

OS CONSERVATÓRIOS ESTADUAIS DE MÚSICA EM MINAS GERAIS: A APRESENTAÇÃO DA HISTÓRIA DA SUA CRIAÇÃO E REDE DE INFLUÊNCIAS

 <https://doi.org/10.56238/arev7n5-238>

Data de submissão: 15/04/2025

Data de publicação: 15/05/2025

Romário Allef Ribeiro Silva

Universidade Federal de Minas Gerais- UFMG
r.allef.rs@gmail.com

Alessandra Luci Xavier de Oliveira

Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES
alessandralucicelf@gmail.com

Roberto Luiz de Oliveira Júnior

Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES
robertomontsa@gmail.com

Nelson Ruas Souza Soares

Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES
nelson.soares@unimontes.br

RESUMO

O estado de Minas Gerais possui doze conservatórios em sua rede de ensino mantidos integralmente pela Secretaria de Estado de Educação e se destaca no cenário nacional no que tange a integração do ensino de música na rede pública de ensino recebendo aproximadamente 30 mil alunos, desses aproximadamente 11 mil atendidos diretamente pelos Conservatórios e os outros 19 mil através de convênios e projetos realizados em parceria com escolas regulares. Os Conservatórios mineiros, desde que surgiram na década de 50, desempenham um importante papel na formação de músicos e difusão das artes, sobretudo da música. Estas instituições, que estão localizadas em quase todas as regiões do estado, oferecem cursos de nível técnico e de educação musical voltados para diversos instrumentos. Este trabalho corresponde a um recorte e desdobramento de uma dissertação ainda em andamento. Nele apresentamos uma revisão de literatura sobre a criação e a rede de influências dos conservatórios mineiros apontando alguns dos marcos históricos que auxiliam na nossa compreensão sobre a formação da estrutura tradicional que caracteriza os conservatórios enquanto instituições de ensino musical.

Palavras-chave: Conservatórios Mineiros. Histórico e criação. Rede de influências.

1 OS CONSERVATÓRIOS: O CONCEITO E A REDE DE INFLUÊNCIAS HISTÓRICAS

O presente artigo corresponde a um recorde de uma pesquisa ainda em andamento cujo título é: O imaginário Sociodiscursivo do ensino de flauta transversal nos conservatórios estaduais de música de Minas Gerais: Uma construção a partir da visão dos professores. Nesta pesquisa, buscamos identificar o imaginário sociodiscursivo do ensino de flauta manifestada através dos discursos dos professores deste instrumento nos conservatórios mineiros, com esse fim, o recorte- presente neste trabalho exposto- funciona como uma apresentação do *corpus* investigado, destacando a rede de influências que historicamente acompanhou a criação e a estrutura dessas instituições.

De acordo com Tafuri *apud* Mateiro (2015, p.172) a origem do conservatório enquanto instituição de ensino remonta a outro tipo de instituição muito antiga, que surgiu na Itália durante o século XIV como uma entidade assistencial, que “tinha como objetivo o de ‘conservar’ e preservar da miséria os órfãos e abandonados ensinando-lhes algumas artes”, entre elas a música. Neste contexto, a arte cumpria um papel de controle social em um espaço de caridade.

Posteriormente, no século XVIII, em decorrência das grandes mudanças que vieram com a Revolução Francesa, a música passa a assumir um papel de destaque dentro dos conservatórios e essas instituições passaram a desempenhar a função de formar cantores e instrumentistas, visando à excelência da execução musical (MATEIRO, 2015) substituindo o antigo modelo de ensino caracterizado pela relação mestre-aprendiz estabelecida até então, por um sistema institucionalizado voltado para a nova classe burguesa que surgiu neste período (HARNONCOURT, 1988, p. 29).

Antônio Ângelo de Vasconcelos (2002) descreve o modelo de ensino adotado nos conservatórios da seguinte maneira:

A formação ministrada no conservatório de música é o resultado de um cruzamento onde confluem múltiplos factores que advêm da forma como o músico e a música são encarados socialmente, das expectativas em relação ao músico, do percurso sócio-histórico e sócio-técnico da música e de formação, de um modelo originalmente concebido para transmissão de uma cultura musical específica, do confronto entre diferentes ideologias, pressupostos estéticos e procedimentos, no fundo, da coexistência de diferentes paradigmas (VASCONCELOS, 2002, p. 62).

