da peça posta à prova. As consequências foram as diversas formas sob as quais as provas foram apresentadas “*com grande prejuízo para uns e enormes vantagens para aquelles que, como Leopoldo Miguez, já sabiam que ellas haviam de ser executadas por grande orchestra, banda e côro.*”²⁰⁸

Mallio prossegue a narrativa do, a seu ver, grande escândalo: Leopoldo Miguez havia sido convidado pelo governo “*para organizar o jury que devia escolher o melhor hymno apresentado e, em lugar de declinar de si essa sublime honra*”, visto que desejava concorrer também, não só aceitou a incumbência como também, “*deixando ficar o seu trabalhozinho em concurso, nomeou para o referido jury amigos íntimos, professores no Conservatorio de Musica, onde S. S. é autoridade superior!*”²⁰⁹

E mais: os ministros do Governo Provisório proibiram os concorrentes inscritos de assistirem as provas do concurso, com o propósito declarado de se fazerem justiça na seleção. Entretanto, afirma Mallio, “*consta-nos que Leopoldo Miguez achava-se na sala secreta do julgamento, (...) casa Bevilacqua, e que escolhida com os inimitáveis juizes quaes os melhores trabalhos, apresentados, achando mui naturalmente e independente de vituperio que o melhor seria o seu*”, para concluir que, se houvesse homens probos à frente do concurso, citando o Visconde de Taunay, o Dr. Luiz Francisco da Veiga ou Alfredo Camarate, “*esses escandalos tristemente vergonhosos não se teriam dado.*” Finalmente, expostos seus argumentos, solicita a anulação do concurso “*e facilitar ao povo a escolha livre e franca dos trabalhos que ainda se acham (archivados) na Secretaria do Estado dos Negocios do Interior.*”²¹⁰

O Rei Visionário – ópera em 4 atos

Numa edição de 1892, o jornal *O Paiz*,²¹¹ publica matéria na qual relata que Mallio já havia produzido, àquela data, oitenta e seis obras. Andrade, em 1906, confirma as “*86 producções publicadas, sendo que as melhores acham-se em manuscriptos.*” Dentre elas, cita

²⁰⁸ Anexo do jornal *O Popular*, 17-7-1890, Typographia Ferreira, Juiz de Fora 1890, p. 11.

²⁰⁹ Anexo do jornal *O Popular*, 17-7-1890, Typographia Ferreira, Juiz de Fora 1890, p. 12.

²¹⁰ Anexo do jornal *O Popular*, 17-7-1890, Typographia Ferreira, Juiz de Fora 1890, p. 12-13.

²¹¹ *O Paiz*, 28-11-1892, p. 2.

uma opereta intitulada *Um Casamento por Tabella* e, naquele ano de 1906, o esboço de uma ópera intitulada de *O Rei Visionário* cujo libreto, também de sua autoria, continha a novidade de ser escrita “*em prosa e não em verso como geralmente se nota*” (ANDRADE et. al., 1906, p. 09 - 10).

Observar que, no manuscrito em resposta ao questionário de Luciano Gallet constante da FIGURA 9, Mallio declara, em 1922, de próprio punho, ser o compositor de “(...) *86 obras de estyllos diversos inclusive titulos de salão, de concerto e transcrições (...)*.” Portanto, parece não haver dúvidas das informações publicadas pelo *O Paiz*, por Andrade e pelo levantamento de Luciano Gallet.

O Rei Visionário, cujo esboço já havia sido noticiado desde 1906, chegou a março de 1912 sem encontrar um editor. A obra fora inspirada na vida do Rei Luiz da Baviera (Ludwig da Baviera). Em fins de março de 1912, o *Jornal do Brasil* noticia que o “(...) *maestro Sr. Frederico Mallio, na impossibilidade de conseguir um editor brasileiro, acaba de obter a promessa da casa C. G. Bote & C., de Leipzig, para imprimir e editar sua opera Rei Visionario (...)*.” Os fatos relevantes que levaram a editora alemã a se interessar pela editoria da obra foram, por um lado, o contexto do cenário político-militar europeu que antecedia a Primeira Guerra Mundial e, por outro lado, o tema da obra que era “(...) *moldada em assumpto alemão (...)*.” Complementando a matéria, o jornal acrescenta que “(...) *os originaes da opera, que é em quatro actos e cujo libreto é também da lavra daquele compositor, serão brevemente remetidos para a Allemanha.*”

A Exposição de Chicago

Mallio participou, com algumas de suas obras, da Exposição de Chicago, ocorrida entre 1º de maio de 1893 até 30 de outubro do mesmo ano. A Exposição foi idealizada para comemorar o quarto centenário da descoberta da América por Cristóvão Colombo. Os “convites a várias nações para que tomassem parte nas solenidades festivas que teriam início ainda em 1892” foram encaminhadas a partir de 1890. A comissão brasileira, segundo Camila Dazzi, “esteve presente em todas as diferentes celebrações e solenidades que antecederam a inauguração da mostra universal” devido às ótimas relações do país com os Estados Unidos naquele final de século (DAZZI, 2012, p. 467).²¹²

A Exposição Universal Colombiana de Chicago era, naquele momento histórico,

²¹² Informações disponíveis no site do Projeto “The World’s Columbian Exposition of 1893”, criado e desenvolvido pela Illinois State Library. Disponível em: < <http://columbus.gl.iit.edu> >. Acesso em: 23 jan. 2023.

equivalente a progresso e civilização, no mesmo “momento em que o Brasil, com todas as suas forças, se pretendia modernizar e civilizar”. Esse senso de modernidade incluía, por óbvio, os progressos nas artes do país (DAZZI, 2012, p. 469).

A situação econômica deprimida pela fuga de investimentos e de créditos consequentes do golpe republicano levou o Governo Provisório a esforçar-se na melhoria da imagem do país no exterior. A Exposição Mundial Colombiana de Chicago em 1893, foi uma ótima oportunidade de apresentar o Brasil como uma sociedade madura e civilizada. Assim, “o governo [de] Floriano Peixoto tentou repetir a última participação de D. Pedro II na Feira Mundial de Paris de 1889, construindo a imagem do Brasil como uma nação com o objetivo de se integrar aos princípios do Atlântico Norte de progresso, cosmopolitismo e cidadania”. Para tanto, enviou uma delegação composta também de artistas e intelectuais (VOLPE, 2001, p. 106).

Volpe (2001, p. 108) traça um cenário positivo para a delegação brasileira muito provavelmente baseada na realidade do ambiente artístico do Brasil de então. Segundo a autora, a Divisão de Música e Teatro da delegação brasileira “exibiu cerca de duzentas obras de 31 compositores, e acervos (...) de cinco editoras musicais: Artur Napoleão, Isidoro Bevilacqua e Buschmann & Guimarães, do Rio de Janeiro; Costa e Silva & Cia., do Pará; e Vitor Préalles, de Pernambuco”. Relaciona também os 31 compositores nominalmente:

(...) composições para piano de Abdon Milanez, A.[ntonio] Cardoso de Menezes, Artur Cassani, A. S. Chirol, João J.[osé] Costa Júnior, [Carlos] F. de Carvalho, F. Guzman, Francisco [Francisca?] Gonzaga, **Frederico Mallio**²¹³, Gregório de Resende, J. F. de Lima Coutinho, Júlio Reis, Miguel de Vasconcelos, Misael Domingues, o diletante Flávio Elísio (pseudônimo de Alfredo d'Escagnolle Taunay), [Carlos Severiano] Cavallier Darbilly, Henrique Eulálio Gurjão, I. Porto Alegre, J.[erônimo] Queirós, João Gomes de Araújo, Carlos de Mesquita, Alfredo Bevilacqua, Alfredo Napoleão, Henrique Braga, Paulo Faulhaber, Leopoldo Miguez, e Francisco Braga (VOLPE, 2001, p. 108).

O jornal *O Tempo*, noticiou a participação de Mallio em primeira página: “*Frederico Mallio entregou hontem ao seu colega Carlos Gomes seis composições de sua lavra, destinando-se á exposição de Chicago.*”²¹⁴ Este procedimento deveu-se à posição de Carlos Gomes como membro da delegação oficial do Brasil para a Exposição Colombiana.²¹⁵

A participação de Carlos Gomes na Exposição ilustra bem a sua situação no Brasil, ou seja, depois de “nomeado como um dos representantes brasileiros para a Comissão Universal

²¹³ Grifo da autora.

²¹⁴ *O Tempo*, 26-11-1892, p. 1.

²¹⁵ A VIDA E A OBRA DO MAESTRO CARLOS GOMES – Linha do Tempo. Disponível em: <<https://projetcarlosgomes.com.br/linhadotempo.php>>. Acesso em: 23 jan. 2023.

Colombiana de Chicago, foi aconselhado pelo governo (...) a retornar a Milão e aguardar uma comunicação oficial.” A comunicação oficial do governo nunca chegou. Decidiu, então, “embarcar para os Estados Unidos por conta própria e ali chegando foi praticamente ignorado pela Comissão Brasileira.” Carlos Gomes, o compositor brasileiro mais famoso na Europa e membro legal da Comissão, “(...) não conseguiu apresentar nenhuma obra de vulto, nem mesmo o *Poema vocal-sinfônico Colombo*, pois os recursos do governo brasileiro, embora instituídos por lei, nunca chegaram.” Em vista do exposto, Lenita Nogueira encerra com uma questão: “(...) fica a dúvida se isso teria sido fruto de desorganização burocrática ou de boicote a um suposto simpatizante do Império” (NOGUEIRA, 2005, p. 247).

As composições entregues, por Mallio, à Carlos Gomes foram: a grande marcha *Deus, Patria e Liberdade*; a gavota fantasia *Nilina*; o romance *Impromptu*; o *Concertino em la bemol; Vesper*, um estudo de concerto, em 5 partes e outra grande marcha intitulada *Rimembranza de Chopin* esta última, segundo o jornal, composta bem dentro das conformidades da escola de Chopin.²¹⁶ Das seis obras, três foram editadas por Buschmann & Guimarães, uma por “*Arthur Napoleão e [duas] em manuscrito, parecendo que se tornará digna de nota uma Rimembranza de Chopin, em ré bemol, justamente o seu último trabalho—op. 86.*”²¹⁷ Ver o catálogo da participação brasileira no ANEXO A6.

4.7.3 Lista de Obras

O levantamento efetuado por Luciano Gallet, composto de uma carta com instruções, um questionário para a coleta de dados, a resposta de Mallio e um outro documento, quantificam a produção musical do compositor, mas não relacionam ou nomeiam as suas composições.

Embora 86 composições estejam referenciadas nos levantamentos de Gallet e confirmadas por Mallio, uma das tentativas recentes de catalogar as obras foi efetuada por Alexandre Dias que, entretanto, listou apenas 65 obras das 86 mencionadas. Dias relacionou as composições por ordem alfabética em seu levantamento.²¹⁸

Esses dados foram planilhados pela autora com dois mecanismos de acesso às composições: o primeiro por ordem alfabética, conforme publicado por Dias e, o segundo

²¹⁶ *O Tempo*, 26-11-1892, p. 1.

²¹⁷ *O Paiz*, 28-11-1892, p. 2.

²¹⁸ DIAS, Alexandre, Ernesto Nazareth 150 anos. Disponível em: <<https://ernestonazareth150anos.com.br/app/webroot/files/uploads/ckfinder/files/Cat%C3%A1logo%20de%20obras%20de%20Frederico%20Mallio.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2023.

mecanismo de busca, por data da publicação da obra pelo editor, conforme pode ser verificado nos QUADROS 7 – OBRAS DE FREDERICO MALLIO EM ORDEM ALFABÉTICA, composto por quatro páginas e o QUADRO 8 – OBRAS DE FREDERICO MALLIO EM ORDEM CRONOLÓGICA, também com quatro páginas.

O propósito de se apresentarem a listagem com duas diferentes entradas é o de facilitar as consultas conhecendo-se ou o título da obra ou o ano de sua publicação.

Algumas de suas obras receberam, no âmbito do presente trabalho, alguns relatos e comentários específicos como os casos, por exemplo, da composição *Fiordaliza*, uma melodia para piano, dedicada à sua filha, a composição de um hino para o concurso aberto pelo governo da República para um novo Hino Nacional e sua ópera em 4 atos denominada de *O Rei Visionário*, encaminhada para impressão e publicação em Leipzig, na Alemanha em 1912. Tais obras receberam o tratamento em subseções específicas por conterem especificidades notáveis que requereram relatos próprios.

QUADRO 7 LISTA DE OBRAS DE FREDERICO MALLIO EM ORDEM ALFABÉTICA

Ord.	Título da Obra [Ordem Alfabética]	Descrição	Data da Edição	Editores	Dedicatória	Observações
1	Auri-Verde	Grande valsa de estilo	1894	Buschmann & Guimarães	Ao Exmo. Sr. Cons. Dr. Affonso Penna	
2	Arinda (ou Arlinda)	Valsa	1881	Buschmann & Guimarães		
3	Armeda	Valsa de salão	1881			Coleção Folhas e Flores
4	Ave Maria	Para soprano ou tenor	[Não Consta]	NC [Não Consta]		
5	Bouquet de Noiva	5ª quadrilha	1885	Buschmann & Guimarães	Testemunho de gratidão ao distinto médico Dr. J. Bettamio	
6	Cai n'água pato	Polca	1891	Buschmann & Guimarães		1891 ou anterior
7	Carinhos de Carmen	Valsa	1893	Buschmann & Guimarães		
8	Carnavalesca	Polca	ca. 1882	Bevilacqua		
9	Cavilosa	Valsa	1891	Buschmann & Guimarães		1891 ou anterior
10	Cherchez la femme	Polca	1890	Manoel Antonio Guimarães e Buschmann & Guimarães	Ao amigo Arthur da Fonseca Braga	
11	Chiquita Op. 26	Polca	ca. 1883	Viúva Filippone & Filha	Ao Ilmo. Sr. Dr. Antonio José de Castro	
12	Chuvisco de Flores	Quadrilha	1882	Isidoro Bevilacqua	A seu tio Antonio Gonçalves Leite e Dedicada à Sociedade Recreio da Juventude	
13	Como és Formosa	Polca brilhante	1886	Buschmann & Guimarães	A imperial casa Buschmann & Guimarães	
14	Como se ama!	Polca	1882	Buschmann & Guimarães	Dedicada às moças	1894 ou anterior
15	Concertino em lá bemol	Grande valsa	1894	Edição do autor		
16	Conversa fiada	Quadrilha	1887	Buschmann & Guimarães		
17	Coquelicot	Polca	1882	Briani, Barrato, Bordraux e Montenegro – coleção Inspirações musicais e Buschmann & Guimarães		Extraída de trechos da ópera de Varney
18	Corisco dos bailes	Polca	1887	Buschmann & Guimarães		
19	Cotinha	Polca	1891	Buschmann & Guimarães		
20	Delírios de amor	Valsa	1884	Viúva Filippone & Filha		1884 ou anterior

FONTE: DIAS, Alexandre - Catálogo de Obras de Frederico Mallio - Elaborado para o site Ernesto Nazareth 150 anos. Sistematizado pela autora.

