

O ensino coletivo de instrumentos musicais nos Conservatórios Mineiros

ANDRÉ CAMPOS MACHADO

Professor de Violão, Música Computacional, Literatura do Instrumento e Pesquisa em Música no curso de música da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) desde 2005. É Doutor em música pela Universidade de São Paulo (USP), Mestre em Inteligência Artificial e Especialista em Métodos e Técnicas de Pesquisa em Música, ambos pela UFU, onde concluiu também a graduação em Violão sob a orientação dos professores Jodacil Caetano Damaceno e Eustáquio Alves Grilo. É pesquisador do NUPPIM (Núcleo de Performance e Práticas Interpretativas em Música) e do NUMUT (Núcleo de Música e Tecnologia) da UFU e membro do MAMUT (Grupo Música Aberta da UFU). Desenvolve pesquisas ligadas à metodologia do ensino dos instrumentos de cordas dedilhadas, produção de material didático musical e música e tecnologia. Autor de 11 livros sobre computação musical e 8 cadernos de partituras para violão.

■ RESUMO

Este texto abordará a prática do Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais nos Conservatórios Estaduais de Música Mineiros, instituições oficiais para o ensino técnico musical, criados a partir da década de cinquenta do século XX por Juscelino Kubitschek. Levanta questionamentos sobre a obrigatoriedade e a quantidade excessiva de semestres desta metodologia imposta pela Secretaria de Estado da Educação através da Resolução 718/2005 e Orientação Conjunta SB-SG 01/2008, apontando as vantagens e desvantagens desta modalidade de ensino pelos autores Flávia Cruvinel, José C. de Almeida, Joel Barbosa e Cristina Tourinho.

■ PALAVRAS-CHAVE

Ensino coletivo, conservatórios Mineiros, Resolução 718/2005.

■ ABSTRACT

This text will address the practice of Collective Teaching of Musical Instruments in the State Music Conservatories of Minas Gerais, official institutions for technical musical education, created in the 1950's by Juscelino Kubitschek. It raises questions about the obligation and excessive amount of semesters of this methodology imposed by the Secretary of State for Education through Resolution 718/2005 and Guidance SB-SG 01/2008, pointing out the advantages and disadvantages of this modality of teaching by authors such as Cruvinel, Almeida, Barbosa and Tourinho.

■ KEYWORDS

Collective education, conservatories of Minas Gerais, Resolution 718/2005.

311 ■

1. Introdução

Este texto tem por objetivos discutir a prática do ensino coletivo de instrumentos musicais (ECIM), suas vantagens e desvantagens no processo de iniciação instrumental, bem como a sua obrigatoriedade e duração muito longa nos Conservatórios Estaduais de Música de Minas Gerais, estabelecidas através da Resolução 718/2005 e Orientação Conjunta SB-SG 01/2008 da Secretaria de Estado da Educação (SEE). Existem diversas pesquisas que abordam esta modalidade de ensino no país, motivo que levou à realização de sete encontros nacionais sobre o tema. Goiânia sediou os encontros em 2004, 2006, 2010 e 2012; Brasília o encontro de 2008, Salvador o de 2014 e Sobral o de 2016. Esta modalidade de ensino instrumental não é uma prática tão recente. Cruvinel (2005) relata no capítulo 2 de seu livro “Educação Musical e Transformação Social – Uma experiência com o ensino coletivo de cordas”, sua prática nas primeiras décadas do século XIX na Europa e Estados Unidos. Na Alemanha, esta metodologia tem início a partir da fundação do Conservatório de Leipzig em 1843, e nos Estados Unidos, segundo Oliveira (apud CRUVINEL, 2005), o ECIM se deu após a fundação dos conservatórios *The Boston Conservatory* e o *The New England School*.

Nos Estados Unidos, durante o século XIX e especialmente depois da Guerra Civil (1861-1865) a vida musical se tornou efervescente: a cultura europeia se expandiu através de turnês e de músicos menos sofisticados [que] começaram a formar bandas e orquestras que supriam a demanda de música popular e de dança. Todas as partes

do país experimentaram um verdadeiro despertar musical e muitos conservatórios foram, então fundados, tais como The Boston Conservatory (1867) e o The New England School (criado apenas uma semana depois), implementando a mesma metodologia utilizada nos conservatórios europeus. (OLIVEIRA, 1998, p. 5, apud CRUVINEL, 2005, p. 68).

Oliveira (apud CRUVINEL, 2005) relata ainda o surgimento na Inglaterra do *The Maidstone Movement* (1897-1939), metodologia de ensino coletivo do violino nas escolas públicas, patrocinado pela empresa distribuidora de instrumentos musicais *Murdoch and Company of London* – projeto de sucesso que foi implantado também nas escolas públicas americanas pelo inglês Albert Mitchell. No Brasil, segundo a autora, o ECIM “teve início a partir das primeiras bandas de escravos, ainda no período colonial. Das bandas de escravos, vieram posteriormente as bandas oficiais, as fanfarras, os grupos de choro e samba”. (CRUVINEL, 2005, p. 70).

