

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

RUTH DE SOUSA FERREIRA SILVA

GENEALOGIA DO CURSO SUPERIOR  
DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE DE  
UBERLÂNDIA, MG (1957–69)

■ VERSÃO CORRIGIDA APÓS A DEFESA ■

Uberlândia, MG  
2022

RUTH DE SOUSA FERREIRA SILVA

GENEALOGIA DO CURSO SUPERIOR DE MÚSICA DA  
UNIVERSIDADE DE UBERLÂNDIA, MG (1957–69)

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação, da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), como requisito para obtenção do título de Doutora em Educação, Linha de pesquisa: História Historiografia da Educação.

Orientadora: profa. dra. Betânia de Oliveira  
Laterza Ribeiro

Uberlândia, MG  
2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

S586g  
2021      Silva, Ruth de Sousa Ferreira, -1967  
Genealogia do curso superior de música da Universidade de  
Uberlândia, MG (1957–69) [recurso eletrônico] / Ruth de Sousa Ferreira  
Silva. - 2021.

Orientadora: Betânia de Oliveira Laterza Ribeiro.  
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de  
Pós-Graduação em Educação.  
Modo de acesso: Internet.  
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2022.5000>  
Inclui bibliografia.

1. Educação. I. Ribeiro, Betânia de Oliveira Laterza, -1961, (Orient.).  
II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em  
Educação. III. Título.

---

CDU: 37

André Carlos Francisco  
Bibliotecário – CRB-6/2047

## ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

|                                    |   |                 |       |                       |       |
|------------------------------------|---|-----------------|-------|-----------------------|-------|
| Programa de Pós-Graduação em:      | Educação  |                 |       |                       |       |
| Defesa de:                         | Tese de Doutorado Acadêmico, 12/2021/286, PPGED   |                 |       |                       |       |
| Data:                              | Vinte e oito de maio de dois mil e vinte e um   | Hora de início: | 14:00 | Hora de encerramento: | 18:00 |
| Matrícula do Discente:             | 11713EDU031   |                 |       |                       |       |
| Nome do Discente:                  | RUTH DE SOUSA FERREIRA SILVA  |                 |       |                       |       |
| Título do Trabalho:                | "Genealogia do curso superior de Música da Universidade de Uberlândia, MG (1957-69)."                                     |                 |       |                       |       |
| Área de concentração:              | Educação  |                 |       |                       |       |
| Linha de pesquisa:                 | História e Historiografia da Educação   |                 |       |                       |       |
| Projeto de Pesquisa de vinculação: | Educação, pobreza, política e marginalização: formação da força de trabalho na nova capital de Minas Gerais - (1909-1927) |                 |       |                       |       |

Reuniu-se, através do serviço de Conferência Web da Rede Nacional de Pesquisa - RNP, da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Educação, assim composta: Professores Doutores: Elizabeth Farias da Silva - UFSC; Giseli Cristina do Vale Gatti - UNIUBE; Lília Neves Gonçalves - UFU; José Carlos Souza Araujo - UFU; Betânia de Oliveira Laterza Ribeiro - UFU, orientador(a) do(a) candidato(a).

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a). Betânia de Oliveira Laterza Ribeiro, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(as) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

[Aprovado(a)].

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.

## BANCA EXAMINADORA

06/01/2022 10:26

SEI/UFU - 2802008 - Ata de Defesa - Pós-Graduação



Documento assinado eletronicamente por **Betania de Oliveira Laterza Ribeiro, Professor(a) do Magistério Superior**, em 28/05/2021, às 17:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Giseli Cristina do Vale Gatti, Usuário Externo**, em 31/05/2021, às 13:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elizabeth Farias da Silva, Usuário Externo**, em 02/06/2021, às 10:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **José Carlos Souza Araujo, Usuário Externo**, em 07/06/2021, às 15:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lília Neves Gonçalves, Professor(a) do Magistério Superior**, em 10/06/2021, às 17:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2802008** e o código CRC **14ED69CB**.

## MEMORIAL DE AGRADECIMENTO

**O** início do meu estudo musical foi na Igreja, em Anápolis, GO, em um velho harmônio, instrumento de teclas que tem um sistema de foles. Dois anos depois, comecei a estudar piano em uma escola particular. Não parei mais. Minha formação musical no piano antes do curso superior foi em aulas particulares, por vezes na Igreja ou na residência da professora, ou em escolas particulares e em cursos não reconhecidos. Assim, o processo de aprendizado que vivenciei não me permitiu conhecer a música por sequência de métodos nem por uma formação por séries.

Quando fui aprovada no vestibular, senti enorme realização por estar matriculada em um curso superior. Era uma conquista não apenas minha, mas de minha família. Eu seria a primeira a ter formação universitária reconhecida. Uma das questões que me marcaram nos quatro anos de curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia foi perceber que algo me diferenciava dos alunos que estudaram no conservatório: era certa dúvida mesclada com curiosidade em querer saber o que havia em uma escola como a da UFU. Esses pensamentos ficaram guardados até que, ao ingressar no mestrado em Artes, em 2010,<sup>1</sup> deparei-me com discussões sobre onde os músicos aprendiam música e as instituições de formação dos alunos do curso de música

---

<sup>1</sup> Do mestrado em Artes saiu a dissertação *O processo de ensino/aprendizagem musical no ensaio: um estudo de caso na Orquestra Camargo Guarnieri*, defendida em 2012, pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia e sob orientação de Lília Neves Gonçalves.

da Universidade Federal de Uberlândia, bem como dos participantes da orquestra que não estudaram no conservatório. Assim, a pesquisa de mestrado despertou curiosidade por conhecer a formação e o funcionamento do conservatório como instituição. Esses “flashes” me convidavam a conhecer as instituições de ensino de música e os modos de fazer música nesses espaços; mas por não estarem relacionados com o objeto pesquisado no mestrado, ficaram guardados, reservados para depois, quando fosse possível dissipar a nebulosidade.

Meu interesse por pesquisar veio do encantamento que tive pelo mestrado, que influenciou minha rotina de vida como professora. Confesso que parece um caminho sem volta. Não há como enxergar o mundo como antes. A fim de ampliar essa experiência, ingressei no doutorado em Educação com um projeto pessoal de três anos de preparação. Foram leituras de teses, participação em defesas e conversa com alunos. Após ler trabalhos orientados<sup>2</sup> pela professora doutora Betânia de O. Laterza Ribeiro, entrei em contato com ela e expus meu interesse em conhecer a área e ser aluna ouvinte na disciplina História das Instituições Escolares. De maneira acolhedora, ela me recebeu na disciplina, oportunizando um conhecimento mais próximo das discussões sobre a área.

Esse conhecimento inicial sobre pesquisas realizadas na linha de pesquisa “história historiografia da educação” foram importantes para que eu acreditasse que um tema sobre o curso de música seria relevante na área. Mas, embora eu tivesse interesse em pesquisa, não era suficiente. O contato inicial com professores e alunos da pós-graduação levou-me a enxergar a solidez da área e o quanto havia de pesquisas realizadas. Isso despertou em mim um medo e uma mistura de respeito com relação à “casa” que estava me recebendo. Enfim, entendi que precisava de coragem! É isso que precisava para dar voz aos raios de luz que acenderam ao longo de minha formação e que encontraram lugar junto ao tema voltado para o curso de música.

Por não ser uberlandense e não ter estudado em um conservatório, conhecer Cora Pavan de Oliveira Capparelli foi um presente que o doutorado me concedeu. Na

---

<sup>2</sup> SILVA, Maria Aparecida Alves. *Gênese e desenvolvimento do Grupo Escolar César Bastos no cenário educacional de Rio Verde/GO (1947–1961)*, dissertação defendida em 2013; SOUZA, Marilsa Aparecida Alberto Assis. *Grupo Escolar Minas Gerais: do decreto de criação (1927) a efetiva instalação (1944) no município de Uberaba/MG* (dissertação, 2012); SOUTO, Adilour Nery. *Do público ao privado: a Escola Santa Terezinha em Ibiá de 1940 a 1950*, dissertação defendida em 2012; VILLAS BOAS, Marcia Silva de Meto. *Gênese do Grupo Escolar 13 de Maio 1962-1971*, dissertação defendida, 2012.

primeira entrevista, em 2017, dona Cora — como eu a chamava —, preparou-se com toda elegância, como se fosse conceder uma entrevista para televisão. Nesse primeiro contato, percebi que elegância e formalidade não lhe faltavam. Foram quatro entrevistas no decorrer dos primeiros anos do doutorado, e aos poucos surgiu uma amizade com momentos de lanches, chás, muitas conversas e troca de presentes.

Muito mais que um presente pessoal, ela foi uma pessoa muito importante para este estudo. No início da primeira entrevista, ainda sensibilizada pelo falecimento recente do esposo, Vittorio Caparelli, ela compartilhou esse momento de dor como se a sua história estivesse começando ali; e ainda confiando a mim um sentimento muito particular. A cada entrevista, dona Cora levava uma nova anotação, fotografias, jornais... e dizia: “Eu anotei aqui os nomes que você me perguntou e que não estava me lembrando naquele dia”. Ela demonstrava que estava empenhada em conceder entrevista; era como se fosse um reviver de sua história. Ela compartilhava fotografias de seu acervo pessoal, de família e recortes de jornais — era sua pasta de documentos.

Cora Pavan foi uma pessoa fundamental a este estudo. Ao contar a história do conservatório, contava a sua vida, por não ter como separá-las. A história que contava era, também, de seus pais, da prefeitura, dos bastidores dos jornais, bem como de sua luta, com os professores, para levar adiante a ideia de um conservatório na cidade.

Dizia ser “uma pessoinha”. Mas pude conhecer, por meio de sua história, que esse diminutivo não a representava. Talvez fosse uma estratégia para seu trabalho em silêncio. Não se tratava de uma professora de piano apenas; era uma diretora que soube fazer parcerias, usar de suas relações e influências na sociedade uberlandense. Seus olhos estavam focados nos assuntos musicais, mas existia uma Cora Pavan que alimentava o curso de música oferecido pelo conservatório de outra forma: criando condições para que o curso fosse reconhecido.

Este estudo me permitiu conhecer a Cora Pavan visionária, diretora, articuladora, estrategista, mãe, esposa, filha, amiga, professora. Assim, toda a minha gratidão a Cora Pavan de Oliveira Caparelli, cuja presença nesta tese diz pouco do muito que ela foi para história da música em Uberlândia e da pessoa admirável e fascinante que conheci.

## AGRADECIMENTOS

**A** Deus, que renovou minhas forças físicas e emocionais e esteve ao meu lado, dirigindo o caminho.

À querida Betânia Laterza, por suas valiosas orientações, contribuições e seus ensinamentos, sem os quais não seria possível concretizar este trabalho. Agradeço a acolhida, o carinho, a generosidade, o afeto, a humanidade e por ter acreditado no meu potencial.

Ao meu Querido, Agostinho, pelo amor, pelo apoio e pela compreensão. Ao Filipe, meu filho, pelas conversas e dicas sobre determinação.

À profa. dra. Lilia Neves Gonçalves, ao prof. dr. José Carlos Souza Araújo, a dra. Elizabeth Farias, à profa. dra. Giseli Gatti, agradeço o aceite para compor a banca de defesa desta tese. Agradeço aos dois primeiros, bem como ao prof. dr. Décio Gatti, pelas decisivas contribuições durante o exame de qualificação da pesquisa, que me desafiaram e me levaram a aprimorar o estudo. Sinto-me honrada pela participação de todos mediante contribuições, análises e decisões teórico-metodológicas valiosas para pesquisa aqui apresentada.

Aos professores do programa de pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia, por todo processo de formação, desde as disciplinas ofertadas, as palestras, os congressos até os momentos valiosos em minha formação. Aos secretários James e Ali Smidi, sempre atenciosos e prestativos quando precisei de ajuda.



A Universidade Federal de Uberlândia, instituição onde pude me graduar, fazer mestrado e, agora, o doutorado.

Ao Edinan, agradeço a revisão textual e a formatação, tudo sempre com dedicação e profissionalismo exemplar.

Aos amigos Osvaldo, Elizabetta e Maria Angélica, agradeço as valiosas conversas sobre pesquisa e disposição a ler meus textos.

Aos funcionários e técnicos dos arquivos, que foram cordiais e pacientes nas numerosas visitas e procuras que fiz para realizar a pesquisa documental.

A todos que concederam entrevistas, que compartilharam partes de suas vidas e me confiaram histórias preciosas fundamentais para que eu conhecesse ainda mais a importância do meu objeto de estudo.

A todos os meus colegas de doutoramento, pelas conversas e pelos debates; em especial com Gabriela, a quem agradeço os momentos de partilhas, risos e lágrimas: foi um exemplo de companheirismo, amizade e generosidade!

*Aos meus pais, que me ensinaram a multiplicar o que era pouco*  
*Ao Grupo MUSEDUC, pelas importantes reflexões*  
*Aos meus amigos, pelas palavras de ânimo e ombro amigo*  
*Aos meus alunos de piano, por tornarem a minha vida mais leve*  
*Aos que estiveram comigo nos bastidores, dando forças para*  
*caminhar*

*Que a nova geração se faça forte, muito forte; e que dêsse galho floresça uma outra, muitas outras mais fortes ainda...*

— SAMUEL ARCHANJO DOS SANTOS, 1963.

*O pensamento dialético afirma, em compensação, que nunca há pontos de partida absolutamente certos, nem problemas definitivamente resolvidos: afirma que o pensamento nunca avança em linha reta, pois toda verdade parcial só assume sua verdadeira significação por seu lugar no conjunto, da mesma forma que o conjunto só pode ser conhecido pelo progresso no conhecimento das verdades parciais. A marcha do conhecimento aparece assim como uma perpétua oscilação entre as partes e o todo, que se devem esclarecer mutuamente.*

— GOLDMANN, 1967

## RESUMO

SILVA, Ruth de Sousa Ferreira. *Genealogia do curso superior de Música da Universidade de Uberlândia, MG (1957–69)*. 2021. 237 fl. Tese (doutorado em Educação) — Faculdade de Educação, Universidade Federal de Uberlândia, 2022.

**E**sta tese apresenta um estudo sobre o curso de Música da Universidade de Uberlândia. Almejou-se compreender como foi a inserção de tal curso no movimento político e acadêmico para organizar uma universidade. Tal compreensão se guiou por este objetivo: analisar a genealogia do curso superior de Música e a importância dos conservatórios como instituições de ensino superior até sua inserção em universidades, fatos recorrentes na oficialização do ensino universitário de música. A pesquisa se desenvolveu sobre postulados do materialismo histórico-dialético, sobretudo nas conexões entre o local, o regional e o nacional. A delimitação temporal estabelecida vai de 1957, ano de inauguração do Conservatório Musical de Uberlândia, instituição particular que oferecia curso superior, a 1969, quando a Universidade de Uberlândia reuniu os cursos superiores da cidade. A pesquisa teve orientação histórico-documental, histórico-bibliográfica e da história oral (entrevistas semi-estruturadas). As fontes de pesquisa incluíram iconografia, imprensa, correspondência, registros cartoriais, atas de chamada e de provas do conservatório; e outras. Da leitura crítica dessa documentação em diálogo com referenciais teórico-conceituais, emergiram as categorias de análise: *instituições escolares, ensino superior de Música; movimento político; modernização; transformação social*. Confirma-se a tese de estudo de que Cora Pavan Capparelli tinha uma influência política que lhe deu mais condições para fazer do curso do conservatório uma faculdade de artes. Para isso, ela contou com apoio de representantes da sociedade. O resultado de seu empenho se traduziu, por exemplo, na diplomação de muitos alunos como formados em curso superior de Música. Este estudo mostrou que o processo de criação e reconhecimento dos cursos de Música e a criação da Faculdade de Artes foram parte de um projeto político do governo federal para fundar uma universidade (pública) em Uberlândia. O curso superior de Música ganhou visibilidade e teve seu reconhecimento no governo militar, que usou estratégias e influência política para criar universidades e reconhecer cursos de faculdades isoladas.

**Palavras-chave:** instituições escolares, curso superior de Música, conservatórios, influências políticas, Universidade de Uberlândia.

## ABSTRACT

SILVA, Ruth de Sousa Ferreira. *Genealogy of higher education in music at University of Uberlândia city, MG (1957–69)*. 2021. 237 pp. Thesis (doctorate in Education) — Education College, Federal University of Uberlândia, 2022.

**T**his thesis presents a study on the music course at the University of Uberlândia city. It was designed to understand how this course was included in the political and academic movement to organize a local university. This understanding was pursued by taking it account the following aim: to analyze the genealogy of the higher education in music and the importance of conservatories as higher education institutions until their inclusion in public universities, which are recurring facts in the officialization of university music education. The research relied upon postulates of historical and dialectical materialism, especially links between the local, the regional, and the national. The research covered a period going from 1957 — the year of the opening of Uberlândia conservatory as a private institution that offered a higher education degree) — to 1969 — when Uberlândia's University brought together isolated higher education courses in the city. Research sources included iconography, press, correspondence, cartulary records, call minutes, conservatory exam shifts; and others. By the critical reading of such documentation in dialogue with theoretical and conceptual references, school institutions, higher education of music, political movement, modernization, and social transformation emerged as categories of analysis. The study confirms its hypothesis: Cora Pavan Capparelli had a political influence that gave her more means to turn the conservatory music course into an arts college. For this, she had the support of local politicians and authorities. The result of her commitment was, for example, the graduation of many students in Music. This study shows that the process of creating and recognizing music courses and the creation of an Arts college were part of a political project derived from public policies to found a (public) university in Uberlândia. The music degree gained visibility and had its recognition in the military rule, which used strategies and political influence to create universities and recognize higher education courses in isolated institutions.

**Keywords:** schooling institutions; higher education in Music; conservatory; political influences; University of Uberlândia.

## LISTA DE FIGURAS

|           |  |     |
|-----------|--|-----|
| FIGURA 1  | Museu Imperial onde funcionou o Conservatório de Música, RJ  | 51  |
| FIGURA 2  | Fachada do prédio onde passou a funcionar o Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro                              | 62  |
| FIGURA 3  | Ocasão de formatura em canto orfeônico e apresentação dos Formandos  | 62  |
| FIGURA 4  | Localização geográfica das mesorregiões e microrregiões de Minas Gerais  | 112 |
| FIGURA 5  | Estação ferroviária de Uberlândia, 1895  | 114 |
| FIGURA 6  | Anúncio na imprensa informando sobre campanha de arrecadação para a universidade em Uberlândia                           | 128 |
| FIGURA 7  | Tópicos de adaptação da Faculdade de Artes ao modelo de departamento na Universidade de Uberlândia (s. d.)               | 136 |
| FIGURA 8  | Cora Pavan em evento solene da sociedade de Uberlândia, entre 1959 e 1962  | 144 |
| FIGURA 9  | Correspondência de Cora Pavan endereçada ao ministro da Educação e Cultura, out. 1965                                    | 153 |
| FIGURA 10 | Carta de Cora Pavan destinada ao Distrito Federal  | 155 |
| FIGURA 11 | Edital de divulgação de concurso de habilitação para ingressar no Conservatório Musical de Uberlândia, fevereiro de 1968 | 169 |
| FIGURA 12 | Reconhecimento legal do Conservatório Musical de Uberlândia como instituição de ensino superior                          | 172 |
| FIGURA 13 | Convite para conhecer o maestro Camargo Guarnieri  | 184 |

## LISTA DE QUADROS E TABELA

|          |  |     |
|----------|--|-----|
| QUADRO 1 | Mapeamento de instituições que deram origem a cursos superiores de música, 1890–1950 | 101 |
| QUADRO 2 | Faculdades isoladas reunidas na Universidade de Uberlândia, 1969                     | 132 |
| TABELA 1 | População de Uberlândia por situação de domicílio, 1940–70                           | 117 |

# SUMÁRIO

|       |  |     |
|-------|--|-----|
|       | INTRODUÇÃO   | 17  |
| 1     | INSTITUCIONALIZAÇÃO DO ENSINO DE MÚSICA NO BRASIL                                      | 42  |
| 1.1   | <b>O conservatório e o estudo (superior) da música</b>                                 | 45  |
| 1.1.1 | <i>O Conservatório de Música do Rio de Janeiro no século XIX</i>                       | 46  |
| 1.2   | <b>A função da música na República e o Instituto Nacional de Música</b>                | 61  |
| 1.3   | <b>O modelo conservatorial no ensino superior de Música</b>                            | 71  |
| 1.4   | <b>À maneira de síntese</b>  | 77  |
| 2     | O CURSO DE MÚSICA COMO ENSINO SUPERIOR   | 79  |
| 2.1   | <b>Organização da universidade brasileira</b>  | 81  |
| 2.2   | <b>Da universidade brasileira ao ensino superior de Música</b>                         | 87  |
| 2.2.1 | <i>O ensino superior e as universidades do Rio de Janeiro</i>                          | 88  |
| 2.2.2 | <i>O ensino superior de Música na universidade</i>                                     | 94  |
| 2.2.3 | <i>Institucionalização do curso universitário de música</i>                            | 98  |
| 2.3   | <b>A expansão do ensino superior de Música em Minas Gerais</b>                         | 102 |
| 2.3.1 | <i>O conservatório e o ensino superior de Música</i>                                   | 102 |
| 2.3.2 | <i>A interiorização do ensino de música (em conservatório)</i>                         | 105 |
| 2.4   | <b>À moda de síntese</b>   | 108 |
| 3     | UNIVERSIDADE DE UBERLÂNDIA: CONSOLIDAÇÃO DO ENSINO SUPERIOR                            | 110 |
| 3.1   | <b>A representatividade municipal de Uberlândia</b>                                    | 111 |
| 3.1.1 | <i>A influência da posição geográfica na economia municipal</i>                        | 112 |
| 3.2   | <b>Surgimento e difusão do ensino superior</b>   | 119 |
| 3.3   | <b>Das faculdades isoladas à universidade</b>  | 126 |
| 3.3.1 | <i>Universidade em Uberlândia: intenções e ações</i>                                   | 127 |
| 3.3.2 | <i>Organização da Universidade de Uberlândia: do surgimento à federalização</i>        | 131 |
| 3.3.3 | <i>A Faculdade de Artes da Universidade de Uberlândia e o curso superior de música</i> | 135 |
| 3.4   | <b>À guisa de síntese</b>  | 139 |
| 4     | O CURSO SUPERIOR DE MÚSICA E O PROTAGONISMO DE CORA PAVAN                              | 141 |
| 4.1   | <b>Curso superior de Música: do conservatório à universidade</b>                       | 142 |
| 4.1.1 | <i>O conservatório de Uberlândia: do surgimento ao funcionamento</i>                   | 146 |



|       |  |     |
|-------|--|-----|
| 4.2   | <b>Curso superior de Música: antes da universidade, o conservatório</b>                                | 158 |
| 4.2.1 | <i>Ensino superior de Música: pioneirismo de Cora Pavan à frente do Conservatório Musical</i>          | 158 |
| 4.2.2 | <i>Curso de música: entre conservatório e faculdade</i>  | 171 |
| 4.3   | <b>O curso de música da Faculdade de Artes</b>   | 175 |
| 4.3.1 | <i>Curso de música na Universidade de Uberlândia: mais que faculdade de Música, faculdade de Artes</i> | 176 |
| 4.4   | <b>Síntese compreensiva</b>  | 186 |
|       | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>  | 188 |
|       | <b>REFERÊNCIAS</b>   | 194 |

## INTRODUÇÃO

Com o interesse em compreender a genealogia de uma instituição de ensino superior — Faculdade de Artes de Uberlândia — e a constituição do curso superior de Música de Uberlândia, foi indispensável compreender a criação e institucionalização do Conservatório Musical da cidade, onde nos anos 1950–60 houve um movimento para criar cursos superiores, inclusive o de Música. Inaugurado em 1957, o conservatório oferecia ensino nos níveis primário, médio e superior<sup>3</sup> e desempenhava o seu papel de formar músicos. Era uma instituição conhecida e reconhecida na cidade e região. Não por acaso, como escola superior, tal instituição é uma das mais longevas: foi fundada em 1957, por Cora Pavan de Oliveira Capparelli, idealizadora, articuladora, professora e diretora, dentre outras atuações. Se for acertada a ideia de que o conservatório cumpre uma função social na cidade, tal cumprimento seria tributário, em grande medida, dos gestos de Cora Pavan à frente da instituição, interna e externamente. Da compreensão de sua atuação e relevância para o curso superior de Música, adveio o interesse em analisar a genealogia desse curso considerando o conservatório e o papel dela no processo da organização de um curso universitário.

---

<sup>3</sup> “Uma escola de música na cidade simbolizava o progresso, a educação e a civilização de um povo” (GONÇALVES, 2007, p. 264).

Pareceu-nos que as relações de Cora Pavan com as origens do curso superior de Música em Uberlândia estavam um tanto obscuras por falta de tratamento específico, mais detido. A leitura dos estudos deixou a impressão de ser a (história da) música em Uberlândia um tema que tem interesse acadêmico. Mas, dos estudos feitos até então, foram identificadas poucos sobre a história do ensino superior de Música na cidade por um olhar que vá do âmbito particular ao geral, ou seja, do nível municipal ao federal, passando pelo estadual. No escopo abordado em outras pesquisas, não entraram certos temas que vemos como importantes, por exemplo: a origem do reconhecimento oficial do curso superior de Música e os efeitos de sua presença na sociedade: aprovação e/ou desaprovação; crédito e/ou desconfiança; suporte e/ou indiferença; divulgação e/ou desinteresse, dentre outros atributos.

Cora Pavan tinha uma influência política que lhe permitiu organizar o curso superior de Música com apoio de representantes da sociedade e tornar possível seu projeto de diplomar alunos do curso superior de Música. Com isso, traçou uma história diferente do que houve com outros conservatórios mineiros. O curso era particular, mas com histórico de vínculos com o poder público municipal, do estado e da União. Assim, podemos dizer que o processo de criação e reconhecimento do curso de Música e da Faculdade de Artes, além de ser um ideal de Cora Pavan, compôs um projeto político do governo federal para criar e organizar a Universidade de Uberlândia.

Dessa compreensão, derivamos o objeto da pesquisa aqui apresentada, a saber: o curso superior de Música de Uberlândia visto pelo viés de sua genealogia, seu desenvolvimento e sua transformação entre 1957 e 1969. Nesse intervalo temporal, o curso foi do contexto particular (com histórico de recebimento de subvenções do estado e da União) ao contexto do público; foi de um ideal individual à sua encampação por instâncias coletivas de interesse estadual e nacional. Com efeito, como dizem Nosella e Buffa (2009, p. 56), a escolha de um objeto de estudo define todo o trabalho a ser realizado; mas o objeto “[...] nunca é dado; é construído. Ou seja, não é um pacote fechado que o pesquisador abre e investiga. É um conjunto de possibilidades que o pesquisador percebe e desenvolve, construindo, assim, aos poucos, o seu objeto”.

As possibilidades a que se refere à dupla de autores depende, sobremaneira, de como se aborda o objeto de estudo. Assim como as fontes de pesquisa, o objeto é passivo ante o pesquisador. Se o objeto foi escolhido porque pode levar a caminhos de

respostas, devemos dizer que tal poder é latente; e ao pesquisador cabe fazê-lo vir à tona mediante dada abordagem, que pode ser indagadora, como a que procuramos desenvolver para tentar reconstruir a gênese do curso superior de Música em Uberlândia.

A problematização do objeto foi delineada pelas questões de pesquisa a seguir.

- Como foi a inserção do curso superior de Música no movimento político e acadêmico em prol da organização de uma universidade?
- Como foi a organização e o reconhecimento de tal curso?
- Quais foram os agentes públicos e da sociedade civil ligados à criação do curso?

Tais indagações contribuíram para direcionar a procura de documentos que permitissem compor uma genealogia do curso superior de Música em Uberlândia: a gênese do curso, sua conceituação e suas práticas, seus desdobramentos e suas transformações educacionais institucionais.

A especulação em torno das questões de pesquisa seguiu objetivos preestabelecidos e revistos com o desenrolar da pesquisa. Nesse sentido, como *objetivo geral*, a pesquisa almejou construir uma compreensão histórica de como o curso (superior) de música em Uberlândia se coaduna com planos, projetos e propostas educacionais mais amplas: expansão, organização, concessão de subvenções etc. Concretizá-lo exigiu seguir a lógica cartesiana: partir o todo em partes; ou seja, procurar entender o conjunto por meio de elementos individuais. Assim, o objetivo geral foi traduzido em objetivos específicos, a seguir.

- *Apresentar* uma compreensão histórica das origens institucionais e da evolução do ensino de música no Brasil e em Minas Gerais (acreditamos que esse objetivo permeie mais os capítulos 1, 2 e 3).
- *Situar* historicamente a gênese do ensino superior de Música e sua evolução em Uberlândia, cuja constituição e existência se diferem das de outros conservatórios mineiros (pensamos que esse objetivo atravesse os capítulos 2 e 3, neste em especial).
- *Indicar* agentes, instituições e forças envolvidos na criação, manutenção e concretização do curso superior de Música em Uberlândia, cuja existência

contou com apoio da sociedade local (cremos que esse objetivo permeie mais os capítulos 3 e 4, sobretudo neste).

- *Caracterizar* o papel de Cora Pavan de Oliveira Capparelli no processo de criação, manutenção e modificação do curso superior de Música em Uberlândia como articuladora e porta-voz de ações e demandas educacionais da formação de músicos e professores de música e cuja influência e importância histórica pairam sobre o curso universitário de Música e de Artes (parece-nos que esse objetivo se concentra no capítulo 4).

O alcance desses objetivos permitiu delinear o processo em que se estabeleceu, no tempo e no espaço, o curso superior de Música no Brasil. Tal delineamento — como pensam autores e pesquisadores lidos — faz-se necessário porque essas duas categorias influem nas práticas sociais. Assim, alguns pontos afins a tais dimensões de compreensão da realidade histórica entraram na discussão em torno das questões e dos objetivos de pesquisa. São eles: movimentos de músicos em torno da criação de escolas e da manutenção e transformação do ensino de música; o tratamento e status político-institucionais dados ao curso pelo Estado como medida de desdobramentos do ensino musical e de sua utilidade pública; a organização e hierarquização do ensino de música; enfim, a profissionalização do músico (formação e atuação).

Esses argumentos secundários de pesquisa que pontuam o debate central ajudam a compor um quadro mais detalhado do contexto, incluindo questões como as contradições, os conflitos, as tensões e as rupturas presumíveis no processo de institucionalização de um curso superior (de música). Presumíveis porque envolvem interesses de setores distintos da sociedade, como pudemos entender pela pesquisa à luz da leitura de estudos mais específicos e mais gerais.

A importância desses elementos se impôs à medida que apareciam documentos do passado do curso superior de Música, à medida que uma compreensão se delineava cada vez mais: o protagonismo do Conservatório Musical de Uberlândia e de Cora Pavan como diretora e personificação dessa instituição. Protagonismo que se nos pareceu *singularidade* institucional à medida que aprofundamos e ampliamos o olhar para o objeto de estudo. Foi se delineando uma compreensão mais universal, mais genérica, indicativa de um padrão de ocorrência de um processo (uma totalidade). Tal padrão seria a formação do ensino de música no Brasil: entre conservatório e faculdade;

entre superior e universitário; entre profissional (formação de músicos profissionais e professores de música) e científico (formação de [professores] pesquisadores, educadores musicais e outros *estudiosos* da música).

Nessa lógica, se o singular não existe por si, visto estar contido no universal, então este não se institui fora de relações contraditórias com aquele; ou seja, se o singular depende de sua materialidade única, então o universal não é abstração: é “totalidade histórica determinada pelo modo de produção”, pelas “suas relações sociais”, pelas “práticas políticas, culturais, ideológicas e educativas”, dentre outros quesitos (SANFELICE, 2016, p. 26; ARAÚJO, 2019). Captar o movimento tendo em vista a tensão entre o singular e o universal foi fundamental à pesquisa aqui apresentada.

Com efeito, a investigação subjacente a esta tese se ajustou mais aos procedimentos do materialismo histórico dialético como método. Como salientam Nosella e Buffa (2005, p. 359), o olhar para os dados deve ser um estudo em busca da arte de “relacionar os contraditórios”, ou seja, entender as discordâncias e seus pontos de intersecção. Assim,

A dialética não é uma relação mecânica que descortina, para além da aparência (escola), uma essência metafísica (sociedade), mas, sim, uma condição recíproca de existência. Dito de outra maneira, a criação e o desenvolvimento de uma determinada instituição escolar estão condicionados por uma determinada sociedade que, por sua vez, é influenciada pelos rumos que a escola venha a tomar. Essa influência adquire tamanha amplitude que chega a moldar suas relações de produção, sem esquecer, porém, que, na produção da escola, a sociedade opera de forma conflituosa, pois, as classes sociais opostas lutam em favor de escolas que atendam aos seus próprios interesses”. (NOSELLA; BUFFA, 2005, p. 362).

Para esses autores, no movimento da história existem “a paixão”, “a vontade humana”, “os conflitos”. São parte da abstração. Assim, a dialética vê a história se movimentar em um processo contínuo de lutas. Caso se possa presumir muita luta no futuro, o mesmo não pode ser dito sobre “os seus resultados”.

A possibilidade de compreensão por níveis que levam a dois extremos — do municipal ao federal, passando pelo regional e o estadual — exigiu um aporte que permitisse transitar. Tais níveis se projetaram na compreensão das circunstâncias de criação de cursos superiores (de música) em Uberlândia; circunstâncias sociais (ação da elite econômica e intelectual), políticas (ação de políticos locais de projeção federal),

econômicas (força do desenvolvimento capitalista), geográficas (o benefício da localização favorável à circulação interior adentro), dentre outros fatores. Nesse cenário, o movimento musical se relacionava com o movimento político em sua articulação e interligação a mudanças associadas ao processo de modernização.

No decorrer do século XX, o entrelaçamento de modernização e modernidade passou a se constituir em um dos eixos para a compreensão da dinâmica cultural dos anos do pós-guerra, momento de intensificação sem precedentes no processo de modernização mundial. Para Habermas (2002, p. 5),

O conceito de modernização refere-se a um conjunto de *processos cumulativos* de reforço mútuo: à formação de capital e mobilização de recursos; ao desenvolvimento das forças produtivas e ao aumento da produtividade do trabalho; ao estabelecimento do poder político centralizado e à formação de identidades nacionais; à expansão dos direitos de participação política; das formas urbanas de vida e da formação escolar formal; à secularização de valores e normas.

A seu turno, Eisenstadt (1966, p. 11) afirma que,

Historicamente, modernização é o processo de mudança para os tipos de sistemas sociais, econômicos e políticos que se desenvolveram na Europa ocidental e América do Norte entre os séculos XVII e XIX, espalhando-se, então, por outros países europeus e, nos séculos XIX e XX, pelos continentes sul-americano, asiático e africano.

Berman compreende o fenômeno da modernização pela ausência e fragmentação, pela dificuldade de mover-se entre contradições e o conhecimento de si:

O turbilhão da vida moderna tem sido alimentado por muitas fontes: grandes descobertas nas ciências físicas, [...] *a industrialização da produção*, que acelera o próprio ritmo de vida, [...] *a descomunal explosão demográfica*, [...] rápido e muitas vezes catastrófico *crescimento urbano*; *sistemas de comunicação de massa*, [...] que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades; [...] movimentos sociais de massa e de nações, desafiando seus governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre suas vidas; enfim, dirigindo e manipulando todas as pessoas e instituições, *um mercado capitalista mundial*, drasticamente flutuante, em permanente expansão. No séc. XX, os processos sociais que dão vida a esse turbilhão, mantendo-o num perpétuo estado de vir-a-ser, vêm a chamar-se ‘modernização’” (BERMAN, 1986, p. 16).

Os teóricos da modernização — observou Berman — abordaram esse processo de formas extremadas com entusiasmo cego e acrítico ou condenando-o como um monólito. Julgaram tais visões como limitantes acerca de um fenômeno que reuniria fatores complexos. Boa parte desses teóricos reconheceu tal processo como conjunto de mudanças globais no plano interno e externo das sociedades.

Segundo Germani (1974, p. 8) por modernização entende-se o processo de mudança social global no qual se combinam as transformações na esfera produtiva e na esfera social com as que têm lugar no âmbito da política. Há especificidades em cada caso particular:

Concebemos a modernização como um processo global no qual, entretanto, é necessário distinguir uma série de processos componentes. Em cada país, a peculiaridade da transição resulta em grande parte, do fato de que a seqüência, assim como a velocidade, em que ocorrem tais processos componentes, variam consideravelmente de país para país, por causa das circunstâncias históricas diferentes, tanto no nível nacional, quanto no nível internacional.<sup>10</sup>

Para esse teórico, uma nação efetivamente *moderna* deveria, via industrialização, gerar um novo complexo cultural, capaz de provocar desenvolvimento econômico, modernização social e política. A modernização social, por exemplo, seria verificada mediante enumeração de subprocessos como a mobilização social da população, a urbanização, as mudanças demográficas (diminuição das taxas de mortalidade, natalidade e alterações na estrutura familiar), o desenvolvimento das comunicações, a ampliação dos estratos sociais médios, a extensão de direitos civis e sociais (educação, consumo etc.), o surgimento de associações voluntárias e de formas de recreação, a redução de diferenças sociais etc.

---

<sup>10</sup> Gino Germani (1974, p. 8) afirma que a modernidade assolou a América Latina com seu processo específico de modernização. Aponta quatro períodos demarcados historicamente por acontecimentos do mundo ocidental. No primeiro período, temos a colonização e seus corolários na estrutura fundiária, no massacre de culturas e línguas nativas e no regime político colonial. O segundo momento foi o início da dissolução do processo colonial, com a Revolução Francesa e a dos Estados Unidos. No terceiro estágio, houve o impacto da Revolução Industrial, provocando uma onda visível de modernização via industrialização incipiente e aumento da concentração populacional urbana. Esse momento iria até, para o Brasil, o fim da primeira República. Na última etapa descrita por Germani, temos o que ele denominou “mobilização social de massas”, representada pela Grande Depressão (1929–30) e Segunda Guerra Mundial. Essa fase iria até a década de 1960. Como características, teríamos as ideologias “desenvolvimentistas”, o “nacionalismo econômico”, recorrentemente a “fixação das ideologias” comunistas, socialistas, nacionalistas e fascistas.



Residência urbana, educação e classe social são indicadores de um complexo de traços que caracterizam a vida “moderna”. Sua aparição, intensificação e difusão estão vinculadas com uma série de mudanças estruturais e, em particular, com o desenvolvimento econômico, com as conseqüentes mudanças no sistema ocupacional, aumento do nível de educação, nível de vida e costumes (GERMANI, 1974, p. 207).

Para Castilho (2010, p. 127),

O conceito de modernização [...] é abrangente, já que está relacionado a um conjunto de transformações que se processa, nos meios de produção, mas também na estrutura econômica, política e cultural de um território. Para se expandir espacialmente, a modernização entra no jogo dos debates teóricos e geralmente é justificada ideologicamente nas instituições acadêmicas, no universo político e nos meios de informações. Assim, modernização não se refere, única e exclusivamente, às transformações que se processam nos meios de produção e nas bases técnicas, pois envolve um conjunto de valores que, advindos de uma determinada classe social, se apresenta com forte caráter ideológico.

Dadas essas concepções de modernização, entendemos que esta compreende novos processos com dimensões múltiplas na sociedade a partir do fim do século XIX e meados do século XX. Nessa perspectiva, liga-se ao processo de interiorização do ensino superior em Minas Gerais, ou seja, na cidade de Uberlândia, por meio de instituições educacionais distintas.

Com efeito, Magalhães (2005) traz, à compreensão do objeto de estudo, a noção de instituições educativas como categoria de análise para conduzir orientações políticas, econômicas e sociais do contexto sociocultural, político e econômico das instituições. Nesse sentido,

A história das instituições educativas é um domínio do conhecimento em renovação e em construção a partir de novas fontes de informação, de uma especificidade teórico-metodológica e de um alargamento do quadro de análise da história da educação, conciliando e integrando os planos macro, meso e micro. É uma história, ou melhor, são histórias que se constroem numa convergência interdisciplinar (MAGALHÃES, 2005, p. 98).

Nosella e Buffa (2009) contribuem para tal compreensão ao ressaltarem a importância de estudar a escola — o curso de música — numa perspectiva histórica para conhecer a cultura do ensino superior (de música) no Brasil. Para esses autores, é

preciso considerar as relações conflituosas e/ou pacíficas em cada período dessa história, de modo a criar um conjunto de normas que definem o conhecimento.

Essas normas e práticas, que variam no espaço e no tempo e que podem até coexistir mantendo suas diferenças, aninham-se na instituição escolar e é possível evidenciá-las com base nos seguintes tópicos que funcionam como categorias de análise: contexto histórico e circunstâncias específicas da criação e da instalação da escola; processo evolutivo; origens, apogeu e situação atual; vida escolar; o edifício; organização do espaço, estilo, acabamento, implantação, reformas e eventuais descaracterizações; alunos; origem social. Destino profissional e suas organizações; professores e administradores; origem, formação, atuação e organização; saberes; currículo, disciplinas, livros didáticos, métodos e instrumentos de ensino; normas disciplinares; regimentos, organização do poder, burocracia, prêmios e castigos; eventos; festas; exposições, desfiles (NOSELLA; BUFFA, 2009, p. 18).

Ainda segundo Nosella e Buffa, normas e práticas podem apontar categorias, as quais surgiriam na abordagem do objeto com objetivos de compreensão histórica. Porém, dada a amplitude do processo histórico do ensino superior de Música, consideramos ser necessário identificar o que existe em comum e o que é particular a esse tipo de ensino. É importante dizer que as categorias não derivaram *a priori*, ou seja, de leituras e dados estudados na bibliografia lida. Surgiram à medida que a pesquisa foi realizada, ou seja, em que seus pontos estruturantes se firmaram. Ei-las: instituições escolares, ensino superior de Música; movimento político; modernização; transformação social.

O recorte temporal da pesquisa parte de 1957 porque aí se inicia sua existência material e funcional; e vai a 1969 porque é quando o conservatório se transforma em Faculdade de Artes, ocasião em que é criada a Universidade de Uberlândia. Mas tal recorte não significa que não tenha havido volta a épocas anteriores e posteriores; a decisão de criar um conservatório não foi tomada do dia para a noite, tampouco a incorporação a uma universidade. Se Cora Pavan teve atuação precedente quanto à criação do curso, também teve uma atuação posterior a transformação do curso de música de conservatorial para universitário.

A história das instituições de ensino superior de Música traz de comum à história de tal ensino em Uberlândia a precedência do ensinar sobre seus reconhecimentos legais, jurídicos, políticos e sociais. Essa noção adveio de um procedimento de pesquisa

elementar: o contato com conhecimento afim ao objeto de estudo produzido até então para situar o lugar deste estudo. De início, houve o interesse em consultar pesquisas sobre temas voltados as relações entre ensino de música em Uberlândia, sua institucionalização e federalização no período 1950–70. Eis os estudos levantados:

- *O ensino superior no município de Uberlândia — 1957–1978: o papel das lideranças e do Governo Federal*, 1993 — dissertação de mestrado em História de Geraldo Vieira Filho, Universidade Federal de Santa Catarina;
- *Educar pela música: um estudo sobre a criação e as concepções pedagógico-musicais dos conservatórios estaduais mineiros na década de 50*, 1993 — dissertação de mestrado em Música de Lilia Neves Gonçalves, Universidade Federal do Rio Grande do Sul;
- *Educação superior no Triângulo Mineiro: o Conservatório Musical de Uberlândia (1957–1969)*, 2004 — dissertação de mestrado em Educação de Elisabetta Greco de Guimarães Cardoso, Centro Universitário do Triângulo Mineiro;
- *Educação Musical e Sociabilidade: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia–MG nas décadas de 1940–1960*, 2007 — doutorado em Música de Lilia Neves Gonçalves, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Tais pesquisas focalizam o ensino de música, o conservatório de Uberlândia e a federalização desse ensino; contêm tópicos sobre a cidade de Uberlândia e o ensino superior de Música na universidade, abordando questões como institucionalização do ensino superior de Música. O percurso do ensino de música na cidade de Uberlândia registrado nessas pesquisas leva-nos a refletir sobre a importância da criação do Conservatório de Música para formar e regulamentar estudos de interessados em formação certificada e sobre a importância desse curso para a cidade de Uberlândia. Nem todos os pesquisadores que tratam do ensino superior em Uberlândia registraram o curso de música do Conservatório Musical como superior desde 1957. Porém, consideram-no uma instituição apta a se transformar em faculdade, como as demais criadas, em 1967, ou seja, após o conservatório ter reconhecidos os seus cursos como superiores (VIEIRA FILHO, 1993, ALTAFIN, 1997).

Gonçalves (2007) tem desenvolvido pesquisas sobre o ensino e aprendizagem de música na cidade de Uberlândia, ou seja, espaços de ensinar e aprender música, com o objetivo de compreender como era constituída uma sociabilidade pedagógico-musical nesses espaços entre 1940 e 1960.<sup>4</sup> Outro trabalho, em andamento, é a organização das fontes iconográficas do acervo do Curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia, conforme Lima e Gonçalves (2019).<sup>5</sup> Faz parte de um projeto mais amplo denominado “Memórias da educação musical: levantamento de fontes de pesquisa para o estudo de práticas pedagógico-musicais em Uberlândia–MG” (cf. LIMA; GONÇALVES, 2019).

Com foco na história da educação, Vieira Filho (1993, p. 19) desenvolveu uma análise do processo de criação, desenvolvimento e consolidação do ensino superior no município de Uberlândia com o objetivo de estudar o desempenho do governo federal e líderes locais na estruturação de escolas e cursos. O autor aponta interesses na criação dos cursos abordando não apenas a implementação do projeto educacional, mas ainda “[...] a mudança de objetivos do ensino superior na cidade, visando a implementação de uma universidade”.

Há, ainda, uma análise das questões políticas favoráveis ao desenvolvimento do ensino superior na cidade. Nessa perspectiva, apresentam-se as faculdades de Direito, Filosofia e Ciências Econômicas, as condições históricas, os recursos financeiros e o espaço físico delas. Depois, ao apresentar os rumos para criação de uma universidade, Vieira Filho (1993) cita a criação das escolas superiores de Engenharia, Artes e Medicina e problemas estruturais que a escola de Artes enfrentou para ser considerada superior. Dentre tais problemas, destacam-se: registro de diplomas, reconhecimento dos alunos, professores que vieram a compor o quadro de professores para que a escola funcionasse e o curso pudesse ser reconhecido.<sup>6</sup> O autor afirma que criar a escola de música foi idealismo de Cora Pavan. Expõe detalhadamente a trajetória da criação da Faculdade de Artes, abordando o legado que a faculdade proporcionou à Universidade

---

<sup>4</sup> Gonçalves (2007, p. 264) conclui que “[...] a música era considerada uma atividade necessária à vida da cidade, sendo que um dos requisitos para uma cidade tornar-se grande e progressista era necessário ter uma escola de música que [...] simbolizava o progresso, a educação e a civilização de um povo”.

<sup>5</sup> Pesquisa de iniciação científica (Conselho Nacional de Pesquisa) intitulada *Práticas pedagógico-musicais: organização, catalogação, e análise do Acervo de imagens do curso de música da UFU* (LIMA; GONÇALVES, 2019).

<sup>6</sup> “[...] nem todos os elementos contemporâneos são contemporâneos” (PROST, 2015, p. 110).

Federal de Uberlândia, aos cursos ligados às Artes:<sup>7</sup> “[...] esses cursos, vistos no seu conjunto, ajudaram a sociedade uberlandense a sair do seu estado de ‘pobreza’, e criar espaços para que as artes pudessem se desenvolver” (VIEIRA FILHO, 1993, p. 88; aspas simples do autor).

Cardoso (2004) pesquisou o processo de criação e desenvolvimento inicial do Conservatório Musical de Uberlândia. A pesquisa traz contribuições relevantes ao apresentar a história dessa instituição educativa marcada por movimentos sociais e políticos que envolviam homens os quais construíram “um mundo”, “uma sociedade”, pessoas com inter-relações numa sociedade do conhecimento, da cultura, da arte, da música e do cinema. Seus estudos focalizaram o período que vai de 1957 — data da instalação do conservatório — a 1969 — quando este se torna Faculdade de Artes de Uberlândia. Conforme a pesquisadora, a criação do conservatório resultou quase exclusivamente da ação da professora Cora Pavan.<sup>8</sup> A autora apresenta, ainda, um histórico da formação de músicos e dos primeiros cursos de música no Brasil; e, para compreender a criação do conservatório, faz um levantamento político do país, esclarecendo como Uberlândia se beneficiou desse movimento, sobretudo por sua situação geográfica (CARDOSO, 2004).<sup>9</sup>

Vieira Filho (1993), Cardoso (2004) e Gonçalves (2007) apresentam algo em comum: reconhecem que a história do curso de música do Conservatório Musical se funde com a do desenvolvimento do município de Uberlândia. Tais pesquisas contribuíram para este estudo ao apontarem caminhos, pois apresentam a ideia de a música se ligar ao desenvolvimento da cidade e da região, evidenciando o papel de representantes políticos e, sobretudo, como esse curso havia colaborado para crescimento da cidade. Embora haja debate sobre o status do curso do Conservatório Musical — ser superior ou não, em razão do conceito, ou seja, do que vinha a ser esse tipo de curso —, parece ser consenso que fazia parte do conjunto de cursos que

---

<sup>7</sup> A Faculdade de Artes legou à Universidade Federal de Uberlândia os cursos de Educação Artística, com licenciatura de 1º Grau, Habilitação em Artes e Música; Graduação em Decoração; Música (Habilitação em Instrumento); Canto (Habilitação em Instrumento) (VIEIRA FILHO, 1993).

<sup>8</sup> “Cora Pavan Capparelli, nascida em uma tradicional família uberlandense, depois de se formar em São Paulo, voltou a Uberlândia, onde começou a lecionar História e Geografia no Colégio Nossa Senhora, e música em domicílio. Depois de dez anos é que colocou em andamento o projeto de criar uma faculdade de música” (VIEIRA FILHO, 1993, p. 79–80).

<sup>9</sup> Era uma questão de honra para os uberlandenses conseguirem criar escola de nível superior de prestígio (CARDOSO, 2004, p. 137). Ainda que a área de artes fosse considerada pouco acadêmica, de pouco prestígio, articulava-se com outras áreas para criar cursos com status de superior.

ajudaram a sociedade uberlandense a sair do seu estado de “pobreza”. Nesse caso, foi preciso construir uma compreensão do conceito de curso superior de Música *no Brasil*, o que levou a segunda etapa de sondagem do estado do conhecimento; ou seja, a uma procurar por estudos não localizados.

Com efeito, o estudo sobre a origem de cursos superiores de música no Brasil é recente, pois o primeiro curso universitário de música só apareceu em 1931, época da reforma da educação feita por Francisco Campos, então ministro da Educação e Saúde<sup>10</sup>. O Instituto Nacional de Música foi reestruturado à luz da reforma e anexado à Universidade do Rio de Janeiro. Essa informação suscitou o interesse em conhecer como esse curso passou a ser considerado superior e qual foi o caminho percorrido até chegar a esse status. Pudemos verificar que a organização de uma instituição musical estava interligada à ideia de civilização e à sua própria capacidade de representar o governo, pois seria importante a ligação como sustentação para não vir a decair. Nesse caso, o investimento em “duas loterias” representava uma autonomia da sociedade (musical), que segundo a Sociedade de Beneficência Musical tinha a pretensão de contribuir para a pátria, fortalecer as artes e servir de monumento ao patriotismo e à sabedoria dos deputados (AUGUSTO, 2018). Por outro lado, era uma responsabilidade do Estado, que deveria desempenhar seu papel de mantenedor e regulador da instituição, pois serviria à construção de um símbolo da civilização (AUGUSTO, 2010).

As leituras iniciais ajudaram a delinear o estado do conhecimento e, sobretudo, salientar a complexidade do tema; ou seja, ajudaram a compreender que, pelo menos, dois pontos deveriam nortear a pesquisa por argumentos estruturantes da pesquisa/tese e documentos. Um ponto seria a função da instituição conservatório; outro ponto seriam suas reformulações e transformações. Com essa intenção, o levantamento de pesquisas se guiou por estes assuntos: Conservatório Imperial de Música, Instituto Nacional de Música, institucionalização do ensino de música; e primeiro curso superior de Música do Brasil.

Com efeito, o levantamento bibliográfico, por temáticas, cobriu bases *on-line* de dados, sobretudo o banco de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Por considerar que a temática dialoga com temporalidades

---

<sup>10</sup> “O Decreto nº 19.852, de 11 de abril de 1931, do ministro Francisco Campos, estabeleceu a reforma do ensino universitário. No INM, a reforma curricular foi elaborada por uma comissão formada por Luciano Gallet, Sá Pereira e Mário de Andrade” (CARDOSO, 2010, p. 11).

amplas, a procura por estudos não priorizou um recorte temporal específico, pois consideramos que tudo poderia ser útil ao propósito de recompor o passado do curso superior de Música no Brasil. Tomamos essa decisão, também, porque as pesquisas identificadas permeiam campos variados, mas afins, do saber acadêmico: história e história da educação (instituições escolares), música e musicologia, educação e educação musical, sociologia, se mostraram úteis à compreensão do assunto.