QUADRO 7 – LISTA DE OBRAS DE FREDERICO MALLIO EM ORDEM ALFABÉTICA – CONT.

Ord.	Título da Obra [Ordem Alfabética]	Descrição	Data da Edição	Editores	Dedicatória	Observações
21	Deus, Pátria e Liberdade	Marcha triunfal	1891	Buschmann & Guimarães		
22	D. Juan	Cançoneta cômica	1889	Isidoro Bevilacqua		Versos de Soares de Souza Junior sob o pseudônimo “Pedro Malazarté”
23	Fiordaliza	Melodia para piano	1893	Buschmann & Guimarães	Dedicada a sua filha Fiordaliza Violeta, <i>in memoriam</i>	
24	Heitor	Polca	1880	Buschmann & Guimarães		
25	Hino ao Brasil	Canto patriótico com versos de Durval Pinho	1915	Casa Vieira Machado – coleção “Hinos, cânticos e canções escolares”		
26	Hino da paz universal	NC	NC	NC		
27	Hino nupcial		ca. 1913	Edição do autor		
28	Ideal	Capricho	1883	Buschmann & Guimarães		
29	Impromptu	Romance	1892	Buschmann & Guimarães	A Fausto Zosne	Depois renomeada e reeditada como Céu de Barbacena, <i>impromptu</i> - romance, editada pelo autor em 1914 e dedicada a Cyrofredo Mallio.
30	Jongo	Polca	1891	Buschmann & Guimarães		1891 ou anterior
31	Kermesse	Para piano e orquestra	1888			1888 ou anterior
32	Medrosa	Polca	NC	NC		
33	Melodia em fá		1893	NC		1893 ou anterior
34	Mosquito por Cordas	Quadrilha burlesca sobre motivos populares brasileiros	1883	Viúva Filippone & Filha	Dedicada a seu amigo Chaves Accioli	1883 ou anterior
35	Não sei o nome	Polca	1891	Buschmann & Guimarães		1891 ou anterior
36	Nilina	Gavota-fantasia para piano solo, e também em arranjo para orquestra, piano e harmonium	1891	Manoel Antonio Gomes Guimarães e Buschmann & Guimarães	A seu distinto amigo o eminente deputado Dr. Nilo Peçanha	
37	Nhozinho e nhazinha	Quadrilha	NC	NC		
38	Noturna	Valsa	1891	Buschmann & Guimarães	Ao modesto e distinto pianista Francisco Antonio Martins	1891 ou anterior

FONTE: DIAS, Alexandre - Catálogo de Obras de Frederico Mallio - Elaborado para o site Ernesto Nazareth 150 anos. Sistematizado pela autora.

QUADRO 7 – LISTAS DE OBRAS DE FREDERICO MALLIO EM ORDEM ALFABÉTICA – CONT.

Ord.	Título da Obra [Ordem Alfabética]	Descrição	Data da Edição	Editores	Dedicação	Observações
39	O Conto do Vigário	Polca original brasileira	1897	Buschmann, Guimarães e Irmão		
40	O pato de três bicos	Valsa	NC	NC		
41	O pensador e Trepsychore	Trecho de salão	ca. 1913	Edição do autor		
42	Pas d'argent, pas de Suisse	Polca	1890	Buschmann & Guimarães	Ao bom amigo Augusto da Cruz Maia	
43	Pindaíba	Polca	1880	Viúva Canongia		
44	Pourquoi?	NC	1892	NC		1892 ou anterior
45	Profetiza	Valsa poética	1885	Buschmann & Guimarães	Ao conhecido retratista Vicente Mallio oferece seu filho	
46	Quem casa não pensa	Polca	1884	Buschmann & Guimarães		
47	Quem desmancha a Diferença?...	Polca (em resposta às polcas Há alguma diferença?... e Se há diferença, desmancha-se)	ca. 1886	Narciso & Arthur Napoleão	A meu particular amigo o Ilmo. Sr. Antonio Telmo	
48	Recuerdo, pensamento poético	NC	1892	Buschmann & Guimarães	À memória de sua filha Fiordaliza	Libreto em prosa de Frederico Mallio
49	Rei Visionário	Ópera lírica em 4 atos - Coral e solos de piano - Cena II do 1º ato (charse e solos de piano)	1912	Edição do autor		
50	Rimembranza di Chopin	Valsa - capricho	1893	Casa Vieira Machado & C. e Edição do autor	A seu particular amigo Eugenio Maria do Paiva Rio	1893 ou anterior
51	Sarah Bernhardt	Polca original	1886	Narciso & Arthur Napoleão		
52	Stella (ou Estella)	Quadrilha	1883	Buschmann & Guimarães		
53	Tache Bleue	Valsa	1903	Casa Vieira Machado & C.		
54	Triunfo é Copas	Polca	1891	Buschmann & Guimarães		1891 ou anterior

FONTE: DIAS, Alexandre - Catálogo de Obras de Frederico Mallio - Elaborado para o site Ernesto Nazareth 150 anos. Sistematizado pela autora.

QUADRO 7 – LISTAS DE OBRAS DE FREDERICO MALLIO EM ORDEM ALFABÉTICA – CONT.

Ord.	Título da Obra [Ordem Alfabética]	Desc rição	Data da Edição	Editores	Dedicatória	Observações
55	Um casamento por tabela	Polca	1893	NC		Da opereta em 1 ato “Um casamento por tabela”. Libreto anunciado inicialmente como sendo de Augusto da Cruz Maia, mas depois assinado por O. Lima, pseudônimo de Frederico Mallio.
56	Valse-concert em ré bemol	(também “Valsa de concerto” em ré bemol)	1888	Buschmann & Guimarães	Oferecida a sua esposa, Mme. Alice Mallio	
57	Vesper	Quadrilha-estudo	1888	Arthur Napoleão & C	Testemunho de respeito e amizade ao distinto talento Dr. Luiz Francisco da Veiga, meu muito prezado amigo	
58	Virginia	Polca brilhante	1886	Narciso & Arthur Napoleão		
59	Viva o Brasil	Para piano e orquestra	1910	NC		1910 ou anterior
60	Você gosta de mim?	Polca	1882	Isidoro Bevilacqua	Ao colega e amigo Germano de Moraes	
61	Você não pode!	Polca	1881	Viúva Filippone	A seu particular amigo o arquiteto Antonio Vianna	
62	White rose	Polca	1887	Buschmann & Guimarães	Dedicada ao Sr. Carlos Palhares e sua noiva Sra. D. Olympia Fausto de Azevedo	
63	Zás-trás	Quadrilha	1882	Isidoro Bevilacqua – coleção Colar de Pérolas		
64	Zé Caipora	Polca	1883	Casa Mme. F. Ruch		
65	Zingara	Cena e balé	1913	Edição do autor	À sua discipula Melle. Anadia Besouro	

FONTE: DIAS, Alexandre - Catálogo de Obras de Frederico Mallio - Elaborado para o site Ernesto Nazareth 150 anos. Sistematizado pela autora.

QUADRO 8 – LISTA DE OBRAS DE FREDERICO MALLIO EM ORDEM CRONOLÓGICA

Ord.	Título da Obra [Ordem Cronológica]	Descrição	Data da Edição	Editores	Dedicatória	Observações
1	Heitor	Polca	1880	Buschmann & Guimarães		
2	Pindaíba	Polca	1880	Viúva Canongia		
3	Arinda (ou Arlinda)	Valsa	1881	Buschmann & Guimarães		
4	Armeda	Valsa de salão	1881			Coleção Folhas e Flores
5	Você não pode!	Polca	1881	Viúva Filippone	A seu particular amigo o arquiteto Antonio Vianna	
6	Chuvisco de Flores	Quadrilha	1882	Isidoro Bevilacqua	A seu tio Antonio Gonçalves Leite e Dedicada à Sociedade Recreio da Juventude	
7	Como se ama!	Polca	1882	Buschmann & Guimarães	Dedicada às moças	1894 ou anterior
8	Coquelicot	Polca	1882	Briani, Barrato, Bordraux e Montenegro – coleção Inspirações musicais e Buschmann & Guimarães		Extraída de trechos da ópera de Varney
9	Você gosta de mim?	Polca	1882	Isidoro Bevilacqua	Ao colega e amigo Germano de Moraes	
10	Zás-trás	Quadrilha	1882	Isidoro Bevilacqua – coleção Colar de Pérolas		
11	Carnavalesca	Polca	ca 1882	Bevilacqua		
12	Ideal	Capricho	1883	Buschmann & Guimarães		
13	Mosquito por Cordas	Quadrilha burlesca sobre motivos populares brasileiros	1883	Viúva Filippone & Filha	Dedicada a seu amigo Chaves Accioli	1883 ou anterior
14	Stella (ou Estella)	Quadrilha	1883	Buschmann & Guimarães		
15	Zé Caipora	Polca	1883	Casa Mme. F. Ruch		
16	Chiquita Op. 26	Polca	ca. 1883	Viúva Filippone & Filha	Ao Ilmo. Sr. Dr. Antonio José de Castro	
17	Delírios de amor	Valsa	1884	Viúva Filippone & Filha		1884 ou anterior
18	Quem casa não pensa	Polca	1884	Buschmann & Guimarães		
19	Bouquet de Noiva	5ª quadrilha	1885	Buschmann & Guimarães	Testemunho de gratidão ao distinto médico Dr. J. Bettamio	

FONTE: DIAS, Alexandre - Catálogo de Obras de Frederico Mallio - Elaborado para o site Ernesto Nazareth 150 anos. Sistematizado pela autora.

QUADRO 8 – LISTA DE OBRAS DE FREDERICO MALLIO EM ORDEM CRONOLÓGICA – CONT.

Ord.	Título da Obra [Ordem Cronológica]	Descrição	Data da Edição	Editores	Dedicatória	Observações
20	Profetiza	Valsa poética	1885	Buschmann & Guimarães	Ao conhecido retratista Vicente Mallio oferece seu filho	
21	Como és Formosa	Polca brilhante	1886	Buschmann & Guimarães	À imperial casa Buschmann & Guimarães	
22	Sarah Bernhardt	Polca original	1886	Narciso & Arthur Napoleão		
23	Virginia	Polca brilhante	1886	Narciso & Arthur Napoleão		
24	Quem desmancha a Diferença?...?	Polca (em resposta às polcas. Há alguma diferença?... e Se há diferença, desmancha-se)	ca. 1886	Narciso & Arthur Napoleão	A meu particular amigo o Ilmo. Sr. Antonio Telmo	
25	Conversa fiada	Quadrilha	1887	Buschmann & Guimarães		
26	Corisco dos bailes	Polca	1887	Buschmann & Guimarães		
27	White rose	Polca	1887	Buschmann & Guimarães	Dedicada ao Sr. Carlos Palhares e sua noiva Sra. D. Olympia Fausto de Azevedo	
28	Kermesse	Para piano e orquestra	1888			1888 ou anterior
29	Valse-concert em ré bemol	(também “Valsa de concerto” em ré bemol)	1888	Buschmann & Guimarães	Oferecida a sua esposa, Mme. Alice Mallio	
30	Véspers	Quadrilha-estudo	1888	Arthur Napoleão & C	Testemunho de respeito e amizade ao distinto talento Dr. Luiz Francisco da Veiga, meu muito prezado amigo	
31	D. Juan	Cançoneta cômica	1889	Isidoro Bevilacqua		Versos de Soares de Souza Junior sob o pseudônimo “Pedro Malazarte”
32	Cherchez la femme	Polca	1890	Manoel Antonio Guimarães e Buschmann & Guimarães	Ao amigo Arthur da Fonseca Braga	
33	Pas d'argent, pas de Suisse	Polca	1890	Buschmann & Guimarães	Ao bom amigo Augusto da Cruz Maia	
34	Cai n' água pato	Polca	1891	Buschmann & Guimarães		1891 ou anterior
35	Cavilosa	Valsa	1891	Buschmann & Guimarães		1891 ou anterior
36	Cotinha	Polca	1891	Buschmann & Guimarães		
37	Deus, Pátria e Liberdade	Marcha triunfal	1891	Buschmann & Guimarães		

FONTE: DIAS, Alexandre - Catálogo de Obras de Frederico Mallio - Elaborado para o site Ernesto Nazareth 150 anos. Sistematizado pela autora.

QUADRO 8 – LISTA DE OBRAS DE FREDERICO MALLIO EM ORDEM CRONOLÓGICA – CONT.

Ord.	Título da Obra [Ordem Cronológica]	Descrição	Data da Edição	Editores	Dedicatória	Observações
38	Jongo	Polca	1891	Buschmann & Guimarães		1891 ou anterior
39	Não sei o nome	Polca	1891	Buschmann & Guimarães		1891 ou anterior
40	Nilina	Gavota-fantasia para piano solo, e também em arranjo para orquestra, piano e harmonium	1891	Manoel Antonio Gomes Guimarães e Buschmann & Guimarães	A seu distinto amigo o eminente deputado Dr. Nilo Peçanha	
41	Noturna	Valsa	1891	Buschmann & Guimarães	Ao modesto e distinto pianista Francisco Antonio Martins	1891 ou anterior
42	Triunfo é Copas	Polca	1891	Buschmann & Guimarães		1891 ou anterior
43	Impromptu	Romance	1892	Buschmann & Guimarães	A Fausto Zosne	Posteriormente renomeada e reeditada como Céu de Barbacena, impromptu-romance, editada pelo autor em 1914 e dedicada a Cyrofredo Mallio.
44	Pourquoi?	NC	1892	NC		1892 ou anterior
45	Recuerdo, pensamento poético	NC	1892	Buschmann & Guimarães	À memória de sua filha Fiordaliza	Libreto em prosa de Frederico Mallio
46	Carinhos de Carmen	Valsa	1893	Buschmann & Guimarães		
47	Fiordaliza		1893	Buschmann & Guimarães	Dedicada a sua filha Fiordaliza Violeta, <i>in memoriam</i>	
48	Melodia em fá		1893	NC		1893 ou anterior
49	Rimembranza di Chopin	Valsa - capricho	1893	Casa Vieira Machado & C. e Edição do autor	A seu particular amigo Eugenio Maria do Paiva Rio	1893 ou anterior
50	Um casamento por tabela	Polca	1893	NC		Da opereta em 1 ato “Um casamento por tabela”. Libreto anunciado inicialmente como sendo de Augusto da Cruz Maia, mas depois assinado por O. Lima, pseudônimo de Frederico Mallio.
51	Auri-Verde	Grande valsa de estilo	1894	Buschmann & Guimarães	Ao Exmo. Sr. Cons. Dr. Affonso Penna	
52	Concertino em lá bemol	Grande valsa	1894	Edição do autor		

FONTE: DIAS, Alexandre - Catálogo de Obras de Frederico Mallio - Elaborado para o site Ernesto Nazareth 150 anos. Sistematizado pela autora.

