



II CONEDU
CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

ESCOLAS ESPECIALIZADAS EM MÚSICA: CONSERVATÓRIOS, MODELO CONSERVATORIAL E FORMAÇÃO DE PROFESSORES

João Gomes da Rocha

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - joviolonista@hotmail.com

Resumo: Os conservatórios de música apresentam-se como um importante espaço de atuação profissional de vários músicos no país, estando eles regido pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) de nº 9.394 de 1996 são responsáveis pela formação técnico-profissionalizante de músicos diversos. Tendo como objetivo central desse trabalho refletir sobre a trajetória histórica e social desse espaço, buscou-se nos anais da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) quantificar os trabalhos realizados que discutiam a temática, bem como uma breve revisão bibliográfica dos principais assuntos. Conclui-se que mesmo os conservatórios tendo perdido força como instituição e muitos deles hoje estarem anexados as Universidades Federais o que foi percebido: é uma presente marca do modelo conservatorial de ensino ainda sendo aplicado nas escolas de música, como também na formação de professores.

Palavras chaves: Conservatório, Modelo conservatorial, Formação de professores.

Introdução

O presente trabalho tem como objetivo refletir acerca dos espaços educacionais de ensino musical (escolas especializadas) que vem sendo tema de muitos trabalhos da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), para isso buscou-se fazer um levantamento nos anais dos encontros nacionais da entidade quantificando os artigos produzidos de 2001 à 2013 e suas temáticas. Foram escolhidos trabalhos que abordassem o tema “conservatório”, sendo ele entendido como a própria instituição em si, e como modelo de ensino seguido por vários professores de música. Para explanação acerca do assunto foi levantada uma breve trajetória desde seu surgimento na Europa, sua chegada ao Brasil e as transformações ocorridas com o surgimento das leis.

É importante destacar que foi nos conservatórios onde os primeiros professores de música foram formados no Brasil e que esta formação trouxe para o ensino de música atual



II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

diversos problemas de caráter metodológico. Essa discussão se faz importante tendo em vista que desde 2008 com a promulgação da lei 11.769 que institui a obrigatoriedade da música na escola de educação básica, no entanto, apenas como conteúdo curricular e não como componente da grade. Ocasionalmente assim uma procura pelas escolas especializadas em música como instituição reconhecida e de valor que oferece ensino de qualidade e que acaba por muitas vezes por instituir uma metodologia de ensino conservatorial, inspirada em modelos europeus de ensino musical, bem como constituindo um perfil de professor tradicional que visa muito mais aspectos técnicos musicais do que a formação humana. Para tanto é preciso voltar na história e refletir sobre o processo de educação musical construído ao longo dos anos para que possamos enfim, construir um ensino para o futuro.

Metodologia

Como recurso metodológico foi utilizado a pesquisa bibliográfica, por meio dos artigos da ABEM, bem como livros e teses que discutem a temática. O presente trabalho foi dividido em duas partes: a primeira trata dos da revisão bibliográfica por meio de uma breve descrição da trajetória dos conservatórios no país até chegar nos dias atuais. Na segunda parte uma breve reflexão acerca de 4 artigos dos seguintes autores (BEAUMONT, 2001; RIBEIRO E MOREIRA, 2006; ARAÚJO, 2008; PEREIRA, 2013) que discorrem sobre a tema do ensino musical em conservatórios e as diversas transformações ocorridas ao longo do tempo nessas instituições. Como análise pretende-se discorrer de forma empírica sobre o tema, através de uma breve reflexão acerca dos estudos atuais do ensino de música na contemporaneidade.

Conservatório: uma breve trajetória

Esse espaço de atuação profissional tem sido a vários anos um ambiente de aprendizagem e formação musical bastante conceituado no país. Tendo sua origem segundo Vieira (2004) no século XVI na Itália, quando o termo foi utilizado para denominar



II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

instituições de caridade que conservavam moças órfãs e pobres. Dentre as atividades desenvolvidas destaca-se a música que mais tarde passa a ser a única. No final do século XVIII surge na França o Conservatório Nacional de Música de Paris constituindo-se modelo de ensino musical difundido e firmado no século seguinte para toda a Europa e América. Segundo Cunha (2009, p. 12-13) “Seu objetivo era a formação musical, visando à excelência da execução musical, tanto no canto quanto no instrumento.” Os alunos entravam no conservatório ainda muito jovens, sendo também aceitos alunos mais velhos, no entanto, caso não demonstrasse aptidão para o estudo da música eram excluídos do conservatório.