Na história destas instituições, o Conservatório Nacional de Música de Paris fundado em 1795 ocupa um papel de destaque. A sua estrutura organizacional e de ensino musical funcionou como modelo e foi difundido e firmado no decorrer do século XIX para toda a Europa e América, logo também foi o modelo que inspirou os conservatórios no Brasil (OLIVEIRA, 2015, p. 54).

Dialogando com a descrição proposta por Vasconcelos (2002), de acordo com Cunha (2009, p. 12-13) o objetivo deste modelo “era a formação musical, visando à excelência da execução musical, tanto no canto quanto no instrumento”, para isso o público atendido era constituído por alunos muito

jovens, embora também fosse aceitos alunos mais velhos, mas em ambos os casos, não havendo demonstração de aptidão para o estudo da música eram excluídos do conservatório (ROCHA, 2015).

A criação do primeiro conservatório no Brasil ocorreu muitos anos após o Conservatório de Paris. O surgimento no país está associado com os novos padrões de consumo cultural desencadeado pela chegada da família real em 1808, estes, como o grande número de portugueses que vieram com eles, desejavam manter o contato com as mesmas práticas musicais com as quais estavam acostumados na Europa (PEREIRA, 2013, p. 52). Para atender a essa demanda foi necessário repensar a formação dos músicos brasileiros que até então estavam ligados às práticas religiosas por meio dos jesuítas ou pelos mestres de capela.

Assim, em 1841 como uma resposta institucional à demanda, foi criado o Imperial Conservatório de Música no Rio de Janeiro, tendo como um dos seus fundadores e primeiro diretor, o compositor do Hino Nacional, Francisco Manuel da Silva. A criação deste conservatório apenas foi consolidado em 1847 pelo Decreto nº 496, de 21 de janeiro, que instituiu o plano curricular e as bases para seu funcionamento que foram inspiradas diretamente no modelo do Conservatório de Paris, “privilegiavam à prática instrumental com ênfase no repertório europeu dos séculos XVIII e XIX, além da prática tecnicista, performance e virtuosismo” (ROCHA, 2015, p. 08). Atualmente o Imperial Conservatório de Música no Rio de Janeiro funciona como a Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Outro conservatório fundado no Brasil e que exerceu influência diretamente na popularização e na expansão dos conservatórios musicais pelo país foi o Conservatório Dramático Musical, criado em 1906, com sede em São Paulo. Esta instituição atendeu de forma predominante um público formado pela classe média alta e a elite cafeeira, que naquele período, acolheu fortemente o modelo de ensino e o repertório trabalhado, pois “valorizava a cultura europeizada tida ao mesmo tempo como símbolo de bom gosto e como resgate de suas práticas no caso do imigrante” (FUCCI AMATO, 2004 *apud* COELHO, 2013, p. 18).

Já em Minas Gerais, a inauguração do primeiro conservatório ocorreu em 17 de março de 1925, quando o então presidente do Estado de Minas Gerais, Fernando Mello Viana, assinou o Decreto nº 6828 estabelecendo o Regulamento Provisório do Conservatório Mineiro de Música (CMM), com sede em Belo Horizonte. De acordo com Coelho (2013, p. 371), o objetivo desta instituição consistia em “ministrar a instrução musical em todos os seus ramos, formando professores de música, de instrumentos e de canto, compositores e regentes de orquestra”.

O CMM influenciou de forma significativa na vida cultural da capital, participando na formação de alunos e de professores que posteriormente se tornaram musicistas atuantes na vida

artística do estado, seja em orquestras, em universidades ou nos muitos grupos musicais que surgiram (ALVES, 2017 p. 148).

Os programas dos cursos e as diretrizes essenciais para o funcionamento do Conservatório Mineiro de Música foram influenciados pelos modelos utilizados no então Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, o antigo Conservatório Imperial, e no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Em seu decreto de criação estava previsto que “enquanto não fosse expedido o regulamento definitivo a ser discutido no Congresso Mineiro, a instituição deveria se reger pelas normas constantes do regulamento do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro”(REIS, 1993, p. 02).