QUADRO 8 – LISTA DE OBRAS DE FREDERICO MALLIO EM ORDEM CRONOLÓGICA – CONT.

Ord.	Título da Obra [Ordem Cronológica]	Descrição	Data da Edição	Editores	Dedicatória	Observações
52	Concertino em lá bemol	Grande valsa	1894	Edição do autor		
53	O Conto do Vigário	Polca original brasileira	1897	Buschmann, Guimarães e Irmão		
54	Tache Bleue	Valsa	1903	Casa Vieira Machado & C.		
55	Viva o Brasil	Para piano e orquestra	1910	NC		1910 ou anterior
56	Rei Visionário	Ópera lírica em 4 atos - Coral e solos de piano - Cena II do 1º ato (charse e solos de piano)	1912	Edição do autor		
57	Zíngara	Cena e balé	1913	Edição do autor	À sua discípula Melle. Anadia Besouro	
58	Hino nupcial		ca. 1913	Edição do autor		
59	O pensador e Trepsychore	Trecho de salão	ca. 1913	Edição do autor		
60	Hino ao Brasil	Canto patriótico com versos de Durval Pinho	1915	Casa Vieira Machado – coleção “Hinos, cânticos e canções escolares”		
61	Ave Maria	Para soprano ou tenor	NC [Não Consta]	NC		
62	Hino da paz universal	NC	NC	NC		
63	Medrosa	Polca	NC	NC		
64	Nhozinho e nhazinha	Quadrilha	NC	NC		
65	O pato de três bicos	Valsa	NC	NC		

FONTE: DIAS, Alexandre - Catálogo de Obras de Frederico Mallio - Elaborado para o site Ernesto Nazareth 150 anos. Sistematizado pela autora.

4.8 A MORTE DE MALLIO

A imprensa, principalmente a do Rio de Janeiro, repercutiu a morte de Frederico Mallio ocorrida em 12 de agosto de 1926. Na sua edição de 13 de agosto, o jornal *O Paiz* noticia que Mallio faleceu enquanto “fazia a sua prelecção aos allunos, ás 18 ½ horas” no seu *Gymnasio de Musica*. Traça um resumo de sua biografia e de sua trajetória profissional: a desistência da Escola Naval, a matrícula no *Imperial Conservatorio*, envolvimento com a *Academia Livre de Musica*, com o *Conservatrio Livre* e com o *Gymnasio de Musica*, sua estada e empreendimentos em Barbacena, entre outros detalhes. O jornal o avalia como extremamente modesto cuja consequência foi a pouca divulgação de sua obra composicional.²¹⁹

O *Correio da Manhã*, da mesma data e na mesma linha editorial, noticia a morte e resume sua biografia, acrescentando o seu mérito de possuir o título de pianista e organista da Casa Imperial e os seus mestres no Conservatório: Alves de Mesquita²²⁰ (1830-1906), Hugo Bussmeyer (1842-1912)²²¹ e Cavalier Darbilly. Da mesma forma que os outros jornais, informa que o maestro “deixa viúva d. Alice da Cunha Mallio e quatro filhos, entre os quaes o dr. Cyrofredo de Castro Mallio, juiz municipal de Uberabinha, em Minas [e que] será sepultado (...) no cemitério S. João Batista (...)” Informa também que o esquife sairá da Rua da Carioca, 43, às 9 horas da manhã, sendo conduzido à mão por amigos e colegas até a porta do Instituto Nacional de Música. “Amigos do extincto cogitam de organizar uma pequena orchestra, que deverá executar uma elegia funebre por ocasião da chegada do corpo aquelle Instituto” e, na sequência, embarcado num coche para ser conduzido ao cemitério.²²²

Já *O Jornal* refere que a morte se deu após longa enfermidade para, em seguida, seguir a linha dos demais jornais com informações biográficas e os feitos do maestro. Informa hora e local da saída do féretro e sua condução à mão pelos amigos até o Instituto “(...) onde serão executadas sentidas elegias funebres por um corpo orchestral formado por musicos amigos de Mallio, os quaes estão convidados a comparecer, ás 9 horas de hoje, no saguão daquele Instituto, para a formação da Orchestra.” Enquanto isso, “(...) falará um amigo do morto,

²¹⁹ *O Paiz*, 13-8-1926, p. 5.

²²⁰ Henrique Alves de Mesquita (1830-1906), nascido no Rio de Janeiro, na Ladeira do Castelo, Freguesia de São José, proveniente de classe social menos favorecida, teve a sua formação e o seu desenvolvimento, vinculados à prática musical de instrumentos de sopro, em particular de metal. Tem-se salientado sobretudo a sua aptidão como trompetista (Revista Brasil-Europa - Correspondência Euro -Brasileira 121/4 (2009:5) - Editor: Prof. Dr. A. A. Bispo, Universidade de Colonia). Disponível em: <<http://www.revista.brasil-europa.eu/121/Alves-de-Mesquita.html>>. Acesso em: 8 abr. 2023.

²²¹ Hugo Bussmeyer (1842-1912) compositor alemão, Mestre da Capela Imperial e professor de harmonia e composição da Imperial Academia de Música (MARCONDES, 1977, p. 119).

²²² *Correio da Manhã*, 13-8-1926, p. 3.

fazendo o elogio artístico do grande músico nacional, perante as corporações discente e docente do Instituto, que deverá ter a sua bandeira hasteada em funeral [a meio pau].” O corpo será conduzido até o cemitério onde outros amigos usarão da palavra. A família recebeu “(...) innumerous telegrammas de condolencias, entre os quaes o do dr. Fernando Mello Vianna, presidente do estado de Minas Geraes.”

O *Jornal do Brasil*, dentre as informações biográficas de praxe, repete a avaliação do perfil psicológico do maestro quanto ao seu temperamento modesto como maestro e compositor e, como fez o *O Paiz*, diz em sua matéria que Mallio “(...) *jamaiz procurou tornar conhecido o seu mérito de grande artista que realmente o era*”, além de referir-se à viúva e os filhos, inclusive o Dr. Cyrofredo, juiz municipal em Uberabinha. Seguem-se os horários de saída do velório, e chegada ao Instituto Nacional de Música, a orquestra no saguão executando sentidas venias, embarque no coche fúnebre. O jornal abre a participação na orquestra do saguão do Instituto para todos os músicos que quiserem participar da homenagem bastando que se apresentem no saguão do Instituto, às 9h30min, “*afim de organizar o corpo orchestral*”. O *Jornal do Brasil* confirma a informação de *O Paiz* de que seu falecimento ocorreu enquanto lecionava visto a sua dedicação ao seu *Gymnasio de Musica* “(...) *até o momento (...) em que dava as suas últimas lições as suas alunas de piano, seu instrumento predilecto, as quaes foram surprehendidas com o subito falecimento do seu illustre mestre.*”²²³

Como visto, foi grande a repercussão na imprensa do Rio, imediatamente ao ocorrido. O jornal *A Tribuna de Uberabinha* repercutiu dez dias depois, em sua edição de 22 de agosto. O jornal noticia o pesar “(...) *devido as relações sociaes que nos prende aquella tradicional figura da arte brasileira, pelo alto conceito em que é tido em nosso meio o [seu] exmo filho dr. Cyrofredo de Castro Mallio, integro juiz municipal deste termo e um dos melhores elementos do nosso meio social.*” Seguem-se as informações biográficas também informadas nas matérias dos jornais cariocas acrescidas, porém, a sua naturalidade mineira: “*era o maestro Frederico de Castro Mallio natural do nosso Estado, tendo vivido a maior parte da sua vida na Capital da República.*”²²⁴

²²³ *Jornal do Brasil*, 13-8-1926, p. 13.

²²⁴ *A Tribuna de Uberabinha*, 22-8-1926.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conteúdo deste trabalho se confunde nas importâncias do personagem Frederico Mallio, da educação musical no Brasil e em Minas Gerais; a obstinação positivista com a criação de um método próprio para um conservatório de música e as instituições e empreendimentos implementados ou propostos pelo personagem central da investigação. Acrescentem-se o interesse da autora pela crítica nas artes musicais tanto da perspectiva da abrangência temporal quanto na abrangência espacial das pesquisas. Ou seja, o tempo e o espaço de vivência de Frederico Mallio. Provavelmente a relevância destes pontos passe despercebida diante das outras altas importâncias da investigação: o personagem, a educação musical e a elaboração de um método para o ensino do piano e as instituições envolvidas.

Tais importâncias suscitaram uma abordagem teórica bem direcionada para os conceitos relacionados aos propósitos da pesquisa, os seus objetivos, materiais pesquisados, e uma necessária passagem pelos conceitos básicos da filosofia positivista de modo apenas adequada, na profundidade, para expor as nuances das idéias que direcionavam as condutas dos homens que formulavam as políticas que implicaram nas mudanças ocorridas no fim do século XIX e na entrada do século XX e que são fundamentais no esclarecimento daquilo que se definiram como *método intuitivo*, ligando-o às modernidades teórico-filosóficas de sua época, bem como aos padrões modernos da educação no período mencionado.

Esta etapa da abordagem teórica foi muito importante para o entendimento tanto do *método intuitivo* quanto das influências do positivismo na cultura brasileira. Embora a Igreja Positivista tenha perdido parte de sua pretendida abrangência na população culta e a predominância de influência na formação da sociedade brasileira, a ocupação dos espaços na área da educação com os adeptos do positivismo atuando como educadores nas principais instituições de ensino da época e na formulação das bases do ensino na ampla Reforma Benjamin Constant baseada naqueles princípios que romperem “com a tradição humanista clássica” existente, substituindo-a por uma base “científica, de acordo com a ordenação positivista.” O positivismo plantou, assim, suas profundas marcas em importantes áreas da sociedade brasileira.

A adoção do *método intuitivo* como paradigma da modernidade veio, por um lado, do pensamento cientificista positivista e, de outro lado, dos resultados surpreendentes da aplicação paulatina no sistema educacional da Prússia desde o final do século XVIII e que se multiplicou pela Europa e Estados Unidos ao longo do século XIX pelos discípulos de Pestalozzi.

Há, dessa forma, uma relação entre a intuição e o processo ensino-aprendizagem. Ora,

como a ação metódica, executada com o método adequado é agir de maneira racional, significa então que “o homem [faz] metodicamente o que o animal faz por instinto”. Portanto se não é por instinto, então o ato racional vem da intuição. Ou seja, a intuição pode ser admitida como “um ato primitivo da mente humana, é uma espécie de lampejo que [acontece] sem o menor esforço do indivíduo.” Dessa forma, a intuição como ato primitivo, torna-se a “(...) primeira condição, captada pelos sentidos [que dá a partida] do pensamento e (...) o ponto chave para [que se entenda] o processo pedagógico”. É “a intuição o primeiro contato do sujeito, da consciência humana, com o mundo”. Este processo foi descrito no segundo capítulo em conformidade com Rozante (2014, p. 32) e Zanata (2005, p. 169). Definida a intuição como “o meio essencial da educação intelectual” e acrescentando, além disso, que “a educação moral ou religiosa era considerada por Pestalozzi como a de maior significado na formação do ser humano”, conclui-se que a educação moral baliza as intuições.

Para o desenvolvimento da pesquisa foi observada especial atenção aos materiais documentais e a especificação cuidadosa da metodologia desta pesquisa, destacados num capítulo específico, ensejaram, além de uma classificação meticulosa, uma relação completa dos periódicos consultados e devidamente tabulados.

O panorama sócio, político e cultural tanto da perspectiva ambiental quanto intelectual, biográfica e de costumes no período de abrangência da investigação no Rio de Janeiro e na cidade de Barbacena, no Estado de Minas Gerais, embasou a construção das Notas Biográficas de Frederico Mallio. Os contextos dos locais e dos tempos nos quais viveu o maestro Mallio, apresentam os cenários de seu cotidiano, com amigos e familiares além dos seus dramas com aquelas pessoas, como o perder sua esposa por falta de gás ou o de como enviar um recado para seu antigo mestre e sócio Cavalier Darbilly ao encontrar o Secretário do Conservatório Livre de Música no trem de Cascadura. Suas relações com as pessoas apresentaram também suas arestas ao ponto do rompimento de velhas amizades. As mais notáveis dessas arestas foram a crise com a família Nazareth por questões pessoais, culminando no rompimento com Ernesto Nazareth, uma amizade dos tempos da juventude. Outra aresta, desta vez por razões comerciais, de negócios e que se desenvolveu até o rompimento com seu antigo mestre Cavalier Darbilly. Mallio conservou amizades muito duradouras como pode ser constatado com os autores de sua biografia, com Oscar Guanabara e com Carlos Gomes.

As relações do maestro Mallio com Minas foi intensa como professor de música, como empreendedor e como jornalista. Lecionou piano em diversos colégios, empreendeu no Conservatório de Minas, foi colunista e correspondente, no Rio, de jornais mineiros. Teve, inclusive, seu filho Cyrofredo como juiz naquele estado. Parte de sua família ainda permanece

na cidade de Barbacena na atualidade, talvez devido à longa estada do maestro e seu filho em Minas. Foi para o Conservatório de Minas que Mallio produziu seu mais notável trabalho intelectual como pedagogo do piano: o *Methodo* para o ensino de piano para ser adotado nas séries iniciais do Conservatório. Seu *Methodo*, considerado intuitivo, significa estar inserido nas novas perspectivas pedagógicas de um livro moderno em seu tempo, isto é, funcionalmente, não se apresentava como um instrumento para a memorização de conteúdos pelos estudantes, adquirindo a nova função de manual didático para a “formação dos professores, orientando sobre a estrutura das aulas e a ordenação das atividades” conforme descrito por Vera Valdemarin (2004, p. 176). Com o acesso a uma edição original, a obra pode ser integralmente reproduzida e descrita como contribuição inédita desta pesquisa para a História da Música do Brasil.