No Brasil o ensino de música sempre esteve ligado as práticas religiosas por meio dos jesuítas e mais tarde pelos metres de capela. Com a chegada da família real ao país em 1808 a demanda musical aumentou significativamente com o número expressivo de portugueses que chegavam ao Brasil e queriam manter o mesmo nível de prática musical a que estavam acostumados (PEREIRA, 2013, p. 52). Com isso foi preciso pensar a formação dos músicos brasileiros com vistas a atender a esse novo cenário de consumo musical no país. Em 1841 é criado o conservatório imperial por Francisco Manuel da Silva (autor do hino nacional brasileiro) sendo consolidado apenas em 1847 pelo Decreto nº 496, de 21 de janeiro, que instituiu o plano curricular e as bases para seu funcionamento. As disciplinas privilegiavam a prática instrumental com ênfase no repertório europeu dos séculos XVIII e XIX, além da prática tecnicista, performance e virtuosismo. Priorizavam a prática instrumental dissociadas da contemporaneidade musical e descontextualizadas, desconsiderando a totalidade do universo musical. Podemos destacar como disciplinas: rudimentos e canto para o sexo masculino e feminino; Instrumentos de corda e sopro; Harmonia e composição. Com isso “pode-se notar que o ensino estava circunscrito apenas ao treinamento técnico, fundamentado apenas na técnica musical em si, declinando de disciplinas de caráter mais humanistas.” (PEREIRA, 2013, p. 53).

Só no final do século XIX e início do XX com a mudança na sociedade carioca, proclamação da república em 1889 e expansão industrial surge a necessidade de mão de obra especializada. Em 1890 é extinto o conservatório imperial com a criação do Instituto Nacional de Música inspirado nos modelos de conservatórios europeus sem mudanças em aspectos

ligados a metodologia de ensino, mantinha-se ainda, a ênfase na performance. Mesmo com a criação do conservatório dramático e musical de São Paulo que tinha em sua grade curricular disciplina ligada a pedagogia no currículo magistério musical manteve-se o modelo conservatorial na formação dos professores (ESPIRIDIDÃO, 2012, p. 109).

Até meados do século XX, O músico formado em conservatório era portador de diploma (reconhecido e aceito legalmente) e podia atuar como professores de música em instituições de ensino público e cursos particulares. A tendência dominante deste modelo de ensino é que os professores ensinavam da mesma forma como foram ensinados.

[...] Por vezes constata-se que a prática de educadores consiste em ir fazendo tudo como já se fez: trata-se de consagrar a prática de seus mestres, reproduzindo-a sem reflexão; trata-se de consagrar os conteúdos selecionados e organizados num livro didático, independente de questionamento. (SANTOS, 1990, p. 34 apud PENNA, 1995, p.105).

Sendo este modelo de ensino baseado na tradição europeia, de caráter elitista e excludente. Onde não questionava-se suas práticas, cabendo ao aluno apenas receber habilidades necessárias para a execução instrumental e ao professor transmitir esses saberes. O enfoque é na técnica em si mesma, tendo como meta o virtuosismo. Quanto a isso Penna coloca que “o prazer de tocar pode se perder diante dos inúmeros e áridos exercícios de preparação técnica, assim como a preocupação virtuosística pode acabar por coibir a capacidade de expressão” (PENNA, 1995, p. 107).

Artigos da ABEM: uma breve reflexão

Buscando verificar os trabalhos publicados nos anais da ABEM de 2001 à 2013 procurou-se destacar os artigos que abordavam o tema conservatório, totalizando 23 trabalhos. Por meio de uma breve reflexão acerca dessa temática foram escolhidos 4 artigos, ver tabela abaixo:

Quadro: Artigos com tema conservatório

ANO	TITULO	AUTOR
-----	--------	-------



II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

2001	A prática da alfabetização musical no conservatório estadual de música de Araguari: um estudo de caso	Maria Teresa de Beaumont
2006	Projeto Político Pedagógico do Conservatório de Música de Sergipe	Hugo Leonardo Ribeiro Marcos Moreira
2008	O ensino musical no Conservatório de Música D'Alva Stella Nogueira Freire: alunos veteranos – perfil, análise e considerações	Isac Rufino de Araújo
2013	A influência do <i>habitus conservatorial</i> nas percepções sobre música e educação musical de alunos do curso de Licenciatura em Música da UFMS	Marcus Vinícius Medeiros Pereira

Fonte: do autor

Em trabalho publicado nos anais de 2001: A prática da alfabetização musical no conservatório estadual de música de Araguari: um estudo de caso. **Beaumont** relata que:

O estudo sobre a temática da alfabetização musical levou-me a encontrar, na literatura da educação musical contemporânea, severas e pertinentes críticas ao modelo de ensino tradicionalmente adotado em grande parte das escolas específicas de música. Ensino este através do qual os professores, de modo geral, reproduzem a prática recebida de outros professores. (BEAUMONT, 2001, p. 218).