Tanto o Conservatório Imperial quanto o Conservatório Dramático e Musical tiveram influência do modelo francês em seus planos de curso, logo podemos identificar uma influência indireta desse modelo naquele que foi adotado no Conservatório Mineiro. Mas a conexão estabelecida com o Conservatório de Paris vai além desta exercida indiretamente através do Conservatório Nacional de Música, o modelo francês também esteve presente de forma direta na formação de muitos dos professores que conduziram a criação da estrutura do CMM, seja pelo fato deles terem estudado em Paris ou terem tido aulas com professores desta instituição.

Como exemplo deste processo, temos o caso do Fausto Assunção, que se tornou o primeiro professor de flauta no CMM, este foi aluno do Pedro de Assis no Instituto Nacional de Música, isso está documentado no Manual de flautista do próprio Pedro de Assis (1925). Assis exercia o seu ofício como professor e instrumentista tendo como base a tradição Francesa. O Fausto Assunção foi um de seus alunos e trouxe a escola francesa do conservatório para Minas. Mas esse ciclo continuou, dois dos alunos de Assunção: Expedito Vianna (HOMEM,2005; p.4) e Joaquim da Rocha (SALES, 2011, p. 40) posteriormente se tornaram professores de flauta transversal nos cursos de música da UFMG e no conservatório de São João Del Rei e também levaram para estas instituições os métodos da escola francesa, dando continuidade a esse ciclo.

Assim, mesmo com a aprovação deste regulamento não houve muitas mudanças, tendo em visto que, em sua maioria, os profissionais que tinham curso superior frequentavam ou tinham frequentado estas instituições (GONÇALVES, 1993, p.67), portanto carregavam consigo o método francês e o tinham como modelo a ser seguido (GONÇALVES, 1993, p.67).

Em 4 de dezembro de 1950, foi federalizado, tendo todo o seu patrimônio passado para a União. Posteriormente funcionou como sede da escola de Música da UFMG por alguns anos (ALVES, 2017 p. 148). Esta federalização, como veremos a seguir, abriu espaço para o início da rede de conservatórios em Minas Gerais.

2 A REDE INSTITUCIONAL DE CONSERVATÓRIOS MINEIROS

A criação de vários conservatórios nos estado de Minas Gerais deu origem a uma rede institucional de tais estabelecimentos que compartilham, desde o ato de criação, o objetivo de formar professores de música, cantores e instrumentistas, bem como desenvolver a cultura artística-musical do povo, cumprindo, em suas regiões, o papel de "pólos culturais", agindo na preservação e valorização das tradições culturais da cidades e regiões que os sediam (GONÇALVES, 1993).

Em sua pesquisa, Lilia Gonçalves (1993, p. 44) apontou três motivos para o governo mineiro propor a criação dos primeiros conservatórios da rede que temos hoje no estado: O primeiro motivo de ordem econômico, a federalização do Conservatório Mineiro de Música, localizado na capital Belo Horizonte, que ocorreu em 4 de dezembro de 1950 eximiu o governo mineiro de gastos com sua manutenção, gerando oportunidades de ampliação do ensino de música no estado. Na mensagem que acompanhava o projeto de lei, prevendo a criação de quatro conservatórios, quando enviada à assembleia Legislativa do Estado, o governador Juscelino Kubitschek aborda este tema da seguinte forma:

A recente federalização do Conservatório Mineiro de Música, que há 26 anos vem prestando os maiores serviços à cultura artístico-musical do povo de Minas Gerais, exonerando o estado das despesas decorrentes de sua manutenção, propiciou ao Governo a oportunidade de ampliar o cenário do ensino entre nós, com a indicação daqueles recursos, na criação e manutenção dos estabelecimentos ora impostos a funcionarem em diferentes zonas de nosso território (KUBITSCHEK, Mensagem N°211, 1951 apud GONÇALVES, 1993).

Gonçalves (1993, p.42) também apresenta as relações políticas como um fator determinante para a criação e definição das cidades que vieram a receber cada um dos conservatórios, uma vez que o estado mantinha políticos que possuíam o prestígio de serem cultos e amantes das tradições, pois o então governador JK, cuja relação com a música era estreita, considerava que a música possui uma função bastante importante na educação geral e implica conhecimento, sentimento e emoção.

Por fim, também são apresentados pela autora motivos pessoais inerentes ao então governador Juscelino Kubitschek, “cuja relação com a música era estreita, considerava que a música possui uma função bastante importante na educação geral e implica conhecimento, sentimento e emoção”. (GONÇALVES *apud* PIMENTEL, 2015, p.28).