Frederico Mallio teve também uma certa diversidade em suas atividades como empreendedor: promoveu a produção de concertos em eventos culturais e de entretenimento, incluindo a si ou agenciando outros músicos, apresentando-se em teatros, em clubes sociais e em igrejas. Filho de um retratista da Família Imperial, foi também pianista e organista da Casa Imperial tendo se apresentado para S.M. o Imperador no Rio e também em Barbacena. Nessa diversidade de atuações foi, conforme mencionado, jornalista, poeta e escritor da comédia *Os Noivos* e de *O Estudante*, uma obra dramática além do libreto, em prosa, para sua ópera *O Rei Visionario*. Participou de movimentos sociais abolicionistas, como na *Associação Central Emancipadora*, no apoio financeiro a orfanatos ou reservando vagas gratuitas para meninas pobres em sua escola, o *Gymnasio de Musica*.

Embora tivesse boas relações com a Casa Imperial, foi membro do Partido Republicano e fundador de importantes instituições. O *Superior Tribunal de Musica* que, segundo a imprensa da época, seria o correspondente, nas artes musicais, à Academia Brasileira de Letras. Outra importante instituição da qual Mallio esteve envolvido por meio do seu filho Cyrofredo, foi o Centro Musical que veio a se transformar no SINDIMUSI, o sindicato nacional dos músicos a partir de fevereiro de 1932 quando foi reconhecido como tal, pelo Ministério do Trabalho.

Sua atuação na música, composição e regência possui ampla documentação nos jornais da época. Autor de 86 composições informadas, em 1922, pelo próprio Mallio, a Luciano Gallet que produzia, à época, um levantamento dos compositores brasileiros. Suas composições foram relacionadas tanto por ordem alfabética quanto por ordem cronológica e devidamente tabuladas de modo a facilitar sua consulta.

Faleceu em 12 de agosto de 1926 enquanto trabalhava. A imprensa que repercutiu o

fato é a que informa o seu falecimento enquanto fazia uma preleção para os alunos do seu *Gymnasio de Musica*, às 18h30min daquele dia. Teve um funeral de celebridade por meio da comunidade artística musical do Rio. A imprensa o considerou como extremamente modesto avaliando que, como consequência desta virtude, houve pouca divulgação de sua obra composicional ao longo de sua vida.

REFERÊNCIAS

ABREU, Sandra Elaine Aires de. O Método Intuitivo e as Lições e Coisas nos Grupos Escolares de Goiás (1918/1937). III SEPE: Ética, política e educação no Brasil contemporâneo, 2017. Goiás. **Anais...** Goiás: Seminário de Pesquisa, Pós-Graduação, Ensino e Extensão do CCSEH, v. 3, 2017, p. 1-10. Disponível em: <<https://www.anais.ueg.br/index.php/sepe/issue/view/260>>. Acesso em: 15 mai. 2025.

ALVES, Marcelo. A belle époque do Brasil orgulhosamente apresenta: as aventuras do homus cinematografus estrelando João do Rio. **Anuário de literatura**, 1996. p. 97-117.

ANDRADE, Hilario de; CARDOSO, Symphronio e REIS, Gustavo de Paula. **Frederico Mallio: Homenagem – Traços Biographicos**. Rio de Janeiro: 1906. Imprensa Gutenberg.

ANDRADE, Mário de. **A pequena história da música**. Belo Horizonte: Ed. Garnier, 2003.

AUGUSTO, Sérgio. **As penas do ofício: ensaios de jornalismo cultural**. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

BUISSON, F. (dir.) (1882-1887). **Dictionnaire de pédagogie et d’instruction primaire**, t. I. 1ere partie. Paris: Hachette.

CAPEL, H. **Filosofia y ciência en la geografia contemporânea: una introducción a la geografia**. 3. ed. Barcelona: Barcanova, 1988.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

CARVALHO, Michele Ribeiro de; SILVA, Márcia Cabral da. Bibliotheca Infantil Quaresma e Biblioteca de Nanquinote: coleções endereçadas às crianças brasileiras em perspectiva histórica. **Cadernos de História da Educação**, Uberlândia, v. 23, p.1-17, jan. 2024. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/che>>. Acesso em: 20 jan. 2025.

COMTE, A. **Curso de filosofia positiva: Discurso sobre o espírito positivo; Discurso preliminar sobre o conjunto do positivismo; Catecismo positivista**. Tradução de José Arthur Giannotti e Miguel Lemos. In: Comte. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores) 318p.

DAZZI, Camila. A produção dos professores e alunos da Escola Nacional de Belas Artes na

Exposição de Chicago de 1893. in: XXXII COLÓQUIO CBHA 2012 - DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE, 2012, Brasília. **Anais...** Brasília: Universidade de Brasília, 2012. p. 165-482. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2012/anais/pdfs/artigo_s2_camila_dazzi.pdf>. Acesso em: 8 mar. 2023.

DIAS, Alexandre. **Ernesto Nazareth 150 anos**. Disponível em: <<https://ernestonazareth150anos.com.br/app/webroot/files/uploads/ckfinder/files/Cat%C3%A1logo%20de%20bras%20de%20Frederico%20Mallio.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2023.

DIAS, Elaine. Os retratos de D. Pedro II no Acervo do Museu Paulista XXXII. In: Colóquio CBHA, 2012, Direções e Sentidos da História da Arte. **Anais...**2012, Brasília. p. 1605-1620. Disponível em: <www.cbha.art.br/coloquios/2012/anais/anais2012.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2023.

DUQUE-ESTRADA, Osório. A abolição: esboço histórico (1831–1888). **Edições do Senado Federal**; Brasília, v. 39, 258 p., 2005. Disponível em: <www.dominipublico.gov.br/download/texto/sf000025.pdf>. Acesso em 25 jan. 2025.

EHRlich, Cyrill. **The Piano - A history**. New York: Oxford University Press, 1990.

ESPIG, Marcia Janete. **O uso da fonte jornalística em trabalho historiográfico: o caso do contestado**. Estudos Ibero-Americanos. PUCRS, v. 24, n. 2, p. 269-289, dezembro 1998. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/iberoamericana/issue/view/1126>>. Acesso em: 20 jan. 25.

FARIA, Paulo Rogério Campos de. **Pianismo de concerto no Rio de Janeiro do século XIX**. 1996. Dissertação (mestrado em música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996.

FERREIRA, Jurandyr Pires (org.). **Enciclopédia dos municípios brasileiros**, Rio de Janeiro: Instituto brasileiro de geografia e estatística, 1958, 580 p. v. XXIV.

FRANCO. Suely Campos. Frederico Nascimento e o Gabinete de Acústica do Instituto Nacional de Música. In: XXX Congresso da ANPPOM, XXX, 2020, Manaus. **Anais...** Manuas: ANPPOM, 2020 V. 30, p.1-12. Disponível em: <<https://anppom.org.br/congressos/anais/v30/>>. Acesso em: 5 fev. 2023.

FREIRE, Laudelino (org.). **Sonetos Brasileiros: Seculo XVII – XX**. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cie., 1913.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. Funções, representações e valorações do piano no Brasil: um itinerário sócio-histórico. **Revista do Conservatório de Música da UFPel**. Pelotas, n. 1, 2008, p.166-194. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/RCM/issue/view/212>>. Acesso em: 5 fev. 2023.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GUIMARÃES, Geraldo. O Caminho Novo. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João Del-Rei**, v. 4, p. 27- 43, 1986. p. 29.

HOFFMANN, Yohana Taise. Livro didático de Condorcet e o saber matemático no Brasil.

Caminhos da Educação Matemática em Revista, Sergipe, v. 5, n. 1, 2016, p. 132-145. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/175486/94-306-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 5 fev. 2023.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, 5º ano, nº 106, p. 354-355, outubro, 1913. Disponível em: <<https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=107468&pagfis=3180>>. Acesso em: 5 fev. 2023.

iPATRIMONIO. **Barbacena**. Disponível em <<https://www.ipatrimonio.org/barbacena-acervo-do-jornal-cidade-de-barbacena/#!/map=38329&loc=-20.98388007924893,-43.95286560058594,8>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

JARDIM, Vera L. G. . Os Sons da República: o ensino da Música nas escolas públicas de São Paulo na Primeira República - 1889-1930. In: 27ª ANPED - Sociedade, Democracia e Educação: Qual Universidade?, 2004, Caxambú. Disponível em: <<http://27reuniao.anped.org.br/>>. Acesso em: 1 mai. 2025.

LARROYO, Francisco. **História Geral da Pedagogia**, 2º ed., São Paulo: Mestre Jou, 1974, Tomo II.

LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PÍNSKY, Carla Bassanezi (organizadora) **Fontes históricas**. 2.ed.. São Paulo: Contexto, 2008. p.111-153.

LUZURIAGA, L. **História da educação e da pedagogia**. São Paulo: Nacional, 1959.

MACHADO, Hilda. **Laurinda Santos Lobo**: mecenas, artistas e outros marginais em Santa Teresa. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

MAGALDI, Cristina. **Concert life in Rio de Janeiro**: 1837-1900. Los Angeles: Universidade da Califórnia, 1994.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **Vida e obra de Machado de Assis**: maturidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

MALLIO, Frederico Guilherme Leite. **Curso primario de piano para ser adoptado no Conservatório de Minas Geraes fundado pelo auctor**. Rio de Janeiro: Casa Vieira Machado & C, 1898.

MARCONDES, Marcos Antônio. **Enciclopédia da música brasileira**: popular, erudita e folclórica. São Paulo: Art Editora, 1977.

MEDEIROS, Alexandre Raicevich de. O tinteiro, o piano e o tabuleiro: a amizade de Arthur Napoleão e Machado de Assis. **Dia-Logos**, Rio de Janeiro/RJ, n.7, nov. 2013. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/ojs/index.php/dia-logos/article/viewFile/23277/16589>>. Acesso em: 19 ago. 2021.

MELO, Demian de; FANAIA, João Edson. In: Centro de pesquisa e documentação de historia contemporânea do Brasil. **Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro**. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/MURTINHO,%20Joaquim.pdf>>. Acesso em: 18 fev. 2023.

NASCIMENTO, Rosana Andrade Dias do. **O Brasil Colonial e a exposição do mundo português de 1940**, 2008. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/11231>>. Acesso em: 23 jan. 23.

NOGUEIRA, Lenita W. M. Música e política: o caso de Carlos Gomes. In: XV CONGRESSO DA ANPPOM, XV, 2005, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPPOM, 2005, p. 243-249. Disponível em: <https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/comunicacoes.htm>. Acesso em: 23 jan. 23.

PAGANO, Letícia. **Dicionário de Compositores, Regentes e Instrumentistas Brasileiros**. Obra Póstuma. Santos: Clube de autores, 2019.

PAIM, Antônio. **História das Ideias Filosóficas no Brasil**. 6ª ed., Londrina: Edições Humanidades, 2007. v. 2.

PASSAMAE, M. Aparecida dos Reis Valiatti, 2013. **Oscar Guanabario e sua produção crítica de 1922**. Dissertação (Mestrado em Música)-Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, p. 109. 2013.

PENNA, Lincoln de Abreu. In: Centro de pesquisa e documentação de historia contemporanea do Brasil. **Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro**. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/POSITIVISMO.pdf>>. Acesso em: 21 fev. 2023.

PEQUENO, Mercedes Reis e FILHO, Adonias. Coleção Geral. Divisão de Educação Extra-Escolar. **Exposição Comemorativa do Centenário do Nascimento de Francisco Braga (1868-1945)**, Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1968. Disponível em: <https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1285813/icon1285813.pdf> Acesso em: 8 abr. 2023.

PEREIRA, Avelino Romero Simões. Hino Nacional Brasileiro: Que História é Esta?. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Universidade de São Paulo (USP), n. 38, p. 21-42, 1995. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/rieb/article/view/71352/74352>>. Acesso em: 21 fev. 2023.

PESTALOZZI, J.H. **Antologia de Pestalozzi**. Trad. Lorenzo Luzuriaga. Buenos Aires: Losada, 1946.

QUARTIM de Moraes, F. (2024). A vida e a obra de Saint-Simon: O nascimento do socialismo. **Princípios**, v. 43, n. 169, p. 185–204, jun. 2024. Disponível em: <<https://revistaprincipios.emnuvens.com.br/principios/article/view/370>>. Acesso em: 28 mai. 2025.

RABELLO, Sonia. **Revista Rota Tijuca**, Rio de Janeiro, nov., 2011. Disponível em: <<https://www.soniarabello.com.br/tijuca-um-celeiro-da-educacao-carioca/>>. Acesso em: 11 fev. 2024.

REIS, Adonhiran . Manoel Joaquim de Macedo, de músico de destaque a compositor esquecido. **Pesquisa e Música** , v. 13, p. 33-56, 2014.

ROESLER, Rafael. **Os periódicos como fontes de pesquisa**: Uma experiência com a revista A Defesa Nacional. Revista do Exército Brasileiro, v. 154, n. 2, p. 54-63, julho, 2018. Disponível em: <<https://ebrevistas.eb.mil.br/REB/issue/view/209>>. Acesso em: 20 jan. 25.

ROZANTE, Ellen Lucas. Breve Estudo Sobre A Educação do Corpo Pelos Sentidos: O Método Intuitivo. **Revista Educação**, Jundiaí, vol. 8, n. 8, p. 19-38, julho/dezembro, 2014. Disponível em:< <https://revistas.anchieta.br/index.php/RevistaEducacao/issue/view/131>>. Acesso em: 12 mai. 2025.

SAMPAIO, Luiz Paulo. O papel do piano para a vida musical e cultural do Rio de Janeiro desde o final do século. **Revista eletrônica de musicologia**, Paraná, V. XIII, p. 1-9, Jan., 2010. Disponível em: <http://www.rem.ufpr.br/REM/REMv13/dossier_piano.htm>. Acesso em: 27 jan. 2023.

SAMPAIO, Sérgio Bittencourt. **Reflexões musicais**. Rio de Janeiro: Mauad, 2019.

SCHELBAUER, Analete Regina. Método de ensino intuitivo. In: Navegando na História da Educação Brasileira. Grupo de Estudos e Pesquisas: História, Sociedade e Educação no Brasil. Maringá: HISTEDBR, 2006. Disponível em: <https://histedbrantigo.fe.unicamp.br/navegando/glossario/verb_c_metodo_de_ensino_intuitivo.htm>. Acesso em: 31 mar. 2023.

SCHLOCHAUER, Regina Beatriz Quariguasy. **A presença do piano na vida carioca no século passado**. 1992. Dissertação (mestrado em música) - Universidade de São Paulo, 1992.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

SILVA, Alexandra Lima da. **Sujeitos em Movimento**: Instituições, Circulação de Saberes, Práticas Educativas e Culturais. 1º ed., Curitiba: Appris, 2018.

SILVA, João Luiz Máximo da. Transformações no espaço doméstico: o fogão a gás e a cozinha paulistana, 1870-1930. **Anais Museu Paulista**: História e Cultura Material: São Paulo, v. 15, n.2, p. 197-220, 2007. Disponível em: < <https://revistas.usp.br/anaismp/issue/view/394> >. Acesso em: 24 jan. 22. Acesso em: 24 jan. 22.