Com efeito, os pontos que secundam o argumento central da pesquisa subjacente a esta tese foram derivados da leitura de alguns estudos sobre o ensino de música e que foram organizadas por Volpe (2018). Não apenas esclarecem a gênese do ensino de música, mas também trazem à tona discussões sobre:

- organização de acervos e registros (BRANDÃO, 2018);
- práticas musicais e pedagógicas do Instituto Nacional de Música, nome que conservatório imperial recebeu após a proclamação da República (1889) (CARDOSO, 2018);
- importância de estudar músicos que contribuíram para o desenvolvimento e a estruturação da instituição, levando o nome desta a outros países, apontando o crescimento dessa instituição no campo musical, ainda que em relações profissionais conflituosas entre músicos (VIDAL; DRAGHI, 2018; FAGUNDES, 2018);
- música de concerto com recitais populares e aspectos que marcaram a folclorização do popular e o crescimento da difusão da música (TABORDA, 2018);
- concursos para professores do Instituto Nacional de Música: tensões, meritocracia e cultura (ALMEIDA, 2017, 2018);
- problemas que envolveram professoras do Instituto Nacional de Música e seu diretor, traçando um panorama do que significava ser mulher, solteira, negra, católica e professora “[...] da principal instituição de educação musical da República no início do século XX” (PAZ, 2018, p. 233);
- contribuições de compositores sobre a música brasileira e a presença do legado africano na música vocal brasileira (CÂMARA, 2018);
- dificuldades de um profissional da música exercer duas funções, quer seja músico, compositor ou diretor administrativo; um perfil autoritário na

tomada de decisões e escolhas, possivelmente questionáveis, mas importantes para definir organização, currículos e constituição do que era uma escola de música (PEREIRA, 2018).

Dentre autores que colaboraram para compor a tese e entender o curso superior de Música e sua relação com conservatórios, estão Azevedo (2006) — sobre a história do Conservatório Dramático Musical de São Paulo; Vieira (2004) — sobre a formação musical e o valor social do ingresso em conservatórios e seus efeitos na formação do músico; Esperidião (2011) — sobre currículos e a prática pedagógica nos conservatórios; Vendrami (2010; 2015) — sobre os sentidos dos conservatórios no Brasil e sobre os moldes da gênese do Conservatório Maestro Paulino em Ponta Grossa (PR), respectivamente; Amato (2004) — sobre o significado histórico e cultural do Conservatório Musical de São Carlos; Silva (2019) — sobre a presença e o papel dos conservatórios na primeira República; Silva (2007) — sobre a institucionalização do ensino musical no Brasil e a primeira escola pública e oficial do Império.

Silva (2018), na perspectiva dos estudos sobre a história institucional em música, realizou um levantamento documental que contribuiu para a compreensão do papel do Conservatório de Música do Rio de Janeiro, como cresceu e se estabeleceu como referência. Augusto (2018) desenvolveu estudos sobre a constituição da Sociedade de Beneficência Musical (1841), apontando desafios no contexto sociopolítico e reflexões sobre a gênese da primeira instituição oficial de ensino de música no Brasil. A organização dessa Associação Musical era em “[...] defesa das questões profissionais”. O fato de pertencer a essa sociedade significava ajuda mútua, que proporcionava visibilidade aos artistas/músicos. O autor observa que a comissão de instrução pública já entendia a importância do estímulo à arte como sendo para “[...] adoçar os costumes públicos, modificar as paixões formidáveis e formar pelos seus afetos o influxo moral dos corações patrióticos”. Para este autor a organização e reconhecimento de uma instituição de música contribuiriam para dar visibilidade ao país bem como torná-lo “respeitável” (AUGUSTO, 2018, p. 62; 63).

Enfim, convém aqui o que se disse na *Revista Brasileira de Música* (2018, p. 13) editada para comemorar a ocasião dos 170 anos do curso de música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, pois traduz em especial os propósitos deste estudo. A revista procurou refletir sobre reformulações da instituição e de sua missão ao longo de sua



trajetória, mostrando que sua história permeia o próprio sistema de ensino no Brasil. Por isso, era preciso “[...] redimensionar a identidade e a função da instituição”. Além disso, se as teses e dissertações levantadas e a produção da pesquisa histórica ajudaram a compreender o processo de institucionalização, também foram úteis como medida da execução das pesquisas: método de procura e leitura de documentos, definição de fontes e seu potencial para dar substância às pesquisas, a criação de maneiras de ver o mesmo objeto, e assim por diante, como se lê em: Pereira (2006; 2012); Soares (1988; 1995); Monteiro (2021); Borges (2007); Mendonça (2010); Franco (2020); e Santos (2020). Tais elementos foram úteis para dar mais lastro à experiência da pesquisa e mais segurança ao processo de pesquisar. O que diz Carlo Ginzburg (1989) cabe bem aqui: o pesquisador adquire sua originalidade na construção dos dados, na seleção e nas análises, por considerar os dados “imperceptíveis”. Assim, a experiência de pesquisar na história da Educação exigiu construir uma compreensão da narrativa para registrar achados e encadear um caminho de compreensão do problema motivador da pesquisa.

A temática se volta ao ensino superior. Mas dialoga com outros níveis da educação. Abre-se à contribuição de pesquisas que tratam das instituições escolares em geral pelo ponto de vista da criação, das mudanças, das reformas e do entrelaçamento de educação com modernização, dentre outros temas deriváveis da leitura de Ribeiro e Silva (2009). Nesse sentido, o procedimento de levantar estudos com foco em Uberlândia e estudos com foco no Brasil se estendeu à procura por fontes de pesquisa que pudessem subsidiar uma compreensão histórica mais ampla, mais clara e mais fundamentada do objeto deste estudo. Assim é que nomes de instituições e de pessoas secundárias ao tema de pesquisa (professores, músicos, políticos e outros) deram pistas importantes para compreender a criação, a organização, o desenvolvimento e a contribuição de cursos superiores (de música) no Brasil.

A busca por conhecer analisar e ter uma ideia nítida acerca do tema escolhido foi uma tarefa em alguns momentos árdua, como se estivesse separando porções de água do mar. Às vezes, foi uma tarefa encantadora, em que, por dias, era possível se perder navegando no mar de textos de jornais e revistas do acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional: um texto chamava outro, que chamava outro, que... como numa teia (quase) sem fim. Em outros momentos, os caminhos que os dados mostraram impunham encruzilhadas, dilemas: o caminho a seguir, a escolha a ser feita, os textos a

ser considerados... as fontes a serem elegidas. A indecisão só aumentava o senso de responsabilidade — a pressão — quanto a iniciar leituras e suprir a necessidade de produzir — analisar e escrever —, que se avolumava dia a dia.

Como nem todo documento é fonte histórica e nem toda fonte histórica é documental, foi incansável a procura por vestígios do passado que pudessem ser lidos como fonte para desenvolver a pesquisa. A procura foi esgotante porque nem todas as instituições às quais recorreremos foram totalmente receptivas e abertas para mostrarem o acervo (embora tenhamos nos proposto a fazer o que fosse preciso e possível, inclusive contribuir para o tratamento arquivístico de documentação existente). Em que pese um “não” ali, importava o “sim” alhures. Ao fechamento de acervos institucionais e arquivos, equivaleu a abertura de acervos particulares (pessoais), acervos de bases *on-line* e fontes contidas em vários estudos afins aos temas tratados nesta tese. Muitas falas úteis ao desenvolvimento da pesquisa como fonte vieram de estudos pregressos, provando que uma fonte histórica não se esgota como elemento semântico: pode ser — parafraseando Machado de Assis — lida, relida e treslida.

A procura por documentos incluiu visita a acervos diversos: da Reitoria e do arquivo da Universidade Federal de Uberlândia, do Arquivo público Municipal, dos arquivos de cartórios e do Arquivo do Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli.

O acervo da Reitoria contém documentos sobre graduações: históricos de cursos, pastas referentes aos primeiros cursos, documentos de autorização de curso da antiga Universidade de Uberlândia e da Faculdade de Artes; cópia da *Documenta 66*, parte da revista oficial do então Conselho Federal de Educação. Tais documentos contém nomes dos primeiros professores aprovados para atuarem nos cursos da universidade. Além desses documentos, existe uma cópia do decreto 61.479, de 5/10/1967, que reconhece os cursos do Conservatório Musical.

No arquivo da Universidade Federal de Uberlândia, foram encontrados documentos referentes ao início da Faculdade de Artes. São fichas cadastrais dos professores, com dados pessoais, de formação e disciplina que ministrariam. Estavam em pastas diversas: algumas na pasta do curso de Decoração, outras nos arquivos dos movimentos culturais da universidade, sobretudo o coral, outras mais estavam em pasta do curso de Arquitetura e Urbanismo. Tais pastas estavam separadas em estantes

diferentes.<sup>11</sup> Dentre documentos das pastas do cadastro de instituições de educação superior, estão a solicitação de autorização para criar a licenciatura em Música — enviada pela então diretora da Faculdade de Artes Cora Pavan — e a resposta da inspetora federal que tratava de autorizar o funcionamento da licenciatura.

Nas últimas pesquisas no acervo, o responsável pelo arquivo conseguiu encontrar quatro pastas em outro depósito que continham documentos mais antigos referente ao Conservatório Musical e à Faculdade de Artes. Foram identificadas nelas cartas ao então Ministério da Educação e Cultura, ou seja, ao ministro Clovis Salgado, e *resposta* da superintendência de *ensino superior*. Essas correspondências solicitavam bolsas de estudo, enquanto as respostas discorriam sobre data de envio de subvenção para conceder bolsas de estudos e exigências para regularizar documentos da Sociedade Conservatório Musical de Uberlândia.<sup>12</sup> Outro documento encontrado foi uma carta que explica o registro de diplomas do Conservatório Musical de Uberlândia na Reitoria da Universidade de Minas Gerais e documentação exigida e ser providenciada para que os alunos recebessem o diploma.

No interesse por ampliar o escopo da tipologia documental sobre o reconhecimento do curso superior de Música, solicitamos procura no cartório de registro de títulos e documentos e no cartório de registro civil das pessoas jurídicas da comarca de Uberlândia. Foram encontradas 32 folhas de documentos sobre o Conservatório Musical. Dentre os documentos, estão os de criação da Sociedade Conservatório Musical de Uberlândia — pessoa jurídica que respondia pelo conservatório —, de registro dos estatutos da sociedade e do conservatório e do registro das mudanças feitas a cada ano. Há registros com nome da diretoria da sociedade de 1957 a 1966. Neste último ano, foi registrado que quem ocupou o cargo de presidência da sociedade era a mãe de Cora Pavan, Adélia de Oliveira Pavan.<sup>13</sup> Com isso, fica claro como a sua mãe participava da vida musical do conservatório e contribuía para sua organização.

---

<sup>11</sup> Foi sugerida ao responsável pelo arquivo a junção das pastas relativas a artes visuais, arquitetura, urbanismo, dança, música e coral da UFU visando facilitar a consulta.

<sup>12</sup> Instituição criada em 1958 com a finalidade de legalizar como pessoa jurídica o Conservatório Musical de Uberlândia. Um de seus objetivos foi receber subvenções do governo federal.

<sup>13</sup> “[...] eu não tinha instrumento na época, mas eu me esforçava por estudar, arrumar instrumentos emprestados, onde estivesse. E a própria dona Cora também passou a me emprestar também, na casa da mãe dela, na mãe da dona Cora (dona Adélia). É bom entender. A dona cora morava na Santos Dumont [...] e no meio onde a dona Cora hoje tem a casa dela, era a casa da mãe dela. Mais acima era o conservatório. Eram três pontos” (SOUZA, 2019, entrevista ).

Nos arquivos do Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli, foram consultados livros de atas de 1957 a 1971, onde há registros de processos de avaliação de cursos realizados no conservatório. As provas eram realizadas com banca de professores. Ao fim da prova, cerca de três professores assinavam, validando a avaliação. As provas eram chamadas de “parciais”, “finais” e “de promoção”; esta última era oferecida para que os alunos conseguissem completar a média. Desse modo, as atas contribuíram para perceber o movimento do curso ao longo dos anos. Analisá-los possibilitou saber de matrículas, professores, disciplinas, frequência em que ocorriam provas, estudantes que eram, também, professores, discentes que aparecem nas primeiras atas e deixaram de constar em listas posteriores de alunos. Ou seja, passaram a constar apenas na de professores.

Na pesquisa realizada no Arquivo Público de Uberlândia, foram consultadas edições do jornal *O Repórter* de 1955 a 1963 e do jornal *Correio de Uberlândia* de 1957 a 1969. Pela leitura das edições, foram registradas notícias afins ao conservatório e identificados temas: cidade e urbanidade; políticos e ações em benefício da cidade; conservatório e seu curso de música; apresentações musicais como recitais e shows; músicos convidados; presença do conservatório na sociedade uberlandense e de Uberlândia no circuito nacional de música; ensino superior; e outros. Ainda houve a consulta a atas da Câmara Municipal de 1957 a 1960; foram identificadas citações ao Conservatório Musical referente a verbas municipais destinadas à Sociedade Conservatório Musical, à Escola Superior, ao centro acadêmico Villa-Lobos, bem como o registro da votação que aprovou a atribuição do status de utilidade pública ao conservatório. A pesquisa nos jornais colaborou para que pudéssemos conhecer a presença de Cora Pavan na cidade e perceber a presença do conservatório na sociedade uberlandense.

Ribeiro, Silva e Silva (2014) apresentam a importância das fontes históricas documentais: impressos (jornais e revistas), folhas avulsas, manuscritos e datiloscritos, dentre outros, como são fundamentais para o desenvolvimento e a execução de pesquisa histórico-educacional-acadêmica.<sup>14</sup> Em conformidade com as autoras, o registro

---

<sup>14</sup> Essas autoras estudaram sobre a importância do jornal como documento histórico. “No fim dos anos 1920, os historiadores franceses Marc Bloch (1886–1944) e Lucien Febvre (1878–1956) propuseram uma mudança à história: retirá-la de seu isolamento tradicional mediante uma ampliação do diálogo com outras áreas do saber. A pesquisa histórica deveria se valer da ‘interdisciplinaridade’ (BURKE, 1997) — sobretudo das ciências sociais — para construir seu conhecimento. A concepção da história como ciência

material do passado, quando considerado como fonte de pesquisa, transforma-se no processo de ler, indagar, contextualizar e analisar. Assim, passa a ser um “[...] registro do passado produzido no presente — a história escrita” (RIBEIRO; SILVA; SILVA, 2014, p. 224).

Em que pese tal importância, o escopo documental considerou fontes geradas por meio de entrevistas. Como procuramos fazer uma articulação entre o geral e o particular a fim de reconhecer o estado do conhecimento, a particularidade do relato memorial individual ajudaria a estabelecer tal articulação em torno dos movimentos do objeto de estudo. Mais importante, eram testemunho de pessoas que se envolveram diretamente com o objeto de estudo.

Para realizar as entrevistas, foi necessário submeter o projeto da pesquisa à aprovação no Comitê de Ética em Pesquisa, que exigiu reelaboração para ajuste a moldes e exigências do comitê. O “termo de consentimento livre e esclarecido” assinado por todos os entrevistados informava o objetivo da pesquisa e sobre a importância da contribuição do entrevistado para o desenvolvimento da pesquisa. O projeto no início do doutorado tinha um recorte temporal de vinte e um anos (1957–78), quando no momento da federalização da Universidade de Uberlândia. Com as contribuições da banca do exame de qualificação da pesquisa, uma das modificações foi o recorte temporal para 1969, ano da criação da Universidade de Uberlândia. Dessa forma, alguns dados no projeto enviado para o Comitê de Ética e no termo constam o projeto inicial.

Após esse processo, foram iniciadas entrevistas as quais ocorreram ao longo do quadriênio do doutorado. As quatro primeiras foram com Cora Pavan. Além de contar sobre o Conservatório Musical, a criação e como conseguiu levá-lo até à universidade, ela falou sobre a morte então recente de seu esposo, Vitorio Capparelli. Em meio a momentos de choro e de empolgação verbal e alegria — motivadas por recordações evocadas pela fala, que evocava fotografias, que evocavam mais recordações... feito um círculo da memória, tal qual a teia sem fim dos jornais *on-line*. Tudo salientava o peso e a responsabilidade em torno do tema da pesquisa. Os demais entrevistados foram

---

romperia, então, com o modelo de história fundada no fato — que a analisa isoladamente do contexto e sem problematizá-lo e sem se ater a sua complexidade. A historiografia não seria mais a mesma. Bloch e Febvre empreenderam contraposições à história tradicional que revolucionaram a história como campo de investigação científica (BURKE, 1997)” (RIBEIRO; SILVA; SILVA, 2014, p. 221).

professores do curso de Música nos primeiros anos da Faculdade de Artes da Universidade de Uberlândia; pessoas que foram alunas de tal curso; ex-alunos que moravam em outras cidades e estudaram na Faculdade de Artes; aluna do Conservatório Musical e que estudou na Faculdade de Artes, além de se tornar docente da Universidade de Uberlândia.

As entrevistas foram realizadas<sup>15</sup> de 2017 a 2020, mais ou menos nesta sequência: Cora Pavan de Oliveira Capparelli; Maria Celina Vieira; Emília B. Pereira; Estevão Marquez Cunha; Otávia Frange M. F. Oliveira; Cenira M. F. de Rezende; Jussara Souza; Jane Helena Vieira de Lima; Beth Moraes; Samanta Santos; Ceci L. Carrijo Franco; Marília Capparelli Virgílio; D'ayse Ribeiro Morai e Iara Garotti.<sup>16</sup> Para as entrevistas, foram elaborados dois roteiros. Um “roteiro A” serviu à entrevista com Cora Pavan; um “roteiro B”, aos demais entrevistados, alunos e/ou professores do curso superior ou que tiveram ligação e/ou influência na Faculdade de Artes (APÊNDICE C).

A leitura dos documentos eleitos para formar o repertório de fontes seguiu procedimentos do método histórico; ou seja, de técnicas e procedimentos a que o historiador recorre para lidar com as fontes eleitas para estudar dado problema. Os procedimentos incluíram leitura crítica (externa, contextual; interna, textual) para projetar e validar as fontes tendo em vista sua coerência e seu potencial para apontar contradições, desvios, discrepâncias e outros. Tais atributos se abrem a indagações e esclarecimentos, convidam a dissipar impressões como “natural”, “normal”, “certo”, “correto” e outras associáveis a fenômenos, eventos, processos e fatos tidos e havidos como medida, padrão, generalização, regra — numa palavra: como verdade. Tais procedimentos são necessários à operação de análise e síntese, em que entra a interpretação das fontes em função do problema de pesquisa e das questões iniciais que motivaram a abordagem do objeto.

A síntese de Prost (2015, p. 141) endossa tal compreensão ao dizer que o objeto de estudo histórico é construído mediante articulações, combinações e montagens, mediante enredos: hierarquizações, encadeamentos e sequenciamentos, dentre outros

---

<sup>15</sup> Antes da entrevista, foi esclarecido às pessoas a serem entrevistadas que o projeto de pesquisa estava aprovado no Comitê de Ética e Pesquisa e sobre do que tratava a pesquisa. Então, assinaram previamente um termo de consentimento.

<sup>16</sup> Os entrevistados receberam um apelido por recomendações do Comitê de Ética na Pesquisa; exceto Cora Pavan de Oliveira Caparelli, que é personagem protagonista na história aqui apresentada.

elementos próprios da construção do conhecimento histórico — aqui, da história da educação. Nas palavras desse historiador francês,

Não há [...] história que possa ser considerada puramente “natural”, qualquer história implica significações, intenções, vontades, medos, imaginação e crenças. A singularidade defendida, ciosamente, pelos historiadores é a do sentido; eis o que se pretende dizer ao falar de ciências do espírito ou ciências humanas (PROST, 2015, p. 141).

Para Prost (2015, p. 134–5), então, história é um ofício que “[...] aprende-se como a marcenaria: por um aprendizado na oficina. Ao fazer história é que alguém se torna historiador”; é um sentimento de que

[...] não existe regra que possa ser aplicada de uma forma automática e sistemática, que tudo é uma questão de dosagem, tato e compreensão. Sem que deixem de ser — e sejam realmente — rigorosos, servindo-se do léxico da ciência (PROST, 2015, p. 135).

Com efeito, esse autor aponta questões importantes da pesquisa histórica: os significados (sentidos dados de antemão), os sentidos (significados construídos via leitura e interpretação contextual) e a complexidade que projetam na consideração do objeto da história como algo edificável. A complexidade residiria na tarefa de conciliar fatos extraíveis das fontes com “questões a serem formuladas” pelo historiador à luz dos documentos, inclusive “[...] os procedimentos suscetíveis de levá-las a exprimir-se” (PROST, 2015, p. 133).

Com efeito, fez sentido o que diz Prost (2015, p. 133): é preciso “ser historiador para fazer história”. O sentido foi nem tanto o de ser historiador, mas o de se fazer historiador, ainda que por dado período de tempo. Nesse sentido, construir e reconstruir a tese de estudo e o objeto da pesquisa ao longo de quatro anos foi, sim, uma questão de sobrevivência; mas foi, também, uma aprender a ser historiador(a) nesse processo, a entender as dimensões da história: não é ação sobre um quadro vazio a ser preenchido com fatos isolados, agrupados por datas. Foi, antes, uma procura por conhecer a sociedade; também foi uma forma de estreitar laços da educação com o ensino de música e a história.

A materialização do processo de pesquisa que supôs tal procura em torno de seu objeto de estudo se desdobra nas seções a seguir: quatro capítulos e as considerações finais. O *capítulo 1* apresenta uma compreensão histórica das origens institucionais do conservatório de música e do ensino musical conservatorial. O texto discorre sobre os temas da institucionalização do ensino superior de Música no Brasil e do caminho desse curso até sua integração à Universidade do Rio de Janeiro. O *capítulo 2* apresenta uma compreensão histórica das origens institucionais e da evolução do ensino de música no Brasil e em Minas Gerais. São abordados a criação do curso superior de Música na capital, Belo Horizonte, e os conservatórios mineiros. O *capítulo 3* situa historicamente a gênese do ensino superior e sua evolução em Uberlândia. O *capítulo 4* situa historicamente a gênese do ensino superior de Música em Uberlândia e seus desdobramentos, pois sua constituição e existência se diferiram das de outros conservatórios mineiros. As considerações finais apresentam uma síntese articulando pontos de partida e pontos de chegada ao fim do processo de pesquisa e produção escrita, além de apontarem elementos e questões *a posteriori* no processo de pesquisa, mas que escaparam ao escopo da pesquisa apresentada nesta tese.

O estudo apresentado nas seções desta tese sobre o processo histórico da institucionalização do ensino superior (de música) em Uberlândia nos permitiu delinear sua história com bastante nitidez. Mas não foi um processo de todo pacífico. Foi um processo de pesquisa *mesmo*, em que as tormentas vêm de quando em vez; e vêm *mesmo*. A tese de estudo se modificou ao longo de quatro anos. À medida que a pesquisa evoluía, com superação de etapas, o cerne da tese se modificava, remodelando-se em nome da linha de pensamento que a representasse com mais clareza.

Nessa lógica, este estudo do curso superior de Música só se definiu, de fato, no terceiro ano do doutorado. Em alguns momentos, havia a expectativa de que seria encontrado um trabalho que dissesse o que gostaríamos de dizer; um trabalho onde os dados já estivessem organizados e disponíveis. Ledo engano. A procura foi infrutífera; o que é pior: deixou angústia ante a possibilidade de ter de defender o que não havia sido tratado antes, de construir uma compreensão sem muita base material.

A virada nas intenções de pesquisa veio com a ideia de especular a gênese do curso superior de Música em Uberlândia. Tentar traçar a genealogia de certo patrimônio



da cultura musical local ajudaria a aplacar a inquietação que motivou a tese — o surgimento de tal curso, cabe lembrar.

Conforme o dicionário Houaiss, a palavra genealogia vem do grego e se refere às “histórias de uma família” ou à “linhagem” ou à “descendência”, mas pode ser entendida em sentido figurado como “[...] fig. Série de dados que compõem a história do desenvolvimento de um ramo qualquer da atividade humana; procedência, origem”; em sentido filológico, há estes sentidos: “[...] fil. Em Nietzsche (1844–1900), e Foucault (1926–1984) com o objetivo de identificar as relações de poder que deram origem a ideias, valores ou crenças” (HOUAISS, 2009). Como se infere dessa compreensão um tanto primária, traçar uma genealogia é tarefa complexa em razão das formas de representá-la, que apontam dimensões múltiplas (WEIGEL, 2006, p. 6) da possibilidade de o estudo genealógico representar o que está para ser compreendido. Isso porque “[...] a genealogia não apenas denota uma abordagem particular dentro da história do conhecimento, mas os vários esquemas genealógicos são eles próprios objeto de uma teoria e história do conhecimento”. Conforme Araújo (2008, p. 91), a genealogia serve para “examinar” e “escrever a história [...] com perspectiva, crítica, interessada”. Nessa lógica, estudar dado objeto requer conhecer a “[...] intencionalidade que funda as concepções, as orientações legislativas educacionais, bem como as realizações concretas em torno dela”. Assim, a ideia de genealogia neste estudo representa o interesse em conhecer os antecedentes do curso superior de Música de Uberlândia, compreender sua integração à Universidade de Uberlândia e enxergar caminhos abertos e preparados para “descendências” — a federalização.

O processo de conhecer e reconhecer fatos que vão das origens dos cursos de música à criação da Faculdade de Artes, passando pelo projeto e ideal de Cora Pavan, evidenciou intenções primárias de um projeto político de organização de uma universidade em Uberlândia. Essa evidência veio do estudo da memória da região do Triângulo Mineiro e de Uberlândia como cidade que intermediava o comércio entre regiões do Centro-Oeste e Sudeste. Esse ponto estratégico da cidade fez dela um importante centro da geopolítica nacional que a levou a ser alvo de projetos e planos de governos federais (GOMES; SOUSA NETTO, 2003, p. 16).

Nesse sentido, a genealogia do curso superior de Música nos moldes aqui pretendidos parte da história do município de Uberlândia; e a escrita da tese foi uma

oportunidade e um processo de compreendê-la via memória pessoal e registros documentais em conexão com o contexto, sobretudo aquele detalhado por pessoas que viveram o momento histórico aqui retratado. A história da cidade é um pouco a história das pessoas, de quando as conquistas pessoais se entrelaçam no movimento e desenvolvimento urbano. O desafio era conhecer tais homens e mulheres reavivados na medida do contato com a documentação. Em especial, projetou-se o nome de Cora Pavan: idealizadora da primeira escola superior sediada de Uberlândia: o Conservatório Musical; o “conservatório da dona Cora” — como muitos a chamavam. Elementos da criação e do desenvolvimento de tal instituição ajudam a entender a sua resiliência no contexto dos anos 1950–60.

Práticas desenvolvidas, sobretudo, na criação e consolidação de um curso superior de Música em Uberlândia tiveram um primeiro passo dado, que abriu caminho a um movimento útil ao desenvolvimento da cidade ao criar precedentes para modificar seu perfil e para sua modernização. Levou mais de uma década o processo em que se foi da criação do curso de música à sua inclusão no rol de cursos universitários em Uberlândia.

De fato, o nome conservatório parece rechaçar associações semânticas com a ideia de ensino superior; pelo menos mais do que palavras como faculdade ou universidade, que evocam de imediato tal sentido. Mas, historicamente, os conservatórios precedem a faculdade e universidade como lócus — digamos — do ensino e da aprendizagem, assim como o precedem o ensino superior no país. Se assim o for, então convém iniciar nossa genealogia histórica do curso superior de Música em Uberlândia na gênese mesma do conservatório no Brasil, que remonta ao início do século XIX.

## I

INSTITUCIONALIZAÇÃO DO ENSINO DE MÚSICA NO  
BRASIL

A organização do ensino de música no Brasil é marcada pela criação do primeiro Conservatório de Música, no Rio de Janeiro, em 1841. Essa instituição foi desencadeada pela preocupação com os interesses da Corte e da população, ou seja, com a ideia de educação. O “[...] sentido de instruir era antes de tudo difundir as luzes colocando o Brasil entre os países ditos civilizados” (SILVA, 2007, p. 30). Havia um grupo de profissionais e membros da sociedade que tomaram a frente no pedido de criação da instituição. Músicos<sup>17</sup> que se deslocaram de Portugal e músicos brasileiros colaboraram para o ensino de uma estética musical erudita. Quanto à atuação deles, nas palavras de Silva (2007), “[...] o ambiente musical viveu por um longo período, com a oportunidade de trabalho para o músico profissional pulverizada entre a Capela Real e Imperial, os teatros e ainda em festas particulares”. Com relação ao vínculo do conservatório com o Estado, ou com a Corte, Silva (2007) afirma que o Brasil foi o primeiro país na América Latina a criar um conservatório de música desvinculado de instituições religiosas (SILVA, 2007, p. 37)

Pesquisas sobre a música na primeira metade do século XIX afirmam sua importância valorizando sua natureza ética, a formação moral do ser humano e a

---

<sup>17</sup> O músico Marcos Portugal veio para o Brasil em 1811. Em 1816, veio o pianista Sigismundo Neukomm, discípulo de Haydn, que ficou surpreso com o trabalho de Jose Mauricio (brasileiro). Quando voltou, Neukomm publicou um livro de “modinhas” composto por Francisco Manuel, mulato brasileiro que estudou com ele (OLIVEIRA, 1992). Fortunato Mazziotti (SILVA, 2007, p. 41).

civilização das sociedades. Amorim (2017, p. 43) mediante estudos historiográficos e musicológicos, abordou fatores que permitiram reorganizar o ensino de música no período joanino, até então restrita aos espaços da Igreja e do Estado. Em suas palavras, o “ensino particular de música” enfatizou a “ação de professores estrangeiros”, assim como a “[...] inserção da música no programa de formação de mestres de formação geral, bem como na grade curricular de escolas, academias e colégios privados”. Ainda segundo Amorim, a presença da música na sociedade do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XIX foi ampliada por, pelo menos, três modalidades e/ou espaços de ensino formal: aulas de professores particulares; atuação de mestres que atendiam meninos ou meninas em suas residências — eram as “escolas domésticas” — e que incluíam música nos objetos de ensino; enfim, a abertura de aulas de musicalização, canto e instrumentos em escolas, colégios e academias. Religiosos ou não, também atendiam isoladamente homens e mulheres.

O Rio de Janeiro do período 1830–40 — da música centralizada na capela imperial e no Teatro São Pedro de Alcântara — começou a vivenciar um aumento de grêmios e sociedades que passaram a promovê-la como atividade cultural e de entretenimento, com funções de recreação; diferentemente do que determinava o Estado, que promovia música para o cultivo do espírito e do senso de civilização. Com efeito, a existência de grêmios, muitas vezes formados por músicos amadores e profissionais, teve em Francisco Manoel da Silva<sup>18</sup> um colaborador fundamental; não por acaso, em 1834 ele foi eleito diretor da Sociedade de Música,<sup>19</sup> que seria depois a Sociedade Beneficência Musical e ajudaria a fortalecer o conservatório de música como instituição de ensino.

Silva (2018, p. 37) afirma que o conservatório do Rio de Janeiro foi uma instituição importante por razões variadas.

Contribuiu expressivamente para a expansão do cenário musical, estabeleceu uma metodologia para o ensino de música, foi regulador do mercado de trabalho e atuou como instituição com crescente participação feminina, seja profissional ou amadora. Apesar de nunca ter recebido oficialmente o título “imperial” do governo, o Conservatório sempre foi e desfrutou do *status* de instituição oficial.

---

<sup>18</sup> Francisco Manoel da Silva (1795–1865) fundou a Sociedade de Música com outros membros dessa sociedade.

<sup>19</sup> A Sociedade de Música, criada em 1833, foi uma das primeiras das muitas que surgiram até o fim do Império (AUGUSTO, 2018).

Com efeito, tal “status oficial” se projeta na compreensão da instalação de uma escola de música pública e laica. A projeção incide, por exemplo, na adoção de modelos vindos da Europa e da América do Norte; ou seja, na “[...] construção de uma cultura nacional e à consolidação do Estado Nacional [...]” fundadas em bases estrangeiras. Foi um processo de globalização de um tipo de cultura educacional musical que se estende ao presente (SILVA, 2018, p. 39). Como informa Silva (2019), foram criados dezesseis conservatórios oficiais entre 1895 e 1926, um deles em Minas Gerais, em Belo Horizonte. Ou seja, foram necessários mais de cinquenta anos para que iniciativas semelhantes ocorressem em outras localidades.

A retomada do percurso histórico da música no Brasil para entender o processo de institucionalização do ensino de música, a criação de escolas e a ação do Estado, tudo ajuda a compreender como esse processo se desdobrou em outros estados, ou seja, no interior do país. Neste caso, tal retomada contribui para entender os antecedentes da gênese e institucionalização do ensino superior de Música na cidade de Uberlândia, MG.

Ainda que tenha sido criado mais de um século após o conservatório do Rio de Janeiro, de 1841, pode ter ecoado no conservatório de Uberlândia em seus primeiros anos de existência (1950–60), modelos introduzidos no século XIX. Uma medida da influência pode estar na fundadora, Cora Pavan de Oliveira Capparelli, que instalou o Conservatório Musical de Uberlândia à semelhança do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, onde ela se formou. Nesse sentido, a relevância dos conservatórios como contribuição para iniciar o ensino superior em música mereceu uma compreensão mais detida, em especial da função do conservatório desde suas origens no país, ou seja, os anos 1840.

Este capítulo apresenta nossa compreensão histórica da institucionalização do ensino de música no Brasil. O ponto de partida é o processo de criação do Conservatório de Música no Rio de Janeiro. A compreensão articula marcos históricos do ensino de música antes da República e depois. Entram em cena o Instituto Nacional de Música e a Escola Nacional de Música no Rio de Janeiro. A exposição almejou delinear vínculos com a gênese e o funcionamento do conservatório de Uberlândia: fins e meios, permanências e continuidades, transformações e mudanças etc. tendo o conservatório como ponto de partida.

## 1.1 O conservatório e o estudo (superior) da música

A palavra *conservatório* designa asilo, orfanato e hospício (VENDRAMI, 2010). A origem do conservatório como instituição remonta à Itália do século XVI, quando a palavra foi usada para denominar instituições de caridade que conservavam moças órfãs e pobres.<sup>20</sup> Vendrami (2010), à luz de Serrallach (s. d.), explana o processo de ampliação dessas instituições e o significado dessas escolas de música nos asilos e orfanatos, pois as atividades desenvolvidas incluíam a música. Esse conceito de conservatórios e filantropia desapareceu ao longo da história, e a finalidade dos conservatórios como são conhecidos almeja o ensinamento e desenvolvimento musical dos alunos.

Segundo Massin (1997), antes da Revolução Francesa, existia o embrião de uma escola nacional de música, fundada em 1784, chamada *École Royale de Chant et de Déclamation* em l'Hotel dês Menus Plaisirs Du Roi, ou seja, escola real de canto e declamação no Palácio dos Pequenos Prazeres do Rei. Assim, se havia uma produção musical na França, após a Revolução Francesa foram criadas instituições originais, das quais uma continua até hoje como centro do ensino musical na França: o Conservatório Nacional de Música de Paris. A estruturação dessa escola tem sua justificativa na necessidade de formar músicos e desenvolver suas funções ligadas à Revolução Francesa, como afirma Massin (1997, p. 594):

[...] o número crescente de festas cívicas e cerimônias da Revolução acarretou uma considerável demanda de executantes, sobretudo, é claro, de instrumentos de sopro. Bernard Sarrette, jovem capitão e melômano, teve a ideia de criar uma *École Gratuite de Musique de La Garde Nationale Parisienne* [Escola gratuita de música da Guarda Nacional parisiense], que visava à formação desses executantes. Os músicos que estiveram na origem dessa escola foram agraciados com patentes militares: Grossec, o decano, foi tenente, Devienne foi sargento, Catel foi músico de primeira classe. Em 18 de Brumário do ano II, o estabelecimento passou a ter o nome de *Institut National de Musique* [Instituto Nacional de Música], e, por fim, em 16 de Termidor do ano III, chamou-se de *Conservatoire* [Conservatório].

Ao fim do século XVIII, o Conservatório Superior de Música de Paris se tornou modelo de instituição de ensino musical que se difundiu e se firmou. No século XIX, o

---

<sup>20</sup> Conservatório de Santa Maria de Loreto, 1537; conservatório de San Pietro a Majella, 1808 (SERRALLACH, s. d.).

primeiro conservatório dedicado ao ensino de música foi fundado em Milão, em 1808, com um modelo que foi reproduzido em vários países, inclusive no Brasil — brasileiros buscavam formação musical em conservatórios europeus (VIEIRA, 2004). Com efeito, Vieira (2004) aponta que a música europeia foi difundida nos conservatórios brasileiros, criando um hábito conservatorial na formação dos alunos do curso de música.<sup>21</sup> Assim, a estrutura do conservatório traz um modo de ensinar aprender música que visava à formação de executantes para determinados eventos, festas e cerimônias, em um modelo mestre–aprendiz.<sup>22</sup>

### 1.1.1 *O Conservatório de Música do Rio de Janeiro no século XIX*

Uma vez instalado no Brasil, o príncipe regente deu início a um processo de secularização das artes, sobretudo música e teatro, com a construção de seus respectivos espaços de ocorrência (OLIVEIRA, 1992). Tal desenvolvimento incluiu reformulações de instituições como o Real Teatro São João e a Capela Real. Esta, como observa Mainente (2013, p. 133), foi a primeira instituição a receber atenção especial do monarca. Em 15 de junho de 1808, foi assinado o alvará de sua fundação. A sede da capela foi estabelecida na Igreja do Carmo. O alvará menciona os motivos da mudança:

Eu o Príncipe Regente faço saber aos que este Alvará com força de lei virem que, sendo-me presente a situação precária em que se acham o Cabido e demais ministros da Catedral desta minha cidade e corte do Rio de Janeiro, em uma igreja alheia e pouco decente para os ofícios divinos; e desejando estabelecer-lhes um local em que com o devido decoro possam exercer o ministério de suas funções sagradas, não só por seguir o exemplo de meus augustos predecessores, mas principalmente por serem os senhores reis de Portugal os primitivos fundadores e perpétuos padroeiros de todas as igrejas do Estado do Brasil, concorrendo por essa razão com tudo o que era necessário para

<sup>21</sup> No Brasil, após o Conservatório de Música do Rio de Janeiro (1848), a instituição mais antiga dedicada ao ensino de música foi o Instituto de Música da Bahia, criado em janeiro de 1895. Atualmente integra a Universidade Católica de Salvador. Posteriormente, em fevereiro de 1895, foi fundado o Conservatório Carlos Gomes, em Belém do Pará. O Conservatório Dramático e Musical de São Paulo foi criado oficialmente só em 1906 (SALAMA, 1987).

<sup>22</sup> Os estudos sobre conservatórios têm delineado uma compreensão que, embora fuja ao escopo deste estudo — cujo objeto é o curso de música —, merece menção. Trata-se do *habitus* conservatorial, que Pereira (2012, p. 135) expõe como elemento “próprio do campo artístico musical” que se pode transpor — ser “convertido” — para âmbito da educação na “interrelação” que se estabelece “entre estes dois campos”, ou seja, a música e seu ensino. Nesse sentido, o *habitus* “seria incorporado nos agentes ao longo do tempo no contato com a instituição, com suas práticas, com seu currículo enquanto objetivação de uma ideologia”. Se assim o for, então as escolas de música “como resultado da história iniciada pelos conservatórios” são passíveis de uma compreensão que as concebe como “campo de disputas que tem no *habitus* conservatorial o seu *modus operandi*”.

a conservação e fábrica das mesmas igrejas; [...] e por outra parte não querendo perder nunca o antiquíssimo costume de manter junto ao meu real palácio uma capela real, não só para maior comodidade e edificação de minha real família, mas sobretudo para a maior decência e esplendor do culto divino e glória de Deus (COLEÇÃO... 1891, p. 55–7).

A precariedade observada pelo príncipe e seu apreço pela música sacra em Portugal fizeram com que lançasse mão do alvará para que a capela do Carmo fosse usada como sede das cerimônias do calendário religioso. Aí, incluíam-se as apresentações de músicos da capela, inclusive para membros da família real. O cenário mudaria após a partida do já rei João VI, ou seja, após a independência e a consolidação do império brasileiro. Cresceu a demanda por músicos para orquestras e coros, de tal forma que a Sociedade de Música solicitou ao governo imperial a criação de um conservatório. A sociedade foi fundada em 1834 e tinha por fim promover a cultura da arte e exercer uma beneficência recíproca entre artistas associados (e a suas famílias, em caso de morte). O fundo era formado pelas mensalidades e cotizações dos respectivos sócios.

Em novembro de 1841, o decreto imperial 238 criou o Imperial Conservatório de Música, assim como autorizou a Sociedade de Música a extrair duas loterias anuais para financiar a instituição. Dito de outro modo, o conservatório surgia como instituição chancelada pelo império, mas não sustentável apenas pelo governo imperial. Seu financiamento e sua manutenção não seriam responsabilidade total do Estado. Em 1846, o ministro Joaquim Marcellino de Brito anunciou a nomeação e a ação de uma comissão diretora para efetivar a instalação do conservatório; mas o governo demorava a concretizar a extração das loterias (AUGUSTO, 2010). Como se lê no decreto 238 e na reiteração de Augusto (2010, p. 69), o governo concedeu as duas loterias anuais pelo período de oito anos.

A reação à condição do Imperial Conservatório de Música levou Martins Penna a protestar, em texto publicado no *Jornal do Commercio* de 14 de outubro de 1846:

Há três para quatro anos, senão mais, que o corpo legislativo concedeu loterias para a criação de um conservatório de música: aplaudimos semelhante concessão por muito útil e louvamos as pessoas que lhe tinham dado impulso. [...] O Sr. Francisco Manuel da Silva, professor bem conhecido, devia figurar à testa deste estabelecimento, e isto já era por si a garantia de bom êxito. A desgraça, porém quis que a



realização dessa ideia encontrasse obstáculos. Dezenas de loterias correm todos os anos para diferentes objetos; só as concedidas para o mencionado fim não têm podido achar uma aberta para serem extraídas. Lá se vão alguns anos e uma só ainda não se vendeu ou nela não se cuidou. Pensávamos que a chegada de uma companhia italiana, o bom acolhimento que teve e a necessidade de cultivar-se com mais atenção a arte de Rossini, desse mais impulso a este negócio. Infelizmente nos enganamos. Um só passo não se tem caminhado e o marasmo continua. [...] Eia, senhores, coragem! Sacudam essa indolência que tantos males causa: digam para que vieram ao mundo, e cumpram com o dever que tem todo o cidadão de contribuir com o seu contingente para o edificio social. Nada de indolência, ou o ferrete de homens inúteis recairá sobre vós! (PENNA FOLHETINS, p. 48-49 *apud* AUGUSTO, 2010)

A reações com esse tom, o senado reagiu, em 1847, com discussões sobre a concessão de loterias para subsidiar o conservatório. Em que pese o valor da iniciativa, era preciso cumprir a prescrição do decreto — afinal, era ordem imperial — caso se quisesse ver o conservatório ativo. Em fevereiro de 1847, um ano antes da inauguração, novo decreto firmou a condição da instituição como estrutura imperial que se abria à ação beneficente da sociedade civil, de particulares, de interesses privados; ou seja, abria-se à interface do público com privado que marcaria a educação no Brasil em sentido lato. Eis o tom do decreto:

Estabelece as bases, segundo as quaes se deve fundar nesta Côrte hum Conservatório de Música, na conformidade do decreto nº 238 de 27 de Novembro de 1841. Devendo proceder-se á fundação do Conservatorio de Musica, para cujo estabelecimento forão concedidas á Sociedade de Música desta Côrte, pelo Decreto Nº 238 de 27 de Novembro de 1841, duas Loterias annuaes por espaço de oito annos; e Tendo consideração ao que Me representou a dita Sociedade, e ao que sobre semelhante objecto ponderou a Secção do Conselho d’Estado dos Negocios do Imperio em Consulta de onze de Dezembro ultimo; Hei por bem Ordenar que o mesmo Conservatorio se estabeleça nesta Côrte, na conformidade do Plano, que com este baixa, assignado por Joaquim Marcellino de Brito, do Meu Conselho, Ministro e Secretario d’Estado dos Negocios do Imperio, que assim o tenha entendido, e faça executar. Palacio do Rio de Janeiro em vinte e hum de Janeiro de mil oitocentos quarenta e sete, vigésimo sexto da Independencia e do Império (GAZETA OFFICIAL DO IMPERIO DO Brasil, 1847, fev. 1847, p. 1)

Conforme Silva (2007, p. 75), “[...] a concessão de loterias foi uma prática administrativa muito utilizada, tanto na construção quanto na manutenção de várias instituições públicas, mas também empresas privadas durante todo o império”. Além

disso, “[...] no mesmo dia em que se discutia no senado a concessão de loterias à sociedade musical para construção do conservatório corria concomitantemente a da irmandade Nossa Senhora da Ajuda, na Ilha do Governador”. Assim, compreende-se que as loterias foram formas de subsidiar as instituições do império, públicas ou particulares, e o conservatório se valeu dessa fonte de recursos para sua sobrevivência.

A contribuição da sociedade civil para o Imperial Conservatório de Música se fez notar. Como instituição vinculada ao governo, sustentou-se, também, graças aos frutos das relações entre o público e o privado; ou seja, graças a investimentos da Sociedade de Música provenientes da extração de loterias, assim como de proventos do Estado. Em certo sentido, recorrer ao apoio de particulares para ajudar a custear a existência do conservatório era uma forma de reiterar a orientação estrangeira que o guiou. Como esclarece Silva (2007), na Europa as associações voluntárias procuraram trocar informações e partilhar ideias em torno de reformas das instituições de ensino. No Brasil, tais associações tiveram papel fundamental ao longo do século XIX. A Sociedade Musical Beneficente — diria Silva (2007) — pode ser entendida como elemento-chave na transformação do espaço público, assim como o podem as associações criadas naquele momento. O fato de essa sociedade — instituição filantrópica — ficar responsável por uma instituição pública deixa entrever as relações entre o público e o privado no processo de institucionalização do ensino de música.

Nesses anos entre a criação, institucionalização e instalação do Imperial Conservatório de Música, fica claro que este experimentou o hibridismo em seu funcionamento (SILVA, 2007): a ação do poder público em conjunto com a participação do segmento privado mediante subvenções lotéricas para seu funcionamento. Silva (2007, p. 82) explica que

[...] o caráter de uma instituição “híbrida, ressaltado por Andrely de Paola para um momento posterior — quando esta é anexada a Academia Imperial de Belas Artes em 1855, possui neste momento específico a sua razão de ser, pois encontramos uma instituição criada pelo poder público, que concede a subvenção pleiteada para o seu funcionamento, determina a fundação por via de um decreto, sanciona diretrizes para o seu funcionamento, mas não cuida. A sua construção e administração ficam então a cargo exclusivo da Sociedade de Música, que neste caso caracteriza uma administração particular da coisa pública.

Faz sentido o que diz o autor; mas faltou ao poder público o cuidado de acompanhar o processo, de modo que o Imperial Conservatório de Música ficou nas mãos de Francisco Manoel da Silva, como representante da Sociedade de Música e que agiu dentro de seus limites em prol da criação dessa instituição. Compositor, regente, violoncelista, professor e criador do Hino Nacional, ele discursou no evento de inauguração, em agosto de 1848. Seu tom foi de elucidação dos interesses subjacentes à criação da instituição e do pensamento sobre a função do ensino de música.<sup>23</sup> Eis um trecho do discurso de Francisco Manuel da Silva (1847, s. p.):

Solemne é o objecto q hoje nos reúne. O dia da inauguração do primeiro Conservatorio de Musica instituido no Brasil não podia passar desapercibido entre nós; não era possível que os membros da sociedade de Musica da cidade do Rio de Janeiro e os demais artistas n'elle residentes deixassem de concorrer quase espontaneamente a solemnizar a instalação de um estabelecimento de tanta magnitude, e que tão útil se deve tornar a o paiz. A creação de um Conservatorio de Musica na capital do Imperio, sé era uma necessidade de ha muito reclamada pelo progresso da nossa civilização; foi como uma missão que os nossos antepassados nos quizerão legar a gloria de desempenhar, é um dever sagrado que temos de cumprir, e um serviço que a posteridade nos deve levar em conta.

Para Augusto (2010, p. 4), Francisco Manoel da Silva revela as bases de seu pensamento ao buscar, no uso dado à música pelos gregos, sua função social: liga diretamente a música à nação via construção e estabelecimento de “princípios morais”. Como disse Silva (1848, II, 34, 26, 42), “Nações mais ilustradas do seculo em que vivemos tem-se esmerado em estabelecer Conservatórios [...] ser a cultura da música util, moral e necessária”; por isso, eram “[...] tendentes a propagar e conservar a arte em toda a sua pureza, cõscia de que as instituições humanas devem ter por base a moralidade [...]”, de que as “Belas-Artes são essencialmente morais”, porque tornariam o indivíduo que as cultiva “mais feliz e melhor cidadão”.

Dito isso, a inauguração aconteceu em 1848, em um salão do Museu Imperial (FIG. 1). Essa condição inicial de funcionar em espaço cedido pelo museu sugere o percurso de institucionalização do ensino de música via conservatórios, ou seja, sugere a falta de investimentos no ensino de música em conservatórios.

---

<sup>23</sup> “O discurso proferido por Francisco Manoel da Silva na inauguração do Conservatório deixa claro que o seu objetivo era criar um estabelecimento oficial que servisse como referência para o ensino de música no Brasil” (AUGUSTO, 2018, p. 82).

FIGURA 1. Museu onde funcionou o Conservatório de Música, Rio de Janeiro



Prédio que era do Museu Nacional na região da Aclamação (atual praça da República) onde funcionou o Imperial Conservatório de Música de 1848 a 1854. Janelas enormes se destacavam no prédio de arquitetura imponente e contrastante com seu redor: uma paisagem quase bucólica, idílica e rural, como sugere o cavalo pastando nas ruas da capital do reino, sem pavimentação. O primeiro plano e o segundo são bem definidos quanto a mostrar o isolamento e a coletividade, o trabalho e o lazer. Frequentar o conservatório era atividade da vida elegante da corte, restrita a poucos. O público que prestigiava concertos realizados no Teatro Real e no Imperial Conservatório de Música financiava a formação musical no conservatório por meio das loterias.

FONTE: Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento (2019, *on-line*); Silva (2007, p. 3)

Mesmo em meio à precariedade de recursos para custear um conservatório, observa-se que a imprensa elogiava a iniciativa de sua instalação em registros sobre a música e o prazer do público ao ouvir a orquestra. Ao ser citada ficou certo que

De todos os lados da sala em que teve lugar a solenidade da sala, respirava um contentamento e um prazer indivisíveis, era a expressão de uma ideia de futura prosperidade e grandeza do país: era a expressão de um pensamento de progresso e civilização: de um pensamento nacional que ia-se realizar (CORREIO MERCANTIL, 15 ago. 1848).

Como se pode ler, o texto deixa entrever os sentimentos despertados no público naquela noite solene. Os aplausos expressavam o contentamento dos convidados, estando todos imbuídos do sentimento de civilização, de nacionalidade, de espírito de progresso. O conservatório representava um emblema de nacionalidade e civilidade, como se infere da leitura de Silva (2007), ou seja, de sua análise da institucionalização do ensino musical e de suas peculiaridades no período que vai de 1841 — criação do conservatório — a 1865 — quando finda a administração de seu primeiro diretor, Francisco Manoel da Silva.

Nesse processo de formar público e agentes especializados, ainda que com dificuldades, segundo Silva (2007), o conservatório teve papel central nos anos 1850–60. Ofereceu recursos humanos que dinamizaram ainda mais a vida musical na corte. Formou a maioria dos músicos e ouvintes que atuavam nas instituições musicais na cidade do Rio de Janeiro.

A maioria dos alunos formados no Conservatório de Música do Rio de Janeiro pertencia a uma parcela da população desvalida, de acordo com relatórios dos ministros do Império. Machado de Assis representa também a inserção de uma parcela da população em instituições que foi entendida como elitista, o escritor trabalhou como bibliotecário do Club Beethoven. E apesar do caráter segmentário, essas instituições recreativas possibilitavam uma convivência de diferentes socialmente, mas que estavam ligados em torno de um tipo de divertimento. Como bem dito no relatório do Club Beethoven “fazer ouvir aos seus consócios musica da mais alta escola” este sim era sem dúvida um objetivo comum a todas elas (SILVA, 2007, p. 22; 24).

Segundo Fonseca (1996, p. 67), entre 1808 e 1848, a Igreja, os salões e — mesmo que com movimento ainda acanhado — os teatros eram os espaços onde prioritariamente se cultivava música para o “meio aristocrático”. Como se lê em

Augusto (2010), a consolidação política no segundo reinado abriria espaço a um discurso que atribuiria, ao Estado — personalizado no imperador —, a constituição da nação. As instituições teriam a missão de alinhar o país no “padrão civilizatório” dos europeus, de tal modo que se tornasse referência a todos os brasileiros, como afirma Pechmam (2002, p. 31). Uma nova dinâmica teria sido definida pela fusão do nacional com o civilizatório nas aproximações entre o particular e o universal.