Ainda de acordo com a autora, houve posteriormente várias outras iniciativas de implantação e aplicação desta metodologia, como o projeto pedagógico de Canto Orfeônico idealizado por Villa-Lobos na década de 1930, a formação de bandas de música em fábricas no interior paulista por José Coelho de Almeida a partir da década de 1950, o Projeto Espiral de Alberto Jaffé e Daisy de Luca para implantação do ensino coletivo de cordas no país no final da década de 1970, além de iniciativas mais recentes de professores e pesquisadores como

Linda Krüger e Anamaria Peixoto (1991/UFGA/Cordas); José Leonel Gonçalves Dias (1994/Dissertação de Mestrado/USP/Cordas); Ana Cristina Tourinho (1995/Dissertação de Mestrado/UFBA/Violão); Abel Moraes (1995/Monografia/UFGM/Violoncelo); Abel Moraes (1996/Dissertação de Mestrado/London College of Music/Violoncelo); Enaldo Antônio James de Oliveira (1998/Dissertação de Mestrado/USP/Cordas); João Maurício Galindo (2000/Dissertação de Mestrado/USP/Cordas); Joel Luís Barbosa (1994/Tese de Doutorado/University of Washington/Sopros); Flavia Maria Cruvinel (2001/Monografia de Especialização/UFG/Violão e 2003/Dissertação de Mestrado/UFG/Cordas). (CRUVINEL, 2005, p. 71-72).

Além dos pesquisadores citados pela autora, duas grandes instituições adotam o ECIM como metodologia de iniciação instrumental, os Conservatórios Estaduais de Música Mineiros e o Projeto Guri do estado de São Paulo. O ECIM vem sendo adotado gradualmente na iniciação instrumental por escolha metodológica dos professores ou tutores, por possibilitar o atendimento de uma demanda maior de interessados, como alternativa de musicalização ou educação musical através do instrumento, para sondagem de aptidões, por possibilitar o contato com uma gama instrumental maior, como alternativa financeira mais viável e, segundo Cruvinel (2005), pela economia de tempo “já que se trabalha os mesmos aspectos e princípios instrumentais e/ou musicais com todos os iniciantes”.

Ainda segundo Cruvinel, o ECIM proporciona

a melhora na disciplina, na organização, na cooperação, na solidariedade, no respeito mútuo, na concentração, no desempenho técnico-musical, na consciência corporal, na assimilação e acomodação dos conteúdos, na interação entre os alunos despertando a socialização, a motivação, entre outros; o desenvolvimento do repertório de maneira mais rápida; o desenvolvimento do ouvido harmônico do aluno; a economia de tempo, já que se trabalha os mesmos aspectos e princípios instrumentais e/ou musicais com todos os iniciantes; o maior rendimento; a baixa desistência por parte dos alunos; melhora da auto-estima, maior estímulo, desinibição, ou seja, a mudança de comportamento dos alunos envolvidos no processo de aprendizagem em grupo (CRUVINEL, 2004, p. 69-70).

O aprendizado musical/instrumental, seja ele individual ou coletivo, é muito importante para o desenvolvimento psicomotor, do raciocínio lógico, da criatividade e da orientação espacial. Porém, os processos de socialização, de respeito ao próximo e da cooperação ocorrem de maneira mais consistente pela prática coletiva. O ensino tutorial de instrumento, com classes individuais, é a metodologia mais trabalhada tanto em aulas particulares, quanto nas escolas especialistas de música. Este tipo de abordagem individualizada é importante para especialização e excelência técnico-instrumental, por possibilitar a análise minuciosa tanto de elementos musicais quanto técnico-instrumentais da prática discente, aconselhados principalmente em turmas com desenvolvimento instrumental em fase intermediária ou avançada.

Em classes coletivas, devido à falta de tempo para atendimento individualizado, este procedimento metodológico nem sempre é possível ou viável. Segundo Tourinho (2007, p. 2), “pode-se argumentar em favor do ensino coletivo que o aprendizado se dá pela observação e interação com outras pessoas, a exemplo de como se aprende a falar, a andar, a comer”. Muitas vezes os alunos entendem o conteúdo ou exercício através da observação na execução ou explicação dos colegas e não somente através da exposição do professor, como é a prática no ensino individual.

Em relação ao ensino de instrumentos de sopro na escola regular de primeiro grau, Barbosa acredita que

o ensino coletivo gera um certo entusiasmo no aluno por fazê-lo sentir-se parte de um grupo, facilita o aprendizado dos alunos menos talentosos, causa uma competição saudável entre os alunos em busca [de] sua posição musical no grupo, desenvolve as habilidades de se tocar em conjunto desde o início do aprendizado, e proporciona um contato exemplar com as diferentes texturas e formas musicais. (BARBOSA, 1996, p. 41).