SILVA, Karla Maria da. A vida cotidiana na cidade do Rio de Janeiro nos inícios do XIX a partir do olhar de John Luccock – 1808/1820. In: Encontro regional de história, XVII, 2020, Paraná. **Anais eletrônicos Fonteiras**, conexões e impérios nos sertões da Américas ibéricas: escrita de história, perspectiva de investigação e debates historiográficos. Paraná: ANPUH. Disponível em: <<https://www.encontro2020.pr.anpuh.org/anais/trabalhos/trabalhosaprovados?simposio=581>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

SINDICATO DOS MÚSICOS DO BRASIL. **Nossa história**. Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://www.sindmusi.org.br/site/nossaHistoria.asp#topo>>. Acesso em: 8 abr. 2023.

SOUZA, Susana Cecilia Igayara, Mulheres professoras de música e sua produção didática: um

olhar historiográfico. **Interlúdio**: revista do departamento de educação musical do colégio Pedro II, vol. 4, n. 6, 2016. Disponível em: <<https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/003030480.pdf>>. Acesso em: 31 mar. 2023.

TEIXEIRA, Adriano Braga. Barbacena Colonial: uma vila mineira na última década do setecentos. In: COLÓQUIO DO LABORATÓRIO DE HISTÓRIA ECONÔMICA E SOCIAL, I, 2005, Juiz de Fora. **Anais do I Colóquio do Laboratório de História Econômica e Social**, Juiz de Fora: LAHES, 2005, p. 1-20.

_____. Viajando pela Vila de Barbacena: possibilidades de história regional para Minas oitocentista sob o olhar dos viajantes. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23., 2005, Londrina. **Anais do XXIII Simpósio Nacional de História – História: guerra e paz**. Londrina: ANPUH, 2005. CD-ROM. Disponível em: <<https://anpuh.org.br/index.php/documentos/anais/category-items/1-anais-simposios-anpuh/28-snh23>>. Acesso em: 31 mar. 2023.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. Reimpressão, São Paulo: Ed. 34, 2004.

TORRES, João Camilo de Oliveira. **O positivismo no Brasil**, (Coleção João Camilo de Oliveira Torres; n. 5 e-book). Brasília: Edições Câmara, 2018.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. **Aspectos sobre a valsa no Rio de Janeiro no longo século XIX**: de folhetins, música de salão e serestas. 1. ed. Rio de Janeiro: Fólio Digital, 2022.

VALENTE, W. R. Positivismo e matemática escolar dos livros didáticos no advento da República. **Cadernos de Pesquisas**. Campinas/SP: Fundação Carlos Chagas/Editora Autores Associados, 2000.

VALDEMARIN, Vera Teresa. **Estudando as lições de coisas**: análise dos fundamentos filosóficos do método do ensino intuitivo. Campinas, SP: Autores Associados, 2004.

_____. **Os sentidos e a experiência**: professores, alunos e métodos de ensino. In: SAVIANI, Dermeval (et. al.). O legado educacional do século XX no Brasil. Campinas, SP: Autores Associados, 2004.

VOLPE, Maria Alice. **Indianismo and Landscape in the Brazilian Age of Progress**: Art Music from Carlos Gomes to Villa-Lobos, 1870s-1930s. Tese de Doutorado, Universidade do Texas-Austin. Ann Arbor, Michigan: UMI-Research Press, 2001. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/236618362_Indianismo_and_landscape_in_the_Brazilian_age_of_progress_art_music_from_Carlos_Gomes_to_Villa-Lobos_1870s-1930s>. Acesso em: 31 mar. 2023.

_____. A batalha dos símbolos: ópera no Brasil, da Monarquia à República **In**: VOLPE, M. A. (org.). Atualidade da ópera. Série I Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012. v.1, pp. 185-194.

_____. A música na imprensa periódica Metodologia e interdisciplinaridade. In: BARROS JÚNIOR, Fernando Monteiro de (*In memoriam*) e FERREIRA, Raquel França dos Santos (Organizadores). Periódicos & Literatura: aproximações. **Cadernos da Biblioteca**

Nacional, Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, serie IV, n. 19, p. 121-179, 2022. Disponível em:
<https://antigo.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/miscelanea/2022/cbn19_periodicos_e_literatura-9348.pdf>. Acesso em 23 ja. 2025.

ZANATTA, Beatriz Aparecida. O Método Intuitivo e a Percepção Sensorial como Legado de Pestalozzi para a Geografia Escolar. **Cadernos Cedes**, Campinas, vol. 25, n. 66, p. 165-184, maio/ago. 2005. Disponível em: Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 12 de maio de 2025.

ZICMAN, Renée Barata. História Através da Imprensa: Algumas Considerações Metodológicas. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [S. l.], v. 4, p. 89-102, 2012. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12410>>. Acesso em: 20 jan. 25.

ANEXO A0

CERTIDÃO DE CASAMENTO DE LIANA MALLIO - FRENTE



República dos Estados Unidos do Brasil

ESTADO DA GUANABARA

Campo Grande, Guaratiba e Santa Cruz

CERTIDÃO DE CASAMENTO

MARIA NAZARETH BIAS FORTES DE ABREU, Oficial da 13.ª Circunscrição do Registro Civil das Pessoas Naturais, - 7.ª Zona da Cidade do Rio de Janeiro

Substitutos: DJALMA BRUM e PEDRO VIRGINIO MORENO TAVARES

CERTIFICO, que a fls. -55- do Livro n.º 31-B de Registro de Casamentos, consta sob o termo n.º - 9095 - o de = MOZART DE ALMEIDA RODRIGUES e LIANA MALLIO =

realizado em seis de maio de mil novecentos e quarenta e nove.

perante o Juiz Dr. Henrique José da Fonseca Tornaghi e as testemunhas Newton de Almeida Rodrigues e Isabel Pinto Peixoto da Cunha

Ele, nascido no Estado do Maranhão aos 25 de agosto de 1.908, estado civil solteiro

profissão funcionário público

residente na rua Santo Amaro, nº 21 apto. 17

Filho de ANTONIO JOSÉ DE ALMEIDA RODRIGUES e de INEZ PACHECO RODRIGUES.-

Ela, nascida no Distrito Federal aos 15 de julho de 1.919, estado civil solteira

profissão doméstica

residente na rua Santo Amaro, nº 21 apto. 17.-

Filha

ANEXO A0 – CONT.

CERTIDÃO DE CASAMENTO DE LIANA MALLIO - VERSO

de FREDERICO MALLIO e de ALICE PINTO PEIXOTO LEAL DA CUNHA MALLIO.-

a qual passou a assinar-se = LIANA MALLIO DE ALMEIDA RODRIGUES =

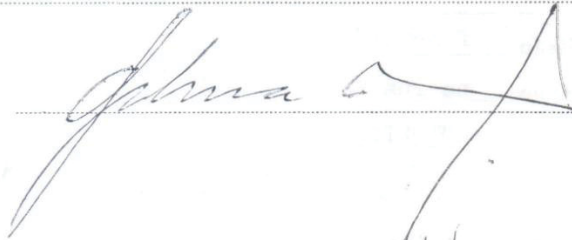
Regime do casamento: comunhão de bens

Foram apresentados os documentos exigidos pelo art. 180 n.ºs I, II, IV Cod. Civil

Observações:

O referido é verdade e dou fé.

Estado da Guanabara, 24 de junho de 1963



Reconheço a firma de *Alice Peixoto Leal da Cunha Mallio*

NOTA
O presente documento
foi expedido em
24 de junho de 1963
em Cartório de
Casamentos da
Cidade da Guanabara
Estado da Guanabara, 342

Rio de Janeiro, 24/6/1963
Em test. da verdade

ANEXO A1

CARTAS DE CARLOS GOMES A MALLIO - CARTA 1

Milão 28-06-1892

Distinto artista sr. Frederico Mallio

Com sincero prazer recebo e cumpro o dever de responder à estimada carta de V. S. datada de 31 de Maio último.

O assumpto da mencionada carta é da mais alta importancia, eu como artista e brasileiro patriota tomo vivo o interesse pelo honroso offerecimento que acabo de receber.

Antes porém que eu possa dar a V. S. uma resposta positiva é necessário haver esclarecimento reciproco, cousa que não é facil obter com brevidade, visto a distancia em que nos achamos ...

O assumpto é serio, e, acceitando eu o offerecimento, muda ela radicalmente a minha posição como artista e como pae de família!

Naturalmente, longe da Pátria não posso dizer logo: "sim", sem o conhecimento profundo do compromisso e da responsabilidade que tomaria sobre mim.

Felizmente parto a 3 de Julho para o Brasil e chegarei ao Rio de Janeiro por todo o mez.

Teremos portanto todo o tempo para conversar e examinar o projecto, etc., etc. Desde o anno passado tive desejo de visitar Barbacena, mas desta vez creio que poderemos juntos effectuar o meu projecto da visita.

Até breve, pois, muito breve.

Agradecendo a fineza e a lembrança de tão patriótico offerecimento, passo a saudar V. S. declarando-me

Seu obrigadissimo collega

Carlos Gomes²³⁴

²³⁴ *Jornal do Brasil*, 15-4-1925, p. 7.

ANEXO A1 – CONT.

CARTAS DE CARLOS GOMES A MALLIO - CARTA 2

O nosso illustre maestro Carlos Gomes dirigiu ao jovem artista Frederico Mallio uma carta muito lisongeira, estimulando-o, animando-o a prosseguir no seu muito louvável empenho em fundar um conservatório de musica em Barbacena.

O eminente compositor, em phrases encomiásticas, recomenda o nosso talentoso compatriota a perseverar e não esmorecer.

Transcrevemos as seguintes palavras do mestre:

“Com a tão auspiciosa criação do conservatório de musica , a alpestre e bella Barbacena está fadada a ser também um precioso e fecundo núcleo de vida artística, um centro simultaneamente attractivo e radioso do cultivo da grande arte que tanto renome deu a Bach, Haydn, Mozart, Beethoven e Rossini e a qual eles também ergueram por uma lei natural de correlação monumentos imperecíveis.

Digno é, pois, dos maiores encômios e de toda a protecção da autoridade publica, cuja missão não é somente de fiscal, mas de promotor de todos os melhoramentos nacionais, afim de que este tão vasto paiz não fique retardatário na estrada do progresso omniniono que rege a humanidade no espaço e no tempo, quem como o meu nobre, inteligente e laborioso compatriota – tão esforçadamente pugna, há mais de dous annos, para que possa o nosso querido Brasil apontar ao visitante estrangeiro mais um padrão erguido a essa deidade antiga e sempre moderna que se chama musica, deidade que se desdobran’esta brilhante trilogia: *Sciencia* musica, *arte* musical (teoria e pratica) e *litteratura* musical.”

Termina assim Carlos Gomes:

“Deus queira dar a estas minhas singelas palavras tão do coração de um homem sincero, a virtude que está na intenção do escritor, que deseja sejaes acoroçoado e protegido como tanto mereceis.”²²⁵

NOTA: As aspas são da matéria jornalística.

²²⁵ *Gazeta de Notícias*, 11/1/1893, p. 2.

ANEXO A2

MATÉRIA DE O PAIZ SOBRE O AGRACIAMENTO DE TÍTULO DE PIANISTA E ORGANISTA DA CASA IMPERIAL

Fonte: Jornal *O Paiz* Segunda-feira 11 de novembro de 1889 pag 2.

FREDERICO MALLIO

Este distinto amigo foi no dia 13 do corrente, em Barbacena, agradavelmente surpreendido em sua residência pelas numerosas discípulas e grande número de senhoras e cavalheiros da melhor sociedade daquela cidade, que, por iniciativa do Sr. commendador conselheiro monsenhor José Augusto, ali iam felicitá-lo pela distincção honrosa com que sua Magestade o imperador fora o seu talento premiado, agraciando-o com o título de pianista e organista da casa imperial.

Faziam parte do prestito os Exms. Srs. conselheiro conego Sant'Anna, vice-presidente da província de Minas; visconde de Carandahy e família; comendador Dr. Virgílio de Mello Franco e família; capitão João Manoel Brazil; Dr. Carvalho de Souza, diretor da colônia Rodrigo Silva Durães Castanheira, diretor do Gymnasio Barbacena, e muitos mais distintos cavalheiros da sociedade barabacenense.

Chegados a casa do Sr. Mallio, a menina Cotinha Jardim, inteligente e graciosa filhinha do nosso amigo Dr. Jovino Jardim, leu a convite do conselheiro Monsenhor José Augusto o seguinte pequenino e bem elaborado discurso:

“Caro maestro – Sabemos que vos seria hoje entregue o título de pianista e organista da casa imperial, com que houve por bem distinguir-vos sua Magestade o imperador não pude deixar na qualidade de vossa discipula mais antiga nesta cidade, de vir juntar minha voz despretensiosaa dos que aqui vieram patentear quando os alegrou a nomeação com que acabais de ser distinguido, e que admiram o talento com que cultivaes a música.

A música!

Quanto sinto faltarem-me habilitações para exaltar esse dom do céu emanado de Deus, essa linguagem universal, segundo me haveis ensinado, que conta harmoniosamente todas as sensações da vida e se faz igualmente compreendida de todos os corações.

Que prazer indetível experimento quando vos vejo e ouço interpretar com aprimorado gosto

ANEXO A2 – CONT

MATÉRIA DE O PAIZ SOBRE O AGRACIAMENTO DE TÍTULO DE PIANISTA E ORGANISTA DA CASA IMPERIAL

e pericia, em vosso instrumento predilecto, vossos próprios os alheios pensamentos.

Para sustentar quanto affirmo, ahí estão vossas composições que revelam, no dizer de mestres, profundos conhecimentos e perfeita originalidade.

O apreço em sois tido, atesta-o a immensamente plêiade de alumnos que reconhecem e apregoam vossa alta capacidade aliada ao mais ameno trato.

Termino, pois, dizendo com toda a segurança e certa de traduzir o sentimento de todos, que nunca mercê alguma foi jamais concedida com maior justiça.

No dia seguinte, 14, foi ainda o nosso amigo Mallio cumprimentado pelos músicos da cidade, tendo a sua frente o Illm. Sr. Francisco Candido de Assis, e igualmente saudado pela graça que lhe fora concedida.

Aos dois grupos o Sr. Mallio recebeu e tratou com a gentileza que lhe é peculiar.

Nós, embora longe, o cumprimentamos igualmente e felicitamos pela justa e merecida distincção com que acaba de ser agraciado.

(da Gazeta da Comarca)”

ANEXO A3

AGRESSÃO BRUTAL

Ante-hontem, as 3 ½ horas da tarde, o pianista Frederico Mallio e sua senhora forão brutalmente agredidos na praça da aclamação, junto a estação central da estrada de ferro D. Pedro II, por Vasco Lourenço da Silva Nazareth, morador da rua Jockey-Club.