Ao todo foram criados em lei 22 conservatórios. Este processo se concentrou nos primeiros anos da década de 50, neste período fora aprovada a criação de 16 dezenas destas escolas especializadas, embora apenas 5 delas entraram efetivamente em funcionamento neste período, questões políticas e burocráticas fizeram com que o ato de oficialização e a autorização para o

funcionamento não ocorresse de forma imediata. Também por motivos semelhantes, entre os 22 conservatórios criados em lei, 10 deles nunca entraram em funcionamento (GONÇALVES, 1993).

Gonçalves (1993) aponta a eleição de Bias Fortes (1956-1961) para o governo de Minas Gerais como um fator determinante para o fim da política de criação de conservatórios. Ao alegar a necessidade de se reduzir gastos, tendo em vista a queda de qualidade no ensino em decorrência do aumento da quantidade destes estabelecimentos, mas paralelo a isso, neste mesmo governo, houve uma ênfase na criação de escolas e de ginásios voltados para o ensino agrícola.

Com a passagem do governo para José Magalhães Pinto (1961- 1966) se reiniciou um esforço para a concessão da autorização de funcionamento de Conservatórios que já tinham sido ou foram criados anteriormente. E assim se manteve até a década de 80, quando os 12 conservatórios entraram em atividade, sendo mantidos pelo Estado (OLIVEIRA, 2015, p. 33) .

Estas instituições em funcionamento estão localizadas nas seguintes cidades: Montes Claros, Diamantina, Ituiutaba, Araguari, Uberaba, Uberlândia, Pouso Alegre, Varginha, São João Del Rei, Visconde do Rio Branco, Leopoldina e Juiz de Fora. Tais cidades estão distribuídas no território do estado de Minas Gerais da seguinte forma:

Figura 1: Distribuição dos Conservatórios Estaduais de Música de Minas Gerais



Fonte: André Thiago Ramos apud Pimentel (2015)¹

A legislação mais recente que trata sobre o funcionamento e a organização destas instituições é a Resolução nº 718 da Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais de 18 de novembro de 2005. Esta Resolução trata sobre a organização e funcionamento dos conservatórios estaduais enquanto uma

¹ Mapa sem escala e com localizações aproximadas.

rede de escolas interligadas. Antes da sua promulgação, estes aspectos eram definidos a partir de Leis e de Resoluções específicas de cada escola, pelo Decreto nº 3.870/1952, primeiro documento legal que tratava sobre os conservatórios e elaborado após a aprovação da criação das primeiras cinco unidades. Também se considerava legislações mais amplas no âmbito nacional e estadual que tratam sobre a educação, como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) de 20 de dezembro de 1996; a resolução nº 8.868 do Conselho Estadual de Educação e também os Decretos Federais nº 2208 de 17 de abril de 1997 e nº 5154 de 23 de julho de 2004 de regulamentação da educação profissional no país (MACHADO, 2014, p. 68).

A Resolução 718/2005 integrou os CEM à rede de escolas regulares, unificou as normas de funcionamento e a organização curricular dos conservatórios, determinando inclusive a carga horária de cada disciplina nos cursos ofertados, além disso, normatizou o ensino musical ofertado dividindo-o em Formação Profissional de nível técnico, Educação Musical e Difusão Cultural - realizada através de cursos livres, de oficinas e de atividades de conjunto, sendo os dois primeiros de caráter obrigatório e os cursos livres facultativos, dependendo da proposta da diretoria de cada conservatório (MACHADO, 2014, p. 71).

De acordo com a Resolução 718/2005, o Curso de Educação Musical é dividido em ciclos de aprendizagem, cada um com a duração de três anos, são eles: Ciclo inicial, Ciclo intermediário e Ciclo Complementar. Este curso visa à formação inicial em música já contando com uma aula semanal de um instrumento em turmas de até quatro alunos, no caso da flauta transversal. As vagas são oferecidas preferencialmente para crianças, mas também é aberta para jovens e adultos.

A organização, os objetivos e as propostas curriculares de cada um dos ciclos propostos pela Resolução 718/2005 podem ser observados na tabela abaixo, elaborada por Neves (2019):

Tabela 1: Ciclos de Aprendizagem da Educação Musical.