Iniciativas convergentes para esse ponto incluíram a reforma do ensino primário e secundário na corte em 1851, sob a batuta do ministro Couto Ferraz. A reforma criou cargo de inspetor geral da instrução primária e secundária, inspetor de distritos e delegados de paróquias. O relatório do ministro demonstra que o conservatório vivenciava dificuldades financeiras.

Foi estabelecida, em novembro do anno passado, a escola de rudimentos e canto para o sexo feminino, e é freqüentada por 41 alumnas. A escola da mesma natureza para o sexo masculino, creada em 1848, teve no ultimo anno 49 discipulos. As outras quatro cadeiras, que foram tambem creadas, não tem podido ser estabelecidas por deficiência de meios, visto como ainda não teve logar a extracção das ultimas loterias, cujo producto é destinado á sustentação dellas. Este estabelecimento não tem, por esta rasão, progredido, e mal pode corresponder aos fins de sua instituição (FERRAZ, 1852, s. p.).

Nessa lógica, o panorama musical período imperial revela práticas musicais e transformações conectadas com movimentos políticos sociais; os quais levaram à existência de dualismos: “[...] nacionalismo e universalismo, amador e profissional, acompanhador e solista, realismo e romantismo, vocal e instrumental, tradicionalismo e modernismo, italianismo e franco-germanismo” (FONSECA, 1996, p. 66). Como se pode inferir, ao conservatório coube agir como instituição regular e útil: atender — e formar — musicalmente uma população “desvalida”. Não por acaso, aparece em relatórios cumprindo uma função importante: fornecer uma profissão a quem quisesse se dedicar às belas artes. Texto do *Almanaque Mercantil Industrial* (1848, p. 11) dá uma medida dessa projeção. O conservatório, à luz do “decreto nº 238 de 27 de Novembro de 1841”, teria de “[...] fundar a Sociedade de Musica desta côrte [...] instruir na arte de musica as pessoas de ambos os sexos que a ella quizerem dedicar-se, [...] formar artistas que possão satisfazer as exigências do culto e do theatro”.

A compreensão de Silva (2007, p. 82) considera que o período 1849–54 foi o momento de consolidação do conservatório. Segundo o autor, houve a “[...] preparação do ambiente a fim de possibilitar a integração do Conservatório na esfera governamental, afastando-o por completo da Sociedade de Música que lhe deu estrutura e projeção”. Mas, embora tenha despertado o entusiasmo em sua gênese, com o passar do tempo as pessoas começaram a perceber dificuldades no processo de consolidação da instituição.

Francisco Manoel no *Almanaque Laemmert* de 1854 em anúncio dedicado ao Conservatório de Música informava em um adendo que o desenvolvimento desta instituição estava fora do alcance da comissão de artistas que a dirigiam, pela falta de regularidade nas extrações das loterias, sobretudo “pela pouca atenção que ainda merecem as artes neste país” o forte manifesto de um artista que gozava das graças do Estado gerava mais uma manifestação do governo (AUGUSTO, 2010, p. 71).

Essa passagem ajuda a perceber o quanto os conservatórios de música e o estudo da arte estavam associados ao espectro político: aos interesses de líderes políticos e das elites por ele representadas. Não por acaso, o Imperial Conservatório de Música se sujeitou a mandos como a anexação à Academia Imperial das Belas Artes. Segundo Silva (2007, p. 228), o conservatório “[...] tornou-se uma instituição dentro de outra instituição”. Silva explica que o projeto de Manoel de Araújo Porto Alegre que presumia a anexação fracassou, uma vez que não conseguiu criar uma instituição com as duas instituições, ou seja, criar um centro artístico de porte elevado.

A despeito da política imperial, é provável que um dos motivos que fizeram fracassar esse projeto tenha sido a especificidade de cada arte, que com o passar dos anos se distanciava cada vez mais uma da outra. Houve verticalização crescente do conhecimento no século XIX, ou seja, impôs-se a especialização nos ramos do conhecimento e dentro de cada área com um aprofundamento cada vez maior. Assim, na política imperial para o ensino, o de música se sujeitou à procura por especificidade, ou seja, à verticalização do conhecimento; o que, na Academia de Belas Artes, significou a procura por especialização “[...] dentro de cada área, se dividindo e aprofundando cada vez mais” (SILVA, 2007, p. 228).

Embora se abstinhasse de responsabilidades relativas ao Imperial Conservatório de Música, o governo não podia mais dizer que a instituição não era pública nem desfazer um contrato. Assim, a fragilidade da ação do governo no quesito estudos das artes no Rio de Janeiro criou condições para o fracasso dos projetos. Além de ser anexado à academia, o conservatório estava encampado pelo Ministério da Instrução Pública, como outras instituições educacionais. A esses limites institucionais, acresceram-se dificuldades como a falta de investimentos específicos — como no espaço físico para aulas — e de uma sede — dificuldade maior (cf. BRASIL, 1869).

Em 1865, a instituição se encontrava sem condições financeiras nem para pagar os professores e com dívidas contraídas no processo de construção do prédio (SILVA, 2007, p. 219). Só em 1872 o conservatório passou a ter espaço próprio, embora a sala de concertos não comportasse o público convenientemente. Esse problema foi alvo de críticas.

As críticas relacionadas com a falta de atenção do governo para com o conservatório são uma constante. Antônio Nicolau Tolentino, já em 1877, afirmava que valeria poupar ao sentimento nacional o vexame de permitir que uma instituição pública assim, subsistisse tão abandonada: seria preferível, mandá-la fechar até que fosse possível compreender as vantagens e houvesse a vontade de prover as necessidades de um conservatório de música (AUGUSTO, 2010, p. 23).

Até 1889, o Imperial Conservatório de Música “[...] enfrentou muitas dificuldades e funcionou de forma relativamente precária, seja pela falta de professores, de uma sede própria ou de recursos que garantissem seu pleno funcionamento” (CARDOSO, 2018, p. 97). Mas, apesar da falta de investimento, a aspiração do conservatório em sua gênese era ser um centro formador de pessoas com ensino regular e prática musical destinadas à elite e às pessoas pobres. Como instituição de ensino, tinha como objetivo formar artistas para orquestras e coros do Rio de Janeiro, ou seja, para atuar nos espaços onde a música era tocada.

Além disso, como expõe Fonseca (1996), os anos 1848–80 foram marcantes na atuação de artistas como os músicos em um movimento social e musical nos salões aristocráticos. Foi o apogeu da ópera italiana nos teatros e da importação de danças europeias; foi o período de “[...] maior diversificação das apresentações e das práticas musicais e do crescimento da importância do piano enquanto instrumento



acompanhador das reduções operísticas e das danças de salão, e também enquanto solista” (p. 67).

Para Fonseca (1996) e Brum (2008), a música esteve presente na construção da ideia de nação no período 1880–90. Sua análise incide sobre o que seria pertencer a uma nação. De acordo com os autores, a maneira como ocorria a formação de músicos — e o significado atribuído à música — não estava desconectada de questões políticas e sociais da época. No caso do conservatório, com a proclamação da República, adotou-se a ideia de que era necessário romper com tudo que representasse o modelo monárquico. Mais que representar o modelo político monárquico, o conservatório foi considerado, no início da República, como instituição sem organização conveniente e necessária ao fim a que foi instituído. Assim, em que pese a importância do Imperial Conservatório de Música como instituição de ensino musical mais antiga do Brasil, o contexto político-estrutural obrigou a uma substituição — de início, de nome; depois, dos rumos e fins de sua existência.

Após a proclamação da República, em 1889, o governo separou a Academia Imperial das Belas Artes do Imperial Conservatório de Música e os renomeou como, respectivamente, Academia Nacional de Belas Artes e Instituto Nacional de Música (SILVA, 2007; BRUM, 2008). A mudança foi formalizada pelo decreto 143,<sup>24</sup> de janeiro de 1890, segundo o qual o conservatório “[...] não tinha organização conveniente e necessaria ao fim para que foi instituido”. Conforme o decreto, o instituto ficaria sob a responsabilidade do governo federal e recolhido ao “Thesouro Nacional”.

Se for acertada a ideia de conservatório como instituição alinhada no ensino de música, então a ideia de instituto supõe ensino de música e outras artes no ensino escolar e em atividades não necessariamente ligadas à música ou ao ensino; é o caso dos institutos geográficos e históricos que surgiram após 1889. A extinção do conservatório

---

<sup>24</sup> “O Marechal Manoel Deodoro da Fonseca, Chefe do Governo Provisorio da Republica dos Estados Unidos do Brazil, constituído pelo Exercicio e Armada, em nome da Nação, considerando que o actual Conservatorio de Musica não tem organização conveniente e necessaria ao fim para que foi instituido, decreta: Art. 1º Fica extinto desde já o Conservatorio de Musica, annexo á Academia das Bellas-Artes em virtude do decreto n. 805 de 23 de setembro de 1854, e da qual constituia uma das secções, nos termos do art. 3º do decreto n. 1603 de 14 de maio de 1855. Art. 2º E' creado o Instituto Nacional de Musica, destinado ao ensino gratuito ou oneroso da musica e regido pelos estatutos que com este baixam, assignados pelo Ministro e Secretario de Estado dos Negocios do Interior. Art. 3º O patrimonio do extinto Conservatorio de Musica será arrecadado pelo Governo da Republica e recolhido ao Thesouro Nacional, por onde correrão todas as despesas com o pessoal e material do mesmo Instituto. Art. 4º A bibliotheca, o archivo, os instrumentos, os moveis e todos os utensilios pertencentes ao extinto Conservatorio, passarão a ser propriedade do Instituto Nacional de Musica. Art. 5º Ficam revogadas as disposições em contrario. Sala da sessões do Governo Provisorio, 12 de janeiro de 1890, 2º da Republica. Manoel Deodoro da Fonseca. Aristides da Silveira Lobo.”

representava o fim de um ideal de governo e de ideias relacionadas com a monarquia. Quanto ao ensino de música, ficou no passado o objetivo de formar artistas para suprir demandas do culto e do teatro. Seria o fim das propostas musicais da ópera italiana e do ensino do canto para tal finalidade; haveria mudança de foco — para os concertos sinfônicos — e, logo, priorização da formação de compositores brasileiros.

Segundo Silva (2007, p. 103), “simpatizantes” do instituto alinhados na “[...] causa republicana, optariam pelos modelos germânico e francês de composição”. Críticas puramente estéticas foram feitas pelos modernistas às instituições e à música do século XIX. Silva (2007, p. 12) relata que a República, ao criar um nome para o conservatório, traçava um novo caminho para a música na sociedade:

[...] primeiro é articular esse ambiente artístico cultural ao processo de legitimação e consolidação do Estado Nacional brasileiro, sabendo que nesse processo constrói-se o aparato burocrático necessário a administração de um país e dentro disso estão questões específicas do mundo do trabalho do músico oitocentista; modificação e ampliação do seu campo de trabalho, e a mudança no próprio estatuto de artesão para artista, de trabalhador manual ao trabalhador intelectual. E em segundo também a construção, só que agora de um sentimento que possa dar unidade a esse Estado, criar um sentimento de Nação e Identidade Nacional. Podem perguntar a princípio o que o *ABC Musical* de Raphael Coelho Machado, e o *Il Genio Benefico del Brasile* de Gioachino Giannini, ou a construção de uma instituição dedicada ao ensino de música tem a ver com a construção do Estado Nacional.

Após criar o Instituto Nacional de Música, o governo relativizou a oferta do ensino, que poderia ser tanto pago quanto gratuito, conforme o estatuto e regimento do secretário do Estado dos Negócios do Interior. Essa perspectiva se projeta em manchetes do *Jornal do Comercio* do Rio de Janeiro de 1890. Por um lado, cabe o exemplo da manchete “Matrícula gratuita”, cujo texto dizia que o ministro do Interior havia autorizado a se matricular gratuitamente no instituto de musica “cinco menores do asylo de meninos desvalidos” (JORNAL DO COMMERCIO, 14 mar. 1890, p. 1). Por outro, cabe citar o título de uma nota: “Instituto Nacional de Musica — Matrícula”, cujo texto — submetido pelo “cidadão diretor” — publicava dia e hora do término da matrícula (“trez horas da tarde de amanha, quinze”); além de informar que a “[...] guia para effectuarem o pagamento de cinco 5\$ no Tesouro Nacional [...]” estava disponível na secretária aos “[...] alumnos que requererão solfejo [...] Secretaria do Instituto

Nacional de Musica, 14 de março de 1890”. Dessa forma, podemos perceber um projeto dual de escola que ora atende um público com gratuidade conforme autorização e, em grande parte, aparenta o caráter privado/pago, sobretudo em seu regulamento.

Houve crítica da imprensa à reforma curricular que acompanhou a passagem do conservatório para a Academia das Belas Artes, como se pode ler neste excerto de notícia:

Voltamos ao assumpto de que nos occupamos a dias em referencia a reforma da academia das Bellas Artes ainda não decretada, mas já posta quanto ao pagamento de vencimentos pela nova tabela. Estamos informando que o senhor diretor desse estabelecimento recebeu os vencimentos pela reforma, ainda não decretada, isto em virtude do dislate de empregados novéis e sem nenhum conhecimento das práticas administrativas e, a exemplo deste estabelecimento, receberam outros funcionários. Ora, se é um abuso o senhor diretor receber dous vencimentos pelas verbas de uma só repartição e três pelo mesmo ministério, a lei determina que um funcionário novamente nomeado, opte entre os vencimentos da aposentadoria e do segundo emprego; mas de ponto cresce esse abuso, recebendo esses vencimenttos pela tabella de uma reforma ainda não decretada nem conhecida. O Sr. Diretor da Academia das Bellas Artes é professor aposentado da mesma academia e lente da escola polytechnica pela qual recebe os vencimentos que lhe competem pela cadeira, os adicionais, por contar com mais de 25 annos de exercicio recebe, pois, por 3 verbas do ministério do interior; uma pela polytécnica e duas pela Academia das Bellas Artes. Aproveitando mais uma vez o ensejo que se offerece, pedimos ao senhor, ministro do interior adoptar a reformma elaborada nomeada pelo seu antecessor sem manda-la rever por entendidos na matéria. A proporção dadas ao ensino das Bellas-Artes, por esta reforma, são [sic] *exageradas, moldam-se pelo que foi feito em relação ao instituto nacional de musica que elevou-se a altura do conservatório de Milão e Pariz, determinando o programma de ensino com (oito annos!). No entanto, os logares foram providos com tal afiliadismo, que o secretario não sabe francês nem italiano, e o archivista nem patavina de musica. Nomear-se para archivista de uma academia de musica quem não sabe musica, tanto vale como preencher uma vaga de official da biblioteca nacional por um analphabeto.* No entanto isso se fez, comettendo a injustiça de demittir o antigo archivista senhor Domingos Machado moço habilíssimo, que sabe bem musica, e que prestou o valiosos serviços de colleccionar methodicamente o archivo do antigo theatro provisório salvando assim da perda total de oitenta operas com as partes cavadas, em proveito do conservatório de musica, que, se tivesse de comprar tudo isso, não o faria com 6 ou 8:000\$000. E a tal ponto foi a dureza com que trataram tão zeloso funcionario, que se negaram ao procedimento do inventario do archivo, conforme elle pedia, e com todo o direito, para em tempo poder provar os seus bons serviços. Voltando a academia repetimos que a reforma precisa ser estudada e retocada convenientemente,

porquanto, as despesas que ella acarreta são excessivas e darão por isso logar que o ensino das Bellas-Artes fique nesse estabelecimento por um preço sem exemplo em parte alguma no mundo. O numero de alumnos que annualmente frequentam a academia não excedem de trinta; ora, importando as despesas por ess reforma em 180:000\$000, viria custar cada alunno 6:000\$000 por anno. Melhor fora mandal-os logo para a Europa, que talvez não attingisse o respectivo dispêndio a metade dessa quantia. Entre outras singularidades dessa reforma, diz-se que há uma cadeira de usos e costumes, que se destinava a um actor-empresario de nossos theatros, cujo grão de instrução talvez na exceda do primário. Isto é até cômico. Em vez de um, que já era sufficiente, a reforma estabelece dous conservadores de pintura e um de gessos! Ora, é preciso que se saiba, que com uns 300\$000 a 400\$000 poder-se-há todos os annos mandar retocar os gessos da academia; no entanto, a reforma crea para isso um restaurador, talvez com 2;400\$00 quantia mais que sufficiente para, de dous em dous annos, mandar vir uma colleção nova da Europa. Chamamos a attenção do Sr. Ministro do interior para todas estas cousas (O CRUZEIRO, 27 fev. 1890; grifo nosso).

Como se lê, o texto — de autor anônimo — faz uma crítica à reforma curricular e financeira sobre a transição que ocorreu do conservatório para o Instituto Nacional de Música. A crítica é ao acúmulo de vencimentos e à retirada de pessoas com formação específica, a exemplo de arquivistas do repertório (que cuidam da organização dos repertórios), e a substituição por outras pessoas para a função. Em contraposição a essa denúncia, cabe citar carta de leitor publicada no jornal *O Brazil* de 30 de agosto de 1890 (p. 3):

Sr. Redactor — Dizia-se hontem em um café: O Instituto Nacional de Musica é a mesma garrafa com rótulo diferente que tinha o nome de Conservatório de Musica. Protestei!!! e dizendo muitas cousas bonitas, provei a superioridade da garrafa com o nome do Instituto Nacional de Música. O Conservatório estabelecia 4 annos para a aprendizagem de piano, porque só se aprendia piano. No Instituto, aprende-se a tocar pianos e a fazer pianos. Portanto, o senhor Alfredo Bevilacqua, filho de um fabricante de pianos teve muita razão quando estabeleceu 4 annos para tocar piano e outros 4 para fazel-os. Provei portanto, a superioridade da garrafa que tem o nome do Instituto Nacional de Música, cujo programma determinam 8 annos para aprendizagem do piano (ANGELO, 1890, p. 1).

A reflexão sobre esses processos de extinção e transição leva a inferir que houve mais que uma mudança de nomenclatura institucional; ou seja, havia interesse em fazer o ensino de música ter o mesmo nível do ensino musical de escolas como as de Paris, França, e Milão, Itália. Houve mudanças financeiras e estruturais que comprometeram a estrutura da proposta de reforma ocasionada nos primórdios da República. De acordo

com Pereira (2013, p. 5), no campo musical, a redefinição do regime político seria corporificada na criação do Instituto Nacional de Música, organizado nos primeiros meses do governo provisório de Deodoro da Fonseca.

O primeiro diretor do Instituto Nacional de Música foi seu idealizador: o compositor Leopoldo Miguéz (1850–1902). Conforme Cardoso (2018), ele trabalhou para a construção de salas de concertos, recolheu sugestões a ser aplicadas ao ensino de música e sua atuação estendeu à iniciativa de adquirir livros e instrumentos vindos da Europa. A escolha de Miguéz como diretor trazia não só a consolidação para o novo regime político, mas ainda o redirecionamento de matrizes teórico-musicais europeias que iriam nortear as práticas musicais. Ele se desdobra no plano simbólico, pois, segundo Pereira (2013, p. 6), “[...] era fiel aos princípios positivistas. Já havia honrado expoentes da vida pública e cultural nacional e internacional em uma marcha a elegíaca a Camões, uma Ode Sinfônica a Victor Hugo, em 1891, homenageado com uma ode fúnebre”. Em sua reflexão sobre a atuação do compositor Miguéz no princípio da República, Pereira (2018, p. 175) diz que

[...] não é possível compreender Nepomuceno sem Miguéz e não existe uma “música nacional” desvinculada da importação europeia, ao contrário do que pretendia a musicografia nacionalista, ao aproximar o cearense do “autodidata” Villa Lobos e manter o fundador do Instituto Nacional de Música exilado numa categoria esdrúxula de “compositor estrangeirado” ou “de formação europeia”. Infelizmente, os desequilíbrios dessa tradição ainda se fazem sentir, e o nacional-populismo, expulso pela porta da frente, volta pela dos fundos, disfarçado de “abordagem crítica”, incapaz de compreender o compromisso de Miguéz com um projeto civilizador para o país, fundado na ação educativa e na elaboração estética. Praticamente todos os intelectuais da época pensavam como Miguéz, e se batiam por uma “elevação cultural” do país. A diferença é que poucos como ele tiveram um naco de poder nas mãos. E ele o exerceu autoritariamente, como foi autoritária a República em seus primeiros anos.

Dessa forma, sua participação na vida pública cultural nacional e internacional evidenciou sua relevância no mundo artístico que abrangia a composição, produção e execução, assim como a administração, que o aproximou do governo republicano. Como diretor, defendia a formação não apenas de instrumentistas e cantores, mas também de professores de música, tanto quanto defendia o desenvolvimento do “bom gosto musical” (PEREIRA, 2018, p. 151). Não por acaso, “[...] a República musical se

agitou em torno da realização do concurso para a escolha de um novo hino nacional cuja etapa final seria realizada em 20 de janeiro de 1890”, como afirma Pereira (2013, p. 7). Ele informa que Miguéz ganhou mas não levou.

[...] transformada às vésperas de sua conclusão o concurso converteu-se na escolha do hino da Proclamação da República dos Estados Unidos do Brasil, permanecendo a antiga composição de Francisco Manoel da Silva, a conciliação triunfou sobre o conflito e o país passou a ter dois hinos oficiais, o hino republicano de Miguez sobre a letra do positivista Medeiros e Albuquerque trás os vínculos ideológicos da república brasileira com a francesa trazendo em epígrafe na partitura os primeiros compassos da Marselhesa. Também no refrão — “Liberdade, liberdade...” — faz ressoarem ecos do hino francês (PEREIRA, 2013, p. 7).

Eis por que Miguéz não levou o prêmio. Manteve-se o hino de composição de Francisco Manoel da Silva, fundador do conservatório. O hino republicano de Miguéz, sobre letra do positivista Medeiros e Albuquerque, traduz os vínculos ideológicos da República brasileira com a francesa, trazendo em epígrafe na partitura os primeiros compassos da Marselhesa que ressoam lembranças do hino francês. Conforme explica Pereira (2015), com seu hino — originalmente uma marcha brilhante —, jamais teria as honras de símbolo pátrio. Mas não se anulou a relevância do hino nem de seu compositor. Assim, predominou o hino criado pelo diretor do conservatório no império.

## 1.2 A função da música na República e o Instituto Nacional de Música

Com a extinção do Imperial Conservatório, foi criado então o Instituto Nacional de Música; ou seja, houve, no início do século XX, mudanças administrativas (direção), curriculares, físicas (espaço) e outras. Estas colaboraram para sua conversão posteriormente em Escola Nacional de Música e, enfim, sua incorporação pela Universidade do Rio de Janeiro (SILVA, 2007). A reforma do espaço físico ocorreu em um prédio de 1.740 metros quadrados, construído em 1855, e as mudanças incluíram a construção de uma fachada de aspecto imponente e inspirada nos modelos de conservatório europeus.

FIGURA 2. Fachada do prédio onde passou a funcionar o Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro



Prédio do Instituto Nacional de Música ficava na rua do Passeio, em frente ao largo da Lapa. A fachada exhibe elementos de uma arquitetura clássico-monumental: colunas imponentes, sacadas e janelas e sacadas trabalhadas com atenção ao detalhe escultórico. Tudo evoca um tom clássico-romano com o toque sacro dos vitrais arredondados. Ante o prédio, em primeiro plano, estão elementos que põem a fachada (a tradição) em contraste com elementos da modernidade: a rua movimentada por veículos de transporte e a suplantação de formas de locomoção urbana, em que o bonde substituiu as pernas e, a seu turno, começava a dar lugar ao automóvel. O conservatório parece se situar, assim, numa curva do tempo, metaforizada pela curva da linha do bonde (à dir., inf.). A passagem do automóvel sugere uma nova percepção da passagem do tempo, marcada pela urgência, e nesta a espera dos homens indica uma separação entre: quem pode ir mais rápido e quem não; quem pode comprar automóvel e quem não; quem parece ser empregado e quem poderia ser patrão. O tempo parece ser o matinal, pré-início de expediente laboral, como sugere o que parece dois homens lendo jornais (à esq. e à dir. perto dos postes de luz), a sombra ao poente nas saliências das sacadas, as portas fechadas. A posição das pessoas em relação às entradas da escola deixa entrever distância caso se considere a posição deles antes os postes. A distância marca, ainda, a relação dos homens, que parece autocentrados na leitura e na espera. Como dizem Viñao e Escolano (2001, p. 73), edifícios como os escolares (de música) eram configurados “de modo definido e próprio, independente de qualquer outro, em um espaço também adequado para tal fim”.

FONTE: Escola de Música (2020, *on-line*)

A imponência era marca de que “o espaço não é neutro” quanto à finalidade do ensino de música como arte. Na arquitetura, o processo de ruptura com as expressões e modelos anteriores é um processo diferente do que no trabalho de pintores, escritores, músicos e escultores. É necessário considerar que as obras podem ser públicas e ocupar um espaço da cidade, por isso passam a ter presença obrigatória das pessoas. Segundo Proença (2014, p. 328), ainda que alguns projetos arquitetônicos tenham sido construídos no início do século XX, seguiam o estilo gótico da catedral; entendia-se que deveriam seguir e manter um aspecto europeu na cidade. É provável que esse desejo de europeização tenha não só atravessado a existência do instituto, mas ainda influenciado de algum modo nas escolhas e decisões afins ao *lugar da escola*. Afinal, houve esforços de músicos e gente ligada à música em prol da consolidação do “novo” Instituto Nacional de Música (CARDOSO, 2018, p. 107).<sup>25</sup>

Contudo, é possível pensar que a renovação do prédio da escola respondia a críticas à instituição: à materialidade e ao funcionamento. Até a escola se organizar, houve dificuldades severas, em especial nos primeiros anos da República. Em texto saído na *Ilustração Brasileira* (1910), Baptista Junior salientou qual era “opinião do diretor” do instituto: “está instalado deploravelmente”. Por exemplo, a secretaria era “acanhadíssima”, a ponto de os funcionários terem de trabalhar “quase por cima uns dos outros”. O arquivo estava “colocado num corredor” onde passavam pessoas. A biblioteca era “ignóbil”. A carência se mostrava mais ainda caso se pensasse em “uma festa”: não havia “vestiário” nem “toilette decente para senhoras”. Mais: “no caso de uma visita de cerimonia”, não havia sala para recebê-la. A conclusão foi de “o Instituto Nacional de Musica, pela falta de conforto e de hygiene de sua instalação, em vez de servir para o nosso orgulho, só serve para a nossa vergonha e nosso desprestigio no terreno da instrucção musical”. Faltava ação política para “remodelação d’esse estabelecimento”; ou seja, bastava o “Congresso Nacional” tratar da questão em prol uma “obra mais justa” (ILLUSTRAÇÃO BRAZILEIRA, jan. 1910, p. 274).

Com efeito, se a definição de nova sede para o instituto de música visou resolver problemas estruturais de funcionamento, também parece claro que se perseguiu uma perspectiva de modernização que supunha reestruturações, inclusive da formação musical. Como lugar formador de cidadãos, a escola em seu prédio imponente

---

<sup>25</sup> Leopoldo Miguéz e Alberto Nepomuceno. (CARDOSO, 2018, p. 105).



significava organizar o ensino em práticas pedagógicas cada vez mais adequadas à faixa etária discente. As palavras de Monarcha (1989, p. 12–3) endossam e ampliam esse raciocínio.

Ao incorporar os conhecimentos da biologia, psicologia e sociologia posteriormente denominadas “ciências fontes de educação”, a pedagogia pode obter uma melhor compreensão do crescimento da criança, seus estágios de maturação e as diferenças individuais presentes no processo de aprendizagem. A partir da sociologia firmou-se a concepção de que a organização social exerce influências consideráveis nos aspectos espirituais, isto é, o social é determinante na formação dos sentimentos e da personalidade humana.

Dito de outro modo, a educação escolar passou a ser vista como fenômeno que envolvia muito mais do que o que se passava no interior de uma de escola. As condições de vida do aluno em seu meio extraescolar foram vistas como influentes em sua conduta intraescolar, inclusive em questões óbvias para o docente, como ter perspicácia para desconfiar das dificuldades de aprendizagem como consequência de dificuldades biológicas; por exemplo, patologias da visão, distúrbios na audição, dislexia. A pedagogia recorreu a conhecimentos sobre infância que não lhe deixaram opção que não a de repudiar métodos mecânicos e a pedagogia tradicional. Um novo ideal de educação se consolidava.

Ainda no dizer de Monarcha (1989, p. 13), as concepções de programa e a organização de procedimentos didáticos se modificavam de modo que o trabalho escolar passava a ter outros objetivos. Ele explica que a educação passou a ser vista como reconstrução social e estabilidade política. Souza (1996, p. 24) endossa esse raciocínio ao salientar, no projeto liberal dos republicanos paulistas, a escolarização como estratégia de luta, campo de ação política, instrumento de interpretação da sociedade. Numa palavra, enunciava-se um projeto social.

O início do século XX foi marcado por lutas de campanhas decorrentes da universalização do acesso à escola. A República procurava esculpir uma identificação via escola, à qual associava valores como civismo e moralismo patriótico. Gilioli (2003, p. 8) defende e desenvolve esse raciocínio:

[...] o esforço de uma constituição de uma identidade nacional a ser compartilhada pelos segmentos sociais que tinham acesso à escola [...] [foi] expresso em *letras* com conteúdo nacionalista e pelo grande número de *marchas* e *hinos*; [pel]a constituição de *conjuntos corais* escolares — os Orfeões — como organizações destinadas a “civilizar” o “povo”; e o entendimento de que um dos elementos essenciais para a formação do cidadão republicano (e da própria nação brasileira) era a alfabetização e a inserção nos *códigos escritos* — *inclusive o musical* (grifo nosso).

Como se lê, a valorização da linguagem musical foi elevada não só a fator de civilização, mas ainda a elemento típico de uma identidade nacional, cujas intenções de abrangência se destacam em nomes associáveis à ideia de ritmo, canto e fixação. Música se tornou parte do currículo da escola pública no início do período republicano. Essa projeção em São Paulo mereceu o comentário de Souza (1998, p. 171–2), segundo quem, no

[...] programa das escolas preliminares do estado de São Paulo a partir de 1892 [...] encontram-se todas aquelas matérias de natureza científica e moral [...] noções de ciências físicas e naturais, [...] história do Brasil e *leitura sobre a vida dos grandes homens da história, leitura de música e canto*, [...] Um programa enciclopédico para uma escola laica e republicana. Dele encontrava-se excluída a doutrina cristã, denotando o caráter laico da República

Até a República a música havia sido uma atividade própria da esfera sacra. Músicos que se formavam costumavam ter as igrejas como destino profissional — ao menos para tocarem. Havia o teatro lírico na corte, palco de espetáculos variados; mas o contexto musical maior e regular era religioso. Nesse sentido, ler sobre música e praticar o canto na República eram atividades não dissociáveis totalmente da influência de uma tradição musical católica; indiretamente, a doutrina cristã pairava sobre as intenções de laicismo musical. O canto orfeônico, por exemplo, passou a ser estudado e praticado em escolas normais que eram dirigidas por religiosos, e mesmo que viessem a ser, em parte, públicas pela ação do Estado, não se apagava uma tradição pedagógico-didática da noite para o dia. Além disso, passariam décadas até que cidadãos nascidos na República alcançassem um destaque na arte da música que os elevasse à condição de objeto de estudo escolar. Pensemos em Heitor Villa-Lobos como medida representativa da República suscetíveis de serem estudadas e apreendidas como elementos de uma formação cidadã republicana.

A referência às relações escola–música em São Paulo nos primeiros anos da República se justifica porque os paulistas teriam evocado glórias ao seu estado mais do que à nação (GILIOLI, 2003). Teria surgido uma espécie de paulistismo que evoluiu para um sentimento de nacionalismo e, sobretudo, de brasilidade. Cabe aqui o que se lê em Monarcha (1989), que cita lembranças de Casio Motta acerca de sua infância e da escola:

Em todos os ramos da administração pública o incentivo era o mesmo [do governo Bernardino de Campos]: produzir, dotar São Paulo de tudo que precisava e merecia, pois engrandecer São Paulo era engrandecer o Brasil. [...] nós, meninos daquela época, crescemos com os mesmos sentimentos de brasilidade gravados nos corações, tendo para isso muito contribuído a ação de miss Browne que, apesar de estrangeira, fazia absoluta questão de que os nossos mestres nos ensinassem a amar e honrar cada vez mais a nossa pátria, o nosso Brasil (MOTTA, 1947, p. 76).

Para Gilioli (2003), tal nacionalismo foi aguçado pelo canto orfeônico<sup>26</sup> das décadas 1910–20, que se tornou componente fundamental do projeto pedagógico da disciplina de música. Com efeito, Mourão (1962) alude a esse ponto no contexto de Minas Gerais. O autor se refere a instruções metodológicas para o Ensino Primário onde a música vocal compôs o currículo da escola pública (do grupo escolar). O programa prescrito pela reforma João Pinheiro (1906) incluía estudos de leitura, escrita, língua pátria, aritmética, geografia, história do Brasil, instrução moral e cívica, geometria e desenho, história natural, física e higiene, exercícios físicos, trabalhos manuais e música vocal (MOURÃO, 1962).

Todavia, a julgar pela sequência feita por Mourão, seria plausível pensar nos limites de tais estudos de música vocal, sobretudo em relação ao primeiro item: a aprendizagem da leitura. Numa comparação, enquanto ler e escrever se impunham vinham em primeiro lugar porque se seriam aprendido *sine qua non* quanto ao desenvolvimento escolar, a aprendizagem musical não seria, e o seria menos que o

---

<sup>26</sup> A palavra orfeão (orpheón) foi usada, pela primeira vez, em 1833, por Bouquillon-Wilhem, orientador do ensino de canto nas escolas de Paris. Ele faz referência a Orfeu, poeta e músico filho de Calíope e de Apolo. Segundo a mitologia grega, Orfeu foi o músico mais talentoso que já viveu. Quando tocava sua lira, os pássaros paravam de voar para escutá-lo e os animais selvagens perdiam o medo. As árvores se curvavam para pegar os sons no vento. O canto orfeônico tem suas origens na França, no início do século XIX, quando era uma atividade obrigatória nas escolas municipais próprias na qual se organizam conjuntos heterogêneos de vozes. A prática do canto orfeônico não exige conhecimento musical ou treinamento vocal prévio (JORDÃO et al., 2012)

desenho e os trabalhos manuais, supostamente mais afeitos à exploração da criatividade, da sensibilidade, dos sentidos, do toque. Preponderavam conteúdos de apreensão mais intelectual, que exploravam mais o raciocínio lógico-conceitual. Esse quê de “indeferência” pelo ensino musical se projeta em artigos elementares da reforma João Pinheiro, conforme a transcrição de Mourão (1962, p. 102):

Art. 1 — essa disciplina será oferecida por um *artista especial*, nos grupos escolares na *hora apropriada*. Tomarão parte na classe todos os alunos, ou quantos couberem na sala para isso designada. Art. 2 — nas escolas regulares o *candidato* se fará no primeiro, e no último intervalo do horário das aulas. O próprio professor se encarregará de dirigir o canto em escolhendo hinos apropriados, ou os que se determinarem oficialmente.

Como se pode ler, havia condições para que ocorresse o ensino de música vocal. Por exemplo, era visto como algo especial, não trivial, pois exigia “professores artistas” e brechas de horários, como em intervalos. E como se o ensino de música tivesse de se encaixar, de qualquer jeito, no espaço do ensino das demais disciplinas e dependesse da existência de um “artista especial”; ou seja, onde não houvesse tal perfil de professor, então se supõe que não haveria tal ensino. Eis por que vemos a música vocal em uma posição frágil na reforma e no currículo da escola pública mineira.

Ainda assim, não negamos o papel da música instrumental e do canto como parte de um projeto social renovador vinculado à atividade educacional escolar, pois o Estado tinha, na escola, o lugar ideal para concretizar objetivos de controle social. Na escola, como se lê Silva (2018, p. 23), o início da “[...] adequação do ensino da música vinculado ao método intuitivo na modalidade de canto coral [...]” — que, cabe frisar, ocorreu na cidade de São Paulo nos anos 1910 —, instituem-se provas, oral e escrita, como exame de suficiência para a disciplina de Música.

Com esse filtro, a chancela à matéria a situava cada vez mais em um nível complementar do currículo. Mais: se se esperava uma ação formadora da música na escola, não se presumia que todos os alunos estivessem aptos a assimilar tal formação. Em certo sentido, subjazia ao ensino de música nesses termos uma lógica exclusionista, pois a escola não seria lugar para iniciar na música de canto alunos pouco conscientes de suas potencialidades musicais; seria lugar para selecionar discentes cujas disposições

e aptidões para a música já se mostrassem, cientes de seus potenciais para a música, como sugere a (des)aprovação nos exames.

Com efeito, um grupo escolar ou uma escola normalista não eram instituições de ensino musical; antes, a música entrava nesses espaços como elemento extra de aprendizagem e em função de um propósito maior, que não era necessariamente à música: à sua composição, à sua execução, à sua apreciação. Mas o mesmo não se pode esperar de uma *escola de música* como o Instituto Nacional de Música<sup>27</sup>, cujo regulamento presumia um ensino completo em seus vínculos com a ideia de arte: de música pela música; e não em função de um projeto político. A leitura desse regulamento permite constatar ênfase: na formação musical; na estrutura institucional e no corpo profissional (docentes, monitores e acompanhadores); nas práticas musicais e na apresentação (concertos sinfônicos) ao longo do ano; nos concursos e nas premiações (inclusive viagens para fomentar o senso de importância do conhecimento e da aprendizagem da música em outros países).

Como curso de música com intenções de completude, brasileiros e estrangeiros de ambos os sexos tinham acesso a um plano de ensino dividido em cinco seções. Tais seções deixam claro o objetivo do instituto: formar músicos não só para *performance* individual, mas também para orquestra, composição e arranjo, como se lê na designação de *seções* e cursos oferecidos: *elementar* — solfejo e teclado; *vocal* — canto; *instrumental* — piano, harpa, órgão, violino e violela, violoncelo, contrabaixo, flauta e congêneres, oboé, fagote e congêneres, clarineta e congêneres, trompa, trombeta, trombone e congêneres; *preparatória* e *complementar* de composição: harmonia e acompanhamento, contraponto e fuga; composição e instrumentação; *literária*: história e estética da música. Tais elementos do programa apontam duas questões em que vemos pertinência.

Uma questão pertinaz nessa oferta de ensino é a ideia de amplitude do objeto de aprendizagem como distintivo entre estudar música em um grupo escolar e em uma escola como o Instituto Nacional de Música. Ao mesmo tempo em que se amplia o escopo do ensino estritamente musical, adensa-se a aprendizagem mais intelectual de elementos da música com cursos afins a musicologia e estética. Num grupo escolar, uma professora — uma “artista especial” — poderia até articular a aprendizagem de

<sup>27</sup> Regulamento do Instituto Nacional de Música – Revista Musical, 15 de Abril de 1925. Decreto nº 16.175 de 31 de dezembro de 1924. Edição 41, 42, 43. Cf: <http://memoria.bn.br/DocReader/750077/989>

música e canto com conhecimentos de história pátria, em especial com símbolo republicano como o Hino Nacional: motivações e circunstâncias de composição, compositores envolvidos, os traços da melodia, os sentidos evocados na letra, as relações com outros símbolos como a Bandeira Nacional, e assim por diante; seria uma intenção de compreensão histórica da música, porque havia contexto para isso. Mas situamos esse raciocínio no campo na plausibilidade; apenas como elemento de referência. Diferentemente, o instituto propunha tais conhecimentos como cotidiano dos professores, e não como algo que um docente mais criativo poderia fazer. Foge ao escopo deste estudo o aprofundamento na dimensão prática do ensino de música; interessa mais aqui — convém frisar — os movimentos individuais, coletivos e institucionais perceptíveis na origem e formalização da Música como objeto de um curso superior (em Uberlândia), inclusive os de financiamento.

A ideia de financiamento leva à outra questão pertinente que derivamos do programa de ensino: o fator investimento financeiro no instituto de Música. As marcas revelam que a preocupação com a instituição foi intensa. Por exemplo, era preciso atrair muitos, digamos, “artistas especiais” para suprir a demanda criada pela oferta de cursos para uma miríade de instrumentos musicais e vários componentes da música vista sistematicamente; ao mesmo tempo, era necessário comprar muitos instrumentos, cuja maioria era feita no exterior, tais como os pianos. Mais que atrair professores, era preciso retê-los; e uma forma de assegurar que essa necessidade fosse suprida foi lhes oferecer estabilidade, ou seja, efetivação como adjuntos, diretor, equipe administrativa, comissões julgadoras para os concursos, dentre outros. Mudanças atribuíveis a administrações distintas se fizeram notar como fundamentais à instituição. Exemplos incluem reformas curriculares, regimento interno, concursos públicos e criação de órgão deliberativo para descentralizar o poder da direção. Uma mudança mais significativa foi sua incorporação pela Universidade do Rio de Janeiro, onde permaneceu como instituto até 1937. Daí em diante, o nome passou a ser Escola Nacional de Música, ou seja, a escola de música da recém-criada Universidade do Brasil.

Com efeito, segundo Fonseca (1996), uma das rupturas que o instituto de Música propôs foi investir em profissionais não ligados à herança musical deixada pelo Imperial Conservatório de Música; ou seja, de formação alinhada na ópera italiana e em sua escola de canto. Como se esperava um efeito formador de cidadãos republicanos, o

papel do músico-professor na sociedade era ajudar construir a nação. Assim, de início no conservatório monárquico, depois no instituto republicano, o magistério na música adquire contornos profissionais especiais. Como afirma Fonseca (1996, p. 105), “[...] pertencer ao corpo docente e discente daquele estabelecimento, ligado que estava ao poder imperial, numa primeira fase, ou ao republicano, posteriormente, significava ter a sua sobrevivência praticamente garantida e, ainda, quem sabe, um relativo sucesso como concertista”. A sustentação da escola dependia do seu prestígio social, e este dependia dos investimentos do Estado na contratação e manutenção de agentes institucionais que não só alimentassem tal prestígio, mas também o inflassem.

Não por acaso, a relação do instituto de Música com governo da República e sua participação na vida cultural nacional evidenciaram sua importância. A instituição ajudou a fortalecer “a República musical”. Segundo Fonseca (1996, p. 15) o instituto se tornou “[...] baluarte do progresso e do modernismo no âmbito da chamada música erudita”. Para ele, modernizar-se no Brasil implicava “[...] adotar-se medidas que nos levassem a assemelharmo-nos aos países considerados adiantados e civilizados, tanto nas práticas político-econômicas como nas manifestações artísticas e culturais”. Nesse aspecto, o nacionalismo teve como característica a busca pelo modelo dos chamados países desenvolvidos (europeus). Mais que isso, foi a orientação que teve de seguir após 1930.

Assim, desde a criação e organização do conservatório até a formalização do Instituto Nacional de Música, passando pelo processo de institucionalização e sustentação, a instituição primordialmente representou a ordem vigente. Foi elemento de afirmação de um império reprojeto a partir de 1850 e de uma república após 1889, ou seja, como consolidação de ideários.<sup>28</sup> Como força reafirmadora da República em seus primórdios e na primeira metade do século XX, a instituição do conservatório musical seguiu modelos típicos da Paris pós-Revolução Francesa; logo, também na criação de instituições culturais (musicais) o país ia se identificando com uma cultura, em geral, europeia na origem mesma de cursos de música no Brasil. Tal modelo de conservatório acompanharia os avanços no ensino escolar de música, em especial no nível superior.

---

<sup>28</sup> Sobre o que o conservatório representava para a República, ver Gilioli (2003), Cunha (2009) e Esperidião, 2003; 2011).

### 1.3 O modelo conservatorial no ensino superior de Música

A adoção de um modelo conservatorial na escola de música foi uma forma de organizar e sistematizar o ensino musical no Brasil. O Tema “modelo Conservatorial” tem sido estudado por alguns pesquisadores (ESPERIDIÃO, 2002, PEREIRA, 2012; 2014). Ao analisarem currículos, de diferentes instituições brasileiras de ensino superior de Música, estes autores trazem reflexões acerca do ensino tido como tradicional de música e “da naturalização do sistema de valoração musical [...] que influenciam a prática curricular [e pedagógica] nas licenciaturas em música” (PEREIRA, 2014, p. 90). Nesse sentido ainda, faz-se necessário um mapeamento dos conservatórios brasileiros e uma busca por conhecer quais destes foram agregados a cursos superiores.

Esperidião (2003, p. 187) registrou que, sob a autorização do conselho de orientação Artística de São Paulo (COA) em São Paulo, até 1942 foram registrados os seguintes conservatórios em funcionamento: Conservatório Musical Carlos Gomes e Instituto Musical Dr. Gomes Cardim (Campinas); Conservatório Musical e Instituto Santa Marcelina (Santos); Conservatório Musical de Rio Preto; Conservatório Dramático e Musical (Bauru); Curso Musical Santa Cecília (Lorena); Conservatório Musical Santa Cecília (Marília); Conservatório Dramático e Musical (Araraquara); Conservatório Musical (Taubaté); Conservatório Musical (Jundiaí) e Conservatório Municipal de Música (Barretos). Esperidião (2003) estudou sobre as consequências da adoção das concepções dos padrões europeus na formação musical<sup>29</sup>.

Dada a história do Conservatório Imperial e seu percurso como escola de música até a Universidade do Brasil, outras escolas de música vieram e passaram a se proliferarem e formarem alunos considerados de alto nível (CAMPOS, 2009), como foi o caso do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo (1906). Depois deste, surgiram escolas de música e conservatórios em várias partes do país<sup>30</sup>. No início do século XX, verifica-se que havia influências francesas nas escolas brasileiras e poderiam ser identificadas “[...] no estudo da língua [...], nas reformas de ensino, na

---

<sup>29</sup> A expressão padrões europeus diz respeito a um modo de ensino e de formação em música quer seja instrumentista, compositor, regente a partir da qual “as academias de música e os conservatórios instituíram como princípio educacional”. (CAMARA, 2018, p. 262). Outro autor que abordou sobre a reformulação do ensino de música do Instituto Nacional de Música foi Brum (2008). Para ele, Luciano Gallet desempenhou importante papel para desenvolvimento da música brasileira, foi apaixonado pelas formas de expressão populares, “trabalhou para germinar uma política científica para a música brasileira”.

<sup>30</sup> SILVA, 2019.



adoção de manuais [...]” (BASTOS, 2008, p. 39). Para Bastos, essa internacionalização de ideias francesas no Brasil representava um dos padrões consistentes da modernização almejada pela sociedade brasileira.

Serrallach (s. d.) registrou o processo de criação e estabelecimento da *Schola Cantorum*. Era uma escola privada em Paris e que formou músicos nacionais e internacionais. Ao citar o processo de organização dessa escola, salientou as numerosas dificuldades econômicas e musicais desde sua fundação e as mudanças e ampliação da escola.

A escola, que desde o início se chamára *Schola Cantorum*, foi obrigada a mudar-se para local mais amplo; abrigou-se num antigo priorado de Beneditinos, com o nome de Escola Superior de Música, pois seu programa de estudos se estendeu a todas as matérias musicais. Fundaram-se escolas semelhantes nas províncias: Avignon, Marselha, Lion, Nantes, etc. O Diretor Geral foi Vicent d’Indy, ao passo que Bordes se encarregava da Administração e Propaganda. Em fim de 1904 os alunos eram mais de 600 (SERRALLACH, s. d, p. 58).

Esse registro esclarece uma das características de cursos superiores de música: a condição de que ser curso superior requer ampliação do número de disciplinas, ou seja, ter “todas as matérias musicais”. Assim, em um curso de música há preocupação com educação mais focada em formar um músico instrumentista ou um professor de instrumento, o que necessita maior número de matérias além da formação instrumental. Dessa forma, a França tinha, no fim do século XIX, início do século XX, o papel de capital cultural, capital simbólico para a elite.

Com efeito, também Camargos (2003) aborda essa assimilação do imaginário francês pelos brasileiros na produção de discursos e parâmetros a fim de construírem um Brasil com uma frente avançada de cultura europeia. Esse imaginário francês, de certa forma, colaborava para a continuidade da ideia de civilização:

Os ideais iluministas, [...] contribuíram para os movimentos emancipatórios como a Inconfidência Mineira. [...] o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, congregando elite econômica e literária carioca. Encarregado de traçar um retrato nacional e tornar-se o centro autorizado para a produção de um discurso sobre o país, ele orientava-se pelo Institut Historique de Paris, fundado quatro anos antes, e com o qual manteria intenso contato (CAMARGOS, 2003, p. 136).

Em contrapartida, a influência francesa foi alvo da rejeição de artistas que criticavam o afrancesamento dos brasileiros e até o envio de artistas ao exterior para conhecerem e aprenderem os valores estéticos europeus (CAMARGOS, 2003).

Os conservatórios que surgiram após o Instituto Nacional de Música que seguiram sua estrutura de organização possuíam níveis de cursos para cada aluno em seus respectivos estágios. Conforme o decreto 19.852, de 11 de abril de 1931,<sup>31</sup> o curso de música oferecido pelo instituto era, primeiramente, um curso Fundamental, preparatório para o curso Geral. Este tinha como objetivo formar, sobretudo, instrumentistas profissionais de orquestra e coristas.<sup>32</sup> Havia um terceiro curso oferecido, o Curso Superior, responsável por formar instrumentista e cantores, para desempenhar papel de professores e, também, compositores, regentes (maestros) e virtuosos. De acordo Vieira (2004), nos cursos dos conservatórios até meados do século XX,

O músico formado [...] era portador de diploma e, independente de ter completado ou não qualquer curso da escola formal, ele poderia atuar como professor de música (pois assim era reconhecido socialmente e legalmente), tanto em estabelecimentos de ensino públicos, quanto em cursos particulares de que, em muitos casos, ele mesmo era proprietário. A partir da reforma de ensino superior de 1968, os diplomas dos conservatórios que não se conformassem à letra da lei, quanto ao desenho curricular, deixavam de ter validade e seus portadores passavam a não ter o direito ao exercício profissional (VIEIRA, 2004, p. 144).

Dessa forma, músicos portadores de diplomas do conservatório eram considerados, social e legalmente, aptos a serem professores de música. Com base nessa afirmação, é possível entender o significado de possuir o diploma de curso superior no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo<sup>33</sup> e o diploma do curso de Geografia e História. Esse contexto se projeta na fala de Cora Pavan (CAPARELLI, 2017, entrevista, p. 2):

<sup>31</sup> Dispositivo legal foi revogado pelo decreto 99.999 de 1991.

<sup>32</sup> Cf. *Revista Brasileira de Música*, Março 1936, Instituto Nacional de Música da Universidade do Rio de Janeiro. Biblioteca digital da REDARTE. Link de acesso: [http://docvirt.com/docreader.net/bib\\_redarte/4799](http://docvirt.com/docreader.net/bib_redarte/4799)

<sup>33</sup> Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

[...] eu fiz na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo o curso de Geografia e História. Então, eu estava bem alicerçada e eu conversava com meu pai que eu queria fundar uma escola porque eu tinha estudado aqui muitos anos particularmente. Não haviam professores que tinham certificado de curso nenhum. Eram livres atiradores.

O posicionamento de Cora Pavan permite afirmar que o diploma tinha valor simbólico na profissão de professor, sobretudo, para ministrar o curso de música. Sua fala indica que a educação em Uberlândia ainda era permeada de professores leigos e que a diferença de possuir ou não um diploma concedia um *status* social importante.

Assim, além de preparar músicos para compor a classe do ensino superior de Música, o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo parece ter ajudado a criar e organizar o ensino superior de Música em Uberlândia ao formar a idealizadora de tal ensino e lhe fornecer um modelo, como afirmou Cora Pavan (2017, entrevista):

Quando eu fundei o curso superior, eu também trouxe uma pequena compilação, porque os alunos recebiam no Conservatório Dramático Musical de São Paulo recebíamos aquele livrinho para nós sabermos tudo que nós deveríamos estudar para conseguirmos a diplomação no fim do curso.

Como se lê, a formação de Cora Pavan no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo lhe proporcionou experiências teatrais e o estudo com professores que marcaram sua formação. Essa aprendizagem ela procurou replicá-las em Uberlândia.<sup>34</sup>

Na história do ensino de música no Brasil, o conservatório demonstrou ser uma instituição responsável pela formação de pessoas interessadas em aprender música, mas também em aprender arte dramática, como em São Paulo. Cora Pavan traduziu tal intenção de formação ao se dedicar com devoção ao Conservatório Musical de Uberlândia e à criação de outros cursos superiores de arte na cidade. Não por acaso, os estudos sobre o ensino superior de Música têm, no destino dos egressos, um tema de relevância, além da finalidade de um curso de música. Como diz Gilioli (2003, p. 137) cita que

---

<sup>34</sup> Esperidião (2011, p. 185) cita personalidades de destaque do meio musical e que fizeram parte do Conselho de Orientação Artística (COA). Dentre estas personalidades, estão os músicos Samuel Archanjo, Francisco Casabona e Camargo Guarnieri, pessoas que foram citados nas entrevistas com Cora Pavan O. Capparelli (2017).

[...] a década de 1910 observou-se uma mudança importantíssima no ensino musical brasileiro: de saber técnico-profissional, a arte dos sons encaminhou-se conscientemente para uma tendência de pedagogização e escolarização, coroada com a criação oficial do título de professor de canto orfeônico e da cadeira canto orfeônico em 1930.