O facto deu-se do seguinte modo: o senhor Mallio tendo de retirar-se para fora da côrte com sua senhora, Alice Mallio, que se acha enferma, ia tomar o trem das 3 ½ horas da tarde; ao chegarem perto da estação central da estrada de ferro, pararão junto a um kiosque para ver um número de loteria. Nessa ocasião Alice Mallio apercebeu Nazareth, que vinha em direção ao lugar onde eles se achavão, e disse-o ao seu marido.

Este não ligou importância ao caso, e dirigiu-se com sua mulher a estação. Apenas tinha dado alguns passos, Nazareth, correndo, ao seu encontro, agredio-o e deu-lhe várias cacetadas, uma das quaes contundio Alice Mallio em um braço. Em seguida evadio-se, deixando Mallio gravemente contundido.

Comquanto o facto se desse em pleno dia e n'um lugar concorrido, e embora chovessem os apitos, não appareceu uma praça policial que conseguisse prender o agressor. Alguns minutos depois compareceu uma patrulha, que, rindo-se perguntou ao ofendido se era elle que tinha apitado.

O Sr. Mallio foi conduzido para a sua residência, a rua Imperatriz n. 136, onde foi hontem examinado pelo Dr. Thomaz Coelho, médico da polícia, que verificou apresentar elle contusões em diversas regiões do corpo, sendo grave o seu estado, por estar sofrendo de congestão pulmonar, consecutiva a estas contusões.

Há dias Vasco Nazareth acompanhado de um oficial da marinha e de um capanga, tentou agredir Mallio em S. Cristóvão.

ANEXO A4
ESTATUTO DO CONSERVATÓRIO

MINAS GERAES

ORGÃO OFFICIAL DOS PODERES DO ESTADO

ASSIGNATURA CAPITAL ANNO 189000 Semestre 80000	OURO PRETO Domingo, 10 de Maio de 1896	ASSIGNATURA POA DA CAPITAL ANNO 189000 Semestre 80000	N. 125
-----------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------	--------

PARTIDA OFFICIAL

Decreto n. 933

Manda instalar provisoriamente o Conservatório de Musica em Barbacena

O dr. Presidente do Estado de Minas Geraes, usando da distribuição que lhe é conferida pelo art. 57 da Constituição do Estado, e considerando que, por acto do governo provisório de Minas, foi autorizada a concessão de loterias destinadas à criação e manutenção de um Conservatório de Musica em Barbacena, que o concessionário dessas loterias, depois transferida a outrem o contrato para sua extração feito com o governo, que reservou para si a applicação dos benefícios; considerando que o novo contractante da extração dessas loterias ficou onerado do serviço da construção do edificio destinado ao conservatório e das demais disposições do contracto primitivo referentes ao fim a que foram ellas destinadas, e considerando que ha toda conveniencia em aproveitar para tal alevantado fim o producto do beneficio das loterias já extrahidas e das que se forem extrahindo: resolve mandar instalar provisoriamente o Conservatório, approvando, para esse fim, o regulamento que com este baixa, assignado pelo dr. Henrique Augusto de Oliveira Diniz, Secretario do Estado dos Negocios do Interior, que o fará executar.

Palacio da Presidencia, Ouro Preto, 7 de maio de 1896.

CHRISTEM JACQUES BIAS FORTES.

Dr. Henrique Augusto de Oliveira Diniz.

Regulamento do Conservatório de Musica de Barbacena

CAPITULO I

DO CONSERVATORIO E SEUS FINES

Art. 1.º O conservatório tem por fim ministrar a educação musical integral e profissional, tanto a vocacionaes como a extrahidos, sem distincção de sexo.

Art. 2.º O ensino será distribuido por quatro seccoes, conforme os cursos abaixo.

A—Secção inicial

- I. Curso de solfejo primario, em período.
- II. Curso de solfejo secundario, um período.

B—Secção vocal

- I. Curso de canto, um período.
- II. Curso intermediario e complementare, dous períodos.

C—Secção instrumental

- I. Curso de violino, seis períodos.
- II. Curso de viola, quatro períodos.
- III. Curso de violoncello, seis períodos.
- IV. Curso de Contrabaixo, quatro períodos.
- V. Curso de Flautas e congêneres, quatro períodos.
- VI. Curso de Fianco, seis períodos.
- VII. Curso de Piano, seis períodos.

D—Secção scientificas

- I. Curso de harmonia, dous períodos.
 - II. Curso de contra-ponto, fuga e composicão, dous períodos.
 - III. Curso de acustica e historia, (noções obrevidadas nas fundaméntaes) um período.
- Parágrafo unico. Cada período será dividido em tantas séries quantas bastem para o ensino gradativo.

CAPITULO II

DO PESSOAL ADMINISTRATIVO

Art. 3.º O pessoal administrativo será composto de um Director, um vice-Director, um Secretario, um Inspector de alumnos, uma Inspector de aulas, e dois nomeados por decreto, e de um porteiro, e de um servente, nomeados por portaria do Director.

Art. 4.º Ao Director caberá:

- I. A direcção administrativa e technica, comparando e perti anexo ao estabelecimento, durante as horas de trabalho.
- II. Propor ao governo do Estado a nomeação do professor e dos empregados, cuja nomeação seja feita por decreto.
- III. Fazer o horario das aulas.
- IV. Organizar os programas do ensino, de accordo com os professores.

Art. 5.º Rubricar os livros de escripturação e assignar toda a correspondência.

Art. 6.º Negar commissões para exames e concursos.

Art. 7.º Observar e fazer executar as disposições deste regulamento e do regulamento interno, advertindo aos professores que não cumpriram os seus deveres, e repreender os empregados negligentes.

VIII. Conceder e negar licenças até 30 dias consecutivos, nos termos deste regulamento, aos professores e empregados do estabelecimento.

IX. Comunicar-se com o governo do Estado por intermedio do Secretario do Interior, dando conta de todas as occorrenças.

X. Enviar cada anno, depois de findos os trabalhos lectivos, ao governo do Estado, um relatório circumstanciado no qual fique expedido tudo que de mais notavel se tenha dado, fazendo sentir in fine as reformas de que, por acaso, necessite o estabelecimento para seu maior desenvolvimento.

Art. 5.º O vice-Director é o substituto legal do Director e, como tal, deverá fazer suas vezes, desde que seja necessario.

Art. 6.º Ao Secretario competirá:

I. Redigir a escripturação do estabelecimento.

II. Fazer a escripturação do pessoal.

III. Organizar a folha mensal do pessoal.

IV. reparar e apresentar as contas ao Director.

V. Passar as certidões requeridas.

VI. Tomar parte nas congregações, lendo as actas anteriores e lavrando outras por ordem do Director.

VII. Encerrar o livro de presença do pessoal.

VIII. Lavar todos os termos.

IX. Conservar a bibliotheca sob sua guarda.

Art. 7.º Os inspectores de alumnos devem:

I. Apresentar-se ao estabelecimento ás horas que lhes forem marcadas, cumprindo as ordens do Director.

II. Comparecer a todos os actos em que tomem parte os alumnos.

III. Fazer admoestação aos alumnos que procederem incorretamente, participando em seguida ao Director.

CAPITULO III

DO CORPO DOCENTE, SEUS DIREITOS E DEVERES

Art. 8.º Ao professor compete:

I. Comparecer ás aulas, com pontualidade, observando o horario e o caso de impedimento participar ao Director com a antecedencia, possível.

II. Lecionar a matéria a seu cargo, conforme o programma.

III. Manter a disciplina nas aulas.

IV. Impor aos alumnos as penas que lhe couberem na alçada.

V. Apresentar no fim de cada mez um mappa em que se averta a frequencia, comportamento, applicação e aproveitamento de cada alumno.

VI. Comparecer a todas as congregações.

CAPITULO IV

DA CONGREGAÇÃO

Art. 9.º A congregação será composta de todos os professores sob a presidencia do Director e reunir-se-ha:

I. Uma vez a cada 15 dias, para a approvaçào do horario.

II. Para julgamento dos concursos.

III. Todas as vezes que for convocada pelo Director, para decidir dos casos não especificados no presente regulamento, sendo suas decisões tomadas por maioria de votos, não podendo funcionar sem a metade e mais de 1/3 dos professores em exercicio.

CAPITULO V

DA ADMISSÃO DOS ALUMNOS E SUA MATRICULA

Art. 10.º Serão admittidos a matricula os candidatos que tiverem mais de onze annos e menos de 25 de idade.

Art. 11.º Para a obtenção da matricula:

I. O candidato fará um requerimento ao director, no qual declare a sua filiação, nacionalidade, residência e o curso que pretende frequentar, juntado documentos officiaes, que provem conhecer a lingua portugueza, saber arithmetica e francezes, e bem assim atestado de vacinas e certidão de idade.

Art. 12.º Para a secção B o candidato mostrar-se-ha conhecedor das linguas franceza e italiana.

Art. 13.º Os candidatos de maioridade assignarão os seus requerimentos e os de menor serão apresentados por seus paes ou tutores.

Art. 14.º A inscripção a matricula será aberta no dia 1.º de fevereiro e encerrar-se-ha a 10 do mesmo mez.

Art. 15.º Serão admittidos a matricula, antes ou depois da epocha marcada no art. 10 os candidatos que provarem verdadeira vocação, para a arte, consultada para tal fim a congregação.

Art. 16.º Em caso extraordinario o Director, ouvidá a congregação, poderá mandar admittir a matricula, fora da epocha designada no art. 13, quaisquer candidatos que tenham verdadeiro talento, desde que tal proceder, perturbe o ordem dos trabalhos.

Art. 17.º Para a matricula em quaisquer cursos é necessario que o alumno se mostre habilitado na secção A; para a matricula na secção B o alumno mostrar-se-ha conhecedor do primeiro periodo do curso de piano.

CAPITULO VI

DAS AULAS

Art. 17.º As aulas abrir-se-hão no dia 10 de fevereiro e encerrar-se-hão a 15 de novembro.

Art. 18.º As aulas, que sortio tres vezes por semana durante o anno, serão:

I. A aula das secções B, C e D, que poderá conter mais de oito alumnos; na da secção A o numero será illimitado.

Art. 19.º Será igualmente de oito alumnos o numero limitado para os cursos da secção III.

Art. 21.º O professor, logo que um alumno esteja possuidor dos conhecimentos de uma serie, poderá passá-lo para a immediata, independente de exame, mas com o consentimento do director.

Art. 22.º Não será permitida a entrada nas aulas, durante os trabalhos, a pessoas estranhas, salvo consentimento do director de accordo com o professor.

CAPITULO VII

DOS EXAMES E CONCURSOS

Art. 23.º Tres dias depois do encerramento das aulas serão chamados a exames os alumnos que tiverem se inscripto e pago a taxa de 20000.

Parágrafo unico. Esta taxa será paga na collectoria local ou na Secretaria das Finanças.

Art. 24.º A inscripção para os exames de que trata o art. antecedente será feita do 1.º a 15 de novembro, procedendo edital affixado no estabelecimento.

Art. 25.º Os exames constantes do art. 23 versarão sobre a ultima serie do periodo em que esteja o alumno.

Art. 26.º Os cursos do conservatório serão considerados officiaes, e como tales, validos para todos os effectos.

Art. 27.º As mesas examinadoras compor-se-hão de 1 presidente e dois membros, devendo um delles ser o professor da cadeira.

Art. 28.º Todos os exames, bem como o resultado de exames, serão affixados á porta do conservatório e publicados pela imprensa, quando o director julgar conveniente.

Art. 29.º Todos os alumnos, depois de concluido um curso, têm o direito de concorrer aos premios, para cujo fim abrirem-se-ha inscripção logo depois, do terminados os exames e encerrar-se-ha oito dias depois.

Art. 30.º O concurso será publico, feito perante a congregação, a qual, terminadas as provas, se constituirá em sessão secreta, para o julgamento.

Art. 31.º A acta que for lavrada da sessão constante do art. antecedente, bem como todas as demais que tiverem logar, serão assignadas por todos os professores que tiverem voto franco, sendo que ao director cabe o voto de qualidade.

CAPITULO VIII

DOS PREMIOS

Art. 32.º Os premios destinados aos alumnos que se distinguirem nos cursos do capitulo anterior serão os seguintes: 1.º medalha de prata; 2.º medalha de bronze; 3.º menção honrosa.

Art. 33.º Haverá um premio especial, denominado grande premio de honra, que será conferido ao alumno que tiver completado os cursos constantes das secções A e B, A e C e A e D, sem perda de anno, sem interrupção durante o anno lectivo, sem nota de mau comportamento e obtido distincção em todas as matérias, a qual constará de uma grande medalha de ouro.

Art. 34.º Não poderão concorrer aos premios os alumnos que não tenham obtido approvaçào plena depois do exame final e os que soffrerem durante o ultimo anno; qualquer das penas disciplinaes contidas no presente regulamento.

Parágrafo unico. Não haverá premio para os alumnos da secção A.

Art. 35.º O alumno que tiver obtido o primeiro premio poderá frequentar o conservatório por mais um anno afim de aperfeiçoar-se, ficando com igual direito o alumno que tendo tirado o 2.º premio queira concorrer ao 1.º no anno seguinte.

Art. 36.º Terminado o julgamento dos concursos o director marcará dia e hora para a sessão solenne e distribuição dos premios, na qual haverá concerto com a exhibição dos alumnos premiados.

CAPITULO IX

DA DISCIPLINA E DAS PENAS APPLICADAS AOS ALUMNOS

Art. 37.º Os alumnos deverão comparecer pontualmente ás aulas, decentemente vestidos, e portar-se com todo o respeito e acatamento para com os professores.

Art. 38.º Os alumnos que se portarem mal deam sujeitos ás seguintes penas, conforme a gravidade de seu procedimento: (a) reprehensão ha aula; (b) suspensão da frequencia da aula; (c) perda do direito aos concursos annuaes; (d) expulsão do estabelecimento.

Art. 39.º Aos professores compete a applicação da pena (a); ao Director todos, dependendo porém a effectividade da pena de expulsão da approvaçào por parte do Secretario do Interior, levando previamente o Director ao conhecimento da congregação seu acto.

Art. 40.º O alumno que, sem motivo justificado, faltar a duas aulas em um mez soffrerá a primeira pena; si faltar a seis soffrerá a segunda; si oito a terceira; finalmente si faltar a doze a quarta.

Vinte faltas justificadas durante o anno fazem o alumno incorrer na pena terceira.

Parágrafo unico. Neste caso o Director do estabelecimento recorrerá ao officio de sua decisão para a congregação que dará decisão definitiva.