Este sentimento de pertencimento a um determinado grupo é, sem sombra de dúvida, um grande estímulo e incentivador do aprendizado instrumental, ele pode ser transposto para qualquer formação, seja em uma orquestra de cordas, um grupo coral, uma banda de rock ou uma orquestra de viola caipira.

No decorrer do aprendizado instrumental, é comum a substituição de valores importantes como a expressividade, a liberdade criativa, a experimentação sonora e instrumental, a escuta atenta do som, das nuances e particularidades da produção sonora no instrumento, pelo ensino voltado para o adestramento motor, para valorização excessiva da técnica, onde o importante não é mais o resultado musical, mas muitas vezes, a quantidade de notas que se consegue produzir no instrumento em um determinado tempo. Almeida (2004, p. 24) afirma que “o desenvolvimento da habilidade técnica, imprescindível e necessária, deve sempre estar a serviço da musicalidade, do belo”. É importante, durante o processo de aprendizagem de instrumentos musicais, não valorizar demasiadamente a técnica em detrimento da música. Ela tem que ser encarada como uma ferramenta de suporte, de apoio durante o estudo ou concerto e não como um objetivo final do aprendizado e desenvolvimento instrumental, seja ele oriundo de classes individuais ou coletivas.

Um exemplo institucional da prática do ECIM são os Conservatórios Estaduais de Música Mineiros. Estas escolas adotam esta modalidade de ensino em suas séries iniciais, permitindo que crianças e jovens possam ter acesso ao ensino profissionalizante de música gratuitamente.

2. Os Conservatórios Estaduais de Música Mineiros

Minas Gerais possui atualmente (2016) doze Conservatórios Estaduais de Música distribuídos pelo estado. São instituições oficiais para o ensino musical, criados a partir da década de 1950, pelo então governador Juscelino Kubitschek. De acordo com a RESOLUÇÃO 718/2005, em seu Art. 1º, são instituições de ensino com “ações voltadas para a formação profissional de músicos em nível técnico, a educação musical e a difusão cultural”. Apesar de terem sido criados somente em meados do século passado, Minas Gerais sempre foi um estado envolvido com a cultura musical desde os tempos de colônia de Portugal. De acordo com Kiefer (1977) durante o século XVIII o estado teve um extraordinário desenvolvimento musical devido “a riqueza, decorrente da mineração no ouro, e posteriormente de diamantes”, propiciando o aparecimento de músicos com grande capacidade de execução e criação.

Em pleno sertão, distante do litoral e infinitamente longe dos centros culturais da Europa, surgiu aí uma atividade musical intensa, de alto nível de execução e criação. Além do mais, é inacreditável a rapidez com que cresceu essa cultura musical nas principais vilas mineiras (KIEFER, 1977, p. 31).

Esta efervescência musical Mineira não se deu apenas no surgimento de músicos para a execução em atividades do cotidiano, mas também ocorreram iniciativas organizadas para o ensino musical através da Casa do Mestre de Música, que segundo o autor,

Recebia aprendizes e lhes dava hospedagem, vestimenta completa, alimentação e ensino, incorporando-os, segundo a sua aptidão e aperfeiçoamento, nas suas actividades públicas e privadas, isto é, nas suas obrigações de fazer música para esta ou aquela organização, por simples chamada ou por contrato prévio, como nos casos das Irmandades e Confrarias, e do Senado da Câmara. Estes mestres, formados em latim, teoria e prática musical, a maioria também em composição, transformavam estes meninos, em poucos anos, em excelentes músicos (KIEFER, 1977, p. 35).

Os Conservatórios mineiros não foram criados baseados nestas Casas do Mestre de Música, que obedeciam ao modelo mestre-aprendiz, e sim no conservatório francês, estabelecido em comunhão com os ideais da revolução francesa através da relação professor-aluno. Entretanto, o histórico musical e acadêmico já existia no estado, propiciando assim o ambiente para o surgimento, na década de 1950, dos Conservatórios Estaduais de Música mineiros. Segundo Gonçalves,

Apesar de terem sido criados vinte e dois (22) conservatórios em Minas Gerais, sendo que dezesseis (16) deles na década de 50, atualmente somente doze (12) destes estabelecimentos estão sob a jurisdição do Estado. Dos dezesseis (16) conservatórios criados na década de 50, o processo de institucionalização faria com que desses dezesseis somente cinco (5) deles entrassem em funcionamento ainda naquele período. (GONÇALVES, 1993, p. 10).

315 ■

Foram criados no ano de 1951 os Conservatórios de Diamantina, Uberaba, Visconde do Rio Branco, São João Del-Rei, Juiz de Fora, Pouso Alegre. O Conservatório de Leopoldina foi criado em 1954, o de Montes Claros em 1955, entretanto, foi inaugurado somente em 1961 e estadualizado em março de 1962 (RAFAEL DO CARMO, 2002, p. 69). O de Uberlândia foi fundado em 1957, reconhecido oficialmente e equiparado aos demais já criados em 1961, tendo seus bens encampados em 1965. A criação do Conservatório de Ituiutaba deu-se em 1965, sendo autorizado o funcionamento somente em 1966. Os últimos Conservatórios criados foram os das cidades de Varginha e Araguari no ano de 1985. As cidades onde se encontram os Conservatórios Estaduais de Música podem ser conferidas na Figura 1.