Nesse sentido, o estudo da criação do Conservatório de Música do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX trouxe luz à compreensão de aspectos sobre o ensino superior de Música no interior do país — como à região do Triângulo Mineiro — e à estruturação de estabelecimentos de ensino isolados. Entende-se que o processo de institucionalização do ensino de música se relaciona, também, com mudanças na liderança política, religiosa e estatal. Mas outras motivações sociais se fizeram presentes e importantes, pois a música era considerada como um indicador de desenvolvimento das sociedades.

Ao analisar o processo de criação de cursos superiores no Brasil, Cunha (2007, p. 65) conclui que existiam dois setores: o privado e o estatal, “[...] segmentado este em duas esferas, a esfera provincial e a esfera nacional, na qual estava localizado o ensino superior”. Ele esclarece que houve pressões no fim do império para criar escolas superiores no segmento privado; mas “[...] o ensino superior criado a partir de 1808 e completado no Primeiro Reinado, foi estruturado em estabelecimentos isolados. Desde aquela época, entretanto, sucessivas tentativas procuravam reuni-los em universidade”.

Na visão de Boaventura (2009), foram importantes as mudanças, desde o Império até a República, no ensino superior, pois existia a preocupação de criar cursos e academias a fim de formarem burocratas para o Estado. Houve preocupação com criar cursos que preparassem profissionais para atuarem em cargos públicos nas academias militares. Como diz Boaventura (2009, p. 130), o ensino superior nasceu “[...] com o estado nacional, gerado por ele e para cumprir predominantemente as funções próprias deste”. Com dom João VI, o Brasil passou à secularização<sup>35</sup> do ensino público, o que teria sido uma contribuição e tanto do monarca ao ensino público. Ainda segundo esse autor, foi a cidade do Rio de Janeiro que recebeu “[...] maior atenção nas academias militares, cadeiras de botânica, matemática e música”.

---

<sup>35</sup> Secularização pode ser entendida, em sentido literal, como tirar ou perder o caráter religioso; secularizar é tornar leigo (o que era eclesiástico); sujeitar à lei comum, à lei civil; dispensar votos monásticos; deixar de pertencer a uma ordem religiosa (FIGUEIREDO, 1913).

Contudo, em que pese essa presença da música em academias de ensino superior, seu status como ensino universitário só se consolidaria após o fim da Primeira República; ou seja, na década de 1930: marcada pela revolução da qual Getúlio Vargas saiu como dirigente do país para impor seu Estado Novo, de feição nacionalista e populista. Segundo Fávero (1980), a Revolução de 1930 colocou o Brasil ante ao desafio de transformar suas instituições.

Com efeito, Saviani (2005) aborda sobre o conceito de instituição e seus desdobramentos para a história, historiografia e práticas das instituições educativas. Ao escrever sobre instituições escolares aborda o conceito da palavra instituição dividindo em quatro acepções, ou seja, a palavra instituição tem, pelo menos, quatro sentidos: o sentido de instituição significada em um plano, algo dentro de um plano mais amplo, assim como um lugar onde existe uma instrução específica; daí o sentido de instituição como lugar de instruir, que leva ao sentido de instituição como possibilidade de formar pessoas; possibilidade que se associa a uma estrutura ligada ao método: um sistema, uma doutrina, um jeito de fazer. Esses sentidos estão relacionados com o planejamento; não são algo que se cria sozinho. Criar uma instituição requer disposição a ver o que estava pronto; vai além do prédio: ao que nele vai acontecer. O significado está relacionado com método, modelo, práticas.

Em última análise — esclarece Saviani (2005, p. 28) —, a palavra instituição retém a “[...] idéia comum de algo que estava dado e que é criado, posto, organizado, constituído pelo homem”. Isso faz sentido quando se trata do reconhecimento legal do curso superior de Música em Uberlândia: partiu de algo que estava pronto. No caso do conservatório, embora fosse particular, criou-se e organizou-se uma instituição que sairia do status de particular para o de público; no entremeio, veio o reconhecimento da instituição como tal. Assim, uma maneira de instituir-se foi manter aulas regulares, contratar professores, organizar o currículo e se adaptar à realidade da cidade. Nesse sentido, houve ordenação e organização para que a instituição se tornasse não só conservatório, mas ainda uma instituição de ensino superior.

O processo de organização do curso superior não é algo conquistado de uma só vez, não vem do fato de formar a primeira turma nem da condição de haver algo pronto. Assim, tal processo teve momentos marcantes: a criação, em 1957, a primeira formatura, em 1961, em 1965, a encampação pelo estado de Minas Gerais, em 1967, o

reconhecimento de cursos, em 1969, enfim, a integração a uma universidade. É preciso considerar um processo histórico em que a transitoriedade se inicia na gênese. Ainda assim, a organização tem um sentido de instituir algo permanente, ou seja, dar estrutura material ao conservatório como elemento basilar da possibilidade de permanência. Assim, este estudo vislumbrou estudar um conservatório musical e sua instituição — sua instalação e sua organização — segundo a premissa de que era um curso superior com reconhecimento legal.

#### 1.4 À maneira de síntese

A consolidação da música como objeto de curso universitário foi, então, o ápice de uma etapa de sua institucionalização iniciada após a chegada da coroa portuguesa ao Brasil. A música seria alçada à condição de elemento civilizador; sobretudo, estimularia o sentimento de nação em meio à sociedade que se formaria no Rio de Janeiro como capital do reino, depois do império, enfim da República. O início do processo estaria na fundação e no funcionamento do Imperial Conservatório de Música como instituição de ensino de música; também em seus desdobramentos: modificações e mudanças em função de transformações políticas. Dito de outro modo, a institucionalização do ensino de música seguiu a orientação dos movimentos de mudança como a de colônia para império, de Estado religioso a Estado laico. Além disso, o conservatório encontrou motivações sociais, a exemplo do respaldo — inclusive financeiro — de vários segmentos da sociedade que se formava. Era indício de seus avanços.

Instituição chancelada pelo Estado, a Sociedade de Música ajudou a solidificar o conservatório em um trabalho conjunto. Mas faltou o governo imperial valorizá-lo com regularidade para que pudesse formar não só musicistas profissionais, mas também cidadãos em geral. Sua institucionalização não se deu sem entraves, sobretudo de financiamento. O conservatório estava encampado pelo Ministério da Instrução Pública, mas o ensino de música foi visto com descaso. Por muito tempo ficou sem sede; e mesmo quando passou a contar com a primeira sede, esta foi alvo de crítica, como exemplo, por não comportar o público com conforto.

O Imperial Conservatório teve a função de regularizar, no Brasil, o ensino de música gratuito para homens e mulheres ao objetivar à formação de artistas para orquestras e coros da Corte, atuantes em espaços onde a música era tocada, em igrejas,

os salões e os teatros. Subjacente a tal formação, estiveram influências culturais e musicais de países europeus, ou seja, de conservatórios europeus, para se espelharem. Músicos brasileiros foram para Europa, bem como músicos europeus vieram com os brasileiros para se apresentarem e se estabelecerem no Brasil. Essa institucionalização da educação musical seria, então, a gênese do ensino superior em música. Em parte, a música esteve presente na construção da ideia de “nação” antes da República, de modo que o debate sobre pertencer a uma nação projetaria a música no período republicano. As práticas e suas transformações no campo da música não se desconectaram de movimentos políticos e sociais.

Ainda assim, o Imperial Conservatório de Música representava o modelo político monárquico para os republicanos, que promoveram uma reorganização do conservatório. Havia condições precárias de funcionamento, tais como dívidas e falta de caixa para pagar professores. A reorganização pressupôs a mudança de orientação e de nome. Como Instituto Nacional de Música, foi vinculado à renovada Academia Nacional de Belas Artes. Entram em cena profissionais alheios à herança musical do conservatório; e o instituto passa a seguir o ritmo do ideal de desenvolvimento e modernização, depois de nacionalismo.

Este panorama da institucionalização da música a partir da criação do Imperial Conservatório permite situar, na longa duração da história, o Conservatório de Música de Uberlândia e o ensino superior de Música nesta cidade. Em especial, permite compreender aspectos sobre o ensino superior de Música na região do Triângulo Mineiro, com a estruturação de estabelecimentos de ensino isolados. O que aconteceu no processo histórico do conservatório do Rio de Janeiro pode ter se replicado no conservatório da cidade de Uberlândia, a exemplo da luta por subvenções e a associação a clubes de serviços em prol de sua manutenção; ou a exemplo da relação entre o poder público e a iniciativa privada.

O capítulo a seguir amplia esta compreensão histórica ao focar os desdobramentos da música como ensino superior após a queda do Estado Novo. O ensino e as mudanças na organização e estruturação da universidade, o espaço como curso universitário e a função na existência da universidade, dentre outros pontos, são considerados nas décadas de 1940 e 50, quando o ensino superior se expandiu com a ampliação do número de universidades.

## II

### O CURSO DE MÚSICA COMO ENSINO SUPERIOR

Nas relações entre a música e o Estado que marcaram a monarquia e entraram na República sob regulação do decreto de criação do Instituto Nacional de Música, em 1890, estava claro que os fins do instituto eram, primeiramente, entregar um ensino completo da música, para brasileiros e estrangeiros de ambos os sexos. A escola recebia alunos em formação mais avançada ou até iniciando seus estudos escolares, com a possibilidade de ingresso com instrução inferior à primária. Da ideia de completude do ensino se passou à de um curso de música mais complexo e com escopo mais abrangente; o que convergiu para o surgimento dos cursos superiores de música na universidade.

Com efeito, segundo Cunha (1980), as justificativas para investidas na institucionalização do ensino superior e em sua expansão estavam ligadas a necessidades políticas e sociais interligadas aos rumos do desenvolvimento nacional. Havia expectativa de que, uma vez criados e instalados, tais cursos pudessem contribuir para haver mudanças importantes. Estudos sobre a criação de universidades no Brasil como os de Fávero (2006) e Araújo (2008) destacam a análise da reforma de ensino superior de Francisco Campos, apresentada em 1931. A preocupação era com o desenvolvimento de um ensino “mais adequado à modernização do país”, o que seria motivo para mudanças e adaptações. Uma mudança-guia foi a centralização da



administração educacional, ou seja, a imposição de uma visão político-educacional mais centralizadora. Subjacente à centralização, estava o interesse em adaptar a educação para ser adequada, por um lado, à “formação de elite”, por outro, à “capacitação para o trabalho” (FÁVERO, 2006, p. 23).

O percurso dos cursos superiores de música tem semelhanças entre si na organização das faculdades e em sua inserção nas universidades, assim como na interferência de líderes governamentais no processo de institucionalização. Historicamente, o processo de criá-los e aglutiná-los para compor uma universidade se projetou no caso da Universidade do Rio de Janeiro, um tipo de consenso como primeira universidade criada pelo governo federal, como disse Sanfelice (2005, p. 5). Segundo esse autor, era propósito ditar um modelo universitário “[...] uma vez que as ações privadas e dos estados tendiam a se proliferar sem controle”.

As intenções de direcionamento se mostraram no caso do Instituto Nacional de Música<sup>36</sup> antes de se tornar Escola Nacional de Música. De interesse do governo Vargas, o curso de música foi reorganizado no momento de sua inserção na Universidade do Rio de Janeiro e após compor o rol de cursos. Uma das intervenções do governo foi escolher o diretor, Luciano Gallet (1893–1931),<sup>37</sup> nomeado para o cargo com chancela legal do decreto 19.852, de 11 de abril de 1931. Foi Francisco Campos quem indicou a Vargas o nome de Gallet. Foi um indício insuspeito de que o instituto se incluía na proposta de reestruturação do ensino nas universidades (BRUM, 2008).

Embora Gallet tenha ficado no cargo por menos de um ano, procurou cumprir parte de sua tarefa: realizar a reforma curricular do ensino na instituição ao lado de uma comissão (Sá Pereira e Mário de Andrade). A condução de sua administração foi questionada e criticada; houve resistências, sobretudo a um projeto de reforma do ensino de música envolvendo a estrutura da instituição, mas que não presumia a participação do corpo docente no processo decisório (CARDOSO, 2010). Gallet reorganizou os cursos oferecidos, abriu mais disciplinas e criou uma revista acadêmica

---

<sup>36</sup> O Instituto Nacional de Música passou por modificações antes da reforma Francisco Campos, em 1931. Exemplos incluem o decreto 3.986 — de 2 de janeiro de 1920, que autorizou o governo a reorganizar, *ad referendum* do Congresso Nacional, o instituto — e o decreto 14.402, de 11 de outubro de 1920, que suprimiu uma das cadeiras do curso de harpa.

<sup>37</sup> Nome indicado por Francisco Campos à direção do Instituto Nacional de Música, Luciano Gallet (1893–1931) havia estudado piano e harmonia no instituto e, em 1919, por meio de concurso, iniciou a carreira de docente na instituição como professor de piano. Atuou como músico regente compositor e organizador de Escola Coral (1916) e da classe de orquestra (1921) (BRUM, 2008).

dedicada à música. A publicação veio atender a expectativas de lugar para publicar textos teóricos, metodológicos, históricos de outras áreas afins à música que permitissem, aos alunos, acompanharem debates, inovações, avanços e desenvolvimento no campo da música no Brasil (CARDOSO, 2010).

Conhecer as origens do curso superior de Música requer, então, compreender antes as origens da universidade brasileira para fundar o entendimento de como o ensino de música passou a ser superior e a compor o rol de cursos universitários. Este capítulo apresenta tal compreensão, incluindo em seu desenvolvimento as circunstâncias em que o conservatório se projetou expressivamente como lugar de ensino de música apto a embasar a estruturar o curso superior de Música, inclusive nas universidades. Esse elemento põe em relevo as relações entre o geral e o particular, diga-se, entre a regra e a exceção. O movimento do capítulo vai da institucionalização do ensino superior universitário aos desdobramentos regionais de tal processo, sobretudo em Minas Gerais. Também nesse estado o ensino superior de Música derivou, historicamente, do conservatório.

Mas, como alerta Araújo (2003, p. 170), se o estudo da organização do ensino superior (de como se organiza a universidade pública) pode se fragilizar ao se valer só do crivo dos “[...] olhares regionais, geograficamente configurados pelas unidades federativas [...]”, então cabe iniciar a exposição de nosso entendimento com uma visada para o cenário nacional.

## **2.1 Organização da universidade brasileira**

A gênese e o desenvolvimento do ensino superior foram objeto do escrutínio de Cunha (2007, p. 14), que apresentou elementos dos processos sociais, políticos e econômicos permeando a consolidação da universidade no Brasil.<sup>38</sup> Com efeito, o período 1945–64 é visto por Mendonça (2010) como de redemocratização política. Mudanças ocorridas se caracterizavam como medida de um modelo econômico conhecido como “desenvolvimentismo”. Segundo a autora, por consequência das mudanças políticas e econômicas, em meados dos anos 1950 a sociedade vivenciou

---

<sup>38</sup> O binômio modernização–imperialismo é a chave para o entendimento do processo analisado. Nas décadas de 1940 a 1960, justamente quando a conjuntura mundial estava marcada pelas guerras de libertação nacional, pelas lutas antiimperialistas e pela vitória do socialismo em metade do planeta, a sociologia burguesa procurava mascarar essa realidade com as teorias da modernização.

realidades que podem ser entendidas como antagônicas. Uma delas tem base na sociedade com vocação agrária; “[...] prevaleceu até os anos 1940 e configurou-se como hegemônica por corresponder à ideologia da classe burguesa agrário-mercantil” (MENDONÇA, 2010, p. 76).

Conforme tal interpretação, o país era essencialmente “[...] agrícola, [...] cordial, tropical e mestiço. Portanto, inferior”. Outra realidade foi resultado de mudanças políticas e econômicas que deram margem a uma ideologia nacional burguesa em sociedade que Mendonça (2010, p. 76) viu como não só burguesa. Esse período de mudanças nas políticas não ficou incólume a manifestações de “[...] ideologia modernizadora, desenvolvimentista e eficientista da tecnoburocracia nascente no aparelho do Estado”.

Eis uma medida do contexto em que floresceu a estruturação do ensino superior. As instituições organizadas nos decênios de 1950 e até meados da década 1960 eram, a maioria, privadas. Com isso, eram poupadas de críticas e intervenções, pois tinham autonomia de condução, ou seja, eram isoladas, desvinculadas de uma lógica comum de funcionamento.<sup>39</sup> Mas, uma vez isoladas, dificultavam processos de sua ampliação com subsídios do governo para manutenção, dentre outros aspectos. Talvez por isso Cunha (2007, p. 15) afirme que as reformas no período 1964–8 tenham sido fundamentais, pois ajudaram a ampliar o número de universidades públicas.

Com efeito, Cunha (2007) afirma que o ensino superior teve sua gênese em instituições isoladas voltadas à formação de profissionais;<sup>40</sup> essa característica foi marcante, a ponto de compor a história da formação das universidades e demais instituições de ensino superior. Embora houvesse congregações como as faculdades integradas (depois centros universitários), a tendência à fragmentação era forte no processo de institucionalização federal, por exemplo.

Como diz Xavier (2012), convém não perder de vista as conexões entre educação, movimentos sociais e desenvolvimento. Nessa lógica, os movimentos na seara do ensino superior não estavam isolados de outros fenômenos que atravessavam a

<sup>39</sup> A lógica de funcionamento do Conservatório Musical de Uberlândia como instituição que oferecia curso superior de música estava ancorada nas experiências de Cora Pavan e no modelo do curso do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo onde ela se formou.

<sup>40</sup> “O príncipe João [...] em vez de universidades, criou instituições isoladas de ensino superior para a formação de profissionais, conforme o figurino do país inimigo naquela conjuntura: de Medicina, na Bahia e no Rio de Janeiro, em 1808; e de Engenharia, embutido na Academia Militar, no Rio de Janeiro, dois anos depois” (CUNHA, 2007, p. 19).

sociedade brasileira. Há de considerar mudanças no perfil da população, desencadeadas por eventos do meio urbano como o desenvolvimento da industrialização e do comércio, estimuladores da vida na cidade, ou seja, do abandono do campo. Nesse sentido, uma mudança-chave foi migração campo–cidade; ao mesmo tempo, certos grupos e estratos sociais ascendiam à condição de classe média e que, logo, ampliavam a demanda por ensino superior, sobretudo porque podiam pagar. Xavier (2012, p. 206) endossa essa compreensão ao dizer que a sociedade deu mostras da “[...] presença de novos atores representando camadas médias, indústrias e operariado urbano”, que guiaram o sentido da escolarização de modo “[...] que o desenvolvimento pudesse acontecer”. A autora destaca ideias que vincularam a reconstrução educacional ao projeto do desenvolvimento econômico e as que a associavam ao desenvolvimento.

Para Xavier (2012, p. 205), houve uma relação entre educação e desenvolvimento nos anos 1950–60. Foi quando a sociedade civil desempenhou um papel fundamental junto com o Estado: “se mobilizaram em torno de um amplo debate político e acadêmico sobre a modernização e desenvolvimento nacional”. Ainda segundo essa autora, a intelectualidade política que se dispôs a orientar o desenvolvimento nacional se interessou por questões educacionais. Esse interesse se traduziu, em especial, na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional/LDBEN (lei 4.024/61). A aprovação da lei foi a ponta de uma iceberg formado por um debate decenal e intenso entre orientações políticas (políticos de direita e intelectuais de esquerda) e religiosas (membros do clero e intelectuais católicos e defensores do Estado laico).

Elaborada no período 1950–60 e aprovada em 1961, a LDBEN trouxe mudanças a todos os níveis de educação. Ao ensino superior, foi prescrito o objetivo de fazer pesquisa, desenvolver as ciências, as letras e as artes, além de formar profissionais de nível universitário, como se lê no artigo 66. O ensino superior seria ministrado em estabelecimentos do Estado e privados; e a universidade seria constituída “[...] de autarquias, fundações ou associações [...] a inscrição do ato constitutivo no registro civil das pessoas jurídicas [...]” exigiria autorização prévia via decreto federal ou estadual (BRASIL, 1961, art. 81). No processo de organização das faculdades isoladas segundo a lei, foram se estruturando para serem instituições federais, ou seja, públicas e gratuitas.

Com efeito, não se lê nada específico sobre ensino de música na LDBEN, tampouco sobre cursos técnicos, que abrangiam o industrial, o agrícola e o comercial, referidos nas entrelinhas do artigo 66. Evidentemente, como lei, a LDBEN era passível de interpretação, o que garantia poder situar tal ensino em algum dispositivo pontual “Dos fins da Educação”.

Por exemplo, o ensino superior de Música se projeta no artigo 1º, item d, sobre os fins da educação nacional: “a preservação e expansão do patrimônio cultural”, em que se pode incluir a música brasileira. Também o item d, aparentemente, aceitava leituras assim ao prescrever “O desenvolvimento integral da personalidade humana e a sua participação na obra do bem comum”. Por um lado, tendo em vista a dimensão sensorial da música, ajudar a formar e desenvolver a personalidade na escola supunha ajudar os discentes a desenvolverem, também, seus sentidos e sua percepção da capacidade de sentir; para isso, o tato e a audição — a capacidade de ouvir, de ser ouvinte — poderiam ser beneficiados pelo ensino de música. Igualmente, as intenções de uso político-ideológico da música como símbolo da nação supunham um reconhecimento coletivo de tal simbologia, de modo que certas músicas passaram a ser um bem comum porque, supostamente, eram designativas de um sentimento próprio dos brasileiros.

Uma das exigências da lei — art. 79 — era que uma universidade se constituiria da reunião, “[...] sob administração comum, de cinco ou mais estabelecimentos de ensino superior”. Uma vez isoladas, as faculdades criadas se viam em condições difíceis de se reunirem em universidades; ou seja, não se organizavam para entrar em processos de financiamento estatal para ampliação e manutenção, dentre outros aspectos.

Os reflexos dessa restrição se mostram em dados do IBGE (1956, p. 135) relativos ao período 1966–68. Quanto ao número de cursos superiores em 1967, os dados apresentaram mudança significativa, como se infere dos dados de Minas Gerais (esse estado ajuda a visualizar, neste estudo, aspectos das mudanças no ensino superior de Música). Em 1964, havia 120 cursos superiores; em 1966, 155. É claro, correspondeu a essa ampliação o aumento significativo da matrícula nesse mesmo ano. Mas o aumento em geral não significou organização suficiente para redundar na criação de várias universidades estado adentro. Acrescente-se que a

quantidade de cursos artísticos nos anos 1966–8 não avançou em matrícula, número de cursos, de integrantes por corpo docente se comparado com os outros cursos superiores oferecidos. Outro fator que pode ser entendido é que as modalidades de ensino que ofereciam música tinham dependência administrativa federal, estadual, ou particular.

Convém dizer que esse crescimento, ao menos em Minas Gerais, antecedeu a reforma universitária, em 1968. Talvez por isso Cunha (2007, p. 15) afirme que as reformas no período 1964–8 tenham sido fundamentais, pois ajudaram a ampliar o número de universidades públicas.

Um primeiro impacto do golpe de 1964 nos rumos da universidade brasileira foi o de “[...] conter o debate que se tratava no momento anterior e isso se fez através da intervenção violenta nos campi universitários, do expurgo no interior dos seus quadros docentes, da repressão e da desarticulação do movimento estudantil” (MENDONÇA, 2000, p. 17). A iniciativa de enfraquecer o movimento estudantil com a criação da Lei Suplicy foi aprovada após o golpe, segundo Cunha (2007, p. 55).

Mais do que exclusão e repressão, o novo governo pretendeu montar um sistema de entidades paralelas às que congregavam os estudantes em todos os níveis. Esperava-se que o reconhecimento da representação desse sistema paralelo, mais a repressão ao sistema existente, pudesse quebrar o ímpeto do movimento estudantil.

Outro impacto foi a reorganização do ensino superior. Como apontado por Mendonça (2000, p. 17),

[...] não era mais possível ao governo segurar o processo de transformação da universidade, seja pela pressão exercida pelas classes médias no sentido da ampliação da oferta, que se traduzia na complicada questão dos excedentes, seja pelas próprias necessidades do projeto de modernização econômica que se pretendia implementar no país.

Fica evidente como o governo se empenhou na reorganização das universidades federais. Porém, nos anos 1960, a organização da reforma universitária aconteceu — segundo Cunha (2007, p. 20) — “[...] respondendo a antigos anseios de superação do modelo napoleônico de ensino superior”. O Conselho Federal de Educação e a política do regime autoritário fundamentaram propostas de mudanças. Assim, os conflitos

políticos durante os primeiros anos após 1964 foram o “[...] motor para a modernização do ensino superior” (p. 21). Dessa forma, a criação e organização de universidades no interior se deram pelo fato de os conflitos políticos<sup>41</sup> terem ligação com ideias, ações e resistências vindas de instituições de ensino superior já estruturadas em grandes centros.

A reforma universitária — lei 5.540 de 28 de novembro de 1968<sup>42</sup> — determinava que todas as instituições de ensino superior se adaptassem ao modelo.<sup>43</sup> À reforma se acrescem os acordos MEC–USAID,<sup>44</sup> sobre os quais Franzon (2015, p. 40.621) apresentou um estudo. Segundo esse autor, a universidade passava por uma crise, e estes acordos visavam resolvê-la. A proposta era uma reforma de todos os níveis

<sup>41</sup> “Esses conflitos consistiam na imposição de medidas restritivas às instituições de ensino superior pelo governo autoritário, contra as quais se interpunham as mais diversas resistências. As medidas restritivas eram de vários tipos, desde a demissão de reitores e diretores, e expulsão de professores e estudantes, até o impedimento legal de certas experiências específicas de modernização do ensino superior, como a da Universidade de São Paulo. As resistências iam de o revigoramento do movimento estudantil, que chegou a buscar uma concepção original de universidade, até a rejeição da intromissão dos consultores norte-americanos no planejamento do ensino superior brasileiro” (CUNHA, 2007, p. 21).

<sup>42</sup> Um dos pontos ressaltados por Cunha e Góes, (1991, p. 77) é que a reforma universitária extinguiu o regime de cátedra, ou seja, incentivava a presença de professores “[...] improvisados, estereis como pesquisadores, hábeis em escolher como assistentes os candidatos mais dóceis do que questionadores, mais medíocres do que inteligentes”.

<sup>43</sup> A reforma universitária apresentou proposições como estas: “[...] o objetivo do ensino superior é a pesquisa, o desenvolvimento das ciências, letras e artes e a formação de profissionais de nível universitário. (Art. 1º). – O ensino superior, indissociável da pesquisa, será ministrado em universidades e, excepcionalmente, em estabelecimentos isolados, organizados como instituições de direito público ou privado. (Art. 2º). – As universidades gozarão de autonomia didático-científica, disciplinar, administrativa e financeira, que será exercida na forma da lei e dos seus estatutos. (Art. 3º). – As universidades e os estabelecimentos de ensino superior isolados constituir-se-ão, quando oficiais, em autarquias de regime especial ou em fundações de direito público e, quando particulares, sob a forma de fundações ou associações. (Art. 4º). – A organização e o funcionamento das universidades serão disciplinados em estatutos e em regimentos das unidades que as constituem, os quais serão submetidos à aprovação do Conselho de Educação competente. (Art. 5º). – A organização e o funcionamento dos estabelecimentos isolados de ensino superior serão disciplinados em regimentos, cuja aprovação deverá ser submetida ao Conselho de Educação competente. (Art. 6º). – As universidades organizar-se-ão diretamente ou mediante a reunião de estabelecimentos já reconhecidos, sendo, no primeiro caso, sujeitas à autorização e reconhecimento e, no segundo, apenas a reconhecimento. (Art. 7º). – Os estabelecimentos isolados de ensino superior deverão, sempre que possível, incorporar-se a universidades ou congregar-se com estabelecimentos isolados da mesma localidade ou de localidades próximas. Constituindo, neste último caso, federações de escolas, regidas por uma administração superior e com regimento unificado que lhes permita adotar critérios comuns de organização e funcionamento. (Art. 8º). – O Ministério da Educação e Cultura, mediante proposta do Conselho Federal de Educação, fixará os distritos geo-educacionais para aglutinação, em universidades ou federação de escolas, dos estabelecimentos isolados de ensino superior existentes no País. (Art. 10) e *Parágrafo único*. Para efeito do disposto neste artigo, será livre a associação de instituições oficiais ou particulares de ensino superior na mesma entidade de nível universitário ou federação” (BRASIL, 1968).

<sup>44</sup> “O acordo MEC-USAID surgiu da necessidade de adequar o ensino superior à realidade brasileira e solucionar também a crise pela qual passava a universidade. O Acordo passou assim a ser chamado em razão da série de convênios assinados entre o Ministério da Educação (MEC) e a United States Agency for International Development (USAID) a partir do Golpe Militar de 1964” (FRANZON, 2015, p. 40.621).

de ensino “[...] adotando-se para tanto, o modelo norte americano, especialmente no ensino superior”. Ainda segundo esse autor, a reforma visava a uma formação técnica mais ajustada ao plano desenvolvimentista e econômico, na mesma direção da política dos Estados Unidos para o Brasil. Em tal plano, a interiorização do ensino superior foi aventada como importante.

Com efeito, em 1968, segundo Gomes e Sousa Netto (2003, p. 22), o governo entendeu que seria mais seguro politicamente estimular a abertura de faculdades e universidades nas cidades do interior, pois assim se dispersariam estudantes, mesmo que fossem em onde não havia “nem livrarias nem [...] professores”. Não por acaso, um tema recorrente na pesquisa em história da educação é a expansão do ensino superior interior adentro. Ao estudar o ensino superior em Goiás — a Universidade Federal de Goiás —, Mendonça (2010, p. 13) o apontou como novo signo de modernização. O ensino superior e seu movimento estariam associados ao processo de interiorização<sup>45</sup> que, a seu turno, vinculava-se ao desenvolvimento industrial, urbano e tecnológico.

Assim, no interregno 1940–50, o governo federal, em um contexto populista, ocupou-se de criar faculdades onde não havia; e criou um movimento para garantir gratuidade nelas, o que redundaria na “[...] federalizou instituições estaduais e privadas ao integrá-las às universidades” (MENDONÇA, 2010, p. 76).

## 2.2 Da universidade brasileira ao ensino superior de Música

A compreensão histórica da universidade no Brasil para os propósitos deste estudo parte do pensamento de Saviani<sup>46</sup> (2005), em especial a ideia de continuidade e descontinuidade nos acontecimentos fundamentais do processo histórico. Nesse aspecto, o entendimento aqui apresentado se projeta em uma articulação de acontecimentos

---

<sup>45</sup> A interiorização do ensino superior no Brasil é explicada por Mendonça (2010, p. 132) como consequência inevitável do processo de expansão, de maneira que “[...] a realidade vivida pelo país facultava às regiões estrategicamente localizadas que integrassem o processo produtivo. Tais regiões, ao apresentarem crescimento no número de habitantes, tornaram imperiosa a necessidade de formação de professores para atuação no ensino fundamental”.

<sup>46</sup> “[...] se as instituições são criadas para satisfazer determinadas necessidades humanas, isso significa que elas não se constituem como algo pronto e acabado que, uma vez produzido, se manifesta como um objeto que subsiste à ação da qual resultou, mesmo após já concluída e extinta a atividade que o gerou. Não. Para satisfazer necessidades humanas as instituições são criadas como unidades de ação. Constituem-se, pois, como um sistema de práticas com seus agentes e com os meios e instrumentos por eles operados tendo em vista as finalidades por elas perseguidas. As instituições são, portanto, necessariamente sociais, tanto na origem, já que determinadas pelas necessidades postas pelas relações entre os homens, como no seu próprio funcionamento, uma vez que se constituem como um conjunto de agentes que travam relações entre si e com a sociedade a que servem” (SAVIANI, 2005, p. 28).



históricos subjacentes ao surgimento do ensino superior de Música, mas ainda às modificações por que passou em suas fases de consolidação como curso universitário. A compreensão que projetamos vai de desdobramentos notáveis a partir de 1930 a movimentos que levaram a proposições para o ensino universitário, como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional/LDBEN (lei 4.024/61) e a lei de reforma da universidade (1968).

Com efeito, dentre os processos da institucionalização do ensino superior de Música na década de 1930, destaca-se o movimento no Distrito Federal, a cidade do Rio de Janeiro. Aí se incluem vertentes de instituições ligadas/subvencionadas ao município e ao governo federal, tais como as universidades do Rio de Janeiro — a primeira criada pelo governo federal —, do Distrito Federal e Brasileira. Segundo Fávero (2006, p. 23), foi um momento marcante da centralização político-educacional, desencadeado pela criação do Ministério da Educação e Saúde Pública, em novembro de 1930. Dali, partiria a reforma que o primeiro ministro da Educação, Francisco Campos, elaborou e passou a executar a partir de 1931, nos níveis “secundário, superior e comercial”.

Fávero (2006, p. 23) reconheceu aí uma tentativa de “[...] adaptar a educação escolar a diretrizes que vão assumir formas bem definidas, tanto no campo político quanto no educacional, tendo como preocupação desenvolver um ensino mais adequado à modernização do país, com ênfase na formação de elite e na capacitação para o trabalho”. Mas, em que pese a importância desse movimento, não se pode passar ao largo de sua limitação. As boas intenções se restringiam à capital federal. Acentuava-se a tônica centralizadora. A ênfase da ação do governo incidia onde este estava; mas o efeito de tal adequação ao processo de modernização não se aplicava ao todo do país. Se havia elites noutras regiões, não eram alvo das ações do governo.

### 2.2.1 *O ensino superior e as universidades do Rio de Janeiro*

Subjacente à centralização educacional desencadeada nos anos 1930, insinuava-se a intenção de adaptar a educação escolar a diretrizes mais definidas para área não só da educação, mas ainda da política. Por um lado, formar membros da elite para ocupar posições funcionais de feição político-dirigente; por outro, oferecer à população trabalhadora uma educação escolar em sintonia com o processo de modernização do

país, isto é, com a capacitação de mão de obra para ocupar vagas laborais que tal processo prometia com a industrialização.

Com o decreto 19.852, de 11 de abril de 1931 — que definiu a organização da Universidade do Rio de Janeiro —, iniciava-se um movimento de ensino superior na capital federal. Como diz Fávero (2000, p. 43), sua organização definiu uma “unidade universitária” constituída de institutos de ensino superior e de uma Faculdade de Educação, Ciências e Letras. Desdobrou-se, nesse processo, a criação da Faculdade de Direito e de Medicina, da Escola Politécnica e Escola de Minas, da Faculdade de Farmácia e de Odontologia, da Escola Nacional de Belas Artes e do Instituto Nacional de Música. Com efeito, o decreto prescrevia regulamentos e diretrizes para o ensino superior de Música.

Outro caminho de cursos superiores em universidade nesse momento histórico surgiu com o decreto municipal 5.513, de 4 de abril de 1935. Anísio Teixeira (1900–71), então diretor da instrução do Distrito Federal, criou a Universidade do Distrito Federal. Segundo Silveira (2012), o objetivo era renovar e ampliar a cultura e os estudos acadêmicos. Subjazia à criação a procura, em contexto de modernização, da visão de educação universitária. Havia interesse em interligar os cursos; diferentemente da Universidade do Rio de Janeiro, onde a lógica organizacional era a de isolamento em institutos.

A Universidade do Distrito Federal<sup>47</sup> se ergueu sobre uma base fundada em pressupostos conceituais, teóricos e filosóficos afins à escola nova. Isso significa dizer que defendia a existência de novas metodologias, novas lógicas pedagógicas, práticas de aprendizagem mais criativas do que rígidas, intenções de tornar obsoleta a transmissão autoritário-repetitiva de conteúdos, e assim por diante (PAIM, 1981). Desde o início de seu funcionamento, essa instituição foi atacada até por líderes católicos no contexto da repressão pós-levante comunista de novembro de 1935. Houve tentativas de enquadrá-la em um modelo tradicional e centralizado de ensino superior. Mas todas foram frustradas. Com efeito, dado o posicionamento liberal do projeto, Anísio Teixeira não teve apoio amplo do Ministério da Educação nem sustentação política. O projeto foi

---

<sup>47</sup> A UDF foi instituída por Anísio Teixeira via decreto municipal 5.513, em abril de 1935. Monti (2015, p. 232) confirma que o Instituto de Educação do Rio de Janeiro, vinculado à UDF “[...] possuía vocação para formar professores para suprir as necessidades de formação de professores de Música para o Canto Orfeônico nas escolas públicas e privadas”.

visto com não enquadrável na visão do governo federal; até os diplomas estavam ameaçados de não reconhecimento. O governo de Vargas pretendia mostrar aonde deveria ir a educação. O Estado exercia uma função educativa em sentido mais amplo (SILVEIRA, 2012). Sem o apoio do governo e sob críticas de setores conservadores da Igreja Católica, em 1939 a Universidade do Distrito Federal<sup>48</sup> foi extinta e seus cursos foram transferidos para a Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro.<sup>49</sup>

Assim, o caminho para compreender o curso superior envolve conhecer as da Universidade do Brasil — entendida como modelo — e o Instituto Nacional de Música — que deu origem ao seu curso superior de Música. Porém, é importante considerar que, quando a UDF foi extinta, seus cursos foram transferidos para a Universidade do Rio de Janeiro, que se transformaria depois em Universidade do Brasil.

Segundo se lê em Mendonça (2000), a Universidade do Brasil foi criada em 1937, por iniciativa de Gustavo Capanema — ministro da Educação de 1934 a 1945 — como universidade modelo para instituições afins a ser criadas. A tutela do Estado sobre o ensino nessa instituição aconteceu de maneira concreta. “[...] ao governo federal interessava ter o monopólio de formação dessas elites e por isso impunha sua tutela sobre a universidade” (MENDONÇA, 2000, p. 140). O modelo federal de sua organização teve seus delineamentos apresentados com base no estatuto das universidades. Ainda em 1937, a Câmara dos Deputados aprovou nova organização à Universidade do Brasil, que teve ampliada sua abrangência a quinze escolas superiores e dezesseis estabelecimentos de pesquisas. Dentre as escolas criadas, estava a de Música.

---

<sup>48</sup> “A Universidade do Distrito Federal foi, também, muito criticada pelos setores conservadores ligados à Igreja Católica, os quais temiam a influência negativa do liberalismo norte-americano, materialista, individualista e protestante, sobre os valores católicos, humanistas e personalistas, considerados essenciais na cultura brasileira” (SOARES et al., 2002, p. 29).

<sup>49</sup> A criação do Estado Novo, associado aos usos da Constituição outorgada de 1937, deu respaldo ao fechamento da Universidade do Distrito Federal, em janeiro de 1939. Eis o teor da legislação: “Art. 1º – Ficam transferidos para a Universidade do Brasil os estabelecimentos de ensino que compõem a Universidade do Distrito Federal, ora mantida pela Prefeitura do Distrito Federal. Parágrafo único – Ficam excluídos dos estabelecimentos de que trata esse artigo o Instituto de Educação, o Departamento de Artes do Desenho e o Departamento de Música, bem como o curso de formação de professores, o curso de orientadores de ensino primário, o curso de administradores escolares e os cursos de aperfeiçoamento da Faculdade de Educação. Art. 3º – Os cursos que compõem o Instituto de Artes serão incorporados à Escola Nacional de Belas Artes e à Escola Nacional de Música” (BRASIL, 1939, DECRETO-LEI nº 1.063 de 20 de jan. 1939).

Com efeito, as bases e estruturas do ensino superior foram fixadas em 1937, com leis decretadas. Construções, instalações e providências administrativas oportunas e seguras deram realidade e vida ao sistema. É possível citar a criação do regime universitário combatendo a realidade de institutos isolados, assim como citar o destaque das condições materiais para construir uma cidade universitária (a Universidade do Brasil) e o controle do ensino livre, cuja qualidade era questionável. O decreto-lei 421, de 11 de maio de 1938 (BRASIL, 1938), prescreveu que “[...] o ensino superior é livre, sendo lícito aos poderes públicos locais, às pessoas naturais e às pessoas jurídicas de direito privado fundar e manter estabelecimentos fixados na presente lei”.

Ficava definida, então, a lei para criar cursos superiores, com a possibilidade de uma pessoa “natural” fundar e manter um estabelecimento de ensino superior. Mas convém lembrar que a reforma Francisco Campos (1931) havia posto em prática o princípio da limitação de matrículas. Assim, pouco a pouco e sob o controle federal, os estabelecimentos de ensino superior, oficiais ou livres, passaram a admitir número de alunos estritamente compatível com as possibilidades didáticas de suas instalações e de seu corpo docente. Era uma tentativa de garantir eficiência.

A esse ponto se acresce a seleção de professores, objeto de preocupação relativa à ampliação da qualidade de ensino (que incluía ainda provas e exames, também objeto de mudanças com tal fim). Com efeito, uma das propostas inovadoras da Universidade do Distrito Federal pretendeu elevar o magistério à formação superior, local e nacionalmente; para isso ofereceu formação docente para o Ensino Primário e Ensino Secundário, inclusive no Instituto de Música. Ao ensino superior de Música, subjazia a finalidade de desenvolver a “[...] cultura filosófica, científica, literária e artística, essencial para o aperfeiçoamento e progresso da comunidade local e nacional” (FÁVERO, 2009, p. 21).

Na chefia do setor musical da universidade — o Departamento de Música, na Faculdade de Educação<sup>50</sup> — estava Heitor Villa Lobos (GILIOLI, 2003). Seu pensamento incluía apoiar o desenvolvimento da arte nacional. A situação artística e educacional do país deveria mudar e, para isso, era necessário recusar a imitação do que vinha do exterior por meio da diminuição de importação de música estrangeira

---

<sup>50</sup> O objetivo principal do Departamento de Música da UDF, inserido na Faculdade de Educação, era preparar orientadores e professores especializados em música e canto orfeônico.

(GONÇALVES, 2017). Dentre suas iniciativas para concretizar tais propósitos, estava a proposta de investir no canto orfeônico. Como se lê em Lemos Júnior (2005, p. 7), Villa Lobos apresentou, ao presidente Vargas, um projeto de canto orfeônico, onde o autor reconheceu finalidades não só as declaradas, mas ainda “[...] não-declaradas que envolviam o ensino do Canto Orfeônico no Brasil,<sup>51</sup> como o caráter nacionalista, folclórico e higienista”.

Como o público-alvo eram os leigos, tal ensino musical assumiu um objetivo-chave do governo Vargas, pois aludia à nacionalidade e ao civismo, úteis a interesses populistas. De acordo com Baia Horta (2010, p. 115), para o novo ministro da educação, Gustavo Capanema, a música “[...] não podia ser neutra no mundo moderno [...]”, mas teria de “[...] se colocar exclusivamente a serviço da nação”, isto é, ser neutra no mundo político. Mundo este que levou o Estado Novo a explorar as funções ideológicas do canto orfeônico em apresentações em diversos estados e reunindo até milhares de vozes. Eram destinadas a estudantes, trabalhadores, donas de casa, gente abastada e seu inverso, militares, civis... A intenção era a “integração”, a “elevação das almas pela música” (BORGES, 2008, p. 7). Afora propósitos mais “espirituais”, havia os práticos. O movimento do canto orfeônico nas décadas de 1930–50 (cf. MONTI, 2015) levou ao surgimento de cursos de formação docente que objetivavam formar professores para atuarem nas escolas primárias e secundárias como aptos para ensinar canto orfeônico.<sup>52</sup> Assim, a expansão do canto orfeônico resultou, também, na definição de políticas públicas de ensino musical e pró-aprendizado coletivo (SOUZA, 2014).

---

<sup>51</sup> “As relações entre o canto orfeônico e a Escola Nova foram evidentes na prática desse movimento que, desde o seu princípio, demonstrava a preocupação com o uso da música na formação do caráter e da valorização do aspecto coletivo. Outro fator é o modelo de democratização buscado pelo canto orfeônico ao procurar oferecer, para todos os estratos sociais, o acesso ao ensino da música, mostrando alinhamento com os ideais da Escola Nova” (DIA; LARA, 2012, p. 7).

<sup>52</sup> “O Canto orfeônico acabou extinto no Brasil, em parte, devido às críticas feitas durante as décadas de 1940 e 1950 que associavam este ensino com governos totalitaristas, já que a prática orfeônica acabou sendo amplamente adotada na Alemanha nazista de Adolf Hitler e na Itália fascista de Mussolini. No Brasil, o Canto Orfeônico havia servido como uma ferramenta propagandística para o governo de Getúlio Vargas, especialmente durante o período do Estado Novo (1937-1945)” (LEMOS JÚNIOR, 2020, p. 1076). O canto orfeônico se desenvolveu na escola por esse período e foi inserido em leis e decretos federais para o ensino, mas com a LDBEN de 1961 foi excluído dos conteúdos obrigatórios.

Alinhado nesse movimento do período 1931–5, Anísio Teixeira — então secretário de Educação do Distrito Federal e diretor de Instrução Pública — promoveu a criação de estabelecimentos da administração escolar como a Superintendência de Educação Musical e Artística do Distrito Federal. Tal órgão, segundo Parada (2008, p. 177), tinha como atribuição “[...] planejar, orientar e desenvolver o estudo da música nas escolas primárias, no ensino secundário e dos demais departamentos”. Não por acaso, foi responsável por criar tanto um grupo de canto orfeônico com professores no exercício prático quanto cursos para formar docentes (FIG. 3) na prática<sup>53</sup> em tempo menor e com eficiência.

FIGURA 3. Ocasão de formatura em canto orfeônico e apresentação dos formandos



“O orpheão de professores do Distrito Federal, congregação profissional registrada oficialmente, nasceu do Curso de pedagogia de música e canto orfeônico e tem duplo fim artístico-educacional. Por intermédio dessa sociedade coral, foi iniciada de um modo prático e eficaz, a campanha de educação do nível artístico brasileiro. Foram escolhidos para fazer parte do repertório autores clássicos já conhecidos em peças para piano, violino e canto, etc., para que desta forma, o público pudesse apreciar a mesma música que lhe já era conhecida”. Dentre as diversas ações importantes para o cenário do ensino da música, destaca-se: a criação do Orfeão dos Professores do Distrito Federal; a participação de assistentes e professores da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil no Orfeão dos Professores; a criação de cursos de orientação e aperfeiçoamento do ensino de música e canto orfeônico para as escolas.

FONTE: Arquivo Gustavo Capanema — Ministério da Educação

<sup>53</sup> Junção entre erudito e popular (GONÇALVES, 2007).

Os elementos históricos do movimento do canto orfeônico e sua influência no Estado Novo ajudam a compreender a gênese do curso superior de Música e a formação de músico instrumentista, concertista, regente, compositor e professor, bem como de outros cargos e outras profissões para músicos com curso superior de Música. A presença da música na escola colaborou para o projeto de civilização, progresso, higienização no Brasil da década de 1930 em diante.

Essa formação em canto orfeônico — medida da formação de professores de música — abre-se, então, à compreensão do público-alvo dos cursos superiores de música. Nesse sentido, a história destes (durante o Estado Novo) tem de ser compreendida relativamente não só à Universidade do Rio de Janeiro, mas também à do Distrito Federal (as quais redundariam na Universidade do Brasil) e, sobretudo, na formação orfeônica (de alcance maior). Como caminhos possíveis para construir uma educação musical nacional, tais iniciativas de ensino superior ecoariam em estados como Minas Gerais, onde floresceram conservatórios estaduais e conservatórios mantidos pelo governo federal.

### *2.2.2 O ensino superior de Música na universidade*

De fato, a formação de profissionais para o ensino de música estava presente não só nas universidades. Mas, em que pesem os méritos do lócus da formação e dos propósitos do profissional formado, o ensino de música no movimento universitário do Distrito Federal como município seria base e influência à formação de professores de música Brasil afora. A extinção de uma universidade e a transição de seus cursos para outra instituição permitem refletir que as mudanças (políticas) levaram a mudanças na educação superior, incluindo no curso de música. Essas iniciativas em torno da música como objeto de curso universitário tinham o Estado como incentivador e apoiador em prol do ensino musical para reiterar um ideário político e propagar e incutir valores ideológicos na (organização da) sociedade.

Tal movimento em prol da música no Distrito Federal teve vida breve — é fato. Mas sua existência teve uma função-chave para os rumos do ensino de música no país, para a formação de professores e para as mudanças no curso superior de Música, em especial com a atuação de Villa-Lobos no âmbito universitário e secretarial do município do Rio de Janeiro. Assim, nesse processo, não se pode perder de vista a

atuação de pessoas nem o movimento dos fatos entre a criação de instituições e “[...] os modos como estes movimentos se entrelaçam” (FÁVERO, 2009, p. 20). Por exemplo, se os estados tinham responsabilidade exclusiva pela instrução, com a criação do Ministério da Educação e Saúde o governo criou, também, medidas para centralizar o poder. Reduzia-se a autonomia estadual quanto a definir os rumos da escola. O projeto de centralizar o ensino demonstrou um movimento de desenvolvimento, ou seja, reafirmou um projeto educacional em construção,<sup>54</sup> que objetivava formar o cidadão alfabetizando e preparado para o trabalho; ao mesmo tempo, fortalecia-se a posição dirigente da elite. Tais eram os desígnios da reforma do ensino de 1931.

No caso do ensino de música, havia a condescendência de Francisco Campos. Dizia o texto da reforma que ele propôs:

A antiga Universidade do Rio de Janeiro limitava-se ao ensino do direito, da engenharia e da medicina. Faltava-lhe, para completar a sua envergadura universitária, o elemento artístico, indispensável e obrigatório complemento de toda cultura, que não aspira a formar apenas valores de utilidade econômica, senão que tende a ser, pelo seu conteúdo e a sua extensão, um autêntico sistema de valores espirituais, na mais ampla latitude de expressão como deve ser o organismo universitário (BRASIL, abr. 1931).

Com efeito, o discurso da reforma deixa entrever uma visão admirável: a formação escolar tinha de servir não só a fins econômicos. Um dos pontos a que devia chegar, além da “utilidade econômica”, era a conduta do brasileiro: era preciso entrar profundamente na mente da população; e o ensino de música seria elemento-chave para o fim de incutir “valores espirituais” nas formas de pensar e agir do brasileiro. Na universidade, o estudo e o ensino excederiam as intenções de ensino puramente profissional para incorporar as “[...] grandes divisões da arte e da cultura científica [...] temas autenticamente universitários”. Daí a Escola de Belas Artes; daí o Instituto Nacional de Música, “radicalmente remodelados na sua orientação artística e didática e a Faculdade de Educação, Ciências e Letras” (BRASIL, abr. 1931).

O ponto crítico é que tais anseios serviam a um regime de governo que se tornaria ditador, censor, cerceador, perseguidor, dentre outros atributos associáveis a

---

<sup>54</sup> O Estado havia se reestruturado e mobilizado seus instrumentos para cumprir sua função de “[...] fazer com que a nação viva, progrida, aumente as suas energias e dilate os limites de seu poder e de sua glória”. A educação era, segundo o ministro, um desses instrumentos do Estado. Assim, seu papel seria “ficar a serviço da nação” (HORTA, 2000, p.148).



Getúlio Vargas, sobretudo após a instauração do Estado Novo. Assim, com aquelas intenções louváveis da reforma é preciso contrastar o pano de fundo político-ideológico em que se projetavam, pois o contraste nos leva a entender o “autêntico sistema de valores espirituais” como sistema de valores afins aos interesses do governo — de execução e de permanência no poder; e não a interesses afins à formação educacional e a seus efeitos no desenvolvimento da sociedade.

Como o ensino de música vinha dos conservatórios, escapava em parte a tal projeto do governo Vargas. Tal singularidade derivou da existência mesma do ensino de música, que era pré-1930. Antes da reforma, já havia cursos de formação, para práticas musicais propriamente ditas e para a docência em tal ensino (a formação de professores). Já havia um currículo consolidado, já havia práticas de ensino sistematizadas, havia já turmas e mais turmas formadas segundo o modelo de ensino de música vigente. Logo, a reforma passou ao largo de revê-lo ou recriá-lo; foi mais prático agregar *todo* o Instituto Nacional de Música à Universidade do Rio de Janeiro.

Segundo Fávero (1980, p. 148), ao expor os motivos para a incorporação dos cursos e as adaptações necessárias, Francisco Campos teria argumentado que um conjunto de “circunstâncias” e “vicissitudes”, então “[...] estranhas aos interesses da cultura do nosso meio social e às necessidades da educação nacional, deturpou pouco a pouco aquele programa”; ou seja, foram mutiladas “disciplinas essenciais”, foram facilitados os cursos, de tal modo que, enfim, deu, “à carreira musical entre nós, objetivos de ‘virtuosidade’”. Eram mudanças de interesse ao Estado “[...] enquanto a música constituir uma função de cultura, organizando, traduzindo, dando forma, expressão e estilo a *estados da alma coletiva*”. Como diz Fávero (1980, p. 148), se era cedo para falar em “desaparecimento do virtuose” perante a satisfação do espírito — ainda que pudesse ser, também, pela virtuose —, o Estado reiterava tal condição ao empreender esforços para “[...] elevar e enriquecer o espírito do indivíduo que deseje mais tarde especializar-se na ‘virtuosidade’ musical, proporcionando-lhe uma dose mais larga de conhecimentos, a fim de dar-lhe a compreensão da função social que deverá exercer”. Subjacente a tais esforços, estava a concepção de que,

Dentre as Artes, é a música a que mais congrega, organiza e exalta os sentimentos coletivos. A sua aplicação consciente no exercício dos cultos, nas celebrações sociais, nos trabalhos coletivos produz aquele efeito acima assinalado e que interessa particularmente a um país como o nosso, ainda em formação e em que as manifestações individualistas tendem a exagerar-se.