Educação Musical			
Ciclos	Níveis	Objetivos	Proposta Curricular
Ciclo Inicial	1º Inicial	- sondagem de aptidões artístico-musicais e o encaminhamento dos alunos para prosseguimento de estudos. * destina-se a alunos a partir de 06 anos de idade.	Atividades de Criatividade, Musicalização, Iniciação em Instrumento Musical e Canto Coral.
	2º Inicial		
	3º Inicial		
Ciclo Intermediário	1º Intermediário	- continuidade dos estudos iniciados no ciclo anterior, a aquisição de conhecimentos, habilidades e competências na área da Música e o desenvolvimento na execução de instrumento musical, proporcionando aos alunos melhor preparação para a formação específica.	Percepção Musical, Instrumento e Canto Coral.
	2º Intermediário		
	3º Intermediário		
Ciclo Complementar	1º Complementar	- consolidação dos conhecimentos adquiridos, o aperfeiçoamento em instrumento e a aquisição de habilidades e competências exigidas para a profissionalização em nível técnico.	Percepção Musical, Aperfeiçoamento em Instrumento Musical, Prática de Conjunto Instrumental e Canto Coral.
	2º Complementar		
	3º Complementar		

Fonte: Neves (2019, p. 52).

A resolução apresenta o curso técnico como um curso de formação profissional de música, embora não apresente de forma clara em quais atividades artísticas e musicais podem estar relacionada profissionalmente a essa formação técnica. A resolução se restringe apenas a dizer que a formação profissional de músicos abrange as “funções de criação, execução e produção próprias da arte musical” (Oliveira, 2015, p. 35).

Em 2008 o Ministério da Educação publicou o Catálogo Nacional dos Cursos Técnicos (CNCT) através da Resolução CNE/CEB nº 3, de 9 de julho de 2008, buscando organizar, redefinindo a carga horária mínima e apresentando uma breve descrição para cada curso catalogado. De acordo com Pimentel (2015, p. 25) na descrição apresentada neste catálogo, são descritas as “possibilidades de temas a serem abordados no curso, possibilidades de atuação dos profissionais formados e infraestrutura recomendada para sua implantação.”

Os cursos técnicos ofertados nos CEM foram incluídos no eixo tecnológico “Produção Cultural e Design” do CNCT. No caso do curso técnico em instrumento, onde a flauta transversal se inclui, é previsto como possibilidades de atuação profissional “bandas, orquestras, conjuntos de música popular e folclórica, grupos de câmara, estúdios de gravação, rádio, televisão, multimídia e espaços alternativos de interação social, lazer e cultura.”(BRASIL, 2012, p. 112 *apud* PIMENTEL, 2012, p. 31)

Na prática, de acordo com Oliveira (2015, p. 35), essa formação pode dar “subsídios aos músicos para ministrar aulas particulares ou serem designados para exercer a função de docente nos próprios conservatórios, na falta de um professor mais qualificado.”

O curso tem a duração de três anos, tendo carga horária mínima prevista para este período de 800h e máxima de 1200h, entre as disciplinas estabelecidas pela Resolução 718/2005 como obrigatórias para todos os CEM temos:

- I. História da Arte;
- II. História da Música e Apreciação Musical;
- III. Percepção Musical;
- IV. Estruturação Musical;
- V. Folclore Regional e Música Popular.

O CNCT define como disciplinas, como componentes fundamentais para a formação técnicos profissionais que atuam em todos os cursos do eixo tecnológico Produção Cultural e Design questões como: ética, raciocínio lógico, raciocínio estético, empreendedorismo, normas técnicas e educação ambiental (BRASIL, 2012, p. 104). Para se adequar a esta exigência do CNCT, em 2009 passaram a ser ofertadas novas disciplinas de forma obrigatória nos cursos ofertados nos CEM, são elas: Noções de Educação Musical, Ética e Normas Técnicas e Produção Cultural, Oficina de Multimeios e Empreendedorismo

Com esta atualização os cursos técnicos passaram a ter um acréscimo na carga horária obrigatória, passando a ter um total de 966 horas e 40 minutos de carga horária para o curso em instrumento. Como exemplo, apresentamos as grades curriculares dos cursos técnicos no Conservatório Lobo de Mesquita em Diamantina:

Quadro 1: Plano curricular dos CEM Juscelino Kubitschek- Técnico em instrumento

DISCIPLINAS	PLANO CURRICULAR – TÉCNICO EM INSTRUMENTO MUSICAL						TOTAL
	1º ANO		2º ANO		3º ANO		
	AS	CHA	AS	CHA	AS	CHA	
INSTRUMENTO	02	66h40	02	66h40	02	66h40	200h
PERCEPÇÃO MUSICAL	02	66h40	02	66h40			133h20
HISTÓRIA DA ARTE	01	33h20					33h20
PRÁTICA DE CONJUNTO	01	33h20	01	33h20	01	33h20	100h
FOLCLORE E MÚSICA POPULAR	01	33h20					33h20
NOÇÕES DE EDUCAÇÃO MUSICAL	01	33h20					33h20
OFICINA MULTIMEIOS	01	33h20	01	33h20	01	33h20	100h
ATIVIDADE ARTÍSTICA COMPLEMENTAR	01	33h20					33h20
ESTRUTURAÇÃO MUSICAL			01	33h20	02	66h40	100h
HISTÓRIA DA MÚSICA E APRECIAÇÃO MUSICAL			01	33h20	01	33h20	66h40
ÉTICA E NORMAS TÉCNICAS			01	33h20			33h20
PRÁTICA DE ENSINO			01	33h20	01	33h20	66h40
PRODUÇÃO CULTURAL E EMPREENDEDORISMO					01	33h20	33h20
TOTAL	10	333h20	10	333h20	09	300h	966h40

AS = AULA SEMANAL

CHA = CARGA HORÁRIA ANUAL

DIAS LETIVOS = 200 DIAS

Fonte: CEM Juscelino Kubitschek *apud* Pimentel (2015)

Quadro 2 : Plano curricular dos CEM - Técnico em instrumento

COMPONENTE CURRICULAR	AULAS SEMANALIS	CARGA HORÁRIA	COMPONENTE CURRICULAR	AULAS SEMANALIS	CARGA HORÁRIA	COMPONENTE CURRICULAR	AULAS SEMANALIS	CARGA HORÁRIA		
Atividade Artística Complementar	01	33h20	2º ANO	Estruturação Musical	01	33h20	3º ANO	Estruturação Musical	02	66h40
Folclore e Música Popular	01	33h20		Ética e Normas Técnicas	01	33h20		História da Música e Apreciação Musical	01	33h20
História da Arte	01	33h20		História da Música e Apreciação Musical	01	33h20		Instrumento	02	66h40
Instrumento	02	66h40		Instrumento	02	66h40		Oficina Multimeios	01	33h20
Noções de Educação Musical	01	33h20		Oficina Multimeios	01	33h20		Prática de Conjunto	01	33h20
Oficina Multimeios	01	33h20		Percepção Musical	02	66h40		Prática de Ensino	01	33h20
Percepção Musical	02	66h40		Prática de Conjunto	01	33h20		Produção Cultural e Empreendedorismo	01	33h20
Prática de Conjunto	01	33h20		Prática de Ensino	01	33h20		TOTAL	09	300h
TOTAL	10	333h20		TOTAL DO CURSO					966h40	

Fonte: CEM Lobo de mesquita²

No curso técnico, as vagas são destinadas exclusivamente para alunos matriculados ou egressos do ensino médio. Neste curso, a carga horária de aulas de instrumento é dobrada, passando a ser oferecidas duas aulas semanais que devem ser obrigatoriamente individuais para todos os instrumentos (MINAS GERAIS, 2005, p. 3). Por ser a resolução vigente, a apresentação da estrutura presente na Resolução 718/2005 é também a descrição do modelo adotado pelos conservatórios mineiros atualmente.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O modelo de ensino e a estrutura dos conservatórios criados no Brasil foram direta ou indiretamente influenciados pelos modelos europeus. A própria ideia de conservatório como instituição voltada predominantemente para o ensino de música é algo que surgiu na Europa. Neves (2019, p. 46) citando Gonçalves (1993) apresenta uma rede de influências na concepção dos programas dos cursos ofertados nos conservatórios mineiros. Estas influências passam pelos conteúdos programáticos ministrados no Conservatório Mineiro de Música, no Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro e no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, estes que, como indicado pela bibliografia, foram influenciados por modelos europeus visto que, em sua maioria, os profissionais que tinham curso superior frequentavam ou tinham frequentado estas instituições.