Estudos esses que não privilegiam mais uma prática europeia do século XIX e XX, mas que discutem princípios metodológicos que orientam o professor a levar em conta o conhecimento acumulado do aluno, que valorize a diversidade cultural ampliando sua prática musical. A autora traz como exemplo o modelo (T)EC(L)A de K. Swanwick (1979) que propõe que a música seja vivenciada pelos alunos de forma holística através da ligação com suas experiências musicais. Em todo seu trabalho a autora traz exemplos de teóricos que tratam da alfabetização musical, entre eles: Schaffer (1991) “Ouvido pensante” e Silva (2001) que abordam o fazer musical antes mesmo de aprender os códigos musicais. Sendo a autora professora de percepção musical conclui que:

[...] Existe um grande distanciamento entre a "área" de alfabetização musical e as demais áreas que compõem o currículo do Conservatório onde atuo. Esse é de fato um problema que nos remete à questão do ensino da alfabetização musical ser tomado como tendo um fim em si mesmo, e não como parte de um processo muito



mais amplo, complexo e integrado de aquisição do conhecimento musical. (BEAUMONT, 2001, p. 221).

Ribeiro e Moreira (2006) discutem sobre a reformulação do currículo no conservatório de música de Sergipe procurando atender as seguintes questões: a falta de uma definição clara de seu público alvo refletida no óbvio insucesso em alcançá-lo e no grande percentual de evasão dos cursos; e a regularização à legislação vigente. Os autores descrevem as principais causas do insucesso do conservatório da cidade nos últimos anos, sendo elencada três causas: o grande número de disciplinas; o despreparo pedagógico dos professores e a falta de relação com os conteúdos ensinados com a realidade cultural e profissional da cidade. Com isso, foi pensado a construção de um projeto político pedagógico que atendesse a essas necessidades. Os autores discutem aspectos da escola que se propõe a oferecer educação profissional:

A educação musical contemporânea reconhece que o processo de ensino-aprendizagem formal extrapola os limites do espaço formalizado, e recebe tanto ou mais influência dos contextos informais, seja da mídia, das músicas ouvidas pelos familiares, das conversas com amigos, ou shows e concertos musicais. (RIBEIRO; MOREIRA, 2006, p. 633).

Pensando na função do professor nesse espaço os autores (p. 633) colocam que “o professor é o modelo de competência e ética no qual o aprendiz irá se espelhar”. Corroborando com a fala dos autores, o professor de música precisa romper com as práticas aprendidas por ele enquanto aluno e promover um aprendizado amplo e contextualizado com as práticas musicais da contemporaneidade. Não seria o caso de esquecer ou abandonar as músicas ditas “eruditas”, mas proporcionar uma experiência musical rica e não limitadora. Na conclusão é colocada pelos autores a importância dessa reformulação no currículo do conservatório, como também preparo pedagógico dos professores como forma de diminuir a evasão escolar e definir o público alvo.

De forma análoga **Araújo (2008)** em trabalho realizado no conservatório na cidade de Mossoró-RN descreve acerca da temática da evasão escolar como ponto principal do seu trabalho. Para isso foi feito um trabalho de pesquisa com alunos ingressantes e veteranos do



II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

conservatório com vistas a melhora do processo de ensino-aprendizagem e posteriormente a permanência dos alunos até o final do curso. O autor coloca que “O ensino tradicional de música tem sido constantemente criticado por desconsiderar o fator emocional no processo de aprendizagem e por dar mais ênfase resultado” (ARAÚJO, 2008, p. 2). Colocando a motivação dos alunos como fator primordial para seu desenvolvimento e permanência no conservatório.

Um processo de ensino-aprendizagem centrado no aluno é aquele que, no mínimo considera seus interesse e perspectivas, trazendo atividades motivadoras, enriquecedoras e fortalecedoras de suas expectativas iniciais. Deve-se ter claramente que o importante não é o programa, o repasse do conteúdo ou a instituição como transmissora de saberes, mas a participação ativa do aluno na construção dos mesmos, considerando ainda que os fatores ligados à juventude e seu universo cultural dinâmico, vivem em contínua transformação. (ARAÚJO, 2008, p. 10).