Art. 41.º A falta de respeito aos superiores e a moral são delictos graves que, committidos pelos alumnos, terão a applicação da pena quarta, incorrendo em igual pena o alumno que publicamente os insultar, committendo, se referir ao Conservatório em termos menos convenientes.

ANEXO A4 - CONT. ESTATUTO DO CONSERVATÓRIO

CAPITULO X

DASPENAS DISCIPLINARES

Art. 42. O professor que dentro do prazo de trinta dias, contado da data da respectiva nomeação, não entrar em exercício, ou que o tendo feito ausentar-se do estabelecimento por mais de seis meses, perderá o direito ao lugar, considerando-se vaga a respectiva cadeira.

Art. 43. O professor que não cumprir seus deveres infringindo as disposições deste regulamento e do regimento interno, será punido, nas seguintes penas:

- I. Admoestação;
- II. Perda de 5 a 10 dias de seus vencimentos;
- III. Suspensão do exercício e perda de vencimentos por um a três meses;
- IV. Demissão.

Art. 44. A pena de admoestação consistirá em advertência particular, escrita ou verbal, feita ao professor que mostrar negligência ou inatividade no cumprimento de seus deveres.

Art. 45. A pena de perda de vencimentos é applicavel ao professor:

- I. Que renunciar nas faltas pelas quais já tiver sido admoestado por mais de tres vezes;
- II. Que ser mais de tres faltas por mez sem justificação;
- III. Que tiver sido suspenso por tres vezes;
- IV. Que renunciar em faltas pelas quais já tiver sido multado;
- V. Que contribuir para approvações indevidas.

Art. 47. A pena de demissão será imposta ao professor:

- I. Que tiver sido suspenso por tres vezes;
- II. Que abandonar o exercicio da cadeira por mais de trinta dias;
- III. Não competentes para impor penas aos membros do corpo docente.

Art. 48. São competentes para de admoestação:

- I. O Director e a de admoestação;
- II. O Presidente do Estado as de multa, suspensão ou demissão a vista da informação do director.

Parágrafo unico. As penas de multa, suspensão ou demissão não poderão ser applicadas sem previa conhecimento dos interessados, que serão quinze dias de prazo para se justificar.

Art. 49. As penas constantes do presente capitulo são applicaveis a todos os empregados do estabelecimento.

CAPITULO XI

DAS FALTAS E FALTAS JUSTIFICADAS

Art. 50. As licenças aos professores e empregados poderão ser concedidas por motivo de doença ou por motivo de interesse particular, não podendo as primeiras ser concedidas por prazo maior de seis mezes e as segundas de tres.

Art. 51. Somente por motivo de doença provada serão concedidas licenças remuneradas e estas só darão direito aos vencimentos sem gratificação.

Art. 52. As licenças por motivo de interesse particular serão concedidas sem direito aos vencimentos durante o prazo concedido.

Art. 53. Tem direito somente aos vencimentos sem gratificação o professor que faltar por motivo justificado, não sendo justificadas mais de tres faltas por mez.

Art. 54. São faltas justificadas que isentam o professor de qualquer penalidade e durante as quais perceberá todos os seus vencimentos as seguintes:

- I. Por motivo de n. jo até o setimo dia por falecimento de ascendentes, descendentes ou conjuge;
- II. As que ocorrem durante por motivo do serviço publico obrigatorio.

Art. 55. As disposições deste capitulo são applicaveis a todos os empregados do estabelecimento.

CAPITULO XII

DA ORGANIZAÇÃO DOCENTE

Art. 56. O corpo docente compor-se-ha de nove professores, sendo dois para a secção A, três para a secção B, cinco para a secção C e um para a secção D, isto é:

- Um professor de solfejo primario;
- Um professor de solfejo secundario;

Um professor de canto;
Um de violino e viola;
Um de violoncello e contra-baixo;
Um de instrumentos de madeira;
Um de instrumentos de metal;
Um de piano;
Um de Harmonium e contraponto.

§ 1.º. O curso da secção D-Hill será procebido por uma dos professores, designado pelo Presidente do Estado e sob proposta do Director, o qual perceberá a gratificação constante na tabella-A, durante cada aula uma hora, tres vezes por semana.

§ 2.º. O professor poderá, de accordo com o Director, quando julgar necessario, nomear para adjunto da respectiva cadeira o alumno que julgar mais habilitado.

Art. 57. Ficará a cargo dos dous professores do solfejo uma aula especial de canto oral, que funcionará na ultima hora, duas ou quatro vezes por mez, na qual tomarão parte todos os alumnos matriculados em quaisquer cursos. O director marcará o horario para esta aula de modo que não confligue com qualquer outra.

Parágrafo unico. Os professores por este trabalho não perceberão gratificação alguma.

CAPITULO XIII

DAS SUBSTITUIÇÕES

Art. 58. O Director será substituido em todos os seus impedimentos pelo vice-Director.

Art. 59. O Director nomeará substituto, tirado do corpo docente, para o professor que faltar alguma das aulas ou licença, obtiver até 30 dias de licença; quando as licenças excederem o prazo supra, a nomeação será feita pelo Presidente do Estado, sob proposta do Director.

CAPITULO XIV

DISPOSIÇÕES GERAES

Art. 60. O Director que será um artista de merecimento, que possa desempenhar as funções das cadeiras da secção D, em como todos os demais professores, serão, para a instalação do Conservatorio, nomeados por decreto. Os professores serão considerados vitalícios no fim de cinco annos de exercicio.

Art. 61. O vice-Director será nomeado por decreto, ficando a escolha em um dos professores reconhecidos como nível artista e nas condições de substituir o Director.

Art. 62. O Secretario será nomeado igualmente por decreto, recebendo a nomeação em um dos membros do corpo docente.

Art. 63. Para as primeiras nomeações o Director proporá ao governo do Estado os professores que devem compor a primeira corporação docente.

Art. 64. As vagas, que posteriormente se dorem, serão preenchidas por concurso, a excepção do lugar de professor de harmonia e contraponto, que será de livre escolha do Presidente do Estado, entre os artistas mais notaveis do paiz ou do estrangeiro.

Art. 65. O porteiro e o servente serão nomeados por portaria do Director, cabendo aquelle ter sob sua guarda o edificio do Conservatorio e a este a auxiliar ao porteiro na limpeza do estabelecimento e cumprir as ordens de todos os seus superiores. Os casos não especificados no presente regulamento serão decididos ou pelo Director somente, ou pela congregação para tal fim convocada, ou pelo governo do Estado, em vista de informação do Director.

Art. 66. O conservatorio creará uma bibliotheca que ficará sob a guarda do Secretario e cuja verba para tal fim destinada vem especificada na tabella-A.

Art. 67. Os vencimentos dos professores e mais empregados são os constantes da tabella-A.

CAPITULO XV

DISPOSIÇÕES TRANSITORIAS

Art. 68. Enquanto o producto das loterias destinadas á creação do conservatorio não atingir a somma precisa para perfazer o patrimonio desse estabelecimento, da qual será attribuida a quantia necessaria para a despesa desta, os vencimentos dos empregados regulares-hão pela tabella-B.

Art. 69. A instalação do conservatorio far-se-ha em prédio particular ao 1.º de Junho de 1886.

Art. 70. Para a instalação do conservatorio o Presidente do Estado fará a nomeação dos professores das seguintes cadeiras: de harmonia, de contraponto, de violino, de violoncello, de solfejo primario e piano.

Art. 71. Todos as aulas deverão funcionar com regularidade, ficando ao Director a tarefa de designar as interinidades entre os cinco professores, dando conta ao governo do accordo.

Art. 72. Pelas interinidades que terão os professores nenhuma gratificação perceberão, sendo o excesso do trabalho considerado como serviço relevante.

Art. 73. O Director organizará um regimento interno, no qual virão especificados todas as obrigações dos empregados, dos alumnos, e ainda mais a forma por que devem ser feitos os exames e suas approvações, o qual será, antes de entrar em execução, aprovado pelo governo.

Art. 74. Os alumnos da secção A prestarão exames sem pagamento da taxa exarada no art. 2.º, a qual só é extensiva aos alumnos da secção B, C, e D.

Art. 75. Para as gratificações dos substitutos e mais casos aqui omissos será observada a lei geral do Estado e quaisquer outras em vigor.

Secretaria do Interior, Ouro Preto, 7 de maio de 1885.
Dr. Henrique Augusto de Oliveira Diniz.

Tabella a que se refere o art. 67 deste regulamento:

CARGOS	ORDENADO	GRATIFICAÇÃO	TOTAL
Director	—	3.000\$000	3.000\$000
Secretario	—	2.000\$000	2.000\$000
Professor (cada um)	4.000\$000	2.000\$000	6.000\$000
Um professor que actuar a aula de acustica	—	2.400\$000	2.400\$000
Inspectores de alumnos (cada um)	800\$000	400\$000	1.200\$000
Porteiro	800\$000	400\$000	1.200\$000
Servente	480\$000	240\$000	720\$000
Aluguel de casa	—	—	1.800\$000
Escritorio, bibliotheca e poquena despesa	—	—	1.800\$000

Secretaria do Interior, em Ouro Preto, 7 de maio de 1885.
Dr. Henrique Augusto de Oliveira Diniz.

Tabella a que se refere o art. 63 do presente regulamento:

CARGOS	ORDENADO	GRATIFICAÇÃO	TOTAL
Director	—	2.400\$000	2.400\$000
Cinco professores (cada um)	2.200\$000	1.600\$000	4.800\$000
Inspector de alumnos	640\$000	320\$000	960\$000
Inspector de alumnos	480\$000	240\$000	720\$000
Porteiro	480\$000	240\$000	720\$000
Aluguel de casa	—	—	1.800\$000

Secretaria do Interior, em Ouro Preto, 7 de maio de 1885.
Dr. Henrique Augusto de Oliveira Diniz.

SECRETARIA DO INTERIOR

Primeira secção

DIA 8 DE MAIO

Requereram-se:

As sr. dr. sub-Procurador os mappas estatísticos civis e criminaes das comarcas de Bapenda e de Musambinho, enviados pelos juizes de direito.

A Secretaria das Finanças, os officios de communicação.

Do bacharel Barão de Santo André, de 23 de abril ultimo, que nessa data, depois de ter prestado juramento ao dr. juiz de direito da comarca do Carmo da Baçagem o juramento de estylo, entrou em exercicio do cargo de juiz substituto da mesma comarca, para o qual foi nomeado por decreto de 17 do mesmo mez.

Do cidadão Manoel José Nogueira da Gama, 1.º juiz de paz do distrito da cidade do Rio Preto, de 1.º do corrente, que, tendo o dr. juiz de direito da comarca do nome daquella cidade, por motivo de saúde, lbe passado a jurisdicção de seu cargo, naquella mesma data transmitiu no 2.º juiz de paz, capitão Francisco Augusto Furtado, a jurisdicção do juiz substituto.

Requerimentos:

Bacharel Horacio de Andrade.—Diferido.

Bacharel Manoel Pin Guimarães Tournon.—Concedido a lavoura por 69 dias.

Antonio Carlos Jankows.—Sim, nos termos do decreto n. 859, de 13 de maio de 1882, perante uma commissão composta do dr. juiz de direito da comarca de Bom Sac-

esso, como presidente, do promotor de justiça e do advogado Venancio Castanheira, Joaquim Cassimiro de Siqueira Diamantino e Antonio Pinheiro Amador.—Ao sr. dr. chefe de Policia, para os fins convenientes.

Quarta secção

ALDITAMENTO DO DIA 7

Foi designada a professora em disponibilidade da cadeira do sexo feminino de S. Sebastião e S. Roque do Bom Retiro, municipio de Cambuly, d. Maria Clara de Carvalho Castrioto, a cadeira do sexo feminino de Monte São, municipio de Ouro Fino, para nella ter exercicio.

DIA 8 DE MAIO

A Secretaria das Finanças solicitou-se entregar ao Director da Escola de Pharmacia a quantia de 188\$800 para pagamento de despesas feitas durante o mez passado com o custeio dos gabinetes e laboratorios.

Ao dr. Director da Imprensa do Estado remittendo o decreto e respectivo regulamento do Conservatorio de Musica em Barbacena para serem publicados no Minas Geraes, solicitando-se a impressao de 200 exemplares em folhetos.

Ao Director da Escola de Pharmacia com referencia a seu ultimo officio declarou-se que por parte desta Secretaria nenhum encargo se deu no pagamento das quantias despendidas com o custeio dos gabinetes e laboratorios, mas que este deve de sua parte, pois em officio de 3 de março trans-

acto pediu pagamento da quantia de 121\$000, enviando apenas do montante de despesa na importância de 3.893\$890.

Por decretos desta data, ora nomeados inspectores escolares:

Do distrito do Rio ondo, municipio de Queluz, o capitão José Moreira de Sousa e Silva.

Do da Capella Nova das Dives, do mesmo municipio, o tenente Luiz Henrique Pereira.

Do da Conceição do Casca, municipio da Ponta Nova, o cidadão Antonio Julião da Figueiredo.

Para, como substituta, reger a cadeira do sexo feminino da cidade de Lavras foi nomeada d. Augusta Candida de Oliveira, que terá exercicio durante o tempo de licença concedida a proprietaria.

Foram nomeados professores provisórios: De Contagem, municipio de Entre Rios, o cidadão Severino Teixeira dos Santos;

De S. Vicente Ferrer, municipio do Tarvo, d. Maria do Carmo Carneiro;

De Mednas, municipio do Sete Lagoas, d. Maria Alves de Carqueira.

SECRETARIA DA AGRICULTURA

Terceira secção

DIA 7 DE MAIO

Devolveram-se ao engenheiro da 5.ª circumscripção o projecto e orçamento que concorrerão para as obras da ponte de Uberaba, visto não estarem feitas as diligencias organizadas de accordo com o regulamento.

Encarregou-se:

O engenheiro da 1.ª circumscripção do exame, prestando informações a respeito do theatro da capital, cujo estado do conservatorio consta ser mau;

O engenheiro chefe da rede da fiscalização da Estrada de Ferro Oeste do Minas de mandar, por algum de seus ajudantes, designar b'local em que deve ser construida a cadeia de Oliveira;

O engenheiro da 4.ª circumscripção do exame das obras da cadda de Ayrucos, a cargo do cidadão Antonio José Ferreira de Andrade, visto ter o juiz de direito da comarca representado sobre a necessidade de ser modificado o respectivo orçamento.

Requerimentos:

A Camara Municipal de Lima Duzeto copias do edital da praça e de orçamento e planta para a construção da cadeia, naquella cidade;

A da Campanha, idem idem para ponte Pouca Massa;

Aos engenheiros da 2.ª e 4.ª circumscripções copias dos referidos editaes.