Até a publicação da **Resolução n.º 718 da Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais de 18/11/2005**, a organização e funcionamento dos Conservatórios Estaduais de Música mineiros eram baseados nas Leis e Resoluções específicas da criação de cada escola, pelo Decreto n.º 3.870/1952 de regulamentação dos Conservatórios, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) de 20 de dezembro de 1961, seguida pela LDB n.º 5.692, de 11 de agosto de 1971 e pela LDB n.º 9.394 de 20 de dezembro de 1996, além da Resolução n.º 88/68 do Conselho Estadual de Educação e também pelos Decretos federais n.º 2.208 de 17 de abril de 1997 e n.º 5.154 de 23 de julho de 2004 de regulamentação da educação profissional no país.

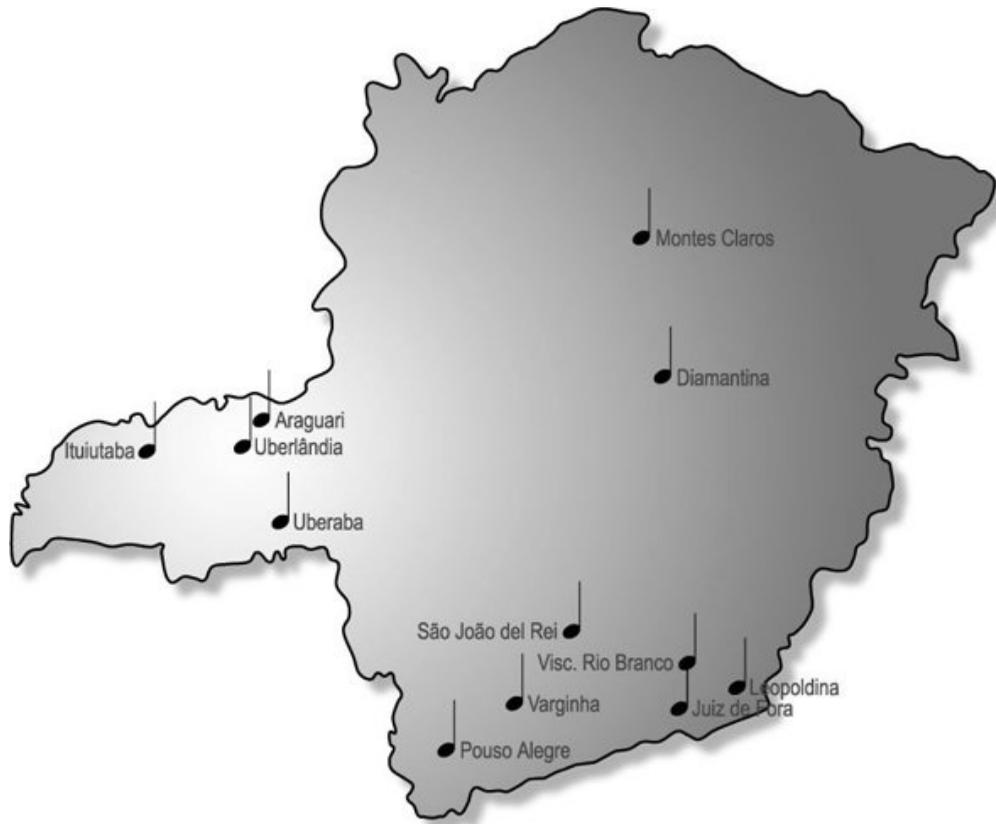


Figura 1. Cidades Mineiras com Conservatórios Estaduais de Música¹. Fonte: acervo do autor.

Com o passar dos anos, surgiram novos cursos, novos governos estaduais e, conseqüentemente, novos “Memorandos”, “Orientações”, “Informações” e Resoluções foram publicados, aproximando cada vez mais a realidade dos Conservatórios à das escolas de ensino tradicional, regular. Eles eram citados em anexos de resoluções e em documentos relativos à contratação de funcionários, com instruções para a organização das turmas de disciplinas e instrumentos musicais. Pelo fato de fazerem parte do quadro de escolas estaduais, apesar de suas especificidades e especialidades, eram tratados pela SEE e suas Superintendências Regionais de Ensino (SRE) como escolas de educação regular do quadro da educação estadual, o que sempre foi motivo de muito desgaste administrativo.