O trabalho de **Pereira (2013)** que trata do *habitus conservatorial*, ou seja, do modelo tradicional de ensino da música principalmente dos conservatórios e que podem ser observados ainda nos dias atuais na prática de professores, bem como na sua formação. O texto de Pereira nos traz a concepção que este modelo de ensino está presente no senso comum, “transcendendo os muros das instituições de ensino musical e sendo incorporado desde os primeiros processos de socialização” (p.236). Sendo estas concepções fortalecidas nos cursos superiores.

O que é presente nos textos é a crítica aos processos metodológicos que se baseiam numa prática de ensino autoritária, descontextualizada e centralizada na figura do professor como detentor de todo conhecimento. Mesmo que numa análise cronológica dos textos publicados pela ABEM, ver-se a permanência desse modelo de ensino ainda nos dias atuais. Para isso pretende-se nos próximos parágrafos discorre de forma breve a respeito desses espaços de aprendizagem musical.

Os conservatórios são escolas de acesso restrito, com função (social) básica também restrita: forma tecnicamente **PELO e PARA** o padrão da música erudita, sendo o problema central o metodológico (PENNA, 1995). O processo de ensino baseado em conhecimentos prévios não privilegiam a criação e expressão dos alunos, sendo estes moldados para atender



uma demanda específica e a um público restrito. Penna (1995, p. 108) diz que “metodologias que pressupõem uma familiarização prévia com as linguagens artísticas tem consequências elitistas, pois desconsideram as condições sociais que possibilitam esta familiarização”.

Outra problemática do modelo conservatorial é que segundo Cunha (2009, p. 14),

[...] A influência dos conservatórios no ensino das escolas de música constitui-se um problema, pois as concepções de música e de aprendizagem musical no modelo de conservatório estariam baseadas em princípios rígidos, os quais, entre outros aspectos, privilegiam o desenvolvimento dos alunos considerados talentosos.

Esse modelo conservatorial (tradicional) está ligado a aspectos de genialidade e talento, sendo necessário repensá-lo no que se refere a essa prática em escolas de música. Vale salientar que em meados do século XX, havia no Brasil uma crescente divulgação e popularização dos métodos ativos (Dalcroze, Orff, Kodály, entre outros), bem como o projeto de canto orfeônico de Heitor Villa Lobos em 1931. Neste mesmo ano o Instituto Nacional de Música é incorporado à Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ, hoje a escola de música. Ao passar dos anos foi dando-se importância aos cursos de formação de professores para o ensino de música nas escolas.

A partir da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 5.692/1971 – LDB, os conservatórios foram enquadrados como escolas técnicas de 2º grau, enquanto que a formação docente era responsabilidade dos cursos superiores, o que agora era denominado de Educação Artística.

Com as diversas transformações trazidas pela nova LDB, muitos conservatórios foram incorporados as Universidades Federais, outros passaram a atuar com cursos “livres de música”. Não obstante a essas transformações os cursos permaneciam com caráter tecnicista, com foco na performance e repertório europeu, tido como modelo a ser seguido, tanto nos conservatórios com seus cursos técnicos profissionalizantes, como nos cursos superiores.

Com a LDB nº 9.394/1996 novas concepções são apresentadas para os conservatórios e ensino técnico profissionalizante. Espiridião (2002, p. 72) coloca que,



II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

[...] os cursos de formação profissional dos Conservatórios deverão reconfigurar os seus currículos para que haja uma interligação com o mundo do trabalho e as necessidades atuais do mercado profissional do músico. Todavia, essas transformações educacionais somente ocorrerão se os docentes que atuam nessas instituições reformularem suas concepções e práticas pedagógicas e, conseqüentemente, se os currículos forem construídos e contextualizados nessa direção.

Com isso a nova LDB procura pensar na formação do indivíduo com vistas ao desenvolvimento de competências e saberes direcionados a sua formação enquanto cidadão. Já o ensino técnico profissionalizante pretende exercer uma prática profissional de qualidade integrada ao contexto sociocultural do país.

Sejam em conservatórios ou cursos superiores de música, os professores formados e atuantes nesses ambientes precisam ter em mente que a sua formação enquanto educador é contínua e que não se encerra com o egresso de um curso. É exatamente no processo de formação e aplicação dos conhecimentos adquiridos que precisamos estar mais seguros que não sabemos de tudo e que necessitamos estar a todo tempo na condição de aprendizes. Cabe aos cursos superiores oferecerem uma formação que permita ao professor atuar nesses espaços e ter contato com a diversidade que a música pode oferecer.