Reconhecer e identificar essa rede de influência nos ajuda a compreender o contexto enunciativo que contempla os discursos coletados nesta pesquisa.

² Disponível em:
www.cemlobodemmesquita.com.br/cursos/educa%C3%A7%C3%A3o-profissional-t%C3%A9cnica

REFERÊNCIAS

ALVES, D. C. Conservatórios Estaduais Mineiros: Da formação de professores de música a projetos, parcerias e capacitação docente para o ensino básico. Revista NUPEART, v. 17, n. 1, p. 146-159, Florianópolis, UDESC, 2017.

ASSIS, Pedro de. Manual do Flautista: comentários sobre diversos conservatórios da Europa. Rio de Janeiro: editado pelo autor, 1925.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. Diretoria de Políticas de Educação Profissional e Tecnológica. Catálogo Nacional dos Cursos Técnicos. Brasília, 2012.

COELHO, Nicula Maria Gianoglou. De Escola de Acordeom a Conservatório Estadual de Música José Zócolli de Andrade (Ituiutaba-MG 1965-1983). Uberlândia : UFU, 2013. 125f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.

CUNHA, Elisa da Silva. Compreender a escola de música como uma instituição: um estudo de caso em Porto Alegre –RS. 2009. 234f. Tese de (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

GONÇALVES, Lilia Neves. Educar pela Música: um estudo sobre a criação e as concepções pedagógicas musicais dos Conservatórios Estaduais Mineiros na década de 50. Porto Alegre: UFRGS, 1993. 187f. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de pós-graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1993.

HARNONCOURT, Nikolaus. O discurso dos sons: um caminho para uma nova compreensão musical. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

HOMEM, Fernando Pacifico. Expedito Vianna: Um Flautista à frente de seu tempo. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós graduação em música, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2005.

MACHADO, André Campos. A improvisação livre como metodologia de iniciação ao instrumento: uma proposta de iniciação (coletiva) aos instrumentos de cordas dedilhadas. São Paulo, USP, 2014. 268f. Tese (Doutorado em Música). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

MATEIRO, Teresa. Ensinar música: ocupação individual ou profissão aprendida? In: SILVA, H.. L. da; ZILLE, J. A. Música e educação. Barbacena: EDUEMG, Série Diálogos com o Som, v. 2, 2015. p. 171-187.

MINAS GERAIS (Estado). Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais. Resolução nº 718, de 18 de novembro de 2005. Dispõe sobre a organização e funcionamento do ensino de música nos Conservatórios Estaduais de Música e das outras providências, Belo Horizonte, 2005.

NEVES, Maria Teresa de Souza. O ensino de piano nos Conservatórios Estaduais de Música de Minas Gerais a partir do olhar de seus professores. Belo Horizonte. UFMG. 2019. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019

OLIVEIRA, Lívia Roberta. Práticas Musicais Constituídas pelos Alunos nos Espaços/Tempos Livres no/do Conservatório Estadual de Música de Ituiutaba-MG. Uberlândia: UFU, 2015 186f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Habitus Conservatorial: do conceito a uma agenda de pesquisa. Anais do XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Natal – 2013.

PIMENTEL, Maria Odília de Quadros. Traços de Percursos de Inserção Profissional: Um Estudo sobre Egressos dos Conservatórios Estaduais de Música de Minas Gerais. Porto Alegre: UFRGS, 2015. 185f. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

REIS, Sandra Loureiro de Freitas. Escola de Música da UFMG: Um Estudo Histórico (1925-1970). Belo Horizonte: Santa Edwiges, 1993.

ROCHA, J. G. . ESCOLAS ESPECIALIZADAS: conservatórios, modelo conservatorial e formação de professores. In: Congresso Nacional de Educação, 2015, Campina Grande- PB. anais II conedu, 2015. v. 2.

SALES, Fernando Augusto. A formação flautista no Conservatório Estadual de Música Padre José Maria Xavier: Um Estudo Histórico. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós graduação em música, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2011.

VASCONCELOS, António Ângelo de. O conservatório de música: professores, organização e políticas. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional, 2002. (Temas de investigação, 27)