Quarta secção

DIA 8 DE MAIO

Declinou-se:

Ao Presidente da Companhia Vicosa, Ferreira Sapevaly, em resposta ao seu officio de 30 de mez. p. p., que, por despesa de honrarias, foi concedida a autorização de polifonia, para augmentar o quadro do pessoal do escritorio do tafago, em Salgado, com mais dous escripturarios;

Ao engenheiro chefe da fiscalização da rede da E. F. Muzambinho, em resposta a

ANEXO A5

INTENDENCIA MUNICIPAL

Perante essa digna e illustre. corporação tem de ser julgada brevemente a proposta do pianista Frederico Mallio, pedindo concessão por cinco annos para realizar concertos symphonicos, comprêmos aos espectadores, no theatro S. Pedro de Alcântara todos os domingos em matinées. A imprensa foi unanime em applaudir a idéa do operoso artista brasileiro e manifestou-se pelaforma seguinte:

“O conhecido e apreciado pianista Frederico Mallio acaba de requerer à intendência municipalpermissão, com certas garantias, para dar espectaculos-concertos em um dos nossos theatros, nos domingos de manhã, com grandes vantagens para o público e resultados para algumas instituições beneméritas desta capital.

Os seus espectaculos, que serão sempre novos e variados, terão ainda mais outra vantagem – ade occupar muitos artistas, que precisam ganhar honestamente os meios para viver.

As vantagens do público são as seguintes: além de um bom espectaculo um prêmio tirado pelasorte.

O producto do espectaculo será dividido em tres partes: uma para o sorteio, deduzida a quantia de 5% para o Liceu de Artes e Officios, e duas para as despesas: deduzida a importância de outros 5% para ser dividida entre o Asylo de Meninos Desvalidos e a Associação Amante da Instrucção [*Gazeta de Notícias*, 14 – 07 – 1893, p. 02].

O pianista Frederico Mallo requereu a intendencia municipal licença para realizar no theatro S.Pedro de Alcântara espectaculos populares, em matinées, todos os domingos. Essas diversões terão duplo attractivo, porquanto ás exhibições teatraes e musicaes prende-se a distribuição aospectadores de um a vinte prêmios, no valor do terço da receita bruta. Desse valor serão extrahidos 5% para o Lyceu de Artes e Officios. Dos dois terços da receita será tambem extrahida a somma de 5 % para os Meninos Desvalidos [*Jornal do Commercio*, 14 -07-1893. p. 2].

CONCERTOS-PREMIOS

Está em poder da commissão de legislação e justiça o requerimento do maestro brasileiro Frederico Mallio, pedindo à intendencia municipal concessão por 5 annos para dar concertos populares todos os domingos no theatro S. Pedro do Alcântara.

Encarando esses espectaculos como fonte constante de trabalho o estímulo para uma collectividade de artistas em número superior talvez a sessenta, não nos negamos a pedir aos dignos intendentes, em favor do concessionário, consciencioso estudo da proposta feita, que parecerá condemnável à primeira vista, mas que se tornará talvez aceitável uma vez comprehendida segundo a intenção do seu autor.

São conhecidas do público as innumeradas tentativas feitas para a realização de concertos populares nesta capital, e o resultado ó sempre o mesmo: theatro raramente procurado e despesas sempre superiores a venda de bilhetes, sacrificando em extremo os artistas e desgostando-os a ponto quasi do abandono da arte, quando podíamos no entanto, congregados todos os bons elementos de que dispomos, possuir uma das primeiras maiores orchestras do mundo.

A criação, portanto, do um attractivo que amparo esses espectaculos se nos mostra indispensável, e os prêmios proporcionados aos espectadores nos concertos projectados pelo maestro Mallio, uma vez que não os sacrifique por venda. de bilhetes a parte, sendo mantidos os preços communs e conhecidos do público em perfeito limite com a lotação do theatro, pode, nos parece, merecer approvação,

O projecto a que nos referimos tem a base seguinte: do resultado total da venda de bilhetes tirar-se 5%, para beneficio do Asylo de Meninos Desvalidos e Lyceu de Artes e Officios e do resto, que será dividido em três partes iguaes, uma terça parte é destinada para prêmios e as duas restantes para pagamentos de despesas geraes do espectaculo, que serão feitas sob a responsabilidade do concessionário [*O Paiz*, 28-11-1893].

ANEXO A5 – CONT.

INTENDENCIA MUNICIPAL

O pianista Frederico Mallio requereu a intendencia municipal concessão por 5 annos para dar concertos populares no theatro S. Pedro de Alcântara.

Após os concertos haverá um sorteio de prêmios aos espectadores, attractivo que, a par de boamúsica, fará certamente vingarem reuniões tão úteis e proveitosas, nas quaes educa-se o ouvido e conforta-se o espirito. [*O Tempo*, 28-11-1893, p. 2].

CONCERTOS POPULARES

Beneficiando diversas instituições pias e de caridade, assim como proporcionando aos artistas musicaes um centro de trabalho, projecta o maestro Frederico Mallio levar a effeito sob sua responsabilidade, durante 5 annos, a realização dos concertos populares no theatro S. Pedro de Alcântara. A sua proposta foi já apresentada ao conselho da intendencia municipal e depende da approvação do mesmo.

A garantia única pedida pelo maestro F. Malho é a distribuição de prêmios aos espectadores, attractivo que julgamos indispensável para que não acabem esses espectaculos, como tantos outros já iniciados naquelle mesmo theatro.

Applaudindo a idéa do maestro Mallio, esperamos vel-o em breve iniciar o trabalho da organização da grande orchestra que provavelmente será dirigida pelo mesmo professor. [*Diário de Notícias*, 06-12-1893, p. 01].²³⁵

ANEXO A6.

CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO DE CHICAGO

FIGURA FF1 – CAPA DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO
COLOMBIANA DE CHICAGO

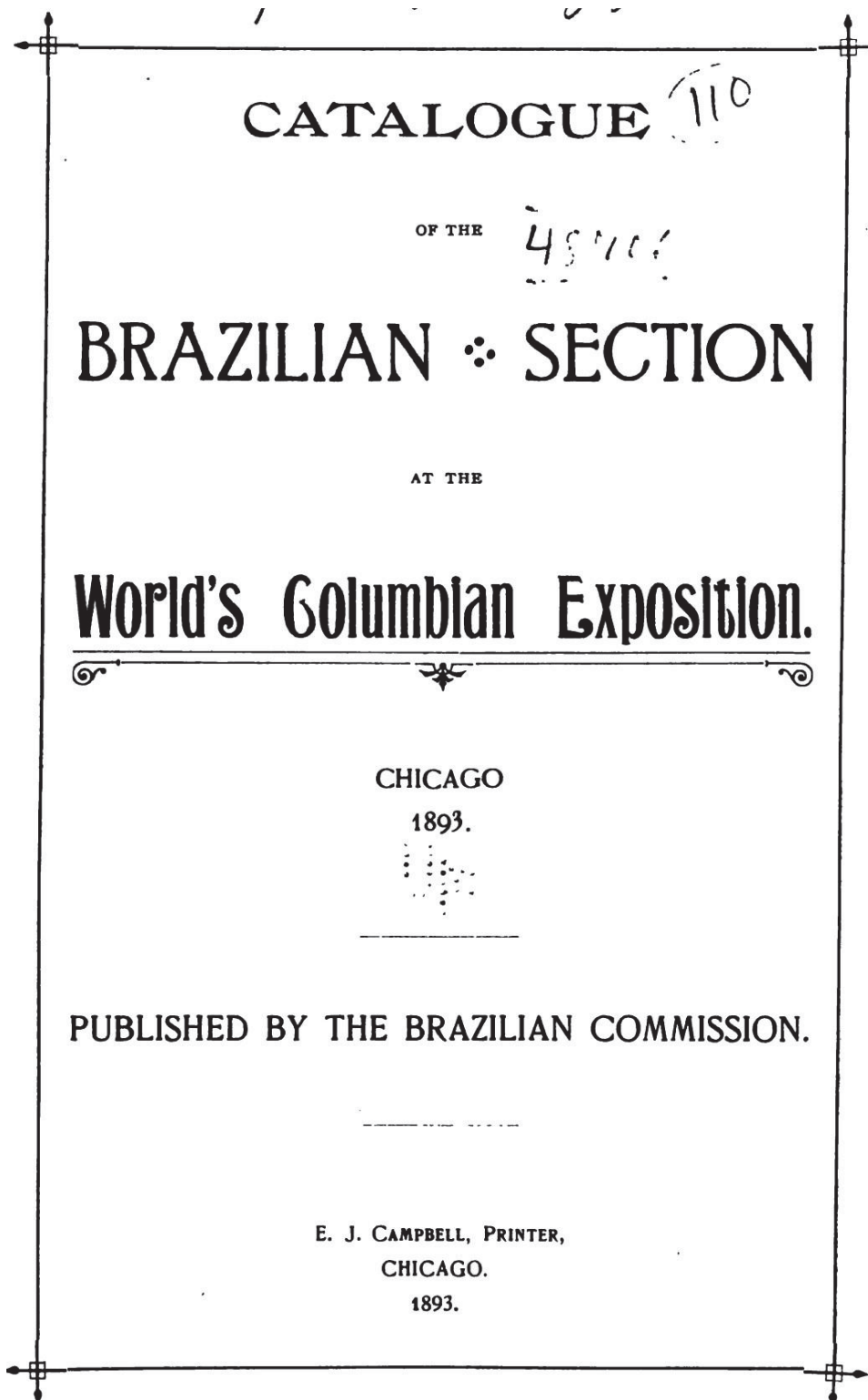


FIGURA FF2 – CATÁLOGO DAS ARTES LIBERAIS DO BRASIL:
 EDUCAÇÃO, LITERATURA, ENGENHARIA,
 SERVIÇOS PÚBLICOS, MÚSICA E DRAMA



DEPARTMENT L.--LIBERAL ARTS.

Education, Literature, Engineering, Public
 Works, Music and the Drama.

GROUP 147.

PHYSICAL DEVELOPMENT, TRAINING AND CONDITION—
 HYGIENE.

Exhibit No.	Class No.
1. ASSOCIAÇÃO PROMOTORA DA INSTRUÇÃO, Rio de Janeiro. Photographs of:	
(a) School "Senador Correia" - -	827
(b) School of "S. Christovão" - -	827
(c) School of Sta. Isabel - - -	827
2. COMISSÃO CEARENSE, Ceará. Framed photographs of the public market of Acarape - -	826
3. COMISSÃO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Framed photographs of the:	
(a) Hospital of the "Benificence Portuguese Association" (City of Campos)	832
(b) Hospital of the "Holy House of Mercy," of the City of Campos -	832
(c) Reservoir of the water supply of the City of Campos - - -	832
(d) "Hydro - electrotherapeutic Establishment" (City of "Nova Friburgo") -	829
4. COMISSÃO PARANAENSE, Paraná. Framed photographs of the "Mercy Hospital" of the City of "Coritiba" - - - -	832
5. COMISSÃO PERNAMBUCANA, Pernambuco. Framed photographs of the Hospital of "Pedro II." (City of "Recife") - -	832
6. DIRECTORIA GERAL DE OBRAS MILITARES, Capital Federal. Framed plans of the Hospital of the Army - - - - -	832

FIGURA FF3 – COMPOSITOR Nº 439 – FREDERICO MALLIO:
COMPOSIÇÕES PARA PIANO.

132

Liberal Arts.

Exhibit No.		Class No.
430.	CARLOS DE MESQUITA, Rio de Janeiro. Compositions for piano - - - - -	937
431.	CAVALLIER DARBILLY, Rio de Janeiro. Compositions for piano - - - - -	937
432.	COSTA E SILVA & CA., Pará, music publishers. A collection of music - - - - -	937
433.	COSTA JUNIOR, Rio de Janeiro. Compositions for piano - - - - -	937
434.	F. DE CARVALHO, Rio de Janeiro. Compositions for piano - - - - -	937
435.	F. GUZZMAN, Rio de Janeiro. Compositions for piano - - - - -	937
436.	FLAVIO ELYSIO, Rio de Janeiro. Compositions for piano - - - - -	937
437.	FRANCISCO BRAGA, Rio de Janeiro. Compositions for piano and for piano and orchestra - - - - -	937
438.	FRANCISCO GONZAGA, Rio de Janeiro. Compositions for piano - - - - -	937
439.	FREDERICO MALLIO, Minas Geraes. Compositions for piano - - - - -	937
440.	GREGORIO DE REZENDE, Minas Geraes. Compositions for piano and other instruments - - - - -	937
441.	HENRIQUE BRAGA, S. Paulo. Compositions for piano - - - - -	937
442.	HENRIQUE EULALIO GURJÃO, Pará. (a) Compositions for piano - - - - - (b) Idalia, a lyric opera - - - - -	937 937
443.	I. PORTO ALEGRE, Rio de Janeiro. Compositions for piano - - - - -	937
444.	IZIDRO BEVILACQUA, music publisher, Rio de Janeiro. A collection of music - - - - -	937
445.	J. F. DE LIMA COUTINHO, Rio de Janeiro. Compositions for piano - - - - -	937
446.	J. QUEIROZ, Rio de Janeiro. Compositions for piano - - - - -	937
447.	JOÃO GOMES DE ARAUJO, S. Paulo. Compositions for piano - - - - -	937
448.	JULIO REIS, Rio de Janeiro. Compositions for piano - - - - -	937

FIGURA FF4 – A COMISSÃO BRASILEIRA DA EXPOSIÇÃO:
MAESTRO CARLOS GOMES - COMISSÁRIO

Commission of the

United States of Brazil

**At the
World's Columbian
Exposition.**

+++++

Admiral Joaquim A. Cordovil Maurity, *President.*

Mr. Adolpho Aschoff, *Secretary.*

Baron of Marajó, *Commissioner.*

Capt. J. M. de Lemos Basto, *Commissioner.*

Capt. Lieut. José Martins de Toledo, *Commissioner.*

Dr. Julio Cesar Brandão, *Commissioner.*

Dr. Graciano A. de Azambuja, *Commissioner.*

Lieut.-Col. F. M. Souza Aguiar, *Commissioner and Architect.*

Prof. Rodolpho Bernardelli, *Commissioner.*

Mr. Antonio Guimarães, *Commissioner.*

Lieut. João Baptista da Motta, *Commissioner.*

Maestro Carlos Gomes, *Commissioner.*

Mr. Theobaldo de Queiroz, *Aide to Commission.*

Mr. F. F. Napoleão, *Aide to Commission.*

Mr. Luiz Michelet, *Aide to Commission.*

Mr. João José da Silva, *Aide to Commission.*

Lieut. Antonio L. Chermont, *Aide to Commission.*