[...] é sobretudo nas academias que os futuros professores de música têm a oportunidade de conhecer outras músicas, outras práticas e de compará-las com a de sua formação de base. Desse modo, a academia apresenta interstícios que representam espaços de reflexão e de possibilidades de mudança face à ampliação do quadro de referências conceituais e de práticas musicais. (VIEIRA, 2003, p. 76).

Mesmo que na universidade o ensino ainda se caracterize pelo modelo conservatorial, isso não impede que o aluno construa e reconstrua suas concepções sobre o ensino de música nos dias atuais. Neste sentido Vieira (2003, p. 76) coloca que, “a formação acadêmica do professor de música poderá resultar na ruptura ou na reafirmação de modelo já conhecido por ele.”. Sendo assim, concebe-se o “ser professor de música” como uma condição construída ao longo de sua trajetória escolar, vivências musicais dentro e fora dos ambientes educacionais. O professor precisa saber refletir sobre sua práxis, pois segundo



Vieira (2003) “o professor não é mais um repetidor de sua prática, pois o que ele aprendeu não é o que ele vai ensinar”.

Considerações Finais

Os conservatórios de música e o modelo conservatorial, embora sejam considerados instituições rígidas e conservadoras, sofreram diversas transformações ao longo do tempo. Tendo que adapta-se as novas exigências da sociedade moderna, onde não cabe mais um profissional não-reflexivo e alunos somente receptores de conteúdo. Ainda assim, se mantém viva uma prática conservadora no que se refere ao ensino da música, mas os cursos superiores já começam a reformular seus currículos, com vistas a atender as novas expectativas da sociedade.

A reforma da educação profissional exige mudança no comportamento dos professores e das escolas, visando atender a demanda e preparar para o trabalho de maneira contextualizada com a realidade do mercado. Há muitas maneiras de ensinar e aprender música dependendo de variáveis; históricas, culturais, sociais e econômicas. A questão não é “se há um outro jeito de ensinar, mas de que modo devo ensinar”.

Referências

ARAÚJO, Isac Rufino. Conservatório de música d'alva stella noqueira freire: Alunos Veteranos - perfil, análises e considerações. In: XVII Encontro Nacional da Abem, 2008, São Paulo. **Anais do XVII Encontro Nacional da ABEM**, 2008.

BEAUMONT, Maria Teresa de. A prática da Alfabetização Musical no Conservatório Estadual de Música de Araguari. In: 10 Encontro Anual da **Associação Brasileira de Educação Musical, ABEM**, 2001, Uberlândia. **Anais**. 2001. p. 27.

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.

_____. Compreender a Escola de música: uma contribuição para a sociologia da educação musical. **Revista da ABEM**, v. 19, p. 70-78, 2011.



II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

ESPERIDIÃO, Neide. **Educação Musical e formação de professores: suíte e variações sobre o tema.** 1 ed. São Paulo; Globus, 2012. 440p.

_____. Educação profissional: reflexões sobre o currículo e a prática pedagógica dos conservatórios. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 7, 69-74, set. 2002.

LIMA, Sonia Regina Albano de. A resolução CNE/CEB 04/99 e os cursos técnicos de música na cidade de São Paulo. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 8, 81-83, mar. 2003.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. **O Ensino Superior e as Licenciaturas em Música: um retrato do habitus conservatorial nos documentos curriculares.** 1. ed. Campo Grande: Editora UFMS, 2013. v. 450. 302p.

_____. A influência do habitus conservatorial nas percepções sobre música e educação musical de alunos do curso de Licenciatura em Música da UFMS. In: XXI Congresso Nacional da ABEM, 2013, Pirenópolis. **Anais do XXI Congresso Nacional da ABEM.** Brasília: UnB, 2013. p. 1-8.

PENNA, Maura. **Ensino de música: para além das fronteiras do conservatório.** In: Yara Rosa Peregrino. (Org.). *Da camiseta ao museu: a conquista: o ensino das artes na democratização da cultura.* 1ed. João Pessoa: editora Universitária UFPB, 1995, v.1, p.143-153.

RIBEIRO, Hugo L; MOREIRA, Marcos. Projeto Político Pedagógico do Conservatório de Música de Sergipe. In: XV Encontro Nacional da ABEM, 2006, João Pessoa. **Anais do XV Encontro Nacional da ABEM**, 2006.

VIEIRA, Lia. Braga. O professor como fator condicionante na preparação em educação profissional em música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 8, n.8, p. 75-79, 2003.

_____. **A escolarização do ensino da música.** Pro-Posições (Unicamp), Campinas (SP), v. 15, n.2 (44), p. 141-150, 2004.3, 39-48, set. 2005.