Esta forma de tratamento e interpretação legal gerou, durante vários anos, problemas ligados principalmente à forma de organização das turmas. Os conservatórios, devido à sua especificidade de ensino tutorial de instrumentos musicais e disciplinas com quantidades diferenciadas de alunos, muitas vezes encontraram dificuldade em compatibilizar estas turmas com a realidade das demais escolas estaduais de ensino regular. A adequação da realidade dos conservatórios à legislação vigente dependia de uma constante “negociação” junto às Superintendências Re-

¹ Mapa sem escala e com localizações aproximadas.

gionais de Ensino (SRE) e seu quadro de inspeção educacional – situação delicada, pois em muitos casos tanto a inspeção educacional quanto a SRE desconheciam ou não entendiam completamente a realidade das escolas de música. Esta dificuldade institucional era acentuada normalmente nos primeiros meses de governo de uma nova gestão administrativa do estado e conseqüentemente da Secretaria de Estado de Educação.

O quadro de disciplinas dos conservatórios, apesar de seguirem um plano curricular comum, até a publicação da Resolução 718/2005, não era totalmente unificado, pois cada um no momento de sua criação ou no decorrer de suas atividades recebeu uma autorização específica de funcionamento, possibilitando formações e conteúdos diferentes além da música como, por exemplo, artes cênicas, decoração e artes plásticas. Esta unificação ou padronização curricular deu-se através da Orientação Conjunta SB-SG 01/2008 de 31 de outubro de 2008, que estabeleceu um Plano Curricular Unificado para os Conservatórios a ser adotado a partir de 2009. Este plano curricular é bastante rígido e tem como principal característica a uniformização dos componentes curriculares, em prejuízo das manifestações culturais regionais, o que é um contrassenso, uma vez que o estado de Minas Gerais é enorme, com identidades culturais diversas.

Estas diferenças é que dão identidade à região em que está localizada cada escola, e têm grande peso na formação do universo sonoro e musical da comunidade, como aconteceu, por exemplo, com a Oficina de Multimeios e Música Eletroacústica, disciplinas voltadas aos conhecimentos de música e tecnologia, presentes no plano curricular do Conservatório Estadual de Música de Uberlândia desde 1995 e 2012, respectivamente, disciplinas estas que passaram por processo árduo para sua aceitação institucional e implantação. Na proposta curricular anexa à Resolução 718/2005 ou no Plano Curricular anexo à Orientação Conjunta citada, deveria haver uma margem ou porcentagem de liberdade curricular, justamente para atender e incentivar estas demandas específicas. Apesar de a Resolução 718/2005 prever que os cursos técnicos tenham uma carga horária entre 800 e 1.200 horas, a adaptação ou inclusão de novos componentes curriculares é bastante complicado. Este processo é bastante moroso e de difícil realização, devido à pouca liberdade curricular, à falta de conhecimento específico dos gestores estaduais em relação à realidade específica dos conservatórios e também pela redução de carga horária das disciplinas, de turmas e de professores, impostos pela gestão administrativa do estado.

317 ■

2.1. Legal, real ou ideal na prática coletiva de instrumentos musicais?

A Resolução n.º 718 de 18 de novembro de 2005 da Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais, que “Dispõe sobre a organização e o funcionamento do ensino de música nos Conservatórios Estaduais de Música e dá outras providências”, foi publicada com o objetivo de especificar e unificar as normas de funcionamento dos Conservatórios. Ela normatiza o ensino musical nos conservatórios, dividindo-o em Formação Profissional de nível técnico, Educação Musical e Difusão Cultural, onde as duas primeiras são obrigatórias e a difusão cultural, realizada através de cursos livres, oficinas e atividades de conjunto, é facultativa.

Em seu Artigo 1º afirma que os Conservatórios Estaduais de Música fazem parte da rede de escolas estaduais², onde:

§ 1º - A educação musical abrange a formação inicial e sistemática na área da música pela oferta de cursos regulares a crianças, jovens e adultos.

§ 2º - A formação profissional de músicos abrange as funções de criação, execução e produção próprias da arte musical, objetivando:

I – a capacitação de alunos com conhecimentos, competências e habilidades gerais e específicas para o exercício de atividades artístico-musicais;

II – a habilitação profissional em nível técnico para o exercício competente de atividades profissionais na área da música;

III – o aperfeiçoamento e a atualização de músicos em seus conhecimentos e habilidades, bem como a qualificação, a profissionalização e a requalificação de profissionais da área da música para seu melhor desempenho no trabalho artístico.

§ 3º - A difusão cultural deverá ocorrer por meio de cursos livres, oficinas e atividades de conjunto, visando ao enriquecimento da produção artística dos Conservatórios e à preservação do patrimônio artístico-musical regional. (Resolução 718, 2005, p. 1).

O curso de Educação Musical está dividido em três ciclos de três anos cada: Ciclo Inicial, Ciclo Intermediário e Ciclo Complementar³. O curso de Formação Profissional de nível técnico consta de três anos e é oferecido a alunos matriculados ou egressos do ensino médio. A Difusão Cultural, prevista no 3º parágrafo, ocorre somente após aprovação de propostas enviadas pelos Conservatórios à Secretaria de Estado de Educação (SEE).