Com efeito, Francisco Campos apontou uma justificativa-chave à existência do ensino de música afirmando sua função como cultura, ou seja, seu caráter de coletividade. Afirmou a aplicação dessa função na sedimentação do país em processos de formação, pois entendia que a música congrega, organiza e exalta sentimentos coletivos; por isso o Instituto Nacional de Música tinha cursos de formação elementar ministrando ensino preparatório básico da música e curso geral de dois anos para formar instrumentistas e coristas. A justificativa é, então, que dos cursos do Instituto Nacional de Música, o curso superior de Música foi o único incorporado à universidade porque se destinava a “[...] formar não só professores de instrumento ou de canto, como também maestros, compositores e regentes” (FÁVERO, 1980, p. 149).

Pesquisas sobre a formação de músicos salientam a importância dos conservatórios como instituições que seguem um modelo de ensino, que o ditam e que historicamente estão ligadas à ideia de ordem pública e de civilização (SILVA, 2007; VIEIRA, 2000; JARDIM, 2008). Mas, com base em Pereira (2015, p. 112), o conservatório não é uma instituição estática; “apesar de durável e estável. Ela é re-produzida e atualizada a todo instante, impulsionadas pelo movimento da história sem perder suas características principais”.

Assim, para que o conservatório fosse organizado e se transformasse na Escola Nacional de Música, foram necessárias mudanças e reformas no ensino de música, no oferecimento de uma proposta de educação com “[...] a criação de carreiras musicais pedagógicas, direcionadas às classes de música para as escolas de formação geral” (MONTI, 2016, p. 232). Embora fizesse parte do rol de cursos universitários ofertados, o curso de música passou por mudanças necessárias ao seu desenvolvimento pela necessidade de mão de obra, profissionais da música. Desse contexto, surgem discussões sobre a atuação do profissional da música e, sobretudo, a função social da música e do músico (MONTI, 2015).

Ainda assim, era preciso criar e manter cursos que se valessem de algo além das convicções do ministro Francisco Campos e dos músicos que contribuíram para as

mudanças pedagógicas e estruturais do ensino musical superior; sobretudo, era preciso do respaldo legal. A legislação para o ensino é outro fator a considerar na compreensão do curso superior de Música. Exemplo de legislação, a Constituição de 1937, conforme Fávero (1980, p. 106), afirmou “[...] ser aceita a liberdade de ensino em todos os graus e ramos, desde que respeitadas as prescrições da legislação”. Porém, embora a lei afirmasse ser livre a abertura de escolas superiores — criadas e mantidas por poderes públicos e particulares (decreto-lei 421/38, art. 1º) —, era necessária a autorização do governo central para que um curso superior fosse organizado, como prescrevia tais leis e decretos. É como se o texto se desautorizasse, como se desdissesse o prescrito; é como se as prescrições se autoanulassem.

Ainda assim, a legislação se mostrou vigorosa. O decreto-lei 421, de maio de 1938, determinou que nenhum estabelecimento de ensino superior fosse aberto sem autorização do governo federal (à qual fixou condições) e que estabelecimentos livres em funcionamento não fiscalizados pelo governo devessem regularizar sua situação em prazo determinado; do contrário, havia risco de terem seu funcionamento proibido.

Como se infere, a fiscalização federal era um dos pré-requisitos para criar um curso superior. Um dos efeitos desse controle sobre a abertura de instituições de ensino superior se projeta no que diz Fávero (1980, p. 102): áreas como o magistério, a administração institucional pública e a preparação profissional — leia-se formação de mão de obra — receberam mais atenção que searas como a formação de quadros intelectuais para compor um pensamento brasileiro e de quadros profissionais para sustentarem um sistema de produção artística brasileira; afinal, parafraseando Francisco Campos no texto da reforma de 1931, até então a universidade no Brasil havia se limitado “ao ensino do direito, da engenharia e da medicina”. Cursos afins às humanidades (à cultura em sentido lato e estrito, à filosofia, às artes da palavra e à arte em geral, como a música) levariam algum tempo para serem criados e cultivados.

### 2.2.3 *Institucionalização do curso universitário de música*

Com efeito, à criação da Universidade do Brasil subjazeu a preocupação com uma formação nacional, porém mais de profissionais, e menos de pensadores e agentes da cultura nacional; ao mesmo tempo, postulava-se a “investigação da ciência pura”, mas desta se excluíam ciências políticas e sociais como antropologia, linguística,

sociologia etc., sem mencionar os estudos históricos. A lei 452 — de julho de 1937 —, em seu artigo 2, até presumia “[...] o desenvolvimento da cultura filosófica, científica, literária e artística”; mas presumia que servisse à “formação de quadros” para recrutar “elementos destinados *ao magistério*” e às “*altas funções da vida política*”, para preparar “[...] *profissionais* para o exercício *de atividades que demandem estudos superiores*” (FÁVERO, 1980, p. 199; grifo nosso). Como se lê, preponderava uma orientação bastante profissional na formação universitária: da docência à administração pública, passando pela assistência jurídica e médica.

Mesmo que fosse presumida na lei, escapou ao horizonte do cenário legal até a formação de quadros de cientistas “puros”, bem como de profissionais para a docência superior que pudessem alimentar uma eventual expansão do ensino universitário. As palavras de Borges (2008, p. 17) são esclarecedoras aqui. Se a Universidade do Rio de Janeiro introduzia uma “concepção educacional” inovadora na capital federal, não faltou empenho do governo Vargas — e seu ministro Capanema — para sufocar o projeto e reapresentá-lo como Universidade do Brasil, em 1939. “O projeto estatal baseava-se na construção do país através dos valores nacionais, com a atuação de líderes formados pelo próprio Estado, configurando-se como marca da ausência da democracia política”.

Esse desfecho não anulou um legado às gerações seguintes. (Legado este, em parte, incorporado pelo projeto de Capanema.) A herança seria o postulado de a universidade ter de se ligar inequivocamente à sociedade, com “crítica” e “autocrítica” na produção do conhecimento científico. De fato, a Universidade do Brasil era um projeto para o país tributário da construção de um pensamento educacional ao longo dos anos na experiência de instituições anteriores e de seus feitos. Tal era o caso do ensino de música.

Com efeito, o Instituto Nacional de Música resistiu, porém com o nome de Escola Nacional de Música (1937); ou seja, como curso superior de Música cuja manutenção foi prescrita pela lei. Mas esse curso era parte do grupo de cursos profissionalizantes; isto é, formadores de profissionais para a prática social de seus ofícios em meio à sociedade, como no circuito das apresentações musicais, sejam recitais ou concertos filarmônicos, dentre outras possibilidades de execução da música em sua diversidade, individual e coletivamente.

Ainda assim, comparada à realidade de outros cursos, a do curso de música da Escola Nacional de Música apresentava peculiaridades.<sup>55</sup> No processo de formação de profissionais, houve modificações no currículo: duas cadeiras de Análise Harmônica e Construção Musical e duas de “Harmonia Elementar, Análise de Contraponto e Noções de Instrumentação” passaram a ser quatro cadeiras de “Harmonia e Morfologia Musical”, cujos regentes seriam os “respectivos professores” da Escola Nacional de Música. Também houve mudança de denominação; por exemplo: de “Pedagogia Musical especial de piano [para] Pedagogia aplicada”; de “Noções de Ciências Físicas e Biológicas Aplicadas [para] Acústica e Biologia aplicadas à música”, de “Leitura à primeira vista, transporte e acompanhamento ao piano [e] “Harmonia Superior [para] Harmonia” (CARIOCA, 1946, p. 16).

As mudanças deixavam claro que o ensino superior de Música continha disciplinas voltadas à prática de piano e à formação de professores desse instrumento; evidenciavam que, ao interesse em ampliar os conteúdos, subjazia o interesse em oferecer uma formação geral aos alunos do curso de música; enfim, abarcavam a pedagogia: antes aplicada ao piano em especial, depois aplicada à música em geral, demonstrando uma ampliação na forma de ensinar que abrangia mais que dado instrumento.

Essas mudanças, porém, não anulavam um traço-chave do curso universitário de música: a origem no conservatório. A transição de instituto para escola foi pouco além da transição anterior: de conservatório a instituto, respectivamente, imperial e nacional (leia-se republicano). A força desse tipo de gênese para o ensino musical em nível superior foi tal, que serviu de modelo para constituir o curso de música em outras regiões do país. Esperidião (2012, p. 196) mapeou as escolas de músicas e conservatórios agregados a universidades país afora. Segundo a autora, os cursos nasceram de conservatórios/escolas de música que depois anexadas às universidades. Com base nessa autora, foi feito um mapeamento da origem das instituições musicais de ensino, expresso no quadro a seguir.

---

<sup>55</sup> Cf. Arquivo Gustavo Capanema, Ministério Educação e Saúde, Educação e Cultura, 1935.07.1

QUADRO 1. Mapeamento de instituições que deram origem a cursos superiores de música, 1890–1962 (ano de fundação)

| CONSERVATÓRIO/ESCOLA  | ANO FUNDAÇÃO                       | INSTITUIÇÃO          | ANO E STATUS (AGREGADO/INCORPORADO)  |
|---|------------------------------------|----------------------|--|
| Conservatório Música Bahia <sup>56</sup>  | 1897                               | UFBa                 | Escola de Música 1954  |
| Conservatório de música Paraná<br>Escola de Música e Belas Artes Paraná <sup>57</sup>         | 1913<br>1948                       | FAP; Embap           | 1991; agregada a UEP em 2012   |
| Instituto de Belas Artes  | 1957                               | UERJ                 | Curso Superior de História da Arte 1961  |
| Instituto de Música da Bahia <sup>58</sup>  | 1895                               | UCSALvador           | —  |
| Escola de Música  | 1962                               | UFRGN                | 1962/ incorporada  |
| Conservatório Estadual de Canto Orfeônico   | 1949                               | UE Paulista<br>UNESP | 1976; 1981, UNESP  |
| Conservatório Imperial de Música<br>Instituto Nacional de Música<br>Escola Nacional de Música | 1841<br>1890<br>1937               | UFRJ                 | Escola de Música da UFRJ 1965  |
| Cons. Música do Instituto de Belas Artes  | 1909                               | UFRGS <sup>59</sup>  | Incorporada à Universidade em 1934   |
| Conservatório de Música Minas Gerais  | 1926                               | UFMG                 | Federalizado em 1950   |
| Conservatório Musical<br>Uberlândia<br>Faculdade de Artes da UnU<br>Curso de Música da UFU    | 1957 <sup>60</sup><br>1969<br>1978 | UFU                  | Curso Superior Música criado em 1957<br>Integrado na UnU como Faculdade de Artes, 1969<br>Federalizado em 1978 |

FONTE: dados Esperidião (2011, p. 126); elaboração: Ruth Sousa

O mapeamento demonstra que o início de um curso superior de Música passa pela organização e estruturação de conservatórios e/ou escolas de música. Estudos sobre essas instituições revelam que foram criadas por iniciativas de professores e pessoas com influência política e interesses culturais. O processo de escolarização e formação em música e o de criação de cursos superiores nas primeiras décadas do século XX são realidade inegável, mas que teve alterações ao longo do tempo. Assim, diria Prost

<sup>56</sup> Cf. Mendes (2012).

<sup>57</sup> Cf. Malaquias (2019).

<sup>58</sup> Esperidião (2011) se dedicou a pesquisar o ensino de música por meio de análise de currículos. A autora não especificou quando o Instituto de Música da Bahia foi agregado a uma instituição de ensino superior.

<sup>59</sup> Criada como uma instituição particular de ensino das artes e da música e inserida em um projeto republicano de progresso da sociedade do início do século XX, o Instituto Livre de Belas Artes foi a primeira instituição de ensino artístico e musical do Rio Grande do Sul a oferecer cursos superiores continuados na área artística e musical. Sua influência foi fundamental para que o ensino artístico e, particularmente, o musical se consolidassem no estado no início do século passado. A partir do surgimento e consolidação dessa instituição, diversos conservatórios musicais se espalharam na década de 20, consolidando o ensino musical formal (WINTER, 2009).

<sup>60</sup> Não foi identificada a lei sobre a fundação do Conservatório Musical de Uberlândia.

(2015), escrever sobre essa história é considerar que não existe apenas uma história, pois as histórias são várias. Mas, como diz Souza (2014), existe uma dificuldade significativa em obter dados abundantes sobre cada região para realizar uma análise (escrever uma história) de cada instituição de ensino. Ainda assim, ao menos de uma podemos apresentar dados, como a região de Minas Gerais.

### **2.3 A expansão do ensino superior de Música em Minas Gerais**

A expansão e interiorização do ensino superior têm sido foco de pesquisas cujos resultados demonstram que tal expansão foi desencadeada pela presença do desenvolvimento econômico. Este demanda expansão do Ensino Médio e formação de professores, como cita Boaventura (2008), em um ideal de movimentos políticos e/ou religiosos da sociedade em prol da criação de universidades. Em Minas Gerais, o ensino superior de Música se impôs, sobretudo, na realidade de Belo Horizonte. No rastro dos desdobramentos das experiências do Distrito Federal, a capital mineira passou a ter, a partir da década de 1950, ensino de música superior em um curso federalizado; curso este — é claro — originado de um conservatório de música (CASTRO, 2012).

#### *2.3.1 O conservatório e o ensino superior de Música*

Os conservatórios surgiram nos anos 1950–60, como instituição estadual e sem status de ensino superior. Foram criados como escolas responsáveis pela formação técnico-profissionalizante com habilitação para atuar no Ensino Primário e Secundário e no ensino de instrumentos (ALVES, 2017). Os conservatórios estaduais mineiros foram criados por um fator de relações políticas, ou seja, porque havia grupos políticos “amantes das tradições” interessados em preservar dada cultura artístico-musical (GONÇALVES, 1993, p. 43); e as instituições foram criadas para “atender aos pendores artísticos da juventude mineira [...] cultuar as tradições culturais”.

Na inserção do Conservatório Mineiro de Música na universidade houve não só mudanças no nome da instituição; mas ainda “[...] fatos como geradores de um lento e gradual processo de mudança de mentalidade na Escola, processo que viria a alterar substancialmente a própria compreensão do sentido de um curso superior de Música na sociedade brasileira” (BARBEITAS, 2002, p. 76). Nesse sentido, uma característica de cursos superiores de música foi serem agregados à universidade; mas “[...] nem a

Universidade adaptou-se bem às muitas especificidades que a Música tem em relação às demais áreas do conhecimento nem a Música integrou-se à Universidade em todos os seus aspectos” (BARBEITAS, 2002, p. 76).

Dessa forma, na história do ensino de música em Minas Gerais, a instituição conservatório seguiu duas vertentes na formação musical. Uma vertente foi a prática desse ensino de música calcado em um passado europeu da música, de seu ensino e sua aprendizagem escolar; era o ensino praticado antes e depois de o conservatório ser federalizado, como em Belo Horizonte (GONÇALVES, 1993, ALVES, 2017). Outra vertente foi o ensino superior de Música na Universidade Federal de Minas Gerais, que engolfou o conservatório para transformá-lo na Escola de Música dessa instituição, e essa transformação/adequação ainda necessita de estudos (BARBEITAS, 2002).

Nos anos de 1950–60, o curso de superior de Música em Belo Horizonte fazia parte das “artes liberais” e se dividia em “Canto individual”, “Instrumentos de corda: Piano, Violino, Violoncelo”, “parte teórica: Harmonia, Instrumentação e Composição”. Barbeitas (2002) estudou o ensino musical em Belo Horizonte e o currículo do curso de graduação em Música da Escola de Música. Segundo o autor, um obstáculo à reforma curricular foi a tentativa de superar o modelo conservatorial, vigente em instituições de ensino de música e cursos universitários. É possível que o entrave tivesse razões mais históricas que de vontades pessoais; afinal, o modelo de ensino do conservatório constituiu “a base não só do currículo”, mas ainda de um “[...] procedimento pedagógico que sempre privilegiou a formação de intérpretes solistas, numa perpetuação do ideal romântico importado da Europa do século XIX” (BARBEITAS, 2002, p. 77). Como se lê nessa passagem, o currículo conservatorial matinha uma formação de cidadão alimentada por imagem externa de cidadania, civilização e urbanização, uma imagem do pretérito, do romantismo; mas que pode ter sido, também, interna, pois a cultura francesa predominou como influência quase “imperialista” sobre o Brasil do século XIX e de parte do século XX.

Como num círculo vicioso, egressos dessa formação tendiam a atuar como professores e como músicos; e essa ação na sociedade desempenhava o papel como novos vetores e reiteradores de tal modelo de ensino e de cultura musical. A formação e organização dos cursos superiores de música têm sido foco de pesquisa como as de Amaral (2017), sobretudo o processo de criação e instalação de cursos de música. Essa



autora buscou traços da tradição dos conservatórios nos cursos superiores que, muitas vezes, “[...] tornam-se problemáticos na formação de professores”. No caso de Barbeitas (2002), procurou conhecer como as mudanças nos currículos de cursos universitários podem instaurar perspectivas para os cursos universitários de música no Brasil. Assim, a inserção de cursos de música no contexto de uma universidade é uma temática que ainda precisa ser pesquisada quanto a mudanças da instituição conservatório e seu caminho no espaço universitário como curso superior.

No caso do curso superior de Música em Belo Horizonte nos anos 1950, em comparação com outros cursos, o número de candidatos por vaga no curso de Música e Canto se projetava nesta relação: 1 por 27. Com efeito, em 1956 o IBGE registrou que, em Minas Gerais, não havia muitos candidatos para cursos de música, menos ainda candidatos homens. Dentre os instrumentos mais procurados, estavam o canto e o piano, campeões em número de matriculados. A procura maior e o preenchimento mais expressivo de vagas ocorriam no caso do piano. Por consequência, a quantidade de concluintes do curso indicava que havia evasão e desistência.

Com base nesses dados, afirmamos que o curso superior de Música em Minas Gerais foi estruturado para ter o preenchimento de vagas em relação aos outros cursos, bem como a conclusão do curso. Essa realidade derivou da condição de ser iniciante o curso de música como superior em Minas Gerais; também por não ser um curso de necessidade econômica e social (CUNHA, 2007), motivo defendido por Vieira Filho (1993), que apontou dificuldades de um curso de música em relação aos outros cursos, pois segundo o autor era uma área “pouco acadêmica”.

Os dados do IBGE entre 1967-1971 relacionam cursos, matrículas no início do ano e conclusões de curso segundo ramos de ensino, como no caso dos dados sobre os cursos de Canto e Instrumentos na graduação em Música nos anos 1969–70. Ainda era inexpressivo o número de formandos ante o de cursos mais demandados, obviamente Direito, Engenharia e Medicina, cujas estruturas estavam bem definidas. O anuário estatístico do IBGE de 1969 informa 193 profissionais de música com diplomas registrados no Ministério da Agricultura e da Educação e Cultura. Observando-se o número de profissionais com registro de outras áreas, fica clara a necessidade de movimentos pró-organização de cursos superiores de música para formar profissionais

“diplomados” para atuar no ensino de música e na formação de novos professores para a área.

Nesse cenário que demandou mais ações do curso superior de Música em torno da formação de profissionais para atuarem na formação musical, era preciso apostar no status do formador, o professor para a área de música. Como Alves (2017) esclarece, “Embora tardiamente, adaptando-se à Lei n. 4.024/1961 (BRASIL, 1961), a nomenclatura inaugural do curso de Professor de Música [...] foi substituída por Professor de Educação Musical (MINAS GERAIS, 1969). Tais nomenclaturas, afirmadas pelo estado, ou seja, por suas instituições, puderam ser registradas no Ministério da Educação e Cultura até 1982 através da portaria 723/1977 (BRASIL, 1977), como equivalentes à licenciatura em Música, através do Instituto Villa Lobos (atual Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro). “A mesma portaria autorizou a emissão de registro de Professor de Disciplinas Específicas dos Cursos Técnicos de Música” (ALVES, 2017, p. 150). A formação de formadores se fazia premente porque — convém lembrar Esperidião (2011; 2012) — a maioria dos cursos superiores de música teve como embrião o ensino de música dos conservatórios; e foi esta instituição que se propagou Brasil adentro, assim como a universidade se propagaria, tendo em vista as proporções devidas. Não por acaso, a demanda por professores se faria presente no interior com o surgimento de cursos superiores.

### 2.3.2 *A interiorização do ensino de música (em conservatório)*

Com efeito, a compreensão das configurações do ensino superior em Minas Gerais no interregno 1961–8 pode se beneficiar de enfoques regionais, localizados — como diz Araújo (2019, p. 255). Nesse caso, a descrição dos eventos históricos associados ao objeto de estudo se projeta como “conhecimento diferenciado da explicação [que esclarece, elucida, justifica]”, mas que é necessário para ampliar a inteligibilidade do objeto ao mostrar em vez de explicar (ARAÚJO, 2019, p. 253). Tal ampliação se projeta neste diapasão: “[...] singulares manifestações institucionais podem ser consideradas únicas, [mas,] depois de reunidas, [...] clamam por explicações e interpretações de caráter local, regional, estadual e mesmo nacional”.

Em seu estudo, Araújo (2019) aponta aspectos correlatos com o direcionamento das configurações do ensino superior; em síntese, seriam processos distintos de

institucionalização porque se distinguiram nos ritmos espaciais e temporais de instituições e cursos. O exemplo de Uberlândia, no Triângulo Mineiro, é instigante nesse sentido. A cidade conseguiu entrar no fluxo dos movimentos e desdobramentos do ensino de música em Minas Gerais. A projeção do município criava condições para que os agentes públicos (e sociedade civil) demandassem ações, do governo mineiro; se não ações amplas, ao menos algum apoio para fazer desenvolver o ensino de música e estimular a prática musical na cidade. Mas o que instiga no exemplo são os elementos que o singularizam em um nível tal, que põem em xeque tentativas de generalizar os processos históricos — aqui, a institucionalização do curso superior de Música em Minas Gerais.

Nesse sentido, Uberlândia parece sustentar o que dizem Bezerra, Ribeiro e Araujo (2017, p. 191)

A compreensão histórica da educação pública, no Brasil, tende a beneficiar-se da lógica dialética no que se refere à consideração do geral, do particular e do local na análise. A consciência dessa possibilidade permite uma compreensão mais abrangente das relações entre escolarização e precariedade estrutural do ensino público, uma vez que o dado local pode oferecer subsídios que permitem pôr em xeque os consensos e as tentativas de generalizar. Dicotomizar “[...] o particular e o universal, o específico e o geral [...]”, como afirma Buffa (2002, p. 26), é ignorar que tais categorias se imbricam, inter-relacionam-se, correlacionam-se e convivem, ou seja, não são necessariamente dicotômicas.

Até 1959, não havia faculdade na cidade. A imprensa registrava que “pessoas [...] já haviam decidido introduzir escolas superiores entre nós. Mas as tentativas não passaram de sonho ou tiveram pouca expressão como realização em perspectiva”. Logo — lia-se na imprensa —, a cidade não estava perdendo tempo. Estava se preparando para a hora oportuna: aquela em que pudesse apresentar ao diretor da divisão de Ensino Superior um panorama de ensino primário e secundário à altura do merecimento e necessidade de escolas superiores (CORREIO DE UBERLÂNDIA, set. 1959, p. 3). Essa afirmação prenunciou um conflito de duração quase decenal em torno das origens do ensino superior e do curso superior de Música, criado em 1957, no conservatório da cidade, e integrado à universidade em 1969, ou seja, à Faculdade de Artes. O conflito se relacionava com o reconhecimento dos cursos oferecidos como superiores no Ministério

da Educação e na sociedade uberlandense (esperava desta a capacidade de compreender o que viria a ser um curso superior de Música) (CARDOSO, 2004).

A criação dos primeiros cursos superiores aconteceu em um contexto de uma proposta política “autoritária”, em um movimento de expansão e interiorização do ensino superior. Outro fator que fez com que o movimento de ensino superior fosse uma realidade para a cidade foi o projeto de modernização baseado nas ideias desenvolvimentistas (PEREIRA, 2012, p. 82). Como dizem Cunha e Góes (1991), o estímulo de criação de universidades nas cidades do interior se deu pelo fato da necessidade de dispersão e desarticulação das universidades.<sup>61</sup>

A presença do ensino superior na cidade foi citada nos jornais como “centro de atração cultural”. O jornal *O Repórter* (1955, p. 1) se referiu à criação do ensino superior relatando as justificativas para se reivindicarem escolas superiores. Duas eram praticidade e economia. Candidatos a curso superior não teriam de ir para grandes centros urbanos — isso para quem podia arcar com tal ida. Cursos superiores na cidade estariam “[...] abrindo assim para os nossos jovens, novas e luminosas possibilidades, e também, enriquecendo o nosso patrimônio!”

Já no fim dos anos 1950, o *Correio de Uberlândia* noticiou a criação da faculdade de Direito como primeira escola de uma série de escolas superiores que se pretendiam criar no município. Como se lê, havia interesse e movimentação em prol do ensino superior e de sua diversificação, que redundaram em uma unificação — a universidade. O jornal cogitou ser 1959 o momento-chave para criar e organizar o ensino superior porque havia uma demanda reprimida: centenas de moços e moças preparados para escolas superiores. Dito de outro modo, havia uma pressão da sociedade em virtude de um momento histórico: crescimento da cidade e das demandas da população. Como sustentou a imprensa, “[...] era uma necessidade atual por parte de um município rico de ideais, rico de trabalho, rico de produção, rico de boa vontade e disposição em cooperar, rico sobretudo de moços à espera de escolas superiores” (CORREIO DE UBERLÂNDIA, 1959, p. 3).

---

<sup>61</sup> “Interventores foram nomeados para a Universidade de Brasília, cada um deles dando sua contribuição pessoal para a descaracterização daquele empreendimento arrojado; [...] Na direção do sistema educacional, os defensores do ensino público e gratuito foram sendo substituídos pela aliança dos que lutavam pela hegemonia da escola particular subsidiada pelo Estado, com os militares empenhados na repressão às atividades por eles julgadas subversivas. [...] Quebrava-se, assim, a resistência, remanescente no CFE, à colocação dos recursos governamentais a serviço dos interesses de agências internacionais e à submissão da política educacional brasileira aos seus ditames” (CUNHA; GÓES, 1991, p. 29).

Conforme Cardoso (2004), Gonçalves (1993; 2007) e Vieira Filho (1993), o movimento de criação de faculdades foi precedido por uma instituição que oferecia curso superior na cidade: o Conservatório Musical de Uberlândia; instituição que não tinha status de faculdade — como teriam as outras. Porém, era uma instituição que trouxe em sua gênese o ensino superior, formando sua primeira turma no ano de 1961. Assim, a primeira escola superior sediada em Uberlândia seria conservatório, sob a idealização de Cora Pavan.

## 2.4 À moda de síntese

O movimento social e institucional em torno do ensino escolar de música se apresenta nesta compreensão em função de seus desdobramentos no ensino musical formal e no modo como influenciou o surgimento do ensino de música como curso universitário. Nesta leitura, o ensino de música se projetou como elemento civilizador e de reforço de um sentimento de nação no Brasil da primeira metade do século XX. Praticado, sobretudo, na sociedade da capital federal — então o Rio de Janeiro —, foi modelo para as demais regiões. Como ensino superior, o curso de música experimentou não apenas um modelo de ensino e de curso.

Na realidade das décadas de 1930–50, houve modificações de natureza estrutural e de filiação institucional importantes para sua solidificação. O movimento em torno da música — ensino e execução, por exemplo — esteve atrelado ao movimento político. A criação de instituições de ensino, a renomeação, a consolidação de cursos federalizados... tudo permeou a seara dos entendimentos e arranjos de líderes como Vargas, que agiu de forma a articular e dialogar com as partes envolvidas, sobretudo a sociedade civil.

Seguir a lógica histórica dos desdobramentos do ensino de música mostrou que desafios à sua inserção na universidade ou em faculdades foram superados, em parte, com o aproveitamento da experiência de ensino nos conservatórios; ou seja, a criação de cursos superiores em música em suas primeiras iniciativas pôs em relevo a possibilidade de, assim como no passado, a instituição conservatório ser engolfada por outra instituição — dessa vez uma matriz.

Se parece inequívoca a compreensão de que o conservatório deu origem ao curso superior de Música no país, convém não tomá-la como absoluta. O caso do curso

superior de Música de Uberlândia — cabe frisar — dos conservatórios estaduais de música em Minas Gerais, o Conservatório Musical de Uberlândia foi integrado à universidade. Nesse contexto de movimentação de agentes públicos e da sociedade civil em torno do ensino superior, vimos elementos que singularizam o surgimento e as práticas do ensino superior de Música em Uberlândia e, assim, permitem rever consensos patentes na história do ensino superior no município escrita até aqui.

Com efeito, a história não escapa a revisões; e essa condição inescapável permite fazer cumprir um requisito-chave da ciência, da pesquisa (acadêmica): fazer avançar o conhecimento (acadêmico) da realidade, presente e pretérita. Assim, embora a criação e consolidação de um curso superior de Música na cidade tenham historicamente se alinhado na criação de outros cursos superiores, em um movimento que ajudou a concretizar o desenvolvimento da cidade e sua projeção regional, o que foi escrito historicamente das origens do curso superior de Música em Uberlândia se sujeita à revisão. Pede-a, por exemplo, o aparecimento de inquietações e documentos (fontes históricas) que permitem problematizar o que inquieta.

Contudo, novos ângulos de análise com o respaldo de documentos históricos não analisados antes abrem uma perspectiva de revisão histórica, de relativizar o que está dado. Tal revisão não se trata de operação simples; sua demonstração histórica exige um tratamento analítico mais detido e individualizado: para a formação do ensino superior uberlandense; para o florescimento do ensino de música e sua evolução de conservatorial para superior. O capítulo a seguir desdobra a primeira parte.

### III

#### UNIVERSIDADE DE UBERLÂNDIA: CONSOLIDAÇÃO DO ENSINO SUPERIOR

A criação de escolas de nível superior em cidades do interior de Minas Gerais pode ser vista como fruto de um ato de muita bravura em meados do século XX ante a carência. Uma medida da situação — convém lembrar — são os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística/IBGE (1957) relativos a Minas Gerais em 1955. Em todo o estado de 1942 a 1954, a quantidade de diplomados somou 332, sobretudo em Direito, Engenharia, Medicina, Odontologia, então concentrados em Belo Horizonte. Ante a capital, a cidade de Uberlândia, sede municipal no Triângulo Mineiro, era pequena: sua população somava 46,7 mil habitantes.<sup>62</sup> Mas desenvolveu atributos de projeção político-econômica e passou a ser um ponto intermediário-chave após os processos de interiorização do poder político em Brasília. Nesse sentido, uma compreensão mais profunda do processo de criação, desenvolvimento e consolidação das instituições superiores de ensino na cidade de Uberlândia requer ciência de fatores que influenciaram em tal processo.

Com efeito, segundo Pereira (2012, p. 87), na cidade havia um grupo de “dominantes” cuja meta era trabalhar para concretizar um planejamento a fim de fazer existir o ensino superior local. Mas não sem conflitos. Em meio a ideias, vontades e

---

<sup>62</sup> Segundo IBGE de Minas Gerais em 1955 a estimativa da população do município de Uberlândia e distritos componentes somam 59.672 mil habitantes.

interesses variados, a criação e organização de cursos superiores passaram por “momentos de atribuições políticas” nos anos finais da década de 1960. Quanto a criar faculdades, “grupos econômicos” locais enxergaram oportunidades na construção da nova capital federal. Subjacente a esse vislumbre de oportunidades, estava a inserção da região central do país no processo de modernização, no qual a concretização das escolas de ensino superior seriam consequências das iniciativas de tal processo no município. O crescimento populacional urbano foi fundamental para desenvolver a criação e consolidação do projeto de ensino superior.

A criação e ampliação de cursos superiores, bem como o aumento de número de alunos até 1969, relacionam-se muito com a posição geográfica de Uberlândia. A localização da cidade no centro do Triângulo Mineiro valorizou a cidade como ponto de passagem estratégico em um ponto de convergência central de rodovias interligando Goiás, Minas Gerais, São Paulo, Mato Grosso. Não por acaso, a localização fez a cidade ser reconhecida e citada como “portal de cerrado” (SOARES, 1995).

Este capítulo discorre sobre o processo de criação, consolidação e transformação do ensino superior em Uberlândia como momentos diferentes; como entendem Gomes e Sousa Netto (2003, p. 15), a criação de faculdades superiores precedia da ideia mesma de se formar uma universidade. Os temas estruturantes incluem a interiorização do ensino superior como fator importante para compreender a história da criação da Universidade de Uberlândia (a união e organização das faculdades isoladas), assim como incluem a atuação de autoridades políticas e da sociedade civil em tal processo. O texto situa tal processo na história do município e cidade de Uberlândia, relacionando a ideia de ensino com a de desenvolvimento e modernização.

### **3.1 A representatividade municipal de Uberlândia**

A história da cidade de Uberlândia é composta por transformações importantes que parecem exemplificar o que pensa Soares (1995, p. 15): a cidade, como lugar “da criação, da liberdade”, exerce fascínio por ter força simbólica. Para a autora, ela simboliza “[...] o poder do homem em modificar o meio ambiente: representa a fonte de invenção de novas idéias políticas, sociais, científicas e culturais”. Nesse aspecto a cidade se modifica e, em consequência, cria modos de viver, de pensar, se tornando uma paisagem de caráter “instantâneo” (SOARES, 1995, p. 16). Com efeito, o

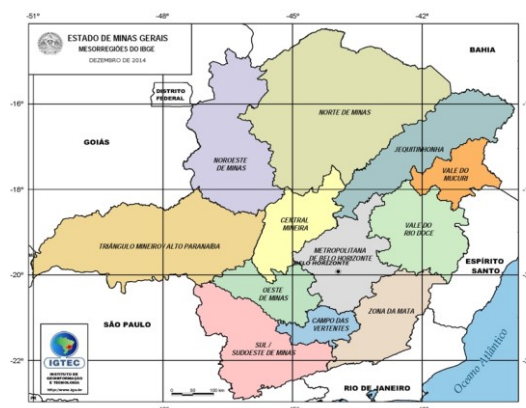


desenvolvimento da cidade foi, sim, uma soma de fatores que envolvem a posição estratégica e a atuação de autoridades políticas influentes que trabalharam para elevar Uberlândia ao cenário nacional em parceria com grupos influentes da cidade. Tudo sob a política de interiorização do governo federal (PEREIRA, 2012). Mas um fator foi chave: a posição geográfica, que deu condições geofísicas para que Uberlândia não só recebesse influências de outras cidades, mas ainda influenciasse outras.

### 3.1.1 A influência da posição geográfica na economia municipal

Pereira (2012) situou o município nestes termos: localiza-se no Triângulo Mineiro, no “[...] vértice de um chapadão [...] circunscrita pelos afluentes do rio Paranaíba, limitada pelos vales do Araguari e do Tijucu [...]”. Fundada na “pecuária extensiva”, a economia passou a incluir comércio e indústria, corroborada pela construção de Brasília, que pôs o Triângulo Mineiro em “[...] posição evidentemente beneficiada e atrativa para investimentos”. O mapa a seguir localiza o município de Uberlândia no estado, ou seja, na região do Triângulo Mineiro.

FIGURA 4. Localização geográfica das mesorregiões e microrregiões de Minas Gerais



Localizado no Triângulo Mineiro (a oeste no estado), o município de Uberlândia deriva do antigo distrito São Pedro de Uberabinha, surgido no fim do século XIX. O distrito foi elevado à categoria de cidade em 1892, via lei 23 de 24 de maio. Em outubro de 1929, com a lei 1.128, o município recebeu o nome de Uberlândia, junção do radical latino *uber* e do sufixo germânico *land*; o primeiro designa fértil, o segundo designa terra, daí o sentido etimológico de *terra fértil* (VIEIRA FILHO, 1993; DANTAS, 2008).

FONTE: dados de Pereira (2012, p. 88); mapa: Minas Gerais (2021, on-line)<sup>63</sup>

<sup>63</sup> Imagem disponível no link:

[https://www.mg.gov.br/sites/default/files/paginas/imagens/2016/mapa\\_mesorregioes.jpg](https://www.mg.gov.br/sites/default/files/paginas/imagens/2016/mapa_mesorregioes.jpg)

As palavras de Soares (1995, p. 57) endossam a descrição de Pereira e acrescentam mais dados: a “porção territorial” chamada Triângulo Mineiro fica na “parte ocidental do Estado de Minas Gerais, em uma área de aproximadamente 93.500 km<sup>2</sup>”; é uma que, “*Grosso modo*, [...] se limita, a leste, pela Serra da Canastra e Marcela; a oeste, pela confluência dos rios Paranaíba e Grande; ao sul, por São Paulo e no norte, por Goiás”. Conforme Pereira (2012) e Soares (1995), o município era constituído de cinco distritos: a sede, Cruzeiro dos Peixotos, Martinésia, Miraporanga e Tapuirama. No distrito-sede, o espaço urbano foi marcado por transformações ocorridas entre os anos 1950 e 60. As mudanças incidiram a fundo na economia, na política e na educação, na industrialização e movimentação do comércio. Subjacente às mudanças, estava, em especial, a construção de Brasília. É claro, havia fatores de ordem externa influenciando no processo de transformação do município e cidade de Uberlândia. Como diz Soares (1988, p. 44), as mudanças e o crescimento da cidade foram tributários de um contexto maior.

A intensificação do capitalismo no campo e o fortalecimento da malha rodoviária aprofundaram a divisão social do trabalho, materializada no espaço urbano através de uma maior divisão das classes sociais, gerando assim um espaço de contradições e conflitos, acompanhando a própria dinâmica da formação social brasileira.

De fato, Uberlândia se beneficiou de tal intensificação capitalista marcada pelo desenvolvimento das formas de comunicação inter-regional que permitiram ampliar expectativas de desenvolvimento econômico e social com a oferta de mais emprego. O passo inicial nesse sentido foi dado desde meados dos anos 1890, com a ligação Triângulo Mineiro–São Paulo pela ferrovia Mogiana. A cidade, ainda, Uberabinha, fez parte desse desenvolvimento.

FIGURA 5. Estação Ferroviária de São Pedro do Uberabinha (Uberlândia), década de 1920



Fonte: Arquivo Público Municipal.

A estação ferroviária reafirma que a presença da estrada de ferro trouxe para a região do Triângulo Mineiro a possibilidade de comercialização e desenvolvimento, fatores que solidificaram as bases comerciais, importantíssimos para o crescimento da cidade (SOARES, 1995). Uberlândia se valeu do movimento de interiorização preconizada pelo governo federal. Aumentavam-se as perspectivas de crescimento econômico e investimentos com a construção de estradas e a atuação de pessoas da política local, como destacou Rondon Pacheco em entrevista concedida à Borges (2007).<sup>64</sup> Foram numerosos os esforços e investimentos na região, “[...] intensamente beneficiada pela proximidade da capital” (PEREIRA, 2012, p. 93). Assim, o passo seguinte foi nas vias de comunicação por terra. Cidades do Triângulo Mineiro foram beneficiadas pela abertura de estradas e ampliações de rodovias na década de 1950. Essas ações faziam parte dos objetivos do governo estadual de interligar os municípios (O REPÓRTER, 1955, p. 1). Em Uberlândia, tais elementos ajudaram a fortalecer o

<sup>64</sup> Borges (2007) estudou a construção da Universidade Federal de Uberlândia através da ação de classes dominantes locais. Dentre suas fontes está uma entrevista com Rondon Pacheco transcrita como Anexo C (p. 72). Pacheco relata a participação dessas classes no processo de criação da universidade desde a criação dos cursos superiores, a criação das faculdades, a criação da Universidade de Uberlândia e a federalização em 1978.

desenvolvimento econômico do município com a intensificação da indústria e do comércio (VIEIRA FILHO, 1993).

No período 1950–60, a cidade se tornaria ponto-chave de passagem entre São Paulo e o Planalto Central. Começou a passar um fluxo de produtos manufaturados que não só estimulou a projeção da cidade como lugar de passagem; também a fez se tornar lugar de permanência, isto é, do abastecimento e da distribuição de bens e produtos. De tal modo, o comércio era base expressiva do desenvolvimento econômico (ARAÚJO, 2008; DANTAS, 2008).<sup>65</sup> Não por acaso, os jornais destacavam as atividades comerciais e industriais (CORREIO DE UBERLÂNDIA, 1959). O argumento da posição geográfica estratégica aventava o interesse em fazer da cidade parte de uma da zona industrial no estado. O interesse das autoridades uberlandenses se estendia não só ao município; ainda às demais cidades do Triângulo Mineiro.

A imprensa cumpria o papel de divulgar o estado de coisas na cidade e do município; mas era preciso mais. Como disse Lopes (2010, p. 113), a cidade “pensada pelas elites” era

[...] parte de um discurso carregado de simbolismo que sustentou posturas, viabilizou práticas políticas em nome do progresso e da grandeza, chegando a afirmar que, com uma frota de 370 automóveis entre particulares e de aluguel, 758 caminhões de carga, 89 carroças rurais, era nos anos 1950, a segunda cidade da América do Sul na importação de gasolina.

Com efeito, era preciso refletir e pensar com base em dados concretos. Assim, se o comércio e a indústria aumentaram, uma forma de suscitar mais interesse de governantes e investidores na região era projetar tal aumento com mais contundência, credibilidade e arrojo. Uma solução foi fazer a cidade sediar, em 1959, o segundo Congresso do Desenvolvimento Industrial de Minas Gerais. O debate situava o município em contextos relevantes das políticas de desenvolvimento econômico nacional.

No debate sobre a importância da cidade — sua projeção geográfica benéfica para o desenvolvimento econômico regional —, um argumento mais veemente foi sua função mediadora no processo de construção de Brasília com as rotas de transporte e

---

<sup>65</sup> “A categoria progresso — substituído desde os anos 1950 pela categoria desenvolvimento — constituía-se em intencionalidade, bem como em norteamto para aferir os rumos da sociedade” (ARAÚJO, 2008, p. 4).

comércio criadas em função da nova capital, sobretudo para Goiás. Assim, se o movimento nos anos 1950 era fazer o país alcançar, em cinco anos, o desenvolvimento de cinco décadas; ou seja, viver “50 anos em 5”, Uberlândia conseguiu aproveitar esse momento para trazer modificações, investimentos e desenvolvimento para a cidade. Confirmava sua presença nos planos e nas metas do governo brasileiro.

Subjacente ao crescimento e desenvolvimento do município de Uberlândia, estava a política desenvolvimentista nacional, cuja concretização marcaria a história do Triângulo Mineiro, dada a proximidade com o Centro-Oeste — nova capital federal — e com o Sudeste — estados como São Paulo e Rio de Janeiro, então sede do Distrito Federal. Como se infere do que diz Pereira (2012), era preciso frisar esse desenvolvimento de Uberlândia como fator de atração de investimentos no fluxo de medidas do governo para estabelecer uma política de investimentos na interiorização. Segundo esse autor, na década de 1960, Uberlândia começou a experimentar o desenvolvimento de projeção no projeto de interiorização e construção da nova capital federal. Tudo “[...] possibilitou aumento considerável das camadas médias da sociedade local, o que fez crescer também a demanda pela formação superior” (PEREIRA, 2012, p. 20).

De fato, a reorganização educacional se impôs na pauta de preocupação da elite política e intelectual uberlandense. O desenvolvimento de Uberlândia levou a um processo de urbanização e crescimento mais acelerado do que noutras cidades do Triângulo Mineiro. Não por acaso, a partir da segunda metade da década de 1950, já havia medidas de concretização de um plano de urbanização (LOPES, 2010). A ascensão da cidade coincidiu com um fluxo migratório campo–cidade, dada a possibilidade de haver, no meio urbano, condições de vida mais favoráveis. Sobretudo, as mudanças no processo de desenvolvimento e crescimento se traduziram na formação de uma classe dominante — fazendeiros, políticos, comerciantes, latifundiários etc. — e de instituições representativas dessa classe — associações e sindicatos, do comércio e da indústria, dentre outros (VIEIRA FILHO, 1993; CONÇALVES, 2007).

Numa sociedade que se desenvolvia nos moldes do capitalismo (produção e consumo, meios de produção nas mãos de poucos, mão de obra produtora a cargo de muitos, dentre outros atributos), também se desenvolvia a estratificação social: dimensão da vida social marcada por contradições que geram tensões ante demandas

sociais e gestos e atitudes de questionamento e reivindicação para que fossem supridas. Não por acaso, um ponto crítico no desenvolvimento de Uberlândia foi, justamente, o crescimento da população (urbana). Houve modificação expressiva nos movimentos demográficos, seja o aumento ou o deslocamento populacional (campo–cidade; cidade menor–cidade maior) nas décadas de 1950 e 60, convém reiterar.

TABELA 1. População de Uberlândia por situação de domicílio, 1940–70

| ANO  | URBANA  | RURAL  | TOTAL          | URBANA | RURAL |
|------|---------|--------|----------------|--------|-------|
| 1940 | 22.123  | 20.056 | <b>42.179</b>  | 52,5%  | 47,5% |
| 1950 | 35.799  | 19.185 | <b>54.874</b>  | 65,1%  | 34,9% |
| 1960 | 71.717  | 16.565 | <b>88.282</b>  | 81,2%  | 18,8% |
| 1970 | 111.466 | 13.240 | <b>125.706</b> | 89,4%  | 10,6% |

FONTE: dados de Soares (1988, p. 45) — elaboração: Ruth Sousa

Como se lê, a tabela expressa — e dimensiona — uma medida das mudanças no município aludidas até aqui para o período 1940–70. Os dados de crescimento, ou seja, de decrescimento, ajudam a vislumbrar os feitos sociais das mudanças econômicas e da publicização de Uberlândia. De início, destaca-se o equilíbrio nos anos 1940. A proximidade dos números sugere que pouco mudou a feição demográfica do município em décadas anteriores; mesmo com desdobramentos na construção de uma malha viária e a manutenção da ferrovia. Se assim o for, então parece fazer sentido creditar, à construção de Brasília, as causas mais expressivas para as mudanças no município.

Convém notar que os números da população rural se alteraram numa proporção inferior à da população urbana. De fato, seria lógico falar de êxodo rural: famílias do campo rumaram para a cidade. Contudo, pelos números da tabela, em vez do êxodo campo–cidade, Uberlândia experimentou um processo de migração cujos agentes eram oriundos de outros lugares que não o município, quiçá de cidades menores da região. Até os anos 1970, não houve esvaziamento do meio rural na mesma proporção que o meio urbano foi preenchido demograficamente.

Se as mudanças incidiram na expansão urbana, não foi diferente das necessidades sociais. Efeitos dos movimentos populacionais se refletiram nas formas de vida — hábitos, costumes e práticas, individuais e coletivas, familiares, comunitárias e societais, dentre outras; também nas formas de produção social — como a construção de conhecimentos — pelo pensamento livre (ensaístico) e por formas de fazer científico —

e no desenvolvimento da arte em suas manifestações variadas, para ficar em dois exemplos mais óbvios.

Era de se esperar que o crescimento populacional pressionasse o desenvolvimento econômico rumo à expansão e organização da educação. Existia na cidade uma diretoria de documentação e divulgação do Conselho Nacional de Estatística, cujos registros informam os estabelecimentos de ensino da cidade na década de 1950: setenta escolas de ensino primário fundamental comum; cinco escolas de ensino secundário; duas de ensino comercial; e três de ensino artístico. Ao mesmo, começavam a se fortalecer elementos da cultura letrada e dos meios de comunicação que ajudavam a criar um contexto para o ensino escolar de música. Havia quatro jornais em circulação, sendo dois diários, o que aponta o grau da atividade tipográfica: havia dez tipografias. Desses fatos se infere uma população leitora suficiente para sustentar não só práticas profissionais de escrita, mas ainda o comércio da leitura: havia oito livrarias. A esses elementos culturais da cidade se acresciam duas emissoras de rádio,<sup>66</sup> a Educadora e a Difusora (MINAS GERAIS, 1955).

Tais atributos indicam que houve uma abertura do campo profissional. Vieira Filho (1993) diz que existiam necessidades de profissionais para o município nas áreas: jurídica, comercial para suporte técnico ao comércio, e, em nível educacional, formação de professores para níveis diferentes de ensino. Se a cidade se transformava, então à transformação não escapava o ensino; tampouco esse cenário escapou à percepção dos agentes políticos, que puderam explorar, nos anos 1960, outro movimento político nacional importante para a movimentação e o desenvolvimento de Uberlândia, inclusive do ensino superior. A necessidade local de profissionais foi incentivo importante para alavancar e tornar possível a criação e estruturação de cursos superiores e oportunizar formação escolar acadêmica.

Com efeito, o assunto cursos superiores entrou na pauta de debates no congresso de desenvolvimento realizado em 1957. Fazer da cidade um centro industrial supunha suprir uma demanda; e essa condição se traduz na forma da redação do texto, com apresentação de premissas. Assim, se havia um “elevado estágio cultural” em Uberlândia; se inexistiam “melhores oportunidades neste setor para a mocidade”; se tinham sido tomadas as medidas para “criação das Faculdades de Direito e Engenharia”;

---

<sup>66</sup> Endereços respectivos: Praça da República, 85; rua Olegário Maciel, 323.

se não parecia haver, na cidade, “o mal da proliferação de institutos de ensino superior”; e se havia “elevado padrão cultural”: então, nesse caso, se recomendava: “Que seja criada uma Universidade na cidade de Uberlândia” (CORREIO DE UBERLÂNDIA, 1959, p. 2).

Como se lê, se o ensino superior em Uberlândia era visto associadamente às intenções de industrialização e modernização da cidade, do município e da região — numa palavra, do país —, então tais intenções se alinhavam nos interesses e na influência de representantes políticos ante o contexto do desenvolvimento. Mais que isso, as intenções eram de um movimento afim à criação de uma universidade. Logo, como disseram Gomes e Sousa Netto (2003, p. 15), a criação de faculdades precedia a ideia de formar uma universidade; ou seja, tal alusão supõe que a criação, a instalação, a consolidação e o desenvolvimento de uma universidade no Brasil ocorrem em momentos distintos: o momento e movimento que antecede a criação: a identificação de demandas, a reunião de motivações, a fundamentação de afirmações de condições favoráveis, a consecução de ações para concretização e outros quesitos; o momento presente e o movimento da existência material da instituição: da redefinição de parâmetros iniciais, de revisão de princípios e procedimentos, de adequação e distribuição de recursos, humanos e materiais etc.; enfim, o momento que seria o futuro de tal presente: de planos de ampliação da universidade, de mudanças em seu status institucional e nos estatutos de seu funcionamento, para ficar em dois exemplos. Portanto, a criação de uma universidade em Uberlândia é tributária de movimentos e ações pregressos pró-ensino superior, os quais convém entender mais detidamente como elementos que exemplificam a expansão de cursos superiores no interior mineiro.

### **3.2 Surgimento e difusão do ensino superior**

Segundo os dados do IBGE relativo a 1955, a quantidade de diplomados em todo o estado nos 1942–54 somava 332 (MINAS GERAIS, 1957). Dentre os cursos com mais alunos, estavam Direito, Engenharia, Medicina e Odontologia, concentrados na capital. Assim, a criação de escolas de nível superior numa cidade interiorana como Uberlândia pode ser considerado um ato de bravura. Havia interesse em constituir



escolas superiores na cidade, como aconteceu em Uberaba, com a criação da Faculdade de Medicina,<sup>67</sup> em 1952, das primeiras da região (PEREIRA, 2012).

Com efeito, à luz de Pereira (2012, p. 115), essa antecedência de Uberaba teria motivado ainda mais a disputa política entre representantes dos dois municípios. Registros da imprensa deixam entrever a movimentação da sociedade e suas demandas ao aludirem à necessidade de um teatro e festivais de música e arte para Uberlândia, assim como às ações, em Uberaba, de escolas de Agronomia e Veterinária e em congresso de medicina. A esses elementos se aliavam referências ao desenvolvimento da região e do país, à escolha do local da nova capital, à presença de autoridade políticas federais em eventos locais da região; enfim, a pontos críticos afins a autoridades políticas uberlandenses que deixaram Uberaba ser preferida como lócus da Escola de Engenharia do Triângulo.<sup>68</sup> Como se infere, se for acertada a suposição de que havia um sentimento de “inferioridade” em Uberlândia relativamente à cidade vizinha, cabe dizer que a imprensa tendia a “alimentá-lo” com alusões ao desenvolvimento do ensino superior em Uberaba.

Contudo, em que pesem os sentimentos evocados pela possibilidade de haver ensino superior em Uberlândia em meio à sociedade civil, as menções na imprensa ajudavam a manter a discussão ativa e alimentada com informações de escopo nacional. É o que se lê em artigo do jornal *O Repórter* (1956, p. 3):

[...] os *rumos gerais da educação* devem ser traçados pelo *governo nacional*. Na cúpula, deve estar o Ministro da Educação, assessorado pelo Conselho de Educação, composto de notórios conhecedores dos problemas educacionais e por eles apaixonados. E as linhas gerais devem ser as seguintes: [...] Ensino universitário — Pluralidade de *universidades, adaptadas às condições de cada região*. Os objetivos de cada universidade devem ser *preparar profissionais* de todas as atividades, *investigar a ciência e cultura*. São indispensáveis os institutos de pesquisas e laboratórios. Impõe-se a autonomia didática e administrativa. [...] *As universidades da União serão os padrões* (grifo nosso).

<sup>67</sup> Pereira (2012) apresenta a atuação de Mário Palmério como deputado federal cuja atuação levou à A Faculdade de Medicina do Triângulo Mineiro, fundada em 1953, em Uberaba, para se tornar uma das primeiras instituições de ensino superior da região.

<sup>68</sup> Os jornais apresentam a importância de organização e articulação de uma escola e as expressivas subvenções que são direcionadas ao seu diretor. Foi o que aconteceu na criação da Escola de Engenharia do Triângulo, em Uberaba. Nesse caso, havia uma crítica feita às autoridades políticas uberlandenses que deixaram a cidade vizinha alavancar o caminho (O REPÓRTER, 1956, p. 1).

A difusão do ensino superior em Uberlândia se projetou com a institucionalização de faculdades isoladas, resultante de iniciativas particulares com influência de autoridades políticas. O movimento de criação de cursos superiores na primeira metade dos anos 1960 é visto como algo que evoluía em meio a autoridades e à sociedade uberlandense; ou seja, o ensino superior já era assunto debatido desde o decênio de 1950. No fim dessa década, a imprensa local dava mostras do debate e das expectativas em torno da questão, como em textos de Ruth de Assis, colunista do jornal *O Repórter*. Diz ela:

[...] a criação de uma faculdade de direito não é apenas política de grupos, nem luxo de cidade vizinha de uma escola de direito. É apenas uma imposição de seu *momento histórico*, como cidade que *crece em população e progride espetacularmente*. É apenas *necessidade atual* por parte de um município rico de ideais, rico de trabalho, rico de produção, rico de boa vontade e disposição em cooperar, rico sobretudo de *moços à espera* de escolas superiores (ASSIS, 1959, p. 3; grifo nosso).

Com efeito, a necessidade de afirmar que a extensão e os fins das iniciativas pró-ensino superior não estavam restritas a “política de grupo” e não eram “luxo de cidade” permite ser lida pelo inverso: havia na cidade vozes contrárias ao ideal e que viam nas iniciativas algo benéfico para setores específicos da sociedade; não para o seu todo. A ideia de “luxo de cidade” evoca, é claro, aquele sentimento de que Uberlândia ficou para trás ante Uberaba; mas se abre a outra compreensão: como “luxo de cidade”, seria para poucos, assim como o luxo é para poucos (embora possa variar em grau conforme o contexto). O curso superior seria um lustre da cidade, que supostamente elevaria sua posição ante a “cidade vizinha” — provavelmente Uberaba. Convém dizer que, em atas da Câmara Municipal de 1959–60 que registraram os debates sobre a criação de escolas superiores em Uberlândia, nem todos os vereadores a apoiavam que verbas fossem direcionadas ao conservatório.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Em atas da Câmara Municipal de Uberlândia, foram encontrados temas que abordam: iniciativas para criação de escolas superiores; criação do conservatório Musical; aprovação do conservatório como de utilidade pública; aprovação de bolsas para o conservatório. Nos documentos analisados, as aprovações dos documentos para votação eram realizadas após os votantes expressarem suas opiniões e posicionamentos. Nem todas as autoridades políticas que votavam para investimentos no ensino superior, sobretudo para verbas direcionadas ao conservatório, eram unânimes em considerar importante esse tipo de investimento. Os documentos revelaram que, para uns, não deveria haver o investimento no ensino de música sem antes se resolverem os problemas dos menores, das casas de apoio, de misericórdia, da assistência aos necessitados, priorizando também a educação e instituições de ensino.

Ao mesmo tempo, o texto de Ruth de Assis sugere que a cidade de Uberlândia não estava “perdendo tempo”, que pessoas influentes trabalhavam para abrir escolas superiores. Não perdia tempo porque as tentativas, embora fossem recorrentes, “[...] não passaram de sonho ou tiveram pouca expressão como realização em perspectiva”. Além disso, havia ciência de que o contexto histórico seria fator fundamental; seria uma “necessidade atual”: aumento da população e o desenvolvimento da economia, da educação elementar que formava turmas cada vez mais, o que deixava os “moços à espera” de oportunidades de continuar os estudos. A “hora oportuna” — o cenário ideal — seria quando se “[...] pudesse apresentar ao diretor da Divisão de Ensino Superior um panorama de ensino primário e secundário à altura do merecimento e necessidade de escolas superiores”.

Segundo Pereira (2012), na cidade havia um grupo da elite dominantes cuja meta era trabalhar para concretizar um planejamento para existência do ensino superior. Ante a falta de homogeneidade de ideias/vontades e práticas, a criação e organização de cursos superiores passaram por “momentos de atribulações políticas”. O envolvimento da sociedade na criação de um “clube universitário”<sup>70</sup> sugere um tom seletivo para a família uberlandense, sobretudo moços e moças, pois iriam conviver com “moços e professores da *melhor sociedade*”, além de terem oportunidade de contribuir para a obra cultural na cidade. Essas propostas foram aliadas à proposta de compra de um título da construção universitária.

De fato, a abertura de cursos superiores em Uberlândia deveu muito às elites locais — a “melhor sociedade” —, isto é, às articulações entre autoridades públicas e políticas com membros da sociedade civil de posição elevada na hierarquia social. Mesmo que não houvesse um projeto de educação superior plenamente elaborado, a criação de cursos superiores seria facilitada. É claro, para isso o interesse de políticos do município na criação do ensino superior foi decisiva quanto a concretizar os planos de fundar faculdades e, quiçá, uma universidade. Segundo Pereira (2006, p. 74), autoridades políticas, ao lado de agentes culturais e intelectuais, delinearam um discurso baseado na ideia de

---

<sup>70</sup> Conforme o jornal *O Repórter* de 2 de abril de 1962, no Clube Universitário, a família que adquirisse título de sócio remido receberia bonificações durante quinze anos. A participação contribuiria para construção do edifício universitário.

desenvolvimentismo que permeavam o país (política de planejamento para fazer a nação se desenvolver).

A presença de representantes políticos de Uberlândia nas cadeiras de deputados estaduais na Assembleia Legislativa e no Palácio Tiradentes, em Belo Horizonte, nos anos 1950,<sup>71</sup> foi importante para medidas de desenvolvimento e crescimento cultural em Uberlândia e região. A atuação mediadora e as ações de autoridades de matiz diverso funcionaram para que o município elevasse seus interesses no ensino superior à concretização de instituições de ensino. Um dos políticos importantes nesse processo foi Rondon Pacheco, que havia chegado ao cargo de ministro-chefe da Casa Civil no governo Costa e Silva (PEREIRA, 2012).

Ante dados sobre o momento desenvolvimentista, o papel das autoridades políticas para a criação de cursos superiores, o papel da elite local, fica evidente que “[...] o projeto político da sociedade uberlandense era se desenvolver, as fábricas, a indústria, de forma que se criasse uma autonomia na produção de mercadorias que seriam distribuídas em todo o País” (PEREIRA, 2012, p. 98).

Com efeito, em meio a um contexto de ideais desenvolvimentistas, grupos sociais investiram e usaram de sua influência política para fazer ser reconhecida a importância de investir em cursos superiores. Nesse contexto, surgiram cinco cursos/faculdades: em 1960, a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras — criada com apoio, também, de um grupo de intelectuais — e a Faculdade do Direito — viabilizada não só pela participação e articulação de políticos, mas também pela capacidade do fundador — o advogado e futuro professor Jacy de Assis — de “negociar”. Em 1961, foi criada a Faculdade de Engenharia e, em 1963, e a de Ciências Econômicas; Em 1967, foi a vez de ser criada a Faculdade de Medicina e Cirurgia; em 1969, a Faculdade de Artes.

Como disse Pereira (2012, p. 99; 100),

Como quer que seja, essa descentralização está corrigindo, pelo menos duas anomalias: excesso de população estudantil da Capital, e, principalmente, a ideia de a ela ficarem circunscritos progressos dessa natureza. Efetivamente, sem melhorar as condições de vida do interior, não haverá meio de evitar a constante afluência de famílias

---

<sup>71</sup> “A 31 de janeiro os uberlandenses Tubal Vilela da Silva, Oscar Moreira Junior e Rondon Pacheco tomarão posse de suas cadeiras de deputados. Os dois primeiros na Legislativa Estadual e o último no Palácio Tiradentes” (O REPÓRTER, 1955, p. 1).

para os grandes centros [...] Essa verdadeira revolução na esfera do ensino superior, que já agora não é privilégio da Capital, represente expressivo fator de equilíbrio. Dificilmente se encontrará mais acabada integração da comunidade com uma iniciativa cultural, que tanto a serve e a dignifica.

Os resultados dos movimentos em torno do ensino superior se projetam no censo de 1971. Foram registrados quatro cursos superiores em 1969 com número de matrículas de 1.383 alunos, e no ano de 1970, já com 2.210 alunos matriculados e um número de treze cursos oferecidos. Dos fatores que influenciaram a quantidade de cursos superiores e a existência de faculdades na cidade de Uberlândia, um deles foi a demanda por matrículas nas faculdades. Os idealizadores das primeiras faculdades viam, na criação da universidade, um “elemento integrador” dos interesses em fazer, do município, um polo de cultura estudantil atrativo a quem quisesse se formar como advogado, engenheiro e médico e, aí, exercer a profissão. O desenvolvimento educacional colaboraria para o desenvolvimento econômico — comercial e industrial — e político — administração pública — porque ajudaria a fortalecer um aparato profissional que acompanhasse as demandas que o desenvolvimento impunha.

Assim, se era preciso ampliar a oferta de vagas em cursos superiores porque a população crescia, o aumento populacional obrigava a outros aumentos, por exemplo, no acesso a serviços para a saúde pública e a assistência médica. Logo, o município se abria como lugar de trabalho aos egressos da Faculdade de Medicina. O mesmo se aplica aos formados pela Faculdade de Direito: a ampliação da base comercial e industrial da economia aumentava o volume de relações jurídico-contratuais, como entre compradores e fornecedores, empregados e patrões, para ficar em dois exemplos suscetíveis da assistência advocatícia; ao mesmo tempo, formava-se uma base de egressos apta a prestar concursos públicos para incrementar o Poder Judiciário em Uberlândia, seja de ordem municipal, estadual ou federal. Engenheiros formados tinham, em Uberlândia, um espaço promissor para exercerem a profissão: a construção civil urbana de casas, prédios e ruas, a construção civil pesada de pontes e rodovias, tudo era possibilidade de demanda para serviços de engenharia. Evidentemente, as faculdades mesmas abriam possibilidades profissionais, para a contratação de pessoal para compor corpo docente e para o âmbito técnico-administrativo.

Não por acaso há quem afirme que a “descentralização da Universidade”<sup>72</sup> foi um dos “[...] mais promissores sinais do progresso mineiro, ultimamente verificado” (PEREIRA, 2012, p. 99). Não por acaso, aumentou a procura de pessoas das classes “média e média baixa” pelas oportunidades educacionais do município. Disso se infere que o crescimento populacional foi fundamental para criar, consolidar e desenvolver o projeto de ensino superior em Uberlândia. Houve pressão social para que se criassem mais vagas nas instituições. Como cursos de faculdades isoladas e particulares, eram incapazes de suprir a demanda dos que não podiam arcar com o custeio de uma faculdade. Afinal, os cursos superiores criados nos anos 1950–60 eram, muitas vezes, iniciativas de particulares associadas a autoridades civis e políticas; logo, eram concretizados como investimento que precisava redundar em lucro; ou seja, estavam longe de um ideal de ensino superior público e gratuito. Como diz Borges (2020), ao estudar sobre a gênese, implantação e consolidação da Faculdade de Ciências Econômicas de Uberlândia (1962–78), a lei que concedia subsídios para o ensino superior era destinada a instituições federais. Por força da necessidade de ampliar o número de vagas e o incentivo público para essa expansão, houve crescimento das faculdades particulares; ou seja, houve crescimento do setor privado em relação ao ensino superior, pois a lei “[...] promovia o ensino como público e gratuito, além da dissociabilidade entre ensino e pesquisa”.

Assim, o processo de criação de cursos superiores ocorreu de maneira que as faculdades isoladas foram “[...] gestadas dentro de um projeto desenvolvimentista das classes dominantes locais, compostas por pequenos grupos detentores de grande poder político e econômico na cidade” (GOMES; SOUSA NETTO, 2003, p. 17). Coube à elite econômica construir o benefício do ensino superior para a cidade a fim de, depois, tirar proveito duplamente: poder formar tal elite — sua prole — e lhe produzir renda. O caminho vislumbrado foi aquele aberto pela reforma do ensino universitário de 1968: a possibilidade não só de federalização de faculdades, mas

---

<sup>72</sup> Em cidades mineiras variadas foram criadas escolas superiores. “Já se não limitam à Escola de Minas de Ouro Preto, de justo renome e de tradições gloriosas, nem do instituto eletrotécnico de Itajubá que lhe sucedeu, depois de longo intervalo – Juiz de Fora integra-se Há muito, entre os Centros Universitários do país. Santa Rita de Sapucaí tem sua escola de eletrônica. Divinópolis, Itaúna, Montes Claros, vão congregando as suas escolas superiores em outras tantas unidades da mesma forma que Varginha, Uberlândia e Uberaba. A Universidade do Vale do Jequitinhonha, em Diamantina, já vai passando de aspiração a realidade” (PEREIRA, 2012, p. 99).

também a de reunir as faculdades isoladas em uma universidade que pudesse ser federal, ou seja, gratuita aos aprovados no vestibular.

### 3.3 Das faculdades isoladas à universidade

Entre 1960 e 1969, o ensino superior se consolidou com cinco faculdades: de Filosofia, Ciências e Letras e de Direito (1960), de Ciências Econômicas (1963), de Engenharia (1965) e de Artes (1969). Destas, destaca-se a de Engenharia, pelos seus antecedentes de âmbito estadual e federal. No Congresso Nacional em 1956, a representação de Minas Gerais apresentou um projeto de lei — subscrito por toda a bancada — prescrevendo a criação da Escola Federal de Engenharia de Uberlândia, com o apoio e compromisso do presidente Juscelino Kubitschek de “[...] dotá-la de um moderno estabelecimento de ensino superior”. Ao interesse em criar escolas de engenharia — cabe frisar —, subjazia o pressuposto de utilidade para acelerar o desenvolvimento almejado pelo governo federal: de fazer, em cinco anos, o equivalente a cinquenta anos (PEREIRA, 2012; MENDONÇA, 2010). Mais que isso, a iniciativa foi um passo decisivo para a fundação das escolas superiores.

Enquanto tramitavam os documentos para criar o curso da Escola de Engenharia, o deputado Rondon Pacheco, “[...] já prevendo que a criação será uma realidade, consignou no orçamento da união, para o exercício financeiro de 1960, uma verba de 14 milhões de cruzeiros para atender as despesas iniciais de instalação” do curso (CORREIO DE UBERLÂNDIA, 1959, p. 2). Assim, antes que a criação da faculdade fosse aprovada, já se falava em financiamento federal para o ensino superior em Uberlândia; mesmo que fosse para despesas de instalação. Essa antecedência na preocupação com seu financiamento a situava numa posição diferenciada ante a das demais faculdades. Apesar de ter sido organizada em último, a Faculdade de Artes trazia, em sua história, um longo caminho de estruturação e institucionalização, uma história de doze anos até sua integração à Universidade de Uberlândia como faculdade. Nesses anos que antecederam a criação, o registro de verbas federais endereçadas à formação musical mostra valor menor e condicionamento a investimento em bolsas de estudo.

Com efeito, a criação de cursos ligados às humanidades exemplifica as dificuldades para certas áreas. Na Faculdade de Filosofia, o crescimento se

caracterizou como viável, ou seja, exigiu poucos gastos com criação e manutenção (GAROTTI, 2020, entrevista, p. 2). Embora particulares, os cursos oferecidos se apresentavam como de mais fácil realização: “Quando eu peguei a Faculdade de Filosofia nós tínhamos dois cursos 1962, era: Pedagogia e Letras (Neo Latinas e Germânicas)”. Até 1970, seria acrescido o curso de “História [criado] em 64”. Pode-se perceber a presença do curso de Filosofia já desde o início com essa característica de se iniciar com dois cursos e, com o passar do tempo, ampliar a quantidade.

Assim, embora Uberlândia já tivesse um índice de crescimento e desenvolvimento elevado ante outras cidades da região (SOARES, 1995; PEREIRA, 2012), do ponto de vista educacional ainda restava elevar a organização, sobretudo da educação superior. A criação de cursos isolados era um passo importante para isso, mas não só; também pode ser entendida como primeira etapa da organização de uma universidade em Uberlândia (GOMES; SOUSA NETTO, 2003). Os cursos oferecidos começavam a formar uma base relevante para reunir as faculdades isoladas em uma instituição maior.

Segundo Borges (2020), as exigências legais privilegiaram a criação de faculdades pagas por causa dos custos envolvidos na manutenção da pesquisa institucional como exigência para o status de universidade. Assim, de início, a lei 5.540/68 — que, cabe lembrar, fez a reforma universitária — era destinada às instituições *federais* de ensino superior. Assim, para manter o ensino superior particular ativo no interior do país, o subsídio público veio em forma de auxílios governamentais, que permitiram ampliar a oferta de vagas a um número em que ficou cada vez mais viável, em Uberlândia, a constituição de uma universidade (particular com subvenção pública).

### 3.3.1 *Universidade em Uberlândia: intenções e ações*

A percepção das vantagens de se organizar uma universidade em Uberlândia foi aumentando. Os interesses convergiram para um bem comum: a cidade *ganharia*; as elites econômicas e autoridades políticas *ganhariam*; e os interessados em cursar o ensino superior *teriam* as condições institucionais para se matricularem nos cursos. Como diz Machado (2003, p. 27),



Cidade destinada a cumprir um *papel teleológico na história regional*, Uberlândia delineia na *construção de suas imagens políticas* um único *alvo a atingir* — o *progresso*. Independentemente das questões pertinentes às *diferenças e interesses de classe* e à *diversidade de posturas políticas*, esta sociedade civil estaria predestinada à modernidade (grifo nosso).

Havia um desejo coletivo não só de criar o ensino superior na cidade, mas também consolidá-lo mediante expansão e reorganização instituição que carregava uma simbologia de desenvolvimento. E tal desejo foi exposto, estimulado e incitado na população leitora da cidade. O jornal se fez vetor de discursos diversos em torno da universidade como em anúncio destinado ao “uberlandense”.

FIGURA 6. Anúncio na imprensa informando sobre campanha de arrecadação para a universidade em Uberlândia



A imprensa local se fez vetor de discursos diversos em torno da Universidade de Uberlândia. A sociedade uberlandense estava envolvida com empreendimento de criar e tornar possível o ensino superior na cidade.

Fonte: *O Repórter* (1962, p. 1).

A concretização da Universidade de Uberlândia demandou forças políticas, influências, estratégias que resultaram em sucesso em sua organização. Ao discutir as teorias da modernização e a teoria do capital humano nos anos 1950 e 1960, Daros (2012) aborda como aspectos das melhorias no sistema educacional influenciam o desenvolvimento socioeconômico. Uma ideologia seria o plano de metas de Juscelino Kubitschek (1956–61), que pôs o Estado a serviço do crescimento econômico e entendeu que a relação educação–desenvolvimento econômico, com base nas teorias da modernização, “[...] credita as transformações necessárias ao desenvolvimento é inevitável passagem da sociedade tradicional para a moderna, ou seja, urbano-industrial” (DAROS, 2012, p. 190). A autora aponta que as teorias da modernização se baseiam numa visão de etapas considerando as mudanças da sociedade, a transitoriedade e as peculiaridades que dizem respeito à organização social, como afirma a existência de setores mais avançados e outros mais atrasados, podendo levar a desajustes, o que é possível. Afirma que “[...] a teoria da modernização concebe a sociedade tradicional como um estado inicial de um processo contínuo que tem na sociedade moderna o ponto final da evolução social” (p. 191).

Com efeito, autores brasileiros dos anos 1960 tinham influência na formação do discurso educacional brasileiro, pois tinham prestígio nacional e internacional e, nesse contexto, uma visão de mundo fomentada por organizações internacionais em uma valorização e difusão de “ideias transnacionais” (DAROS, 2012, p. 202). A valorização do conhecimento construído e produzido em uma instituição de ensino superior ocorre, também, pelo reconhecimento da instituição pelo Estado: reconhecimento político do funcionamento e da atuação. A construção da instituição e sua legitimação até diante de outras instituições — neste caso, a Faculdade de Artes — ocorreu pela construção da relação política com o governo federal, em geral alimentando e solidificando a condição de instituição pública da Faculdade de Artes.

De fato, Gomes e Sousa Netto (2003, p. 21) afirmaram que a união das faculdades isoladas e a criação da Universidade de Uberlândia “[...] quase sempre apareceu [sic] como um empreendimento de poucas pessoas de visão — educadores e políticos — que souberam atrair o entusiasmo da cidade inteira em torno desse projeto”. Esses autores abordam o “espírito uberlandense” presente no movimento de criação de

curiosos superiores; o desejo de criar cursos superiores era de toda a sociedade, das autoridades, de seus fundadores e da cidade inteira.

O projeto de criação da UnU (Universidade de Uberlândia) foi pensado desde o início para alcançar a federalização sem perder o controle político da mesma, utilizando-a como um “cartão de visitas”, elevando o “status” e o poder de atração da cidade, caracterizando-a como uma cidade universitária e conseguindo, ao mesmo tempo, a injeção de volumosas verbas federais na economia local.

Autoridades políticas atuaram para que a cidade recebesse verbas via projetos de lei com intenções de obter respaldo político-legal para levar investimentos estaduais e federais à cidade e região (CORREIO DE UBERLÂNDIA, 1964). Os jornais registraram que havia interesse em cursos superiores na cidade em 1955; mas em 1959 houve movimentos como a eleição de uma diretoria para cuidar da campanha pró-escola superior. A criação da universidade em 1969 foi fruto da ação de Rondon Pacheco, então ministro-chefe da Casa Civil do governo Costa e Silva, cabe frisar. Ele não só apresentou uma proposta de criação de universidade em Uberlândia, como ainda pediu ao professor Juarez Altafin a elaboração de um processo de criação da universidade (ALTAFIN, 1997). Segundo professor (ALTAFIN, 1997, p. 42), Rondon Pacheco era “[...] o homem certo no lugar certo, para a criação da nossa universidade” em 1969.

Assim, a Universidade de Uberlândia foi resultado do esforço e ideal de muitas pessoas uberlandenses e/ou autoridades que já trabalhavam e preparavam a organização. Um fator que influenciou na possibilidade de sua criação foi a aprovação da lei 5.540, que, em 1968, prescreveu a reforma universitária “[...] estipulando que a universidade seria a instituição, por excelência, para o ensino superior” (GOMES; SOUSA NETTO, 2003, p. 22). Dessa forma, a organização da Universidade de Uberlândia é considerada uma das relações de relevância do projeto de modernização da sociedade uberlandense. Se, por um lado, a cidade tinha índice elevado de crescimento e desenvolvimento no projeto de interiorização e modernidade para a cidade, bem como na indústria comércio, por outro lado — o educacional —, não se pode dizer o mesmo do ensino superior.

Nessa lógica, dois fatores são consideráveis. Um fator foi o papel desempenhado por Rondon Pacheco ao encaminhar, para assinatura do presidente Costa e Silva, o decreto-lei que reunia as faculdades, ou seja, as que teriam, a partir dali, a tarefa de se organizarem para agirem como instituição chamada universidade. Outro fator — que

colaborou e preparou o ambiente para a criação de universidades — foi a maneira como cada faculdade criou seu curso e como a sociedade se envolveu com a ideia de colaborar para que estivessem em movimento. Com efeito, a criação da Universidade de Uberlândia aconteceu diferentemente, por caminhos atípicos ante os processos de criação de outras universidades, ainda que possa ter entrado no movimento de criação da universidade aberta pela reforma universitária.

Nesse sentido, foi o decreto-lei 762, de 14 de agosto de 1969, que autorizou o funcionamento da Universidade de Uberlândia. Mas o processo de sua organização foi longo. Para cumprir as prescrições legais, foram necessárias contribuições de pessoas influentes politicamente. Afinal, era argumento recorrente, ao menos na imprensa local dos anos 1950, a associação do assunto universidade ao projeto de desenvolvimento do município e de expansão da educação, ou seja, às ações de autoridades políticas que assumiram a responsabilidade de articular e tornar possível o ensino superior.

### 3.3.2 *Organização da Universidade de Uberlândia: do surgimento à federalização*

Com efeito, a atuação de Rondon Pacheco foi determinante para criar e organizar a Universidade de Uberlândia em um momento de tensão: a imposição do ato institucional 5, de 13 de dezembro de 1968. Conforme Rondon Pacheco em entrevista a Borges (2007, p. 72), “[...] o AI-5 seria muito pior para nós [uberlandenses] se eu não estivesse lá no governo”. Como comentou Altafin (1997, p. 42), Pacheco era a pessoa ideal no lugar ideal para ajudar a criar a “nossa universidade”. Mas talvez o comentário sobre o político possa ser aplicado ao seu autor também. O professor Juarez Altafin pode ser visto como outro homem certo no lugar certo e na hora certa, porém no âmbito municipal-acadêmico. À época diretor da Faculdade de Ciências Econômicas, o professor foi alçado ao posto de elaborador e instaurador do processo de criação da Universidade de Uberlândia. Ele afirma que o primeiro passo foi transferir os patrimônios das escolas para a futura instituição universitária. Em suas palavras,

Naquele compromisso, podemos encontrar o primeiro ato favorável à futura Universidade: nenhuma das Faculdades tinha um “dono”, se assim podemos dizer. Nenhuma pertencia a uma pessoa, ou a uma família. Elas eram da comunidade uberlandense, da União ou de instituição religiosa, e com elas ninguém visava ao lucro. Foi a grande vantagem inicial (ALTAFIN, 1997, p. 42).

Como se infere, o processo de institucionalização do ensino superior em Uberlândia foi particular em relação ao projeto de criação da universidade: foi criada por meio de decreto-lei baseado num ato de exceção do governo militar (GOMES; SOUSA NETTO, 2003). Mais que isso, sujeitou-se aos termos da reforma universitária para organização e funcionamento do ensino superior.

De fato, como medida de organização, a transferência de patrimônios denotava um problema: a organização da Universidade de Uberlândia. Até então, havia conseguido se constituir mais como federação de escolas, e menos como universidade, sobretudo porque as faculdades tinham autonomia administrativa e financeira. Mas, como disse Altafin (1997, p. 75; 76), mudar esse arranjo administrativo era conceber novo estatuto, o que seria desafio para ser transposto aos poucos, até a supressão das faculdades autônomas e o agrupamento dos cursos em departamentos. Montá-los, porém, para reduzir gastos não foi algo que tivesse lógica na realidade da instituição, pois as faculdades isoladas que faziam parte dela contavam com um número reduzido de docentes. Assim, tornavam-se descontextualizadas as funções de integrar e racionalizar os recursos. Uma consequência primeira é que o “[...] poder seria deslocado dos antigos dirigentes para os titulares dos novos órgãos, principalmente para os órgãos da administração superior da Universidade”. Transferir o poder para órgãos competentes seria alinhar o projeto nas características de uma “verdadeira Universidade”. O quadro a seguir expõe a composição inicial da Universidade de Uberlândia.

QUADRO 2. Faculdades isoladas reunidas na Universidade de Uberlândia, 1969

| CURSOS SUPERIORES DA UNIVERSIDADE DE UBERLÂNDIA |  |      |
|---|--|------|
| Instituição                                     | Formalização legal   | Ano  |
| Faculdade de Direito                            | Decreto 7.732, 2 fev. 1960; 52.831, 14 nov. 1963                           | 1960 |
| Filosofia, Ciências e Letras                    | Decretos 47.736, fev. 1960; 53.477, 23 jan. 1964                           | 1960 |
| Faculdade de Engenharia                         | Lei 3.864-A, 24 jan. 1961, e 4.170, 5 nov. 1962; decreto 379, 23 dez. 1968 | 1961 |
| Faculdade de Ciências Econômicas                | Decreto 47. 736, 2 fev. 1960, 53.477, 23 jan. 1967                         | 1963 |
| Conservatório Musical Uberlândia                | Decreto 61.479, 5 out. 1967  | 1967 |

FONTE: dados de Cardoso (2004) — elaboração: Ruth de Sousa

Numa lógica cronológica inversa, a primeira escola superior foi a última a ser reconhecida como tal. Mais que isso, enquanto quatro faculdades foram criadas e reconhecidas na primeira metade dos anos 1960, o reconhecimento do Conservatório Musical como superior, ainda que criado no fim do decênio de 1950, foi reconhecido só em 1967, cerca de dois anos e meio antes de se tornar faculdade e integrar a Universidade da Uberlândia.

A organização e formação da Universidade de Uberlândia já presumiam a federalização, como afirmam Gomes e Sousa Netto (2003, p. 21–2). O projeto foi pensado desde o início para alcançar a federalização sem perder controle político. Era um “cartão de visitas”, uma elevação do “status” e do poder de atração da cidade, caracterizando-a como universitária e conseguindo, ao mesmo tempo, injeção de verbas federais na economia local. Altafin (1997, p. 78) endossa essa compreensão ao dizer que a universidade tendia à federalização desde o início e que isso tinha motivos. Segundo ele, pela lei, na época, “[...] as universidades eram autorizadas a funcionar por um decreto e não por uma lei federal”. No caso de Uberlândia, não era apenas uma autorização, era uma lei que criou e dispôs muito mais que isso, pois eram discriminadas

[...] denominação, sede, fins, unidades que integravam a Universidade, recursos financeiros, incluindo-se nestes a obrigatoriedade de dotação orçamentária na união para a unidade da Engenharia e a designação do diretor desta Escola para ocupar a Reitoria *pro-tempore*.

O estatuto da fundação da Universidade de Uberlândia, aprovado pelo decreto 65.279/1969, dispunha que era “[...] membro do órgão máximo da fundação (assembléia geral), um representante do Ministério da Educação e Cultura, ou seja, do governo federal” (ALTAFIN, 1997, p. 78; 79). Essas evidências são para o autor motivos que o levaram a interpretar que a universidade, desde o início, já trazia todas as características de ser uma instituição federal; porém, passou pelo processo de organização e até de reconhecimento social de seu caráter federal, para então ser considerada como tal e chegar à mudança de nome para Universidade Federal de Uberlândia. Para Altafin (1997), outro fator que confirma esse caráter federal foi a escolha do sucessor na reitoria, nomeado pelo presidente da República. Isso ocorreu

sem alteração na lei, o que não aconteceria se não fosse uma instituição federal; o presidente não teria o direito de nomear o reitor em uma instituição privada.

Garotti também tocou no assunto da federalização, convém lembrar. Segundo ela, havia intenção de “federalizar as quatro [faculdades]” (GAROTTI, 2020, entrevista). Entretanto, nem todas as faculdades aceitaram de pronto a proposta, como foi o caso da Faculdade de Engenharia. A motivação para a recusa, segundo Altafin (1997) é que, se fossem eliminadas as unidades, a faculdade federal desapareceria, com isso os cursos da Engenharia corriam o perigo de perder a condição de serem federais, ou seja, perderem a gratuidade.

A situação de ser uma universidade composta por quatro faculdades particulares e uma federal permitiu que a instituição trilhasse um longo caminho até sua federalização propriamente dita. Sobre a ideia de federalizar desde o início, Garotti disse que,

Federalizar, o Rondon devia já pensar, mas nós tínhamos que pensar em formar, uma universidade primeiro. Não tinha universidade, como é que ia federalizar? Pela lógica. A lógica, a sequência lógica de pensamento. Primeiro você forma, primeiro você entrega os patrimônios para o governo federal. Foi o que nós fizemos. O Segismundo Pereira era dono de quase tudo lá da [então vila] Santa Mônica. Ele deu um terreno para cada faculdade, para ir tudo pra lá. Então, ganhamos um terreno. Nós entregamos esse terreno.

Como se lê, fica claro que as etapas para a criação da Universidade de Uberlândia aconteceu ao longo desse trajeto do ensino superior na cidade de Uberlândia; para que fosse federalizada, precisava transpor os desafios de organizá-la. Um dos desafios foi tratar de tornar o poder das faculdades para os órgãos da administração superior da universidade.

Como afirmam Gomes e Sousa Netto (2003), havia o interesse em conseguir organizar e federalizar a universidade pelo fato de o município receber recursos federais. Assim, na movimentação de autoridades locais nos anos 1960, veio a articulação com o governo militar em torno do desenvolvimento econômico da cidade e região. Políticos tradicionais teriam deixado de lado os “interesses partidários e as divergências particulares” (PEREIRA, 2006, p. 76). Nesse sentido, pode-se dizer que o município e suas autoridades civis e políticas se beneficiaram de projetos de

desenvolvimento nacional, sobretudo com a política de criação de instituições e cursos superiores.

### 3.3.3 *A Faculdade de Artes da Universidade de Uberlândia e o curso superior de Música*

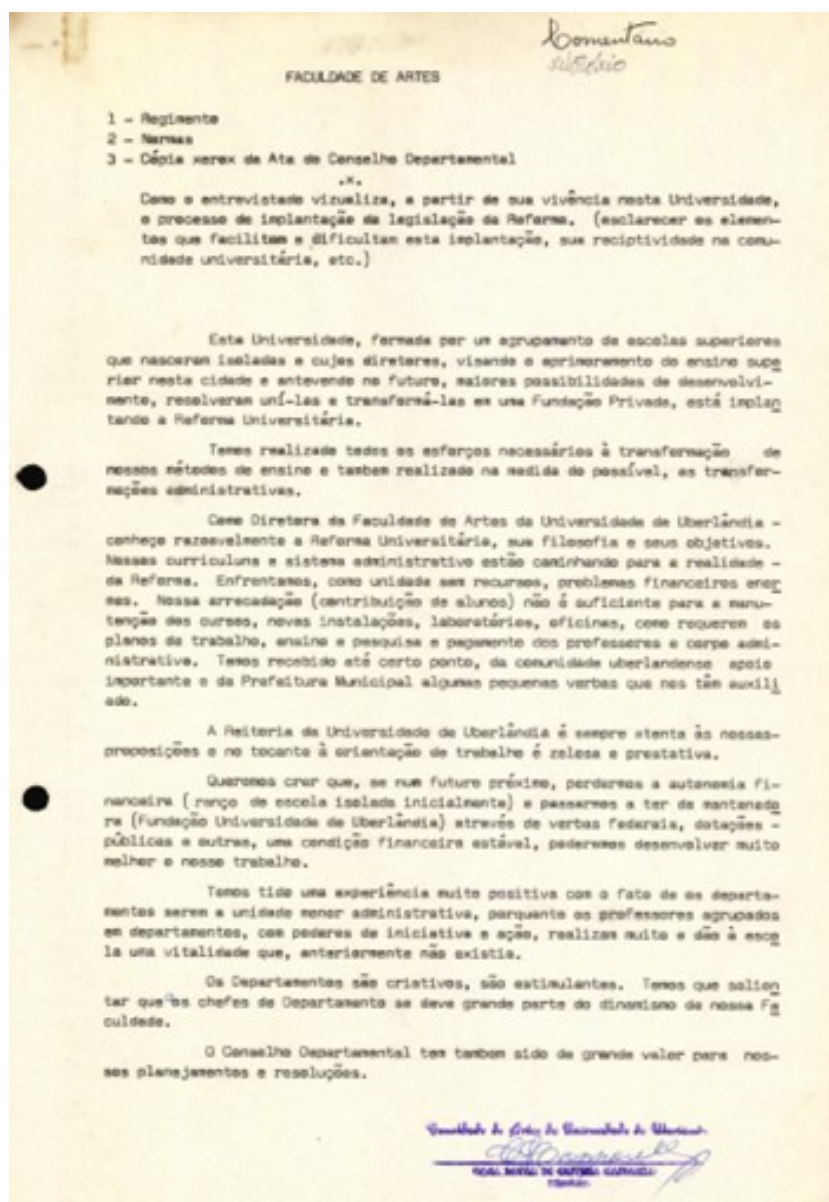
De fato, em cidades interioranas — cabe frisar —, a criação de cursos superiores e de universidades representava um sinal de desenvolvimento social (a educação) com vistas ao desenvolvimento econômico. A existência de faculdades isoladas de início, depois de universidade, representava avanços no setor sociocultural, inflado pelo crescimento da população. Assim, criada em forma de fundação, a Universidade de Uberlândia vinha tentar suprir a demanda de quem não conseguia entrar em universidades públicas. A pressão por vagas levou à criação de mais cursos nos anos 1970 (além de Pedagogia, Letras, História e Matemática — já ativos). Foi criado o curso de Ciências (1970), de Geografia (1971), de Estudos Sociais (1972), de Ciências Biológicas (1972), de Química (1974) e de Psicologia (1975). Nesse período, surgiram a Faculdade de Odontologia (1970), a Faculdade de Medicina Veterinária (1971) e a Faculdade de Educação Física (1972). Em 1972, foram, também, integradas à Universidade de Uberlândia.

Sobre a Faculdade de Artes, pode-se observar um paradoxo entre as necessidades e urgências da instituição, as necessidades primárias do curso, com o discurso da política desenvolvimentista visando ao crescimento, ao desenvolvimento e à modernização no município. Percebemos um antagonismo entre o crescimento e movimento político e social da cidade e os problemas da instituição, que era particular, mas que recebia subvenção federal, estadual e municipal. Assim, no sentido da filiação institucional, se era de todos, também era de ninguém.

Embora não tenha data, um documento constante na pasta referente à Universidade de Uberlândia no Arquivo da Universidade Federal de Uberlândia mostra a situação da Faculdade de Artes. Revela como esta se adaptou à proposta de organização em departamentos (FIG. 5).



FIGURA 7. Tópicos de adaptação da Faculdade de Artes ao modelo de departamento na Universidade de Uberlândia (s. d.)



Fonte: Arquivo da Universidade Federal de Uberlândia<sup>73</sup>

<sup>73</sup> Faculdade de Artes || 1 - Regimento || 2 - Normas || 3 - Cópia xerox da Ata do Conselho Departamental || Como a entrevistada visualiza, a partir de sua vivência nesta Universidade, o processo de implantação da legislação da reforma. (esclarecer os elementos que facilitam e dificultam esta implantação, sua reciprocidade na comunidade universitária, etc.) || Esta Universidade, formada por um agrupamento de escolas superiores que nasceram isoladas e cujos diretores, visando o aprimoramento do ensino superior nesta cidade e anteendo no futuro, maiores possibilidades de desenvolvimento, resolveram uní-las e transformá-las em uma Fundação Privada, está implantando a Reforma Universitária. || Temos realizado todos os esforços necessários à transformação de nossos métodos de ensino e também realizado na medida do possível, as transformações administrativas. || Como diretora da Faculdade de Artes da Universidade de Uberlândia conheço razoavelmente a Reforma Universitária, sua filosofia e seus objetivos. Nossos currículos e sistema administrativo estão caminhando para a realidade da Reforma. Enfrentamos, como unidade sem recursos, problemas financeiros enormes. Nossa arrecadação (contribuição de alunos) não é suficiente para a manutenção dos cursos, novas instalações, laboratórios,

É o registro de experiências positivas com os agrupamentos dos departamentos. Também revela dificuldades financeiras, considerando o alto custo de uma Faculdade de Artes, se mantinha somente com as contribuições dos alunos. E perder a autonomia administrativa e financeira não seria perder autonomia, como era o caso da Engenharia; era o contrário: ganhar autonomia, pois poderiam resolver as questões estruturais para a faculdade.

Com efeito, a criação, organização e institucionalização da Faculdade de Artes estão alinhadas não só no surgimento do ensino superior em Uberlândia, mas ainda na história do desenvolvimento dessa cidade. Se, no caso da Faculdade de Engenharia, existia um temor de perder gratuidade com a possibilidade de cair a federalização — cabe lembrar Garotti —, no caso da Faculdade de Artes se vivenciava, nos anos 1972–3, a busca por transferir, para a universidade, a responsabilidade administrativa e financeira.

Em que pese o processo lento de reconhecimento oficial do ensino superior de Música — processou-se nas entrelinhas de movimentos de desenvolvimento —, diplomar professores era tarefa-chave, como dito por Cora Pavan (CAPPARELLI, 2017, entrevista). Em parte, para alimentar a base de professores de música na cidade e região; em parte, para compor o corpo docente da Faculdade de Artes mesma.

Para entender mais do processo de institucionalização do curso superior de Música em Uberlândia, convém entender as relações estabelecidas com o lugar/cidade quanto a conhecer os processos do movimento histórico em torno da história do curso, como sua inclusão em debates políticos e na pauta de investimentos. Isso porque o processo gradual de constituição do curso se ligou à concessão de subsídios para tornar

---

oficinas, como requerem os planos de trabalho, ensino e pesquisa e pagamento dos professores e corpo administrativo. Temos recebido até certo ponto, da comunidade uberlandense apoio importante e da Prefeitura Municipal algumas pequenas verbas que nos têm auxiliado. || A Reitoria da Universidade de Uberlândia é sempre atenta às nossas proposições e no tocante à orientação de trabalho é zelosa e prestativa. || Queremos crer que, se num futuro próximo, perdermos a autonomia financeira (ranço da escola isolada inicialmente) e passarmos a ter da mantenedora (Fundação Universidade de Uberlândia) através de verbas federais, dotações públicas e outras, uma condição financeira estável, poderemos desenvolver muito melhor o nosso trabalho. || Temos tido uma experiência muito positiva com o fato de os departamentos serem a unidade menor administrativa, porquanto os professores agrupados em departamentos, com poderes da iniciativa e ação, realizam muito e dão à escola uma vitalidade que, anteriormente não existia. || Os departamentos são criativos, são estimulantes. Temos que salientar que aos chefes de Departamentos se deve grande parte do dinamismo de nossa Faculdade. || O Conselho Departamental tem também sido de grande valor para nossos planejamentos e resoluções. || Faculdade de Artes da Universidade de Uberlândia || Cora Pavan de Oliveira Capparelli”.

possíveis empreendimentos educacionais; o que dependia muito da influência política de autoridades municipais na esfera estadual e federal.

De fato, a representatividade política municipal ecoava no estado e no país. A região do Triângulo Mineiro se projetou nos anos 1950, sobretudo com ventos de modernização em Uberlândia. Representante político de Uberlândia, Tubal Vilela da Silva se elegeu, em 1955, deputado estadual. Em seu mandato, já se apresenta indícios sobre o movimento musical na cidade de Uberlândia. A fim de contribuir para a evolução cultural da cidade, apresentou à Assembleia do Estado de Minas Gerais o projeto 29-55 para criar um conservatório estadual de música em Uberlândia. Como justificativa, afirmava que:

Uberlândia, pelo seu surto de progresso, está se transformando em uma das melhores e maiores cidades do Brasil. A belíssima cidade triangulina é um verdadeiro empório do comércio de grande parte do Estado de Goiás, São Paulo e Mato Grosso. Quase cosmopolita, Uberlândia é um espetáculo de civismo e cultura. O seu conservatório seria um sedativo àqueles que morejam diariamente numa luta incansável pela grandeza de Minas (O REPÓRTER, 1955, p. 1).

Esses momentos quando o ensino de música é citado em jornais e em meio às discussões sobre o desenvolvimento revelam isto: antes mesmo de ser aprovado como instituição e arrolado nos gastos públicos, do município, do estado e do governo federal, já desempenhava funções de “bons serviços no sentido de formação artística da juventude”.

De fato, foi apresentado em 1955 um projeto de criação de um conservatório estadual; mas a criação de uma instituição tal na cidade veio da iniciativa particular. Embora tenha criado elos fortes com o município, o estado e a União, era por uma sociedade civil a sua criação. Mas confirmou sua importância para a sociedade uberlandense ao ser citado, em 1959, em um congresso sobre desenvolvimento industrial. Os participantes “[...] por considerar a existência em Uberlândia de um Conservatório de Música, o qual vem prestando bons serviços, no sentido da formação artística da juventude” e “Recomenda[ram] [...] Que se pleiteie do Poder Público Estadual o reconhecimento e a oficialização do Conservatório (CORREIO DE UBERLÂNDIA, 1959, p. 3).

Assim, a iniciativa de sugerir a criação de um conservatório em Uberlândia em 1955 e a proposta de reconhecimento do conservatório criado em Assembleia Legislativa são significativos. Sugerir, em Belo Horizonte, no âmbito do estado, a criação de conservatório em Uberlândia sugere, também, que o poder público municipal não tinha, em seu horizonte financeiro e no programa de necessidades listadas em reuniões da Câmara Municipal, uma instituição de ensino de música.

Entretanto, estava claro o início de um processo de ligação do Conservatório Musical como instituição de ensino reconhecida pelo estado. Embora a proposição do fato não legitime a existência do fato mesmo, não se pode negar a preocupação de autoridades políticas com a dimensão cultural de Uberlândia. Não por acaso, criar um conservatório poderia representar (e colaborar para) um avanço na consolidação dos bens culturais, sobretudo a educação e a escola (de música), porque isso seria consolidar, também, outras esferas como a economia e a força política.

### **3.4 À guisa de síntese**

Com efeito, o estudo da história do município de Uberlândia apresenta influência regional e aceleração de seu desenvolvimento graças a uma localização geográfica já importante noutros tempos como passagem intermediária do comércio inter-regiões (Centro-oeste e Sudeste) e que ficou ainda mais importante com a construção da capital federal em Goiás. Assim, ser ponto de convergências de caminhos que levam a regiões variadas marcou o processo de desenvolvimento e as modificações culturais no município de Uberlândia, até para manter sua ascensão econômica, em especial da cidade-sede. Nos anos 1950, a cidade tinha pormenores que a projetavam rumo a certa grandiosidade regional. Portanto, reconhecer essa cidade e município foi central para entender como pôde ter um curso superior (de música) desde 1957.

O processo de criação de cursos superiores em Uberlândia contou com a força de negociação de políticos locais. Tal condição permitiu que as faculdades isoladas fossem “gestadas” em um projeto de desenvolvimento e modernização. Assim, entender o processo de criação, desenvolvimento e consolidação de instituições de ensino superiores requer lembrar fatores como certo “empreendedorismo” de grupos econômicos locais, que enxergaram oportunidades na construção da nova capital e em um ideal de modernização. Em tal processo, criar cursos isolados pode ser entendido

como etapa inicial da organização de uma universidade em Uberlândia, privilegiada com índices de crescimento ante os de outras cidades da região.

A história da Faculdade de Artes compõe o momento histórico em que a lei criou precedentes e condições para criar estabelecimentos de ensino superior país afora. Apesar de ter sido organizada por último, essa faculdade foi o resultado de história um caminho de estruturação e institucionalização, de uma história prévia de doze anos. Ela envolve a institucionalização do ensino superior de Música na cidade de Uberlândia antes da universidade. Tal escola formou músicos e almejou diplomar professores numa empreitada iniciada em 1957, com o Conservatório Musical de Uberlândia, inserido no espaço dos equipamentos urbanos, das avenidas centrais, do lado de estabelecimentos que simbolizavam a urbanização, tais como rádios, hotéis, Igrejas e ginásios. Era a Uberlândia conhecida pela idealizadora do ensino superior (de música) na cidade: Cora Pavan de Oliveira Caparelli, cuja atuação na gênese, consolidação e transformação do ensino de música a situa como protagonista na história do curso superior de Música em Uberlândia. O próximo capítulo desdobra essa afirmação.

## IV

### O CURSO SUPERIOR DE MÚSICA E O PROTAGONISMO DE CORA PAVAN

A história do curso superior de Música em Uberlândia revela elementos que o singularizam seja como conservatorial, seja como universitário. A singularidade se mostra no processo de criação e expansão de cursos superiores que marcou a história do país até o início da década 1970. Como instituição de ensino de música, os conservatórios em Minas Gerais e nos demais estados são classificados como escolas de nível técnico (ALVES, 2017). Diferentemente, a história do conservatório de Uberlândia se iniciou como instituição de educação musical autônoma particular; no decorrer de sua organização, se tornou uma instituição pública; e, por ofertar curso superior de Música, se transformou em Faculdade de Artes da então Universidade de Uberlândia. Em um processo de transição que envolveu articulações e arranjos políticos e administrativos, Cora Pavan de Oliveira Capparelli (doravante Cora Pavan) foi idealizadora dessa instituição. Sua importância no processo de transição de conservatório para faculdade foi tal, que ela, até 1974, assumiu a direção das duas instituições (o conservatório Estadual e o Conservatório Musical que deu origem à Faculdade de Artes da UnU).

É claro, Cora Pavan não agiu sozinha. Ao lado dela, atuaram outros agentes públicos e o fizeram de modo decisivo. Conforme disse, deputados estaduais como

Homero Santos, João Pedro Gustin e Waldir Melgaço influenciaram para que houvesse doação do conservatório de música ao estado de Minas Gerais na primeira metade de 1960. Nesse momento coube a ela o desafio de levar adiante duas escolas, dois conservatórios: o estadual e o Conservatório Musical. Também lhe coube catalisar demandas sociais, problemas institucionais, exigências legais, propostas de solução, dentre outros atributos que subjazeram à criação, à estruturação e ao funcionamento de um conservatório em suas várias modalidades de ensino. Ao longo dos anos, essa instituição conviveu com realidades em que foi particular, estadual, federal e municipal. Não por acaso, o curso superior de Música da Faculdade de Artes, em seu começo, funcionou nas dependências do Conservatório Musical.

Este capítulo procura recompor o processo que desencadeou a criação da Faculdade de Artes de Universidade de Uberlândia: acontecimentos únicos que podem ser reconhecidos como parte do processo de organização da universidade e que remontava ao fim dos anos 1950. O texto discorre sobre problematizações afins ao curso superior de Música, à representatividade do curso para a criação da universidade e de outros cursos. O capítulo localiza os movimentos gerais descritos antes em torno do ensino superior (de música), apresentando semelhanças com o movimento estadual/nacional quanto a criar curso superior de Música e singularidades derivadas de acontecimentos localizados, mas propulsores de mudanças que levaram o curso do conservatório à universidade.

#### **4.1 Curso superior de Música: do conservatório à universidade**

Na história do ensino de música em Minas Gerais, duas vertentes de formação parecem ser recorrentes nos conservatórios, criados desde 1927, porém com mais ênfase nos decênios de 1950–60. Uma vertente se nota no interior do estado: instituições públicas sem caráter de ensino superior; outra se percebe na capital: o conservatório passou a ser federal, depois de ensino superior de Música na Universidade Federal de Minas Gerais (GONÇALVES, 1993; CASTRO, 2012; ALVES, 2017).

Dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística/IBGE (1971, p. 714–7) permitem radiografar o estado de coisas relativo ao ensino de música em Minas Gerais nos anos 1950–60. Em Belo Horizonte, o curso de Música e Canto, incluindo instrumentos e teoria, era parte das “artes liberais”; mas havia cursos como o de Canto,

Composição e Regência, o de Instrumentos e o de Professor de Educação Musical. Acrescentem-se os dados de alunos ingressantes entre 1969 e 1970: comparados com os que concluíram os cursos, apenas cerca de 10% concluíram. Algo que pode justificar a evasão se projeta na fala dos entrevistados da pesquisa. Afirmaram que cursos voltados à música precisavam de investimento do aluno em instrumentos, de formação musical para ingresso no próprio curso e que cursos de música exigiam formação e dedicação distintas ante os outros cursos.

Uma síntese primária dos dados do IBGE (1956, p. 139) é que a evolução no ensino superior de Música foi um tanto incipiente a julgar pelo número de cursos e alunos (ingressantes, formandos e formados). Dados revelam que a música (como ensino oficial ou reconhecido oficialmente) estava incluída na modalidade “Artes Liberais” e tinha uma dependência administrativa federal. Em relação a outros cursos, formava poucos alunos. Dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 1956 (p. 145–6) revelaram o registro da existência do ensino superior livre ou não reconhecido oficialmente. Também estavam incluídos na modalidade Artes Liberais e tinham como dependência administrativa a municipal ou a particular. Quanto às conclusões, em relação a outros cursos, poucos alunos concluíam; e em geral nenhum homem o fazia. Das mulheres, a maioria concluía o curso de Piano. Assim, ficou confirmada a existência de um ensino livre de música ou ensino não reconhecido oficialmente no estado mineiro.

Com base nesses dados, as origens e os desdobramentos do que houve em Uberlândia se diferenciavam considerando o fato de ser uma instituição particular que desde o seu início buscou se modificar para conquistar dependência administrativa que incluísse a manutenção da instituição. Essa ligação aconteceu aos poucos, foi construída enquanto esse ensino superior fosse considerado ensino superior de Música pela instância federal; e que, ainda assim, manteve-se particular em sua dependência administrativa. Nesse sentido, as origens e os desdobramentos o singularizam ante o que houve em outras regiões de Minas Gerais.

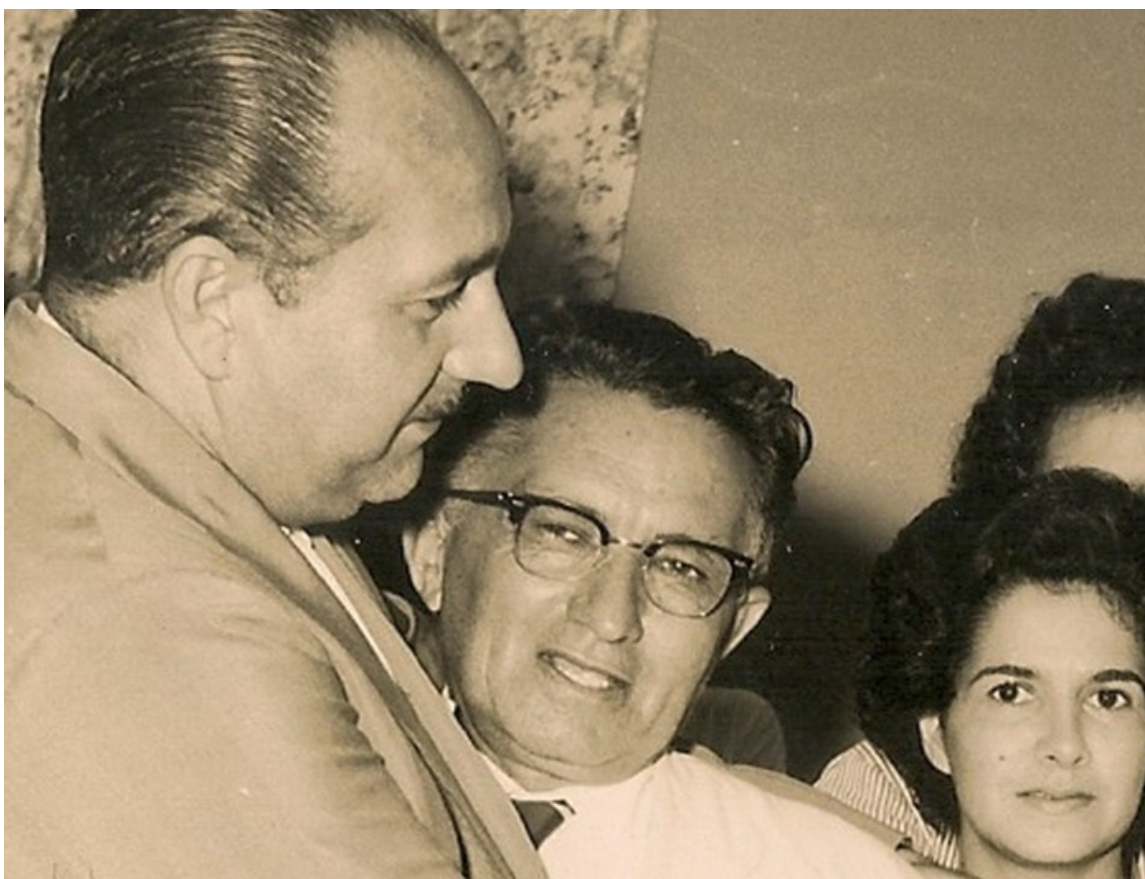
Segundo autores como Vieira Filho (1993) e Soares (1995), havia um projeto da sociedade uberlandense de desenvolvimento comercial e industrial que foi favorável à criação do ensino superior; havia um discurso que analisava as condições para criar um curso superior. Os primeiros fundadores das escolas superiores tinham um discurso



progressista e desenvolvimentista, de modo que a formação superior vislumbrava que os egressos das escolas continuassem o ideal de desenvolvimento.

Em tal projeto da sociedade uberlandense, havia lugar para os interesses culturais, incluindo a expressão artística. Nesse sentido, o ensino de música trazia um quê de glamour alusivo aos ares de cidade grande, de um contexto mais civilizado. Conforme Cunha (2014), o curso de música existia na vida social da cidade por meio de seu ensino, como o de piano.

FIGURA 8. Cora Pavan em evento solene da sociedade de Uberlândia, entre 1959 e 1962



Cora Pavan de Oliveira Capparelli se fez presente em meio a autoridades políticas. À esq., de perfil, o prefeito de Uberlândia Geraldo Mota Batista; no centro, de frente, seu pai, vereador Angelino Pavan; à dir., Cora Pavan.

FONTE: acervo particular de Cora Pavan Capparelli — fotógrafo não identificado

Idealizadora e fundadora do ensino superior de Música em Uberlândia, Cora Pavan era filha do vereador Angelino Pavan. Está dito em atas da Câmara Municipal o envolvimento dele em projetos de melhorias da cidade, de organização e de recepção de

autoridades políticas como Juscelino Kubitschek e Clovis Salgado. Além da representatividade do pai na sociedade uberlandense, o esposo de Cora Pavan, o médico Vitório Capparelli, é mencionado em atas, sobretudo nas do Conservatório Musical, e em documentos registrados em cartório. Essa presença sugere que desde a inauguração do conservatório seu esposo assumiu cargos: vice-diretor, secretário e professor. Além de se assumir como parceiro nos projetos musicais de Cora Pavan, ela disse que seu esposo era amigo de Clovis Salgado, o que estreitou laços e o diálogo com ele — então ministro — sobre a criação do conservatório. Entendemos que o ambiente familiar de Cora Pavan a favorecia com visibilidade ao conservatório na sociedade uberlandense.

De fato, Vieira Filho (1993, p. 2) analisa o projeto político uberlandense e a participação do governo federal na estrutura do ensino superior no município de Uberlândia. “O confronto entre política nacional e regional permitiu um quadro de como se desenvolveu o ensino superior em Uberlândia, pois, a todo momento entrava em atrito o que era uma prioridade do Governo Federal e o que era interesse da municipalidade”. Em tal projeto, é fundamental entender que as características do ensino superior incluíam sua relação com o desenvolvimento político comercial e industrial; mas iniciativas da sociedade civil como a criação do conservatório foram importantes para justificar a criação de cursos superiores. Em certo sentido, o conservatório desvelava as necessidades imediatas do município de formar professores e profissionais liberais (músicos). Conforme fontes orais muitos alunos do curso superior de Música no conservatório já atuavam como professoras em suas cidades, ou seja, vinham com experiência prática, mas sentiam necessidade de terem um diploma (SOUZA, 2019, entrevista; OLIVEIRA, 2018, entrevista).

A criação dos cursos superiores se projeta, então, não só como recorte temporal, mas ainda como visão mais abrangente. Como diz Vieira filho (1993, p. 4),

A análise do papel desempenhado pelo Governo Federal, enquanto instituição que controla e dita as normas de criação e estruturação dos cursos superiores, o que demonstra um enorme poder de intervir na instituição escolar, permitiu verificar que houve uma convergência de interesses entre ele e a municipalidade. Em suma, se as faculdades proliferaram em Uberlândia a partir do final da década de 50, é porque as condições objetivas da região e do país lhe favoreciam, e as necessidades imediatas do município obrigavam o seu surgimento.

Com base nessas afirmações, podemos dizer que havia influência do governo federal na cidade de Uberlândia e que seus interesses se coadunavam com os do município, ou seja, com o surgimento de um movimento pró-escola superior na cidade. E tendo em vista o surgimento e funcionamento da educação superior, as relações entre poder público federal e poder público local (acompanhado de interesses da sociedade civil) se notam, em especial, no Conservatório Musical.

#### 4.1.1 *O conservatório de Uberlândia: do surgimento ao funcionamento*

Com efeito, a história do Conservatório Musical de Uberlândia revela que agentes públicos subjacentes à existência dessa instituição não mediram distâncias para procurar assistência, apoio e subsídios que os ajudassem a cumprirem seus desígnios. Aí se incluem assegurar reconhecimento oficial dos cursos ofertados e preparar uma reserva de professores para assegurar a existência docente do próprio conservatório. Nas palavras de Borges (2007, p. 26), Cora Pavan criou o conservatório “[...] por uma relação de clientelismo e não de uma forma organizada e coerente como instituição de ensino superior deve ser”. O que Borges (2007) entende por clientelismo Gonçalves (2007) apresenta como aulas particulares, atendimento individual a alunos. Essa condição trouxe ao curso um ambiente diferenciado na comparação com outros cursos, outras faculdades, onde o ensino ocorria apenas com número maior de alunos.

Segundo Gonçalves (1993, p. 23), a criação e institucionalização dos conservatórios mineiros visaram convergir para os pendores artísticos de certo estrato da juventude, com culto às tradições culturais e com a intenção de habilitar tecnicamente profissionais para atuarem nas escolas de ensino primário (elementar) e secundário. Quanto ao conservatório de Uberlândia, visava à “instrução da mocidade” da região “[...] através de métodos aconselháveis do Ensino a todos e principalmente os menos favorecidos, possibilitando o ingresso no Conservatório, tornando, assim, mais acessível o aprendizado da música”.<sup>74</sup>

É claro, concretizar tais propósitos — ampliar o acesso ao ensino, em especial — demandava recursos, tal qual o conservatório, instituição particular de ensino, demandou e obteve. A instituição recebeu subvenção do Estado direcionada a escolas de

---

<sup>74</sup> Estatutos – sociedade conservatório musical de Uberlândia, cap. 1, art. 2, 1958.

música (CORREIO DE UBERLÂNDIA, 1958, p. 2). Mais que isso, era preciso ter seu status institucional oficializado; o que foi processual.

Com efeito, para ser instituição de ensino conforme o artigo 129 do doc. 4.857 de 9 de novembro de 1939,<sup>75</sup> o Conservatório Musical tinha de organizar estatutos — a serem publicados nos jornais — e ser registrada no cartório de títulos e documentos de Uberlândia.<sup>76</sup> Assim, o primeiro documento cartorial, de dezembro de 1957, foi o pedido de registro do conservatório, que continha o estatuto. A aprovação ocorreu já em janeiro de 1958. Além disso, para a instituição se reorganizar, de imediato era exigida a existência de uma sociedade como pessoa jurídica, o que permitiria oficializar seu estatuto.

Foi criada, então, a Sociedade Conservatório Musical, de fins educacionais, artísticos e culturais e que já tinha estatuto interno desde 1958. Um relatório do Conservatório Musical apresentado à congregação de professores registrou a situação da escola: era uma sociedade civil, com registro cartorial sob número 95, de 26 de fevereiro de 1958. Era constituída pelos sócios Cora Pavan de Oliveira Capparelli e Alberto Frateschi. A formalização do conservatório (estatuto, registro em cartório, constituição de pessoa jurídica) abriu portas para que essa instituição se transformasse e se desdobrasse depois, quando uma parte da escola foi para o Estado e outra, para Universidade de Uberlândia.

O estatuto da sociedade, no artigo 12, presumia a ajuda a alunos sem condições financeiras; a instituição ofereceria bolsas de estudos anuais sem contrapartida nem pagamento posterior pelo aluno. Eram fixadas no início de cada ano letivo. Os bolsistas tinham de comprovar merecimento demonstrando desempenho no estudo musical e na vida escolar, atestado pela direção do estabelecimento de ensino onde estudasse.

O conservatório foi instituído como de utilidade pública municipal, via lei 693 de 1958, e registrado no Conselho Nacional de Serviço Social no Ministério da

---

<sup>75</sup> “Art. 129 – Para o registro serão apresentados dois exemplares do jornal oficial, em que houvessem sido publicados os estatutos, compromissos ou contatos, além de um exemplar destes, quando a publicação não for integral. Por aqueles se fará a inscrição, mediante petição, com a firma reconhecida, do representante legal da sociedade, lançando o oficial nos dois exemplares a competente certidão do registro, com o respectivo número de ordem, livro e folha, um dos quais será entregue ao apresentante, e outro arquivado em cartório, rubricando o oficial e selando as folhas em que estiver impresso o contrato, compromisso, ou estatuto” (DECRETO Nº 4.857 DE 9 DE NOVEMBRO DE 1939, ART. 129).

<sup>76</sup> No Registro de Títulos e Documentos e Registro Civil das Pessoas Jurídicas de Uberlândia, foram encontrados documentos referentes ao Conservatório Musical de Uberlândia e da Sociedade Conservatório Musical de Uberlândia dos anos 1958 até 1966. Tais documentos revelam seu caminho como pessoa jurídica e registra mudanças nos estatutos da instituição durante esse período.

Educação e Cultura<sup>77</sup> (registro este almejado pela Escola de Acordeom de Ituiutaba, como se lê em Souza e Coelho [2015, p. 370]). No segundo artigo da lei 2.374, que reconheceu o Conservatório Musical, foi apresentado o dever da instituição “organizar-se nos moldes dos demais mantidos pelo Governo do Estado”. Ou seja, o seu reconhecimento oficialmente exigiu mudanças para equiparar aos parâmetros dos demais conservatórios de Minas Gerais.

Mesmo com esses desdobramentos, a atribuição do estatuto de instituição foi processual. Em 1959, foi apresentado à Assembleia Legislativa de Minas um projeto de lei para reconhecer o Conservatório Musical (PL 156/1959). Em 1961, a lei 2.374, de 7 de abril, equiparou-o a outros conservatórios estaduais (GONÇALVES, 1993; ALVES, 2017). Nesse processo, é claro, o estatuto foi submetido a alterações. De início, abrangia o nome dos cursos oferecidos, a matriz curricular e as disciplinas (CARDOSO, 2004). Das mudanças em 1958, destacamos alterações dos estatutos do Conservatório Musical de Uberlândia, as quais foram registradas no cartório de registro de títulos e documentos e registro civil das pessoas jurídicas:

Art. 1º – Sob a denominação de Sociedade Conservatório Musical de Uberlândia, fica constituída nesta cidade, uma sociedade civil de caráter educacional, artístico cultural, que regerá pelos presentes estatutos e pelas disposições legais que lhe forem aplicadas. Art. 2º – O objetivo da Sociedade é a instrução da mocidade brasileira desta região triangulina, através de métodos aconselháveis do Ensino, a todos e principalmente os menos favorecidos possibilitando o ingresso no Conservatório, tornando, assim, mais acessível o aprendizado da música. Art. 3º – A sociedade terá a sua sede na cidade de Uberlândia, Estado de Minas Gerais e durará por tempo indeterminado, somente podendo ser dissolvida e liquidada por maioria dos seus sócios ou por determinação de leis em vigor.

As mudanças do estatuto revelaram uma nova etapa da instituição, que deixou de priorizar a organização musical para cumprir exigências jurídicas. Assim, passou a ser um conservatório musical sujeitado a uma sociedade civil de caráter educacional e com

---

<sup>77</sup> O Conselho Nacional do Serviço Social foi criado pelo decreto-lei 525, de 1º de julho de 1938, e extinto após a promulgação da lei 8.742/1993, que veio instituir a Lei Orgânica da Assistência Social. Tinha objetivo de centralizar e organizar as obras assistenciais públicas e privadas de caráter filantrópico LEI ORGÂNICA DA ASSISTÊNCIA SOCIAL (LOAS). Lei nº 8.742, de dezembro de 1993, que dispõe sobre a organização da Assistência Social e dá outras providências, e legislação correlata. BRASIL. [Lei n. 8.742, de 07 de dezembro de 1993]. Lei Orgânica da Assistência Social (LOAS) [recurso eletrônico]: Lei nº 8.742, de 7 de dezembro de 1993, que dispõe sobre a organização da Assistência Social e dá outras providências, e legislação correlata – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013. 156 p. – (Série legislação; n. 111).

prioridade na formação, inclusive dos “[...] menos favorecidos possibilitando o ingresso no Conservatório”. Também fez parte das alterações o esclarecimento sobre o patrimônio da instituição, deixando claras as regras para bens e móveis, bem como sobre o que viesse a existir. Foi preciso incluir o registro dos deveres da diretoria da sociedade, discriminando o que cada membro desempenharia na administração e representação jurídica da escola de música.

Alterações no estatuto nos anos subsequentes até 1966 trataram de assuntos como o papel do presidente: este deveria desempenhar e se dedicar à parte jurídica, aos assuntos do interesse da sociedade. Com efeito, Cora Pavan se posicionou nessa condição de cuidar dos interesses da sociedade, como no cumprimento da prioridade de formar a população desfavorecida de meios para ingresso e permanência na instituição; porém, a manutenção de uma escola de música tal, que oferecia a formação fundamental, média e superior, era um desafio à sua diretoria. Nesse sentido — e como reflexo das mudanças estatutárias —, pode-se situar seu gesto de enviar correspondência ao Ministério da Educação para solicitar investimentos em bolsas de estudo. Como instituição particular de ensino de música, podia receber subvenções do Estado, direcionados à escola de música (CORREIO DE UBERLÂNDIA, 1958, p. 2). Foram identificadas cartas de Cora Pavan destinadas ao Distrito Federal.

A resposta do governo revela que o conservatório, escola particular, era tratado no Ministério da Educação, como instituição do ensino superior, como se lê:

*Rio, 25 de janeiro de 1961* || Exms. Sra. D. Cora Pavan Capparelli || M. D Presidente da Sociedade Conservatório Musical Uberlândia — Est. de Minas Gerais || Atenciosos cumprimentos. || Levo ao conhecimento de V. Excia que após eu ter assinado o convênio relativo ao auxílio de Cr\$ 400.000,00 concedido em 1960 ao Conservatório, em 2 de dezembro último, ele seguiu para o Gabinete do Ministério que no entanto somente despachou o aludido convênio em 14 do mesmo mês. Como o Tribunal de Contas só aceitava para efetuar o registro até o dia 15 de dezembro, e depois de publicado o dito convênio no Diário Oficial, publicação essa que agora com a transferência da Capital Federal está demorando mais de 10 dias, não houve tempo necessário, pelo que a própria repartição encaminhou o processo para o arquivo. Estive ontem, depois de vários dias de procura, com o Dr. Arão no Ensino Superior, e ele esclareceu-me que como o auxílio em questão já havia sido empenhado, em fim de março ele providenciará em novo convênio. Aproveito para comunicar a V. Excia. que o Conservatório Musical foi contemplado no orçamento vigente com o auxílio de Cr\$ 400.000,00 [...].

Com efeito, era preciso se antecipar na comunicação com o governo. Como se lê no texto da resposta, foram cerca de seis meses entre a solicitação de verbas e a liberação do dinheiro. A situação pode ter sido constrangedora para o ministro Clovis Salgado, que era amigo particular do esposo de Cora Pavan. Metade do texto da mensagem-resposta expõe justificativas para a demora, quase sempre com razões afins à burocracia estatal. O senão fica a cargo da demora no encaminhamento, justamente, no ministério. O pedido levou dois meses e meio para entrar na pauta de apreciação e ser respondido (“18 de setembro” a “2 de dezembro”); para sair, foram menos de duas semanas (“14 do mesmo mês”). Entre a data de despacho pelo ministério e a de entrada no Tribunal de Contas, passou-se um dia, o que abre margem para pensar na real disposição do ministério quanto a liberar os recursos. A liberação na véspera de uma data-limite para encaminhamento se alia aos mais de sessenta dias levados na leitura da solicitação de pouco mais de noventa palavras. Encaminhá-la ao Tribunal de Contas em tal data era ampliar as possibilidades de não cumprimento da solicitação ainda em 1960. Se a publicação demorava no *Diário Oficial* (“mais de 10 dias”) era problema, é pouco provável que a demora tivesse começado naquele momento, ou seja, que o ministério não estivesse ciente disso e de que teria de adiantar o processo internamente para compensar a demora externa.

Além disso, o possível constringimento do ministro parece se projetar na parte final do texto. Como um tipo de compensação pela demora na liberação das verbas, o Conservatório Musical foi automaticamente incluído no orçamento de 1961; isto é, não seria preciso Cora Pavan submeter, diretamente ao ministro, a “cobrança” das verbas a que o conservatório direito legal como escola de música. Com base na resposta do ministro à solicitação de Cora Pavan, existia uma ligação autêntica e documentada entre o Ministério da Educação e o Conservatório Musical que situava este no campo do ensino superior. Ainda que seus cursos tenham sido reconhecidos como tal só em 1967, a instituição se fazia conhecida e presente nas transações financeiras e jurídicas.

Era recorrente à ligação institucional que Cora Pavan estabeleceu mediante correspondência direta com o ministro da Educação. Ela conseguiu estabelecer um espaço de interlocução em que se sentia livre para frisar a importância de suas solicitações e até ser insistente. Outra carta ao ministro endossa essa compreensão, como se lê a seguir.

Prezado Senhor Ministro: || Aproveitando-se da oportunidade de visita que lhe fará nosso Prefeito, Snr. Geraldo Motta Batista, venho mais uma vez à sua presença para reiterar meus diversos pedidos de pagamento das bolsas de estudo dos 25 alunos que cursaram as classes de instrumentos e teoria em nosso Conservatório, como *bolsistas desse Ministério*. A frequência de tais alunos foi excelente e seu aproveitamento muito satisfatório. || Estamos entretanto muito *onerados com o pagamento dos professores* para os mesmo porque *25 alunos acarretam-nos muitas despesas*. *Peço-lhe* pois que *pelo Sr. Geraldo Motta Batista nos envie os Cr\$ 100,000.00* que correspondem as bolsas de Cr.\$ 4,000.00 para cada aluno bolsista. || Outro motivo que me traz à sua presença é o do registro do Conservatório no Conselho Nacional do Serviço Social. *Já satisfizemos todas as exigências* do Conselho e estamos com nossos *papéis todos em ordem e* registrados e reconhecidas as firmas. Espero pois que V. Excia. autorize a efetuação do registro, para que *nosso Prefeito possa trazer-nos o documento comprovante*. || Contando certo com sua proverbial atenção, espero merecer seu pronto atendimento e valho-me desta para ainda desejar-lhe e à sua Exce. Família, muitas felicidades nas festas cristãs que se aproximam. || Com antecipados e sinceros agradecimentos, firmo-me. || Atenciosamente, || Cora Pavan Capparelli – Diretora da Soc. Conservatório Musical de Uberlândia. (CAPPARELLI, s. d., s. p.)

Como se lê, a carta de Cora Pavan sugere que o atraso na liberação de verbas tinha tido efeito severo nas finanças do conservatório, a ponto de levá-la a solicitá-las em “diversos pedidos de pagamento”; e até instada a pôr o prefeito de Uberlândia numa posição de certa subalternidade ante a dela como demandante imperativa da subvenção (“nos envie os Cr\$ 100,000”). Em que pese sua condição de ser a pessoa que *tinha o privilégio* de ir ao Distrito Federal *representar* oficialmente município, o prefeito agiu com traços de mediador: ora levando e entregando em mão a solicitação de Cora Pavan, ora trazendo para entregar em mão um documento de registro, tal qual um mensageiro; ora transportando valores (ao ser incumbido de trazer as verbas eventualmente liberadas).

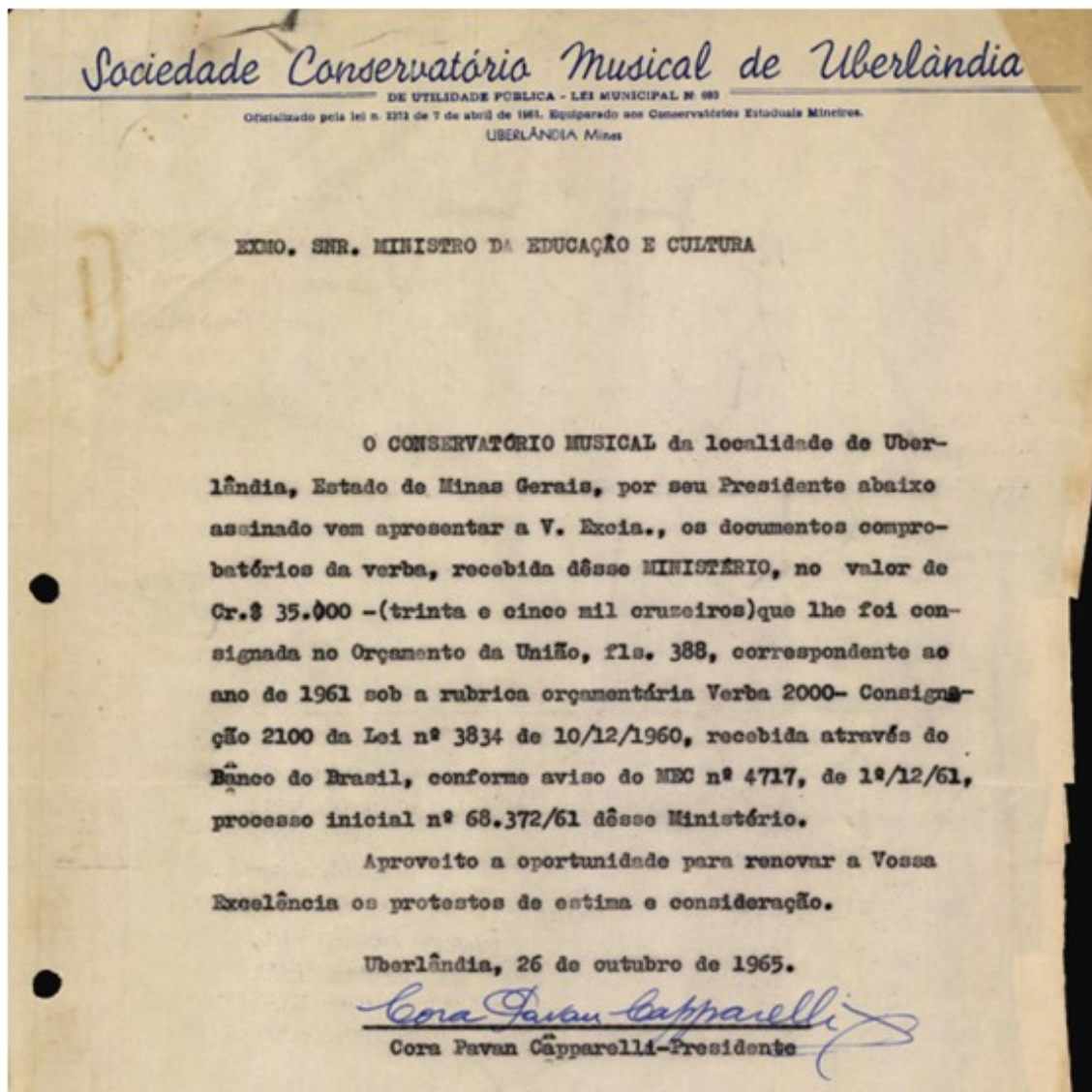


O gesto de Cora Pavan se justificava. Era preciso cumprir dois compromissos financeiros centrais à existência do Conservatório Musical: manter professores e alunos. A carta reiterando solicitações prévias ao ministério sugere que a direção se viu instada a remanejar verbas para quitar o compromisso; ou seja, onerar os salários do professorado para pagar as bolsas de estudo, que pesavam mais na despesa da instituição. Mais que isso, o gesto dela se justificava porque havia cumprido exigências impostas pelo Ministério da Educação para liberar verbas, sobretudo as de registro.

De fato, a carta deixa entrever que a documentação era exigência-chave para ter acesso às verbas. Assim como o ministro salientou a necessidade de documentação em sua correspondência de 25 de janeiro de 1961, Cora Pavan frisou o cumprimento de tal exigência na sua. Com isso, tinha certo lastro favorável para demandar com insistência, pois a administração estava pronta para receber a subvenção, com o conservatório regulamentado e com registro federal. Esse lastro se projeta na ênfase na completude do cumprimento dos requisitos (“todas as exigências [...] todos os nossos papéis”). Em entrevista, ao se referir às solicitações do Ministério da Educação, sobretudo registro em conselho (do Serviço Social), Cora Pavan lembrou que, com a carta-cobrança da verba relativa a bolsas de estudo, foi um relatório de atividades do Conservatório Musical.

Tais documentos referentes ao Conservatório Musical sustentam afirmações de Cora Pavan (em entrevistas para este estudo e para os de outros pesquisadores) quanto ao ministro da Educação Clovis Salgado ter consciência da existência do conservatório, a ponto de incluí-lo no orçamento da União automaticamente, como disse a ela em 1961. Além disso, se a correspondência com o ministro confirmava a condição jurídica do conservatório firmada em conselho nacional, também reiterava sua ligação financeira com o Ministério da Educação e Cultura, independentemente de quem ocupasse o cargo de ministro. Não por acaso, Cora Pavan endereçou uma carta-pedido de 1965 “ao exmo. Snr. Ministro da educação e cultura”, como se lê na figura a seguir.

FIGURA 9. Correspondência de Cora Pavan endereçada ao ministro da Educação e Cultura, out. 1965



“EXMO. SNR. MINISTRO DA EDUCAÇÃO E CULTURA || O CONSERVATÓRIO MUSICAL da localidade de Uberlândia, Estado de Minas Gerais, por seu Presidente abaixo assinado *vem apresentar* a V. Excia., *os documentos comprobatórios da verba, recebida dêsse MINISTÉRIO*, no valor de Cr.\$ 35,000 — (trinta e cinco mil cruzeiros) que lhe foi consignada no Orçamento da União, fls. 388, correspondente ao ano de 1961 sob a rubrica orçamentária Verba 2000 — Consignação 2100 da Lei n.º 3834 de 10/12/1960, recebida através do Banco do Brasil, conforme aviso do MEC n.º 4717, de 1.º/12/61, processo inicial n.º 68.372/61 dêsse Ministério. || Aproveito a oportunidade para renovar a Vossa Excelência os protestos de estima e consideração. || Uberlândia, 26 de outubro de 1965. || Cora Pavan Capparelli — Presidente”

FONTE: Arquivo da Universidade Federal de Uberlândia – Faculdade de Artes

Como se lê, a correspondência de 1965 não foi de cobrança; antes, foi informativa, para mostrar que a direção do conservatório se documentou e se organizou para comprovar o emprego da verba de 1961 e, assim, estar em condições de entrar no

orçamento da União para 1966. Cora Pavan e diretores haviam aprendido com a experiência do primeiro processo de recebimento de subvenção do Ministério da Educação e Cultura. Os meandros do processo da concessão de subsídio haviam sido compreendidos e assimilados por Cora Pavan.

De fato, em 1965 firmou-se a responsabilidade do Ministério da Educação e Cultura pelo financiamento do Conservatório Musical de Uberlândia, por meio de orçamento da União. O Estado apostou em uma instituição particular, e a correspondência mostra por quê. A correspondência com o ministro e a seriedade de seu conteúdo permite em Cora Pavan uma diretora que agiu com muita convicção e obstinação para que a instituição se valesse de investimentos públicos em educação. O processo de passar a ser instituição pela qual o ministério tinha certa responsabilidade financeira foi gradual e lento; mas foi sólido e importante para dar credibilidade. Instituição quites como o governo, a ponto de estar presumida como destino da concessão verbas do orçamento da União para a educação, o Conservatório Musical se habilitava a recorrer a outros fundos públicos, com na esfera do município e estado.

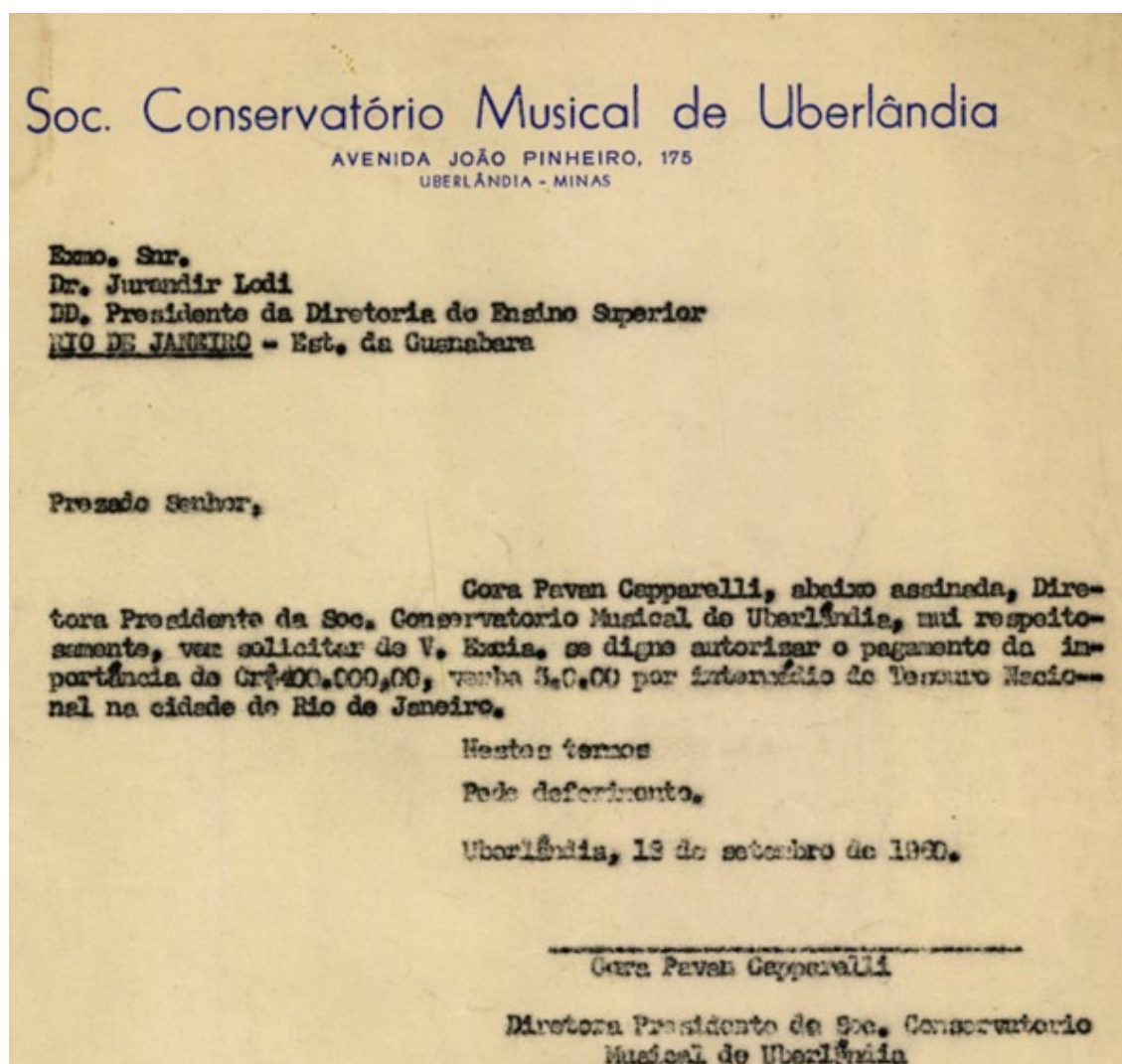
Contudo, como as verbas aprovadas pelo Ministério da Educação e Cultura nem sempre chegavam a contento quanto ao prazo, Cora Pavan se via instada a procurar outras formas de manter a escola em funcionamento. Segundo atas da Câmara Municipal,<sup>78</sup> o ensino superior de Música em Uberlândia contou com verbas públicas municipais. Eram créditos destinados à Sociedade Conservatório Musical de Uberlândia (1961–6) e à Faculdade de Direito (a partir de 1963).

Além de verbas municipais, havia verbas federais decorrente de ações de autoridades políticas que, de certa forma, atuavam nos poderes federais para obterem proventos para cidade e região. O jornal *Correio de Uberlândia* (1964, p. 5) veiculou textos sobre o movimento de deputados estaduais e federais em torno de verbas para direcionar a entidades que estivessem em “sua zona de influência política”: instituições de ensino ou de amparo ao menor, dentre as quais, o conservatório. Assim, o curso superior de Música pôde solidificar sua existência. No caso da Sociedade Conservatório Musical, em alguns momentos, as verbas estaduais e federais foram registradas em seu nome; noutros, em nome do “centro acadêmico Villa-Lobos”.

---

<sup>78</sup> Atas da prefeitura de Uberlândia. Contabilidade. Série: Conta Corrente. Nº 013. Nestas atas, foram registrados nos anos: 1962, 63, 64, 65, 66 verbas municipais direcionadas ao CMU.

FIGURA 10. Carta de Cora Pavan à seção de ensino superior do Ministério da Educação, 1960



EXMO. SHR. || Dr. Jurandir Lodi || DD. Presidente da Diretoria do Ensino Superior || RIO DE JANEIRO – Est. da Guanabara || Prezado Senhor, || Cora Pavan Capparelli, abaixo assinada, Diretora Presidente da Soc. Conservatório Musical de Uberlândia, mui respeitosamente, vem solicitar de V. Excia. se digne autorizar o pagamento da importância de Cr\$ 400.000,00, verba 3.0.00 por intermédio do Tesouro Nacional na cidade do Rio de Janeiro. || Nestes termos || Pede deferimento. || Uberlândia, 18 de setembro de 1960. || Cora Pavan Capparelli || Diretora Presidente da Soc. Conservatório Musical de Uberlândia

FONTE: Arquivo Universidade Federal de Uberlândia – Pasta Faculdade de Artes

Portanto, os dados apontam que o ensino superior de Música em Uberlândia recebeu influências e subvenções não apenas do município, mas ainda do governo estadual e federal. A história mostrou que a manutenção do ensino superior de Música dependia de tais subvenções, muitas vezes em forma de bolsas de estudo. Um relatório de 1959 do conservatório informa sobre as verbas que a instituição recebia das instâncias municipal, estadual e federal.

SUBVENÇÕES A RECEBER – A Sociedade tem a receber as seguintes subvenções dos poderes públicos: a) Cr\$ 300.000.00 (trezentos mil cruzeiros) da Prefeitura Municipal, durante 4 (quatro) – anos verba esta já aprovada. b) Cr\$ 400.000.00 (quatrocentos mil cruzeiros) do Govêrno Federal, já aprovada na Câmara dos Deputados. c) Cr\$ 300.000.00 (trezentos mil cruzeiros) do Governo Estadual, já aprovada, dependendo da oficialização do Conservatório. || PROVIDÊNCIAS QUANTO AO RECONHECIMENTO — A Sociedade já tomou as seguintes providências, quanto ao reconhecimento do Conservatório: d) Já foi encaminhado o pedido de reconhecimento no órgão competente, tendo o referido pedido obtido parecer favorável da Comissão da Assembléia encaminhada do assunto. O reconhecimento implica no recebimento de uma subvenção de Cr\$ 300.000.00 (trezentos mil cruzeiros) do Govêrno Estadual. e) Já foi solicitado o registro do Conservatório no Conselho Nacional do Serviço Social do Ministério da Educação, o que, uma vez atendido, possibilitará que o Conservatório seja auxiliado, através de subvenções e verbas, diretamente pelo Ministério, sem necessidade de aprovação da Câmara Federal. F) Tanto o Conservatório, quanto o seu Centro-Acadêmico já foram reconhecidos pela Prefeitura Municipal, como entidades de utilidade pública (CAPARELLI, dez. 1959).

Como se lê, uma forma de obter subsídio foi por meio da prefeitura de Uberlândia e do governo de Minas Gerais. As atas da Câmara Municipal registram pedidos de bolsas de estudos para alunos do Conservatório Musical; pedidos que foram deferidos. No arquivo da Universidade Federal de Uberlândia foram encontrados documentos da Faculdade de Artes segundo os quais, para autorizar pagamento à Sociedade Conservatório Musical em 1960, foram necessários esclarecimentos e explicações sobre auxílio concedido em 1961, além de formas de pagamento e documentos exigidos pelo ministério. Subtende-se que, com o registro no Conselho Nacional do Serviço Social, a instituição poderia receber verbas diretamente do Ministério sem passar em aprovação da Câmara Federal. Dessa forma, ao destinarem subvenções ao conservatório, o município Uberlândia e o estado de Minas Gerais investiam na estruturação do primeiro curso superior uberlandense; mais que isso, indicaram o grau de sua projeção como instituição de ensino.

O percurso da organização do curso superior de Música contou com as atuações práticas de professores e alunos para subsidiar e manter a escola em funcionamento. Os documentos apresentaram ações como recitais, apresentações em eventos de outras faculdades, participação em eventos beneficentes a instituições filantrópicas, casas de amparo, bem como escolas e estabelecimento religioso. Foi percebida a promoção de

jornadas de arte, que tinham funções diversas: formar alunos, oportunizando a participação e apresentações em público; levantar fundos para participação em festivais, como foi o caso das viagens realizadas a Teresópolis, RJ em 1966 (ANEXO 4).

Além de construírem a organização do ensino de música em termos de registros, documentos e reconhecimento nas instâncias municipais, estaduais e federais, estes apontamentos demonstram que havia um movimento interno na instituição de pessoas que providenciavam e preparavam para que esse caminho acontecesse. Dentre estes, destaca-se Cora Pavan, que aparece como diretora do conservatório, mas que trabalhou nos registros exigidos, criando uma pessoa jurídica que responderia pela instituição musical. Por consequência, as exigências e mudanças nos estatutos da instituição jurídica levaram, também, a adequações no Conservatório Musical. Dentre as adequações estava o reconhecimento desta instituição como utilidade pública, reconhecimento que aconteceu primeiramente a nível municipal, assim que foi criado o conservatório. O reconhecimento de utilidade pública federal aconteceu apenas em 1966, com o decreto 59.582 de 24/11/1966. Estes reconhecimentos fizeram parte do conjunto de ações que contribuíram para que a instituição se transformasse em faculdade três anos depois.

Ao longo dos dez anos que antecedem o reconhecimento como cursos superiores, os dados não deixam claro quais alunos eram bolsistas e como as subvenções eram distribuídas. Com base nas análises dos documentos, percebe-se que, entre 1965 e 1967, aconteceram mudanças no que seria o conservatório encampado pelo estado e no que seria o Conservatório Musical, que permanecia particular e culminou no reconhecimento de seus cursos e sua integração à Universidade de Uberlândia.

Os dados mostraram que existiram mudanças: nas formas de pagamento dos professores das duas escolas; na gratuidade e não gratuidade; a existência de professores convidados para o curso superior; a presença da lista de alunos aprovados nos vestibulares do curso superior de Música nas atas da instituição; e o reconhecimento dos alunos que se formaram em 1968 como formados em curso superior e que estiveram em formação no Conservatório Musical nos anos anteriores ao reconhecimento do curso.

Como percebido no estudo sobre o surgimento de cursos superiores, o tempo de formação musical de alunos do curso superior é maior em relação ao tempo de formação

dos outros cursos superiores. Nesse sentido, alunos do Curso Superior de Música que formaram em 1968, já vinham em formação, sendo preparados musicalmente.

Personificada em Cora Pavan, a direção do Conservatório Musical foi hábil o bastante para estabelecer vínculos institucionais com autoridades das três instâncias da administração pública da educação passíveis de reconhecer o conservatório como merecedor de crédito. Nesse aspecto, a instituição havia desbravado o terreno do ensino de música em Uberlândia e, ao fazê-lo, criou condições institucionais, materiais e funcionais para avanços como curso superior de Música. Aos poucos, o “conservatório da dona Cora” — como se leu muitas vezes nos dados da pesquisa — passou a ser uma instituição educativa cuja utilidade pública municipal e regional tinha reconhecimento federal. Em certa medida, tal reconhecimento resultou da capacidade de organização e ação quanto a cumprir, à risca, exigências impostas pelos órgãos responsáveis pela destinação de subsídio público à educação.

#### **4.2 Curso superior de Música: antes da universidade, o conservatório**

Havia não só uma instituição preparada a oferecer curso superior — como o fez —, mas também Cora Pavan como agente empenhado em elevar o status de superior a universitário, ou seja, levar o curso do conservatório para uma faculdade. Não por acaso, Cora Pavan havia encaminhado, ao então Ministério da Educação e Cultura, correspondência cogitando a criação de uma faculdade de Música em Uberlândia. Tal intenção foi revista quando o ministro da Educação Tarso Dutra, em telefonema a Cora Pavan, para sugerir, em lugar da Faculdade de Música, uma Faculdade de Artes, pois assim seria mais provável a aprovação. Segundo Cora Pavan, mesmo com os “apertos financeiros” que lhe exigiam usar suas próprias economias na compra de pianos, ela mantinha o Conservatório Musical diplomando alunos; mais: abriu mão de oficializar a faculdade de música para cumprir este pedido, pois entendia que estava ali para contribuir. Se achassem que seria melhor, ela iria concordar.

##### **4.2.1 *Ensino superior de Música: pioneirismo de Cora Pavan à frente do Conservatório Musical***

A atitude de Cora Pavan se justificava porque o Conservatório Musical de Uberlândia oferecia cursos com status de superior desde 1967, prescrito pelo decreto 61.479, de 5 de outubro (piano, violino e acordeão) e Canto. Como curso superior, o

curso de música possibilitou, com sua estrutura, o surgimento de outros cursos de artes nos anos subsequentes. Assim, a faculdade de Artes chegaria mais ou menos pré-definida em aspectos estruturais, pedagógicos e didáticos, conforme as exigências para sua integração à Universidade de Uberlândia. Cora Pavan afirmou ter se espelhado no curso de Música do Conservatório Mineiro de Minas, em Belo Horizonte,<sup>79</sup> o primeiro superior de Minas Gerais, considerado conselhos de músicos de Goiânia e o curso de Música do Rio Grande do Sul. Houve um processo significativo em que o curso do conservatório evoluiu para curso da Faculdade de Artes,<sup>80</sup> condição em que continuou a se estruturar.

Convém aqui o que diz Saviani (2010), a situação do regime universitário privilegiou um modelo no qual prevalece a presença do Estado, com sua regulação e organização. Não foi outro o cenário em relação à Faculdade de Artes e o curso de música. Antes de ser criada, já havia articulação entre poder público e iniciativa privada, como sugere a correspondência direta de Cora Pavan com ministros da Educação em que tratam de subvenção pública a uma instituição particular de ensino.

Nesse aspecto, a transição sobre a qual discorremos não ficou isenta desta contradição: uma instituição particular atender a mandos do Estado na sua regulação e organização. Esse processo se fez ao longo da história do curso superior de Música, que antecede os demais cursos criados em Uberlândia; ou então antecipa o contexto em que, ao ensino superior, foram atribuídas “[...] funções de formar mão-de-obra especializada requerida pelas empresas e preparar quadros dirigentes do país” (SAVIANI, 2008, p. 295). Ainda que não pareça ser este, necessariamente, o caso do Conservatório Musical.

---

<sup>79</sup> O Conservatório Mineiro de Música foi criado quando Arthur Bernardes estava no governo de Minas Gerais, através da lei 800, de 27 de setembro de 1920, em seu artigo 60, foi criado oficialmente o “curso de música”. Em 17 de março de 1925, o decreto 6.828, assinado por Fernando de Mello Vianna e pelo secretário do Interior, Sandoval de Azevedo, estabeleceu o regulamento provisório do conservatório mineiro de música, cujo destino era “[...] ministrar a instrução musical em todos os ramos, formando professores de música, de instrumentos e de canto, compositores e regentes de orquestra”. O mesmo regulamento estabelecia as diretrizes essenciais para o início das aulas no dia 2 de abril de 1925. Determinava 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, aprovado pelo decreto federal 16.735, de 31 de dezembro de 1924. Disponível em:

<https://musica.ufmg.br/wp-content/uploads/2020/06/historiaEscolaMusica.pdf>. Acesso em: 7 mar. 2021.

<sup>80</sup> A professora Geralda Guimarães esteve presente na história do Conservatório Musical desde sua criação e participou do processo de implantação da Faculdade de Artes em 1969.



Nas relações entre Estado autoritário e municípios — como pensa Germano (1990) —, a partir de 1964, o Estado se caracterizou por “autoritarismo e violência” em “elevado grau”. Ao mesmo tempo procurava, manter uma “aparência democrático-representativa”. Não por acaso, um traço marcante dessa aparência era a expansão do ensino superior. Araújo (2019) apontou aspectos correlatos ao direcionamento dessas configurações; em síntese, são processos de institucionalização e ritmos espaciais e temporais de cursos e instituições. Assim, se as “singulares manifestações institucionais” podiam ser vistas como “únicas, depois de reunidas”, isso não as isentava de um clamor por “explicações e interpretações” que articulassem o dado “[...] local, regional, estadual e mesmo nacional” (ARAÚJO, 2019, p. 255).

Se o arranjo da reforma de 1968 não tiver sido forte o bastante nas universidades de capitais como Belo Horizonte e São Paulo, onde tais instituições eram símbolo, menos do desenvolvimento, e mais do avanço sociocultural; o mesmo não poderia ser dito no interior, ao menos no caso de Uberlândia. Em capitais e cidades de grande porte, sobretudo do Sudeste, não faltavam elementos de desenvolvimento como a indústria e a urbanização; mas faltava aparato educacional, ou seja, cultural. Não custa lembrar que já era metade do século XX quando o Brasil conseguiu alfabetizar quase metade da população. Já no caso de cidades como Uberlândia — interiorana e de pequeno porte — o governo militar permitiu vislumbrar e almejar tais elementos de desenvolvimento porque este era projetado na criação de instituições de ensino superior — cabe lembrar. Afinal, receber verbas públicas para sustentar um curso superior de Música parece ser um indício forte de como a sociedade uberlandense e seus agentes políticos e públicos via tal curso: estímulo à economia local, a sua ampliação, diversificação e estabilização. E se a expansão e organização do ensino superior em Uberlândia se alinharam nas intenções do governo militar de estimular a abertura de faculdades e universidades no interior — leia-se aparentar ser democrático, seguindo o raciocínio de Germano —, tais intenções estariam contidas nas subvenções concedidas, por exemplo, em 1966.

Ao mesmo tempo, a expansão e organização de cursos superiores em Uberlândia a projetavam como destino estudantil, como pensam Gomes e Sousa Netto (2003). Segundo os autores, era considerada desejável a ida de estudantes de cidades de grande porte para cidades como as do Triângulo Mineiro a fim de estudarem; aí, supostamente, teriam mais condições de se formarem, ou seja, teriam menos concorrência, pois uma parcela expressiva da população local não tinha como arcar com despesa do estudo em faculdade particular.

A criação de cursos superiores era condição *sine qua non* da expansão; mas não era única. Com efeito, Vieira Filho (1993, p. 57) salienta que “[...] o Ministério da Educação e Cultura apresentava exigências, mas em contrapartida, a própria lei permitiu que se criassem alternativas para contorná-las”. Mas havia dificuldades e carências locais, externa à alçada do poder público, mas passível de seu estímulo. Por exemplo, das dificuldades apresentadas nos primeiros cursos superiores, uma elementar era a falta de professorado habilitado para lecionar; e talvez o fosse por causa de remuneração pouco atrativa. Além de poucos professores, faltavam técnicos para funções de ensino, pesquisa e administração escolar — tais como pedagogos e bibliotecários, dentre outros — e livrarias capazes de acompanhar as demandas de alunos e professores (CUNHA; GOÊS, 1991).

Em que pesem as carências, no fim dos anos 1950, o jornal *O Correio de Uberlândia* (1959, p. 3) registrou movimentos em torno da criação de cursos superiores: a Faculdade de Direito seria a primeira escola superior dentre outras que se pretendiam criar em Uberlândia. Essa afirmação leva a pensar no fato de ser, a faculdade de Direito, a primeira escola de uma série de escolas superiores uma década antes da organização da universidade na cidade. Tal expectativa pode ser lida como indício de interesse e uma movimentação em prol dessa realização futura, ou seja, como prenúncio da universidade. Também se pode ler aí o entendimento de que aquele tempo era, senão o momento propício para concretizá-la, ao menos o da realização de um sonho.

Com efeito, o jornal *Correio de Uberlândia* (1959, p. 3) ajudou a suscitar a atenção para o fim de década de 1950 como momento certo para criar e organizar o ensino superior na cidade; e o fazia noticiando — digamos — a ociosidade estudantil de uma população que havia passado por todos os níveis escolares de que dispunha e, assim, encontrava-se preparada para cursar a escola superior. Naquele momento

histórico — da cidade e população em crescimento —, o ensino superior era imposição do contexto, “[...] era uma necessidade atual por parte de um município rico de ideais, rico de trabalho, rico de produção, rico de boa vontade e disposição em cooperar, rico sobretudo de moços à espera de escolas superiores”.

O comentário do jornal era sintomático da condição de que, antes de 1959, não havia faculdade na cidade e que Uberlândia estava “[...] perdendo tempo, não tendo ainda cogitado da organização do ciclo superior de uma educação e cultura”. Essa afirmação prenuncia um processo que atravessaria os anos 1960 em relação ao curso superior de Música: o reconhecimento dos cursos oferecidos como superiores pelo Ministério da Educação e Cultura e pela própria sociedade uberlandense: esperava-se que tivesse capacidade de compreender o que era um *curso superior de Música* (CARDOSO, 2004).

De fato, o jornal *Correio de Uberlândia* registrou que “pessoas [...] já haviam decidido introduzir escolas superiores entre nós [antes de 1959]. Mas as tentativas não passaram de sonho ou tiveram pouca expressão como realização em perspectiva”. Aí se pode ver a compreensão da imprensa sobre o tipo de ensino do Conservatório Musical: não era visto como superior, assim com a instituição prestes a formar a primeira como bem-sucedida. Assim, se houve tentativas prévias, a tentativa de Cora Pavan foi uma das que vicejaram a ponto de se tornar base da concretização de uma faculdade: a de Artes.

Assim, o tempo não havia sido perdido; uma semente havia sido plantada. Logo, o tempo corrido foi um tempo de germinação, desenvolvimento e fortalecimento de um arbusto para que pudesse virar árvore de muitos galhos e de galhos fortes. Contradizendo o *Correio de Uberlândia*, a história do ensino superior de Música havia se iniciado, ainda que faltasse o distanciamento temporal devido em relação ao objeto histórico e uma compreensão conceitual. O curso superior de Música foi preparado nos doze anos que antecederam sua integração à Universidade de Uberlândia. Sua história correu à parte das demais faculdades criadas, as que detinham explicitamente o status superior na cidade pré-universidade.