No decorrer dos anos os Conservatórios foram ampliados, ganharam novos prédios, novos cursos e diversos instrumentos passaram a integrar seus currículos, entretanto, há muito não acompanham o crescimento populacional de suas cidades. Sem apoio ou incentivo estadual para ampliação de turmas, de professores e, conseqüentemente, de alunos, as escolas são obrigadas a adotar procedimentos de seleção para as matrículas, que privilegiam uma minoria e excluem grande parte da população de suas cidades. A Resolução 718/2005 em seu CAPÍTULO V – DO ATENDIMENTO, DA DEMANDA E DA MATRÍCULA, prevê o seguinte:

Art. 26. O ingresso em qualquer período dos ciclos do Curso de Educação Musical dos Conservatórios Estaduais de Música será feito, no limite das vagas, por meio de exames de classificação, na forma regi-

² Mesmo possuindo uma Resolução com normas de cunho específico, ainda obedecem às resoluções e normas gerais das escolas estaduais como por exemplo a Resolução SEE Nº 2.253, de 9 de janeiro de 2013, que “Estabelece normas para a organização do Quadro de Pessoal das Escolas Estaduais e a designação para o exercício de função pública na rede estadual de educação básica”.

³ O Ensino Fundamental de nove anos, instituído pelo Decreto 43.506, de 06 de agosto de 2003 foi adotado pelo governo mineiro no ano de 2004, sendo oferecido também nos conservatórios a partir de 2006, no momento de implantação da Resolução citada. Para aprofundamento sobre o sistema de ciclos educacionais mineiros sugere-se a consulta da coleção “Orientações para a Organização do Ciclo Inicial de Alfabetização”, publicados pela SEE de Minas Gerais, 2003.

mental, devendo o candidato preencher os requisitos exigidos. (Resolução 718, 2005: 6).

Art. 27. Parágrafo único. As vagas disponíveis nos Conservatórios Estaduais de Música serão destinadas, na sua maioria, aos alunos regularmente matriculados ou egressos das escolas públicas de educação básica. (Resolução 718, 2005, p. 6).

Os Artigos 26 e 27 da Resolução definem, portanto, que os alunos selecionados sejam preferencialmente os matriculados ou egressos de escolas públicas, o que limita sensivelmente a quantidade de candidatos e, como se não bastasse, o exame de classificação aplicado até o ano de 2011, apesar de simples, impossibilitou o ingresso de muitos interessados no estudo musical que não tiveram oportunidade de algum contato musical formal.

Em seu Anexo 1, a Resolução 718/2005 discrimina os parâmetros de organização das turmas, ou enturmação. Nele está previsto que durante o ciclo inicial do curso de educação musical, os primeiros três anos, as aulas de instrumento sejam desenvolvidas em grupos, que variam de acordo com a especificidade de cada área. Esta modalidade de ensino instrumental não se trata de uma escolha metodológica ou um objeto de pesquisa de seu quadro docente, mas sim uma obrigatoriedade curricular imposta pela SEE, com o objetivo de minimizar os custos e atender a uma maior quantidade de alunos, sem a necessidade de aumentar o quadro de professores. Sua implantação não foi acompanhada de um estudo junto às instituições para saber das estruturas físicas, quantidade de instrumentos musicais disponíveis e muito menos foram oferecidos cursos de capacitação ao quadro docente para a nova modalidade de ensino.

A execução das normas ainda esbarra em instruções conflitantes com a Resolução 718/2005 expedidas pela administração estadual. Regularmente são enviados pela SEE aos Conservatórios, documentos denominados “Memorando”, “Orientação” ou “Informação” a fim de esclarecer dúvidas relativas ao entendimento de Resoluções ou questões de gerenciamento e funcionamento das escolas, bem como para determinar a organização das turmas em cada ano letivo.

A Orientação SD nº 01/2006, enviada aos Conservatórios pela Subsecretaria de Desenvolvimento da Educação, no item 1.5, ao tratar dos procedimentos de matrículas para o ano de 2006, determina que “A matrícula de aluno para cursar simultaneamente mais de um instrumento nos cursos regulares oferecidos pelos Conservatórios (Educação Musical ou Técnico) não será admitida”. Entretanto, de acordo com a Resolução 718/2005 em seu §2º do Art. 7º consta que “Ao aluno do Ciclo Complementar será garantida a oferta de aperfeiçoamento em apenas um instrumento musical, não se admitindo matrícula em mais de um instrumento”. Portanto, a Orientação citada extrapola a proposta da Resolução, uma vez que a proibição só se dá a partir do Ciclo Complementar e não em todo o curso de Educação Musical como “orienta” aos conservatórios.

Outra confusão ainda é gerada pela Orientação Conjunta SB-SG 01/2008 de 31 de outubro de 2008, emitida pelas Subsecretarias de Desenvolvimento da Educação Básica e de Gestão de Recurso Humanos, em seus anexos ao tratar da enturmação prevista pelo Plano Curricular. Esta Orientação Conjunta estabelece um

Plano Curricular unificado para os Conservatórios a ser adotado a partir de 2009. Em seus Anexos I, II e III, no campo de Observações, ao abordar a enturmação, apresenta um texto confuso, agrupando de forma diferente da Resolução 718/2005 os anos dos Ciclos de aprendizagem. Os três primeiros anos do Ciclo Inicial e o primeiro do Intermediário são tratados por “iniciantes”, os dois últimos anos do Ciclo Intermediário e primeiro ano do Ciclo Complementar de “desenvolvimento” e os dois anos finais do Ciclo Complementar de “aperfeiçoamento”. Como se não bastasse, determina que o ECIM ocorra até o 7º ano do curso de Educação Musical e não somente nos três primeiros anos como prevê o Anexo I da Resolução 718/2005. Esta confusão pode ser constatada no Quadro 1.

Resolução 718/2005	Nº de alunos por turma		Orientação Conjunta SB-SG 01/2008	Nº de alunos por turma
Ciclo Inicial (iniciação em instrumento musical): 1º ao 3º ano.	Fl. Doce: 04 Violão: 02 Violino: 02 Piano: 01 Outros: 02		Iniciantes: 1º ao 4º ano.	04
Ciclo Intermediário (desenvolvimento): 4º ao 6º ano.	01		Desenvolvimento: 5º ao 7º ano.	02
Ciclo Complementar (aperfeiçoamento): 7º ao 9º ano.	01		Aperfeiçoamento: 8º e 9º ano	01

Quadro 1. Ciclos de aprendizagem e enturmação. Fonte: anexo I da Resolução SEE/MG nº 718/2005 e Anexo I da Orientação Conjunta SB-SG 01/2008.

Algumas dúvidas pairam ao analisar o Quadro 1: qual norma de enturmação deve ser obedecida pelas escolas? A Resolução ou a Orientação Conjunta? Uma Orientação tem poder legal para determinar algo diferente da Resolução à qual está subjugada? Se ela é apenas um documento com finalidade de esclarecimento e orientação, os Conservatórios podem interpretá-la de forma diferenciada?

Esta enturmação nas aulas de instrumento do primeiro ao sétimo ano proposta pela Orientação Conjunta SB-SG 01/2008, contraria a Resolução 718/2005, que prevê que o ECIM ocorra apenas no Ciclo Inicial do curso de Educação Musical, ou seja, os primeiros três anos. Para Cruvinel, o ensino coletivo deve ser oferecido somente nos primeiros anos de estudo, devendo os alunos serem encaminhados posteriormente para o ensino tutorial.

O tempo aproximado da iniciação instrumental é de três a quatro semestres. Depois desse período, o aluno deve prosseguir com aulas individuais. Para Oliveira (1988), a carga horária ideal é a de três aulas por semana de duas horas cada uma. Por sua vez, Galindo (2000) afirma que a carga horária deve ser de no mínimo duas vezes por semana, uma hora e meia cada aula. (CRUVINEL, 2005, p. 77).

O ECIM é uma excelente metodologia para a iniciação instrumental, mas sua prática por um período longo demais pode tornar-se muitas vezes em um desestímulo pedagógico e limitador do desenvolvimento instrumental, uma vez que, à medida que os aprendizes desenvolvem sua técnica e repertório instrumental, a necessidade de atendimento individualizado se faz necessário. Uma alternativa para este problema seria dividir a carga horária da turma, com momentos coletivos alternados com os individuais, procedimento este adotado por Almeida (2004) no ECIM de banda no início da década de 1960 na cidade de Tatuí (SP).

O ideal para o bom desenvolvimento instrumental dos alunos é que os Conservatórios sigam a Resolução 718/2005 e não a Orientação Conjunta SB-SG 01/2008 quanto à enturmação, pois sete anos de estudo instrumental coletivo é um período longo, principalmente com carga horária semanal tão pequena (50 minutos), tornando-se didaticamente ineficiente, inclusive para a “sondagem de aptidões artístico-musicais” prevista no Artigo 5º da referida Resolução. A carga horária do curso de Educação Musical deveria no mínimo equiparar-se à do Curso Técnico (100 minutos) ou até mesmo ser maior, por tratarem-se de turmas coletivas, onde o atendimento individualizado é muitas vezes comprometido pela quantidade de alunos.

A Resolução 718/2005 determina ainda que a carga horária total dos cursos técnicos pode variar entre 800 e 1.200 horas. Sendo assim, as escolas deveriam aumentar a carga horária até o limite máximo. A diferença de carga horária apresentada pelo Plano Curricular da Orientação Conjunta em relação à Resolução poderia ser utilizada para atender às manifestações artísticas ou habilidades técnicas regionais de cada escola. Este tipo de abertura curricular é previsto pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) - Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 em seu Art. 26º.

Os currículos do ensino fundamental e médio devem ter uma base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e da clientela. (LDB, 1996, p. 11).