O curso de música nos anos de 1970 abriu e pavimentou caminhos para criar uma licenciatura universitária de Música. Foi encontrado em documentos na Reitoria da Universidade Federal de Uberlândia que

Não houve indicação de professores novos para o curso de Licenciatura porque os professores que estão exercendo o magistério são todos aceitos pelo Conselho Federal de Educação. E os regerão as disciplinas pedagógicas indicados e com compromisso para lecionar, são os mesmos que lecionam ditas disciplinas na Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Uberlândia, todos aceitos pelo Conselho Federal de Educação, indicados também para regerem as aulas das mesmas disciplinas no curso de Licenciatura em Desenho e Plástica da nossa Faculdade de Artes. Vamos juntar a esta, o currículo, cargas horárias, corpo docente e demais elementos do Curso de Licenciatura em Música para nos fazermos, se possível, merecedores de um parecer autorizando o referido curso que está funcionando e não tivemos ainda um documento que o autorize” (SOLICITAÇÃO..., s. d., s. p.).

A leitura dessa passagem sobre ações para reconhecer cursos de licenciatura aponta uma prática institucional: a formalização de um curso superior se pospõe à criação e ao funcionamento inicial. Essa realidade foi a realidade de cursos superiores como Direito e Filosofia. O curso de Música teve um processo mais lento, ou seja, levou um tempo maior nas ações de se organizar e de obter autorização estatal e reconhecimento social. Com efeito, mais que se tornar legalmente ensino superior, era preciso ser visto como tal. Isso situaria o Conservatório Musical na vanguarda da criação e institucionalização do ensino superior (de música) em Uberlândia, posição que, por exemplo, a imprensa foi incapaz de perceber; mas que Cora Pavan anteviu, vislumbrou e assegurou.

Os dois anos que antecederam a organização da Universidade de Uberlândia foram de intensidade na concretização de muitos planos e metas do Conservatório Musical de Uberlândia, que até então havia conserva o nome de nascença. Alguns acontecimentos podem ser vistos como ações que o preparavam para se tornar faculdade; e ainda que fosse instituição subvencionada pelo governo federal. Os anos 1957–64 foram fundamentais na história do curso de Música, porque encerram um período de ações concretas: formar turmas no curso superior, participar de festivais de arte e concursos, promover recitais e outras (CARDOSO, 2004; GONÇALVES, 2007). E provável que esses *resultados alcançados* tenham pesado na balança em

circunstâncias de avaliação do conservatório como destino de subsídio público para a educação.

Conforme *Correio de Uberlândia* (1968, p. 1), o Conservatório Musical formou 93 alunos de 1961 e 1967, dentre instrumentistas de piano, violino, acordeão, canto, professoras de educação musical etc. Não por acaso, foram paraninfos pessoas como Rondon Pacheco, Homero Santos, Valdir Melgaço, os maestros Souza Lima e Camargo Guarnieri, o escritor Malba Tahan, Bias Fortes, Raul Pereira de Rezende, Geraldo Mota Baptista e Renato de Freitas. Dessa forma, antes de os cursos do conservatório serem reconhecidos como superiores, em 1967, muito já havia sido feito como curso. Muitos egressos se tornaram profissionais da música em Uberlândia e cidades da região.

Com efeito, ex-alunos do curso superior de Música foram citados por Salazar (1996), em trabalho cujo recorte temporal parte de 1968. A rigor, a obra — um livro — trata de egressos do curso superior de Música na Universidade de Uberlândia e da área de atuação; mas aborda ex-alunos do conservatório, que são citados como profissionais que viriam a atuar na Faculdade de Artes. Ao analisar a lista de egressos, suas formações e atuações, Salazar permite afirmar que ex-alunos do antigo curso superior estavam presentes como egressos da Faculdade de Artes. O recorte do estudo revela o interesse em valorizar formandos pós-1967, ou seja, após o reconhecimento em decreto da presidência da República. É claro, trata-se de exemplo para este ponto da argumentação; não pode ser aplicado a formaturas anteriores sem risco de perder valor semântico-argumentativo.

A atuação de egressos como professores — ou seja, a formação de docentes nos cursos do conservatório — passou a se guiar pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (n. 4.024/61) (BRASIL, 1961). Nesse sentido, a “[...] nomenclatura inaugural do curso de Professor de Música, oferecido pelos CEM, foi substituída por Professor de Educação Musical” (MINAS GERAIS, 1969). A portaria 723/1977 permitiu que diplomas de tais instituições com tal nomenclatura pudessem “ser registrados” no ministério “até 1982” como equivalentes à “[...] Licenciatura em Música, através do Instituto Villa Lobos, hoje Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRIO)”. Além disso, a portaria “[...] autorizou a emissão de registro de Professor de Disciplinas Específicas dos Cursos Técnicos de Música” (ALVES, 2017, p. 150).

De fato, as expectativas profissionais para os egressos do ensino superior de Música convergiam para o corpo docente conservatorial e acadêmico, que precisava contar com disponibilidade de profissionais. Mas outro lugar da docência musical profissional se impôs em Uberlândia em função do curso superior de Música: um curso preparatório; o mesmo que havia acontecido no caso do curso de música da Universidade do Rio de Janeiro e, em outros momentos, na formação de outras áreas em artes como o Conservatório Dramático Municipal de São Paulo (ALVES, 2017). A preparação para estudar música abria mais oportunidades de trabalho aos formados em Uberlândia.

A essa difusão das oportunidades profissionais aos futuros professores de música se alia outro fator importante: a presença do conservatório na comunidade acadêmica. Os alunos se dedicavam a se socializarem e a participarem da vida acadêmica com propostas e ações integradoras com outros cursos, como nas olimpíadas universitárias de 1968. A integração tinha um elo forte: a música, que permeava festividades e eventos que aconteciam nas faculdades, como nos cursos de Direito, Engenharia e Filosofia. Participavam professores e alunos, tocando instrumentos, e um coral da instituição musical. A repercussão chegava aos meios de comunicação. Desde os primórdios do conservatório a instituição foi objeto da atenção jornalística. O *Correio de Uberlândia* noticiava as ações que a “maestrina Cora Pavan Capparelli” promovia no rádio em nome do Conservatório Musical, visto como “sabiamente dirigido” por ela, que promovia “[...] suas apreciadas festas litero musicais. Eis uma atração cultural que engrandece Uberlândia, pois mostra que a cidade comercial e industrial, tem também arte, cultura e conhecimentos elevados. [...] votos para continuidade dos recitais de arte” (CORREIO DE UBERLÂNDIA, 1962, p. 2).

O ensino de música provou ser oneroso, o que tornava sua organização e sustentação complexas; ao mesmo tempo, provou ser necessário à cidade, pois se manteve ativo, formando número significativo de alunos nesse período. É claro, com subvenções públicas para oferecer bolsas de estudo com subsídio do estado, por meios dos parlamentares, e do governo federal.

Com efeito, uma evidência da existência de curso superior de Música ao longo dos anos que antecedem a Universidade de Uberlândia são as formaturas realizadas. Por exemplo, Cardoso (2004) alude a uma formanda de 1961. Assim, enquanto outras

faculdades vivenciavam o problema da criação e estruturação de um curso superior, Cora Pavan construiu a ideia de curso superior de Música, mais os cursos Básico e Fundamental, em uma estrutura curricular e de organização alinhada no modelo institucional do conservatório. Essa estrutura foi reconhecida em 1967, pelo governo de Minas Gerais. Os cursos superiores de música foram reconhecidos pelo decreto-lei 61.479, de 5/10/67. Esse reconhecimento salientava o que já era realizado no decorrer dos dez anos anteriores (1957), quando os cursos de música iniciaram. O processo de estruturação e institucionalização lhe deu a chancela de curso superior reconhecido, bem como curso considerado como superior válido com base nos interesses políticos na organização política da Universidade de Uberlândia em 1969.

Embora o Conservatório Musical diplomasse professores e instrumentistas em curso superior de Música com status reconhecido por lei em 1967, cabe lembrar,<sup>81</sup> Vieira Filho (1993) o situa como escola profissionalizante, assim como as faculdades de Direito, Ciências Econômicas e Engenharia. Tais cursos seriam distintos dos cursos de educação: Filosofia, Ciências e Letras; “além da Faculdade de Artes” (p. 42), que seria à parte de tal distinção. Assim, nos anos que pré-Faculdade de Artes, os concluintes dos cursos de Música recebiam diploma de “Instrumentista” e “Professor de música”, registrado no departamento do ensino secundário e superior da Secretaria da Educação de Minas Gerais (ANEXO 5).

Vieira Filho (1993) deixa entendido em sua pesquisa que primeiramente foram criadas as faculdades que ofereciam cursos superiores. Disso se infere ser possível que não era unânime a ideia do curso de música como o primeiro superior de Uberlândia; se não isso, ao menos que, desde 1957, a dúvida e a discussão eram recorrentes. As falas de Rondon Pacheco registradas por Borges (2007) e de Vieira filho (1993) reiteram essa possibilidade. O primeiro autor, ao tratar de interesses e conflitos em torno da formação da Universidade Federal de Uberlândia, recorreu à entrevista com Rondon Pacheco (cf. Borges, 2007), que deixou clara sua compreensão dos cursos. Para Pacheco, a “primeira escola isolada superior” foi a “Escola das Irmãs do Colégio Nossa Senhora das Lágrimas”, ou seja, a Faculdade de Filosofia; à pergunta do autor — “Não foi a faculdade de Música a primeira?” —, o entrevistado foi categórico: “Não”! Ante a

---

<sup>81</sup> Foram identificados nos documentos consultados alunos diplomados no curso superior de Música o período 1961–6 e em 1968.

insistência do entrevistador — “Da Cora Pavan?” —, eis o que disse Pacheco à Borges (2007, p. 73):

Não, a Dona Cora Pavan tinha criado um conservatório de música, mas o conservatório ainda não estava constituído. Ah! Como uma escola superior, ela veio posteriormente e que teve o maior merecimento, né?!

Como se lê, o entrevistado foi enfático na negativa; também foi explicativo na resposta. Embora tenha tido vínculos diretos com o âmbito da educação no governo federal, Rondon Pacheco parece ter associado o status de curso superior mais ao reconhecimento legal — e é provável que àquele reconhecimento firmado em 1969 com a criação da Faculdade de Artes. Mas é preciso relativizar essa compreensão porque o entrevistador aludiu à *faculdade*, e não ao *curso*. A distinção faz diferença nesse caso; ou seja, faz sentido a compreensão de Rondon. Como *faculdade*, a música teria se tornado objeto de uma graduação só “posteriormente”.

Entretanto, na fala de Pacheco fica obscura sua compreensão do conservatório como escola superior ao dizer que não estava totalmente constituído; não ficou claro a que momento se refere: se a 1960 — quando o conservatório ainda não havia sido institucionalizado — ou se a 1965 — quando se inicia o processo de encampação. Afinal, o reconhecimento legal do status foi feito em 1967; por outro lado, desde 1960 o Conservatório Musical mantinha interlocução com instâncias do ensino superior no Ministério da Educação e Cultura.

A ideia de merecimento — parece-nos — associa-se a Cora Pavan e à posição que ela ocupou na *faculdade* como diretora; é como se a indicação do nome dela tivesse sido um tipo de recompensa pelos serviços prestados antes no Conservatório Musical: instituição que, supostamente não formada por completo, formou turmas desde 1961, em especial de professores.

Conforme documentos analisados e as fontes orais, para ser professor na Faculdade de Artes, a exigência para o de Música era que o candidato tivesse formação musical em qualquer curso, desde que presumisse a disciplina de Pedagogia. Poderia se registrar como professor autorizado e habilitado a lecionar. Esta foi a experiência na contratação de primeiros professores no início da Faculdade de Artes. Nesse momento,



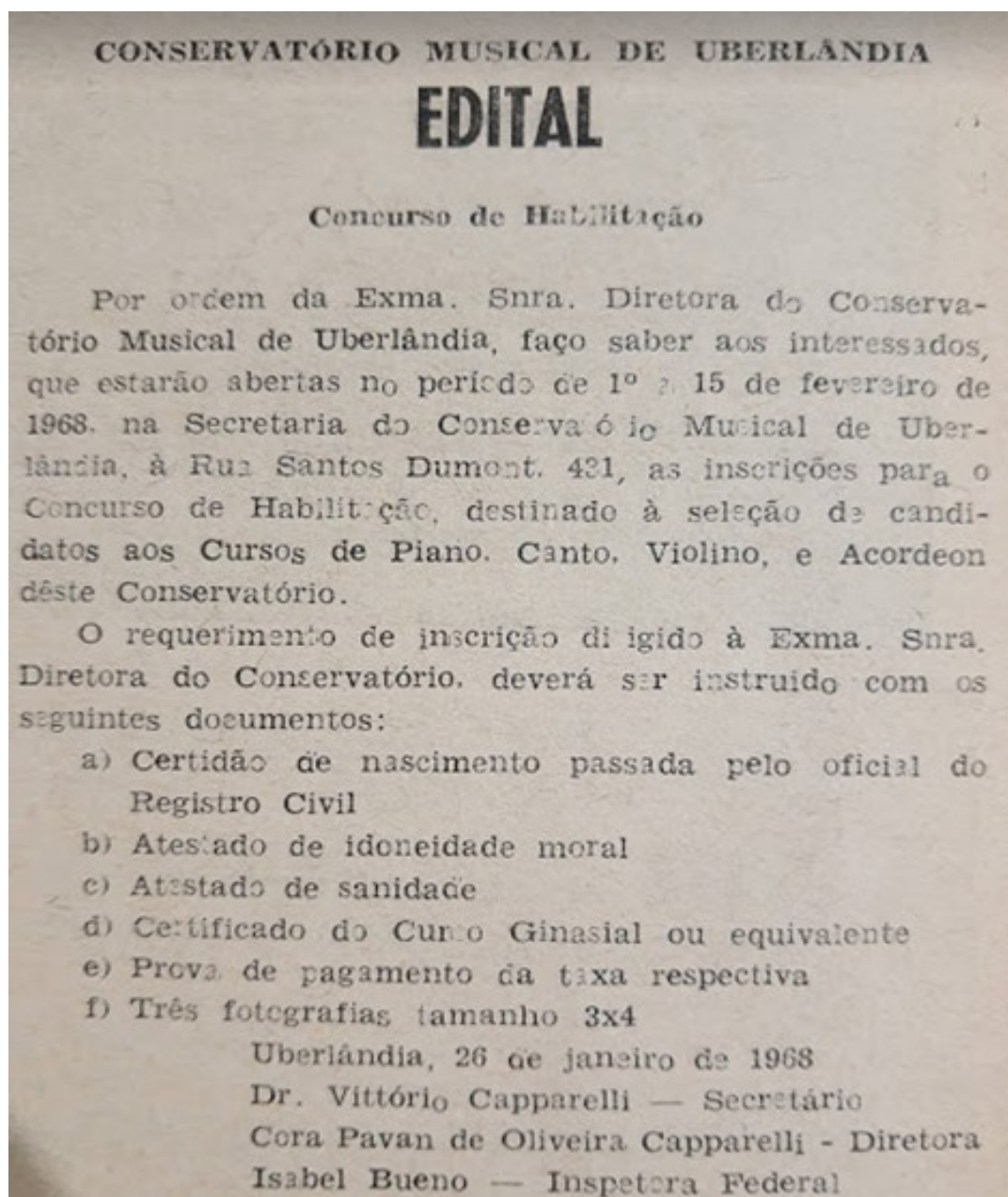
surgiram discussões sobre o processo de organização, e isso confirmou a importância da criação de uma licenciatura em Música.<sup>82</sup> Convém citar o relato de um professor egresso do Conservatório Brasileiro de Música que comenta sobre sua formação. Em seu curso havia a disciplina Pedagogia da Música, o que o habilitou a ser professor de música; mas a ideia e discussão sobre licenciatura plena em música eram novas no início dos anos 1970. Em sua fala, lembrou que lecionou no curso de música da Faculdade de Artes como professor convidado. A experiência lhe permitiu entender que organizar o curso e oferecer a graduação em Educação Artística era necessário, pois entendia que, assim, “[...] certamente a escola de música estava organizando o currículo para a federalização” (CUNHA, 2018, entrevista).

Também convém citar o relato de uma ex-aluna do curso de Educação Artística iniciado entre 1973 e 1974. Natural de Uberaba, tão logo terminou um curso técnico, mudou-se para Uberlândia, após ser aprovada no vestibular, matriculou-se no curso superior do Conservatório Musical, “mas já era Faculdade de Artes”. À época, segundo disse, a escola era no bairro no Centro (Avenida Santos Dumont), em prédio que contava com um “anexo” de frente, do outro lado da avenida, onde funcionava um auditório aberto a reuniões e aulas. Segundo a ex-aluna, era obrigatório ter diploma secundário para entrar no nível superior. Mas ela percebeu que havia alunos “fraquíssimos”, que tinham pouco contato com a música, às vezes contato nenhum; ela se referiu à situação de alguns ingressantes: a maioria obtinha o certificado do conservatório — é fato. Mas havia alunos que não tinham estudado. A instituição fazia provas de seleção para ingresso nos cursos oferecidos. Naquele momento, era exigido o exame vestibular com provas de língua portuguesa, história e uma língua dentre inglês, francês e espanhol. A divulgação ocorria mediante publicação de edital no jornal

---

<sup>82</sup> Segundo entrevistados, a licenciatura era chamada pelos alunos de Educação Artística.

FIGURA 11. Edital de divulgação de concurso de habilitação para ingressar no Conservatório Musical de Uberlândia, fevereiro de 1968



CONSERVATÓRIO MUSICAL DE Uberlândia || EDITAL || CONCURSO DE HABILITAÇÃO || Por ordem da Exma. Snra. Diretora do Conservatório Musical de Uberlândia, faço saber aos interessados que estarão abertas no período de 1º a 15 de fevereiro de 1968 na Secretaria do Conservatório Musical de Uberlândia, à Rua Santos Dumont, 481, as inscrições para o Concurso de Habilitação, destinado à seleção de candidatos aos Cursos de Piano, Canto, Violino, e Acordeon deste Conservatório. || O requerimento de inscrição dirigido à Exma. Snra. Diretora do Conservatório, deverá ser instruído com os seguintes documentos: || a) Atestado de idoneidade moral || b) Atestado de sanidade || c) Certificado do Curso Ginásial ou equivalente || d) Prova de pagamento da taxa respectiva || e) Três fotografias tamanho 3X4 || Uberlândia, 26 de janeiro de 1968 || Dr. Vittorio Capparelli — Secretário || Cora Pavan de Oliveira Capparelli — Diretora || Isabel Bueno — Inspetora Federal

FONTE: *O Correio de Uberlândia* (1968, 1º fev., p. 3)

Em que pese a fidedignidade do relato da ex-aluna, não se pode dizer que o Conservatório Musical não se valesse de mecanismos para filtrar os candidatos a vaga no curso de música. Os quesitos avaliados iam da aptidão para a música (“Concursos para habilitação”) à conduta moral (exigência de “atestado de antecedentes”) e ao estado psicológico (“atesta de sanidade”). Tais procedimentos indicam que o Conservatório Musical havia chegado a um estágio organização e consolidação do ensino, incluindo outras exigências.

Se assim o for, então a instituição havia evoluído com sucesso quanto a resolver um problema comum nos anos 1950–60: a “falta de uma experiência anterior” relativa à “criação e estruturação” de um curso superior. A cidade “não tinha” estabelecimento de ensino superior “nem pessoas” com experiência na criação de estabelecimentos tais, ou seja, “familiarizadas com os trâmites burocráticos [...] [da] elaboração de processos de criação e reconhecimento de cursos, estatutos, e outros mais”. Acrescente-se à ausência de um curso preparatório por determinado momento. Diferentemente, nos anos 1970, “havia uma orientação mais bem definida na direção de se implantar uma universidade” (VIEIRA FILHO, 1993, p. 41; 42)

O desenvolvimento do curso superior seguiu a necessidade da instituição de corresponder ao crescimento e desenvolvimento da cidade, ou seja, de contribuir para seu crescimento cultural artístico. De tal modo, estabeleceu regras de organização: tempo, currículo e avaliação, frequência e docência, ingresso, participação em festivais e recitais, concursos, promoção de eventos. Tais regras sugerem que o Conservatório Musical estava se preparando desde a inauguração para ser inserido em uma instituição mais abrangente, a exemplo da faculdade e da universidade.

Sobre a sede própria, os cursos de música oferecidos pelo Conservatório Musical funcionavam em estabelecimentos alugados e nas residências de Cora Pavan, por exemplo. Segundo fontes orais, havia aulas na casa da mãe dela também. Assim, foram vários os processos até a inserção do curso superior de Música do Conservatório Musical em uma instituição educacional matriz. Em 1960, o conservatório conseguiu, durante esse processo de reconhecimento da instituição, a possibilidade de ser beneficiado com doação de um terreno para erguer um edifício. Em 1960, a lei 875, lei municipal, autorizou a doação de um terreno destinado à Cidade Universitária. Porém, conforme o artigo 2, caso não fosse realizada a construção no prazo de cinco anos, seria

revertido o terreno ao município. Em 1965, foi prorrogada por mais cinco anos a possibilidade de construir a sede própria do conservatório. Mas uma década foi insuficiente para arrecadar a verba necessária. Com o não cumprimento da condição imposta à doação do terreno, este foi devolvido, conforme a lei 2.212/1973. Nesse ano, o curso superior de Música já era parte do rol de cursos da Universidade de Uberlândia, isto é, havia findado o problema de sede.

#### 4.2.2 *Curso de música: entre conservatório e faculdade*

O ano de 1965 foi decisivo para a história do curso superior de Música do Conservatório Musical. Em dezembro, foi apresentado à Assembleia Legislativa de Minas Gerais um pedido para encampar o conservatório. Conforme a lei ordinária 3.657, de 3/12/1965, foi autorizada a encampação dos cursos de nível médio. Segundo Cora Pavan, quando o conservatório passou às mãos governo de Minas Gerais, ela recebeu apoio de deputados estaduais que mantinham vínculos com pares de Uberlândia e dos quais destacamos Homero Santos,<sup>83</sup> João Pedro Gustin e Valdir Melgaço. Esses três agentes políticos visitaram Cora Pavan em sua casa e apresentaram uma proposta de encampação do conservatório pelo estado. A justificativa era o benefício que a gratuidade da escola traria à população uberlandense, pois muitos tinham dificuldades em pagar até aulas de ensino elementar e secundário.

O ato supôs mudar o nome para Conservatório Musical para Conservatório Estadual Cora Pavan Capparelli, instituição público-estadual. Conforme Macedo (2012), em 1966 passou a ser Conservatório Estadual, porém só por meio da lei 267, de *janeiro de 1967*, tornou-se instituição *mantida pelo estado*. Isso explica reflexões de entrevistados quando comentaram a encampação. Afirmaram que o estado demorou dois anos para pagar o professorado do conservatório. Esse tempo se justificou por causa da regularização das documentações exigidas; só então os professores passaram a receber salários. Com os cursos superiores no Conservatório Musical, como eram particulares, os alunos pagavam mensalidades. Durante esse tempo, os professores receberam regularmente (MORAI, 2020, entrevista; CAPPARELLI, 2018, entrevista).

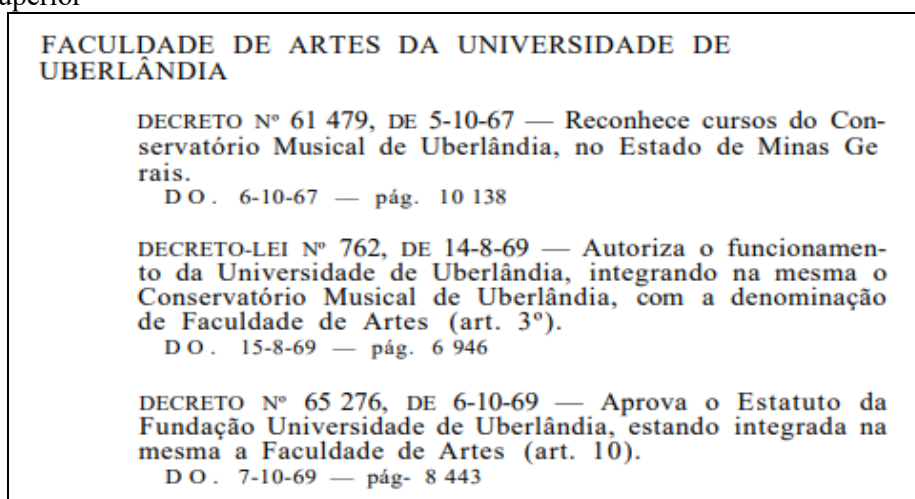
---

<sup>83</sup> Nas palavras de Borges (2007), Uberlândia foi uma cidade beneficiada por ter políticos uberlandenses como Homero Santos. No início dos anos 50, ele organizou uma comissão pró-ensino superior. Apesar de malsucedida, essa tentativa mostrou que na cidade havia cidadãos aguerridos à terra natal que buscavam fazer com que a cidade fosse beneficiada por políticas do governo estadual e federal.

O estudo sobre a oficialização do Conservatório Estadual revelou que era como se fossem criados dois caminhos. Um caminho foi o conservatório ser encampado pelo estado, responsável pelos cursos Fundamental e Médio; o outro caminhou foi continuar se chamar Conservatório Musical de Uberlândia e a oferecer o curso superior.

Internamente, a nova instituição tinha resquícios da anterior, pois o Conservatório Musical ainda continuava a existir nos documentos, enquanto funcionava no mesmo espaço dos cursos que foram encampados pelo estado. Segundo as fontes orais, os cursos que eram oferecidos eram de nível “muito alto”, havia exigência e rigor nas professores. Muitas vezes, algumas atividades aconteciam em conjunto. Os rumos diferentes convergiam para um ponto comum: Cora Pavan, que seguiu na direção, afirma: “[...] eu tinha de pensar em tudo sempre para as duas instituições”. Com efeito, no início as duas instituições funcionavam no mesmo espaço. Dentre as diferenças no início, estavam as formas de pagamento dos professores. De fato, os professores eram elemento-chave no funcionamento dos dois conservatórios no mesmo estabelecimento. No curso superior, muitos professores eram convidados; vinham de outras cidades e regiões para ministrarem aulas. Essa condição deu visibilidade à cidade e região, o que foi útil para firmá-la como lugar propenso ao desenvolvimento do ensino e, assim, contribuir para a organização da futura Universidade de Uberlândia (FIG. 12).

FIGURA 12. Reconhecimento do Conservatório Musical de Uberlândia como instituição de ensino superior



O histórico administrativo do Ministério da Educação e Cultura de 1970 registra a existência da Universidade de Uberlândia e cita o Conservatório Musical de Uberlândia uma instituição que antecedeu a Faculdade de Artes da Universidade dois anos antes da organização da universidade  
FONTE: documento – 1970 – MEC

Como se lê no histórico da legislação reguladora do ensino superior em Uberlândia, a Faculdade evoluiu do conservatório entre 1967 e 1969; mas parece pouco provável que o curso de música do Conservatório Musical tenha sido articulado em 1966. A aprovação em 1967 parece ter sido a validação federal de algo que já ocorria com todos os quesitos e atributos necessários para ser chamado de ensino superior. Essa compreensão se projeta no que disse uma das primeiras alunas da Faculdade de Artes: foi ousada a ideia de fazer dos cursos uma formação superior, pois Cora Pavan não tinha “infraestrutura em termos de prédio, de acomodação” para o que ela havia pensado. Mas a atitude dela teria sido o correto, “[...] porque nós vivemos em um país onde temos que conseguir as coisas mostrando resultado, antes deles falarem um não para gente. Foi o que ela fez” (OLIVEIRA, 2018, entrevista, p. 2).

Segundo Cora Pavan, como regra, era necessário formar uma turma para entrar com pedido de reconhecimento dos cursos. Dessa forma, foi feita a solicitação de reconhecimento nos processos 40 041/1965 e 29 701/1965. Ao analisarmos atas do Conservatório Musical, relatórios e cartas nas pastas do arquivo da Universidade de Uberlândia (pasta Faculdade de Artes) e as entrevistas, concluímos que entre 1965 e 1967 houve avaliações feitas por encarregados, técnicos e inspetores de ensino, assim como solicitação de adaptações exigidas. Ou seja, nos dois anos, a instituição passou pelo processo de ajuste e adequação às exigências feitas para regulamentação.<sup>84</sup> Só em 1967 foi considerado favorável ao reconhecimento.

---

<sup>84</sup> Dos elementos constantes do processo e do relatório, podem-se colher os seguintes dados: “– A mantenedora é a Sociedade Conservatório Musical de Uberlândia, sociedade civil de caráter educacional, artístico e cultural, devidamente registrada. – O patrimônio é representado por um terreno urbano de 2.400 m<sup>2</sup>, doado pela Prefeitura, situado na área da futura Universidade de Uberlândia, do valor aproximado de Cr\$ 10 000 000; instrumentos musicais, móveis escolares e equipamentos da secretaria, no valor aproximado de Cr\$ 6 000 000. – As rendas provêm das contribuições escolares e subvenções públicas eventuais. O balanço financeiro de fls 134 mostra-se equilibrado. Na data do relatório (9-12-1966), o Conservatório funcionava em propriedade da Diretora, que estava sendo adaptado. Em março de 1966, o Relator visitou as instalações do Conservatório, no novo prédio, considerando-as satisfatórias. Também satisfatório é o material didático, constando de instrumentos musicais relacionados à fls. 149 a 167. A biblioteca dispõe de 650 volumes, entre obras especializadas e de cultura geral. Partituras musicais para o ensino, em número aproximado de 400. Discoteca rica em coleções musicais destinadas ao ensino e à cultura. Os serviços administrativos da secretaria e os arquivos escolares foram encontrados em ordem. O Regimento é examinado à parte. As condições sócio-econômicas e culturais da região, são excelentes. Uberlândia tem 120 000 habitantes. 5 faculdades (Engenharia, Direito, Ciências Econômicas, Filosofia e Conservatório de Música), 14 ginásios, 3 escolas normais, 2 escolas de comércio, 1 escola industriais e mais de 100 escolas primárias, com matrícula de cerca de 25 000 alunos. Situada na rica região do Triângulo Mineiro, acha-se ligada, por estrada asfaltada, às grandes cidades de Uberaba, Araguari e Ituiutaba. Linhas aéreas regulares asseguram comunicações rápidas com Brasília, Belo Horizonte, São Paulo e Rio de Janeiro”.

Portanto, o curso superior de Música já existia de tal modo, que sua consolidação e seu funcionamento bastaram para obter seu estatuto; não houve mudanças no que ocorria de concreto, na prática do ensino e da formação, no programa de ensino. O reconhecimento teria sido consequência direta dos efeitos da ação de formar turmas desde 1961<sup>85</sup>; turmas das quais emanaram egressos que, não por acaso, viram-se em condições formais — habilitados — de se candidatarem a vagas na docência superior da Faculdade de Artes.

Tal pioneirismo — resultante da ação mesma de ensinar e com respaldo legal — provou ser importante para as intenções de interiorizar a universidade. O Conservatório Musical fez muito com o que tinha; justificou os investimentos do governo. Foi bem-sucedido quanto a administrar, empregar e comprovar o gasto de subvenções federais. Mas, convém lembrar, foi incapaz de conseguir o que precisava para ter sede própria; o que abriu margem para mudanças institucionais: espaços para funcionamento; criação de uma sociedade como pessoa jurídica; transformações e transições da instituição até a integração à UnU; mudanças internas dos cursos enquanto faculdade de Artes; e outras.

Ainda que sem a sua sede própria de 1965 até 1970, houve um processo de doação de bens do Conservatório Musical ao governo estadual e ao governo federal. Terreno e patrimônio móvel foram solicitados por autoridades políticas em prol do ensino superior — a todas as faculdades. O tema sobre o patrimônio da Sociedade Conservatório Musica foi identificado no estatuto registrado em cartório de 1958 a 1966. No estatuto, artigo 3, havia regras até para móveis, instrumentos, utensílios e outros bens que fossem adquiridos no processo. A encampação do Conservatório Musical pelo governo de Minas Gerais<sup>86</sup> foi fundamental para reorganizar os cursos; mas exigiu doação de instrumentos, biblioteca e outros quesitos. A integração na UnU, também, exigiu doação, como afirma Macedo (2012), de acervo bibliográfico e de instrumentos. De acordo com outras fontes orais, Cora Pavan doou objetos, móveis,

---

<sup>85</sup> Cardoso (2004) cita a primeira turma de formandos do Conservatório Musical como sendo de 1961.

<sup>86</sup> “BRO de 1965 Autoriza a encampação do Conservatório Musical de Uberlândia e dá outras providências. O povo do Estado de Minas Gerais, por seus representantes decretou e eu, em seu nome assino a seguinte lei: Art. 1º – Fica o Poder Executivo autorizado a receber a doação todos os bens móveis do Conservatório Musical de Uberlândia que, encampado pelo Estado, passa a denominar-se ‘Conservatório Musical Cora Pavan Capparelli’. Art. 2º – No prazo de noventa dias da presente Lei o Poder Executivo remeterá a Assembléia Legislativa Mensagem propondo a criação dos cargos do corpo docente e funcionários do Conservatório. Art. 3º – Para cumprimento do disposto nesta Lei, fica o Poder Executivo autorizado a criar as operações de crédito necessárias. Art. 4º – Revogadas as disposições em contrário, esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação”.

discos de vinil, além de tempo e trabalho. Aos poucos, vieram à tona dois galhos dessa mesma instituição: o que era estadual onde funcionavam os níveis Fundamental e Médio; o superior, que era ainda particular. No dizer de Cora Pavan, para se integrar à universidade nos moldes exigidos, não poderia ter curso inicial nem médio. Assim, no momento de criação da Faculdade de Artes, em 1969, o conservatório já funcionava em prédio separado dos outros cursos.

#### **4.3 O curso de música da Faculdade de Artes**

Com efeito, o curso superior de Música em Uberlândia deveu muito ao interesse, esforço, trabalho e empenho de Cora Pavan, seja para criar uma escola ou torná-la estadual e, depois, federal. Mas esse papel não seria possível sem apoio político, sem ligações políticas; afinal, o ensino de música não é instância isolada na sociedade nem é inocente nem neutro (SOUZA, 2019, entrevista). De fato, a vida musical de Cora Pavan — bem como professores com que ela convivia e convidava — estava interligada à vida política. Não era possível criar um curso superior — e uma instituição que oferecesse formação musical em níveis distintos — sem que, com isso, fossem criadas essas relações e ligações intencionais com movimentos políticos e autoridades. Nesse sentido, o movimento musical consequente da ação de Cora Pavan e da presença do conservatório na cidade oportunizou apresentações significativas, tais como as de Izabel Mourão e Peres Devorecki, em concerto de viola sinfônica e piano; o concerto ocorreria ainda em cinco países da América do Sul. Segundo Cora Pavan, “foram convidados pelo Itamaraty para realizar a ‘tourné’ com a finalidade de divulgar, principalmente, a música erudita brasileira” (CORREIO DE UBERLÂNDIA, 1968, p.1).

Nesse período pré-integração à Universidade de Uberlândia, houve o trabalho constante de Cora Pavan não só em prol da criação de uma escola de música, mas ainda das condições de existência e funcionamento: oficialização pelo poder público estadual, reconhecimento pelo Ministério da Educação e Cultura como superior e reconhecimento pela sociedade uberlandense ante outros cursos superiores que entraram para o rol da universidade.



Cora Pavan almejou que isso acontecesse com o curso oferecido no conservatório. Para haver seu reconhecimento em 1967, foi necessário percorrer um caminho marcante: dos rumores sobre criação de um conservatório em Uberlândia (TUBAL VILELA, 1955) à concessão de subvenção estatal, passando pelo interesse da elite local em incluir o Conservatório Musical no plano de investimento do município. Tudo foi fundamental para que tal instituição se solidificasse. Foram dez anos de história até seus cursos receberem o “selo” oficial de superiores e mais dois anos para que tal “selo” passasse a ser “universitário”. Nesse processo, a estruturação do conservatório e a regulamentação do ensino de música culminaram em sua oficialização e encampação pelo governo de Minas Gerais, cabe lembrar.<sup>87</sup>

Ao longo dos anos, alunos formados nos primórdios do Conservatório Musical passaram a ser professores, que fizeram parte do corpo docente da Faculdade de Artes, do Conservatório Estadual, do curso de música da Universidade Federal de Uberlândia. Essa vinculação conservatório–faculdade criada por ex-alunos que se tornaram professores, mais uma vez, não só põe em relevo as origens de tal faculdade, mas ainda reitera a condição do conservatório de primeira escola de ensino superior de Uberlândia.

#### 4.3.1 *Curso de música na Universidade de Uberlândia: mais que faculdade de Música, faculdade de Artes*

Com efeito, como diz Borges (2007), no rol de faculdades a serem reunidas em uma universidade, era necessário haver uma faculdade que fosse federal para que as demais se transformassem em federais. Essa distinção se projeta nas palavras de Garotti, que, na entrevista que nos concedeu, salientou diferença entre os cursos que compuseram a Universidade de Uberlândia, como se lê a seguir

A universidade particular, ela tinha uma situação atípica, atípica oficiosa, porque ela não era ainda oficial. Nós não tínhamos uma lei [de] que ela era federal. Mas era uma situação oficiosa. Quem me explicou isso foi um advogado, doutor José Pires<sup>88</sup>. Essa situação oficiosa que Uberlândia tinha, a cidade do Rio Grande também tinha,

<sup>87</sup> Lei 3657, de 3/12/1965, autoriza a encampação do Conservatório Musical de Uberlândia e dá outras providências.

<sup>88</sup> Uma exigência do Ministério da Educação para a federalização da UnU era que houvesse reforma estatutária, ou seja, que fossem extintas as faculdades isoladas e criados três centros: Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Centro de Ciências Biomédicas e Centro de Ciências Exatas e Tecnológicas. Vide portaria 126/MEC, de 2/3/1979 DOU 8/3/1979. Doutor José Pires foi um dos diretores do primeiro centro, ou seja, do qual a Faculdade de Artes fazia parte.

uma situação oficiosa. Quatro faculdades particulares e uma Federal no meio. Então, tinha uma situação que precisava acertar, e como acertar isso? Desfederalizando a que não era federal? Não era isso, não era justo, não podia fazer isso, ninguém queria fazer isso, nós não queríamos isso. Tínhamos uma situação atípica, oficiosa, mas nós não queríamos desfederalizar a [Faculdade de] Engenharia. Nós queríamos federalizar as outras. E a cidade do Rio Grande também queria isso. Por isso que o doutor José Pires me falava, nós tínhamos uma situação atípica oficiosa, que foi transformada em uma situação verídica oficial. Verídica, *vero*, oficial com a lei que federalizou. É uma explicação, se é válida... se é aceitável... mas é uma explicação razoável, mas que você pode aceitar. Agora, [que a] dona Cora que criou o conservatório em [19]57 é verídico, é real! Agora, onde está a lei oficial que falava que conservatório já era curso superior? Então, tem que se encontrar a lei, porque aí fica oficial. Agora, quando ele foi transformado de conservatório para Faculdade de Artes, aí ele se tornou oficial dentro da UnU. Esse decreto de 1969, que criou a UnU, ele, a Faculdade de Artes, deixou de ser conservatório (GAROTTI, 2020, entrevista, p. 3).

A ênfase da entrevistada na ideia de oficioso e oficial parece guiar, então, sua compreensão de curso superior. Como faltava ao Conservatório Musical uma lei que afirmasse seu curso de música como superior, faltava-lhe o que mudaria a “situação atípica oficiosa” para “situação verídica oficial”. Se assim o for, então a documentação das relações com o Ministério da Educação e Cultura — correspondência sobre assuntos tão educacionais e complexos como o financiamento público de instituições de ensino — seria prova “oficiosa” de que o curso de música do conservatório era superior; enquanto o decreto-lei de 1967 teria sido a prova “oficial”. Ainda assim, mesmo o reconhecimento legal de 1967 parece não ter sido considerado pela entrevistada como indicador do status de superior do curso de música do Conservatório Musical.

Em que pesem os contrapontos à fala de Garotti, as palavras de Rondon Pacheco (BORGES, 2007, p. 76) ecoam pontos referidos por ela. Ele endossa a afirmação de que, “Para que as demais [faculdades] fossem federalizadas”, era “necessário existir uma escola federal [...]”. Igualmente, citou o caso do Rio Grande do Sul em meio às discussões sobre federalização de faculdade em Uberlândia. Então ministro da Casa Civil, ele apresentou “[...] em plenário [...] a emenda criando a escola [Federal] de Engenharia” de Uberlândia; a comissão de justiça “deu parecer favorável”, mas era preciso criar “[...] outra escola de engenharia. Junto com a nossa, seria a escola de engenharia da Universidade de Santa Maria. [...] também uma universidade particular, de natureza privada, uma fundação, e eu autorizei para o bem”. A condição autorizada

derivou de projeto do então deputado “Tarso Dutra que veio a ser o Ministro da Educação” e que era

[...] mais um aliado a lutar comigo [...] Elaboramos o decreto, e... com assistência total do ministro da Educação, que também era do Rio Grande do Sul, Tarso Dutra... E... o presidente [Costa e Silva] assinou. [...] aquilo foi uma plena realização do nosso ideal, quem ganhou foi Uberlândia, quem ganhou foi todo o Brasil central, foi essa região do Triângulo Mineiro. E não tínhamos outro objetivo se não fosse esse. E ganhou, sobretudo, as escolas isoladas [...] elas passaram a ser federalizadas (PACHECO, 2007, p. 75; 76).

O papel de Rondon Pacheco não ficou incólume à atenção da imprensa. Os jornais salientaram sua condição de representante do povo uberlandense entre autoridades públicas estaduais e federais.<sup>89</sup> Como deputado federal, foi a favor do melhoramento geral da região. Ao representar o Triângulo Mineiro no parlamento nacional, introduziu no orçamento da República a região do Triângulo Mineiro, beneficiando Uberlândia. Instituições que receberam verbas incluem o Conservatório Musical, a Faculdade de Direito e a Faculdade de Filosofia. Assim, caso se possa ver ousadia na oferta de um curso superior de Música no conservatório dirigido por Cora Pavan (não havia na cidade número significativo de professores habilitados a lecionarem em curso superior); então é importante ressaltar o empenho de autoridades políticas para que Uberlândia tivesse a atenção dos governos estadual e federal. Nesse movimento, a vinda de professores, concertistas, palestrantes que ministravam cursos tornou possível a sustentação de um curso superior na cidade de Uberlândia<sup>90</sup>.

O benefício não vinha sem contrapartida, imposta pelo governo militar desde abril de 1964, quando se inicia o regime de exceção e controle no governo. Não por acaso, segundo autores como Saviani (2008), Pereira (2012) e Vieira Filho (1993), os cursos superiores foram criados com facilidades para que as instituições de ensino seguissem um projeto de educação elaborado com objetivo de dispersar agrupamentos estudantis e dissipar eventuais intenções de concretizar ações antigovernistas. Se assim

<sup>89</sup> Cf. *Correio de Uberlândia* de 1959, 1962, 1964, 1967)

<sup>90</sup> Os documentos analisados revelaram que, para a criação e manutenção dos cursos de música do Conservatório Musical, além das subvenções das instancias municipais, estaduais e federais, foram necessárias parcerias com empresas na realização de concertos e viagens e na promoção de jornadas de arte na cidade. Conforme fontes orais, essas parcerias tinham objetivo de divulgar e promover o conservatório, além de conseguir patrocínios para cursos e subsidiar a vinda de professores convidados (cf. CAPPARELLI, 2017; SANTOS, 2020).

o for, então quanto mais acreditado fosse tal projeto, melhor seria para sua consolidação.

Nessa credibilidade desejável, as elites locais tinham papel central quanto a fortalecer elos com autoridades políticas e com as políticas defendidas por tais autoridades. Em Uberlândia, houve indícios dessa vertente de imposição de poder. Endossados pela sociedade civil, membros da elite política local (man)tinham ligação com uberlandenses que passaram a ocupar cargos no governo federal após o golpe de Estado de 1964. Em cidades do interior como Uberlândia, tais vínculos fortaleciam, por exemplo, a política (educacional) de dispersar o agrupamento e a organização estudantil em associações de representação política. Como disse Garotti (GAROTTI, 2020, entrevista), subjacente à criação de campi distantes um do outro — como o campus Santa Mônica do campus Umuarama —, havia intenção de deixar os discentes mais separados, pois isso supostamente dificultaria sua organização e seu ativismo políticos.

Em 1968, quando o curso de música passa por um processo de mudanças até se transformar em Faculdade de Artes — vide lei 4.868, de 8 de julho de 1968 —, o Poder Executivo autorizou o aproveitamento do corpo docente do conservatório de Uberlândia. O artigo 4 prescreveu: “Fica o Poder Executivo autorizado a aproveitar o corpo docente do *Conservatório Musical de Uberlândia*, a que se referem as Leis n.ºs 2.374, de 7 de abril de 1961, Lei 1657 de 03 de dezembro de 1965, e Lei 4183 de maio de 1966, através de exame previsto na legislação estadual” (MINAS GERAIS, 1968, 8/7). Convém notar a clareza no texto da lei quanto à instituição: o alvo da investida do Estado era o Conservatório Musical.

Havia respaldo legal para a ação do governo. Autorizar o aproveitamento de corpo docente se justifica pelo decreto-lei de autorização e funcionamento da Universidade de Uberlândia, de quase trinta dias após a lei de aproveitamento do corpo docente. Ou seja, aproveitar o professorado alguns dias antes da organização da universidade era um ato prévio do interesse na reorganização do ensino superior de Música, levando o conservatório a compor o rol de faculdades que a comporiam.

Em 14 de agosto de 1969, via decreto 762, o Conservatório Musical de Uberlândia se tornou Faculdade de Artes da Universidade de Uberlândia. Ata de reunião do Conservatório Musical de Uberlândia registrou as primeiras mudanças em razão da integração à universidade. A primeira foi de nome, como se lê:

Conservatório Musical de Uberlândia A partir de 14 de Agosto de 1969, pelo Decreto nº 762, o Conservatório Musical de Uberlândia foi integrado à Universidade de Uberlândia com a denominação de Faculdade de Artes da Universidade de Uberlândia. Uberlândia, 14 de Agosto de 1969. Elizabeth da Silva Almeida – Secretária Livro de Atas – Conservatório Musical – 1969 – 1970.

Criar uma faculdade de Música e integrá-la à Universidade de Uberlândia exigiu mudar não só o nome e o status da instituição de ensino; mas ainda o curso, ao ser incluído noutro sistema educacional, o universitário, que tinha a faculdade como unidade. Com efeito, convém aqui o que se lê em Saviani (2008, p. 303). Uma medida para organizar a estrutura do ensino superior veio com a reforma de 1968: com a distinção entre “curso e departamento”, em que este foi alçado à “unidade básica da universidade” à qual caberia “[...] reunir os especialistas de uma mesma área de conhecimento ou de áreas afins”. O argumento subjacente era de que a universidade devesse “[...] fundar-se na unidade do ensino e da pesquisa, era necessário desenvolver a pesquisa, reunindo e conjugando os esforços dos professores preocupados com a mesma área de conhecimento”.

Ao curso superior restou ser definido “pelo currículo”, compreendido como conjunto de disciplinas alocadas, em geral, “[...] em três modalidades: obrigatórias, optativas e eletivas”. O currículo seria elaborado, composto e coordenado por um colegiado denominado coordenação de curso. Assim, ao departamento se contrapõe a coordenação de curso e ao chefe do departamento, o coordenador do curso. Esse arranjo foi aplicado ao curso de música em 1969, quando houve sua transição do conservatório para a faculdade.

A fase de transição (1967–9) coincidiu com o processo de montagem institucional do governo militar-ditador. Das funções citadas por Germano (1990, p. 80) nos atos institucionais impostos a partir de 1964, duas eram a transferência de poderes e a autonomia do Poder Executivo, pois a “ampliação do espaço de ação do Executivo”

provou ser autoritária. Esse recorte da ação estatal militar se projeta em uma mudança solicitada ao Conservatório Musical pelo governo em 1969, pelos ministros Tarso Dutra e por Rondon Pacheco. Conforme disse Cora Pavan, ela foi informada de que teria quatro meses para montar uma escola superior de *Artes Plásticas* e deixá-la em condições de ser autorizada.

A informação não foi dita como condição *sine qua non*, segundo Cora Pavan; mas foi um “pedido” que ela disse “não poderia deixar de atender”<sup>91</sup> (CAPPARELLI, 2017, entrevista). Um caminho que a diretora e professora do Conservatório Musical encontrou para criar e autorizar um curso de Artes Plásticas foi mandar cartas para diretores de escolas superiores de artes plásticas do Rio Grande do Sul e da Bahia. Assim, entre agosto e dezembro de 1969, seus esforços foram para entrar em contato com outros cursos.

Para que o curso de música fosse estruturado, Cora Pavan afirmou que precisou alugar outro espaço, no começo início da Faculdade de Artes Plásticas, a fim de deixar tudo funcionando. O início do primeiro ano letivo foi com um quadro de professores ainda iniciantes no curso superior; mas tinha fluxo de atividades, promovidas pela atuação do curso de música em especial. As atividades encontravam respaldo no artigo 20 da reforma de 1968: “[...] as universidades e os estabelecimentos isolados de ensino superior estenderão à comunidade, sob forma de cursos e serviços especiais, as atividades de ensino e os resultados da pesquisa que lhes são inerentes”. No caso do curso de música, ele já vinha com uma prática musical em meio à sociedade uberlandense e havia conquistado reconhecimento nacional, sobretudo porque mantinha contatos com professores e músicos de outros estados (OLIVEIRA, 2018, entrevista; SANTOS, 2020, entrevista).

Com efeito, há registros de que nos anos sucessivos à criação da faculdade houve um movimento artístico-musical na cidade e região, com artistas e músicos da

---

<sup>91</sup> “Eu era diplomada em Música pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, e no Curso da PUC o Curso de Geografia e História eu tive História das Artes, História da Pintura através dos séculos, eu tinha diplomas e ‘diplominhas’ e certificados me dando conhecimento de Artes Plásticas, e eu frequentava muitas inaugurações de museus e tudo que tinha lá em São Paulo que eu gostava de Artes, só que eu não executava, não era uma artista. Mas quando foi para organizar o Curso de Artes Plásticas eu perguntei que conteúdos eu precisava ter, eu escrevia para pessoas lá no Rio de Janeiro que trabalhavam com Arte, com reconhecimento de cursos, e com aqueles professores de História da Arte. Eu tive um professor de História da Arte, que era italiano, era uma pessoa assim de um conhecimento fantástico Júlio David Leoni, a gente falava professor Leoni. Eu escrevia para ele, ele tinha sido meu professor de História da Arte. Então eu escrevia para ele perguntando o que eu precisava colocar como itens como programa, então ele me respondia” (CAPPARELLI, 2017, entrevista).

cidade e com músicos convidados. As apresentações artístico-musicais, muitas vezes, aconteciam em conjunto com o Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli e apoio de rádios e clubes sociais da cidade (Uberlândia Clube, Rotary Clube).

Além de dar origem ao curso de Artes Plásticas, o curso superior de Música da Faculdade de Artes promoveu, de 1970 a 1974, a criação do curso de Educação Artística. Ou seja, nesse período, como diretora da faculdade, Cora Pavan criou o curso de Educação Artística e passou a divulgar, entre os alunos, que valeria mais para eles do que o curso de instrumento. Ela entendeu que a ideia era convencer os discentes afirmando que o diploma de Educação Artística “[...] iria valer mil vezes mais do que o de graduação de instrumento” (OLIVEIRA, 2018, entrevista). Na época, o curso de Educação Artística era do tipo licenciatura plena, embora se falasse mais em “Educação Artística”.

O curso superior de Música da Faculdade de Artes, de início, quando integrou a Universidade de Uberlândia, já assumiu o desafio de criar entre agosto de 1969 e janeiro de 1970, o curso de Artes Plásticas. Como nas palavras de Cora Pavan “mesmo que faltasse experiência.”<sup>92</sup> Em janeiro, houve o primeiro exame vestibular, com provas para ocupar vagas nos cursos de Música e Artes Plásticas. Nesse aspecto, a integração do curso de música ao rol de cursos da Universidade de Uberlândia trouxe mudanças para o ensino superior de Música nessa instituição: o curso de Música assumia um lugar em uma instância de inter-relações artísticas, além de se responsabilizar por criar, em quatro meses, outro curso superior na Faculdade de Artes.

---

<sup>92</sup> “Eu era diplomada em Música pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, e no Curso da PUC o Curso de Geografia e História eu tive História das Artes, História da Pintura através dos séculos, eu tinha diplomas e ‘diplominhas’ e certificados me dando conhecimento de Artes Plásticas, e eu frequentava muitas inaugurações de museus e tudo que tinha lá em São Paulo que eu gostava de Artes, só que eu não executava, não era uma artista. Mas quando foi para organizar o Curso de Artes Plásticas eu perguntei que conteúdos eu precisava ter, eu escrevia para pessoas lá no Rio de Janeiro que trabalhavam com Arte, com reconhecimento de cursos, e com aqueles professores de História da Arte. Eu tive um professor de História da Arte, que era italiano, era uma pessoa assim de um conhecimento fantástico Júlio David Leoni, a gente falava professor Leoni. Eu escrevia para ele, ele tinha sido meu professor de História da Arte. Então eu escrevia para ele perguntando o que eu precisava de colocar como itens como programa, então ele me respondia, porque eu tinha uma sorte na minha vida, eu tinha tirado o primeiro lugar do curso da PUC, ninguém dava nada por mim, porque eu era um ‘cisquinho’ naquela faculdade” (CAPPARELLI, 2017, entrevista).