Infelizmente, os conservatórios não encontram abertura ou apoio institucional para esta reformulação curricular, pois isto implicaria em aumento de turmas, de alunos, de professores, de novos cargos e, conseqüentemente, de custos para o Estado de Minas Gerais. A Resolução 718/2005 é sem dúvida um grande avanço nas normas de funcionamento dos conservatórios, na medida em que as escolas não precisam mais nortear seu dia a dia através de diversas resoluções, mas o ponto negativo está justamente na diminuição da carga horária, tanto de disciplinas quanto de instrumentos.

3. Considerações

Acreditamos que o ECIM é uma realidade atual, com resultados relevantes e positivos em todas as formações instrumentais, porém a sua prática deve ser reali-

zada sob alguns critérios para o seu melhor desenvolvimento: agrupar os instrumentos musicais por família⁴, pois possuem características instrumentais e técnicas similares, como é o caso do ensino de sopro proposto por José Coelho de Almeida, de cordas por Alberto Jaffé e Dayse Luca e Enaldo Oliveira e cordas dedilhadas por André C. Machado (2014)⁵ e Marcelo Brazil (2012)⁶; incentivar um contato inicial de exploração sonora com o instrumento musical, através da criação, da pesquisa de timbres, sem proibições ou restrições gestuais; agrupar os participantes, assim que possível, de acordo com desempenho ou idade, buscando um desenvolvimento psicomotor equivalente, evitando assim o desestímulo causado pelas diferenças de idade e desenvolvimento musical/instrumental.

O modelo dos Conservatórios Estaduais Mineiros já está implantado, sedimentado e com resultados positivos constatados e consagrados em pesquisas de graduação e pós-graduação, necessitando apenas de um governante que entenda a importância do ensino de música para a formação do indivíduo, e seja visionário como Juscelino Kubitschek para a ampliação do quantitativo de conservatórios. As escolas possuem uma estrutura educacional louvável, entretanto são insuficientes para atender a demanda do estado de Minas Gerais. De acordo com o Censo Demográfico de 2010, Minas Gerais possui 853 municípios, desse total, 65 possuem mais de 50.000 habitantes, existindo, portanto uma grande margem de crescimento para o ensino formal de música no estado. Se em cada um desses 65 municípios for instalado um Conservatório, haveria uma melhor distribuição geográfica da rede no estado.

Embora os Conservatórios Estaduais Mineiros adotem o ECIM por um período muito longo, o lado positivo é que encaminham seus alunos, embora tardiamente, ao ensino tutorial a partir do 8º ano do Curso de Educação Musical, com um horário de 50 minutos semanais, seguindo nos três anos do Curso de Técnico com a carga horária de 100 minutos. Vale destacar, de qualquer forma, que os conflitos existentes entre a Resolução 718/2005 e a Orientação Conjunta SB-SG 01/2008 precisam ser resolvidos para que os conservatórios mineiros possam ter maior autonomia em relação à enturmação e à quantidade de semestre de ECIM. Isso possibilitaria uma ampliação do número de semestres dedicados ao ensino tutorial, o que, com base nas referências abordadas neste artigo, viabilizaria resultados mais efetivos na formação dos discentes.

Referências

ALMEIDA, José Coelho de. O ensino coletivo de instrumentos musicais: Aspectos históricos, políticos, didáticos, econômicos e sócio-culturais. Um relato. In: **I ENECIM – ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL**, 2004, Goiânia. Anais. Goiânia: UFG, 2004, p. 11-29.

BARBOSA, Joel Luís. Considerando a Viabilidade de Inserir Musica Instrumental no Ensino de Primeiro Grau. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, n. 3, Ano 3, p. 39 – 49, Jun. 1996.

⁴ O ECIM heterogêneo, termo cunhado por Cruvinel, ou seja, não pertencentes a uma mesma família instrumental, nem sempre é frutífero devido à falta de similaridade técnica, demandando um tempo maior do professor para obter resultados.

⁵ Na tese **“A improvisação livre como metodologia de iniciação ao instrumento: uma proposta de iniciação (coletiva) aos instrumentos de cordas dedilhadas”**.

⁶ Através do livro **“Na ponta dos dedos – exercícios e repertório para grupos de cordas dedilhadas”**.

CRUVINEL, Flavia Maria. **Educação Musical e Transformação Social – Uma experiência com o ensino coletivo de cordas**. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.

GONÇALVES, Lília Neves. **Educar pela música: um estudo sobre a criação e as concepções pedagógico-musicais dos Conservatórios Estaduais Mineiros na década de 50**. 1993. 179 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1993.

KIEFER, Bruno. **História da Música Brasileira: dos primórdios ao início do séc. XX**. 3. ed. Porto Alegre: Movimento, 1977.

RAFAEL DO CARMO, Sérgio. **CONSERVATÓRIOS DE MÚSICA: arte e emoção como aliados da educação em Minas Gerais**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais, 2002. 144p. – (Lições de Minas, 18).

TOURINHO, Ana Cristina G. dos Santos. Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. In: **XVI Encontro Nacional da ABEM, e Congresso Regional da ISME, América Latina, Campo Grande**. Anais, 2007.

323 ■

Recebido em: 06/08/2015 - Aceito em: 08/11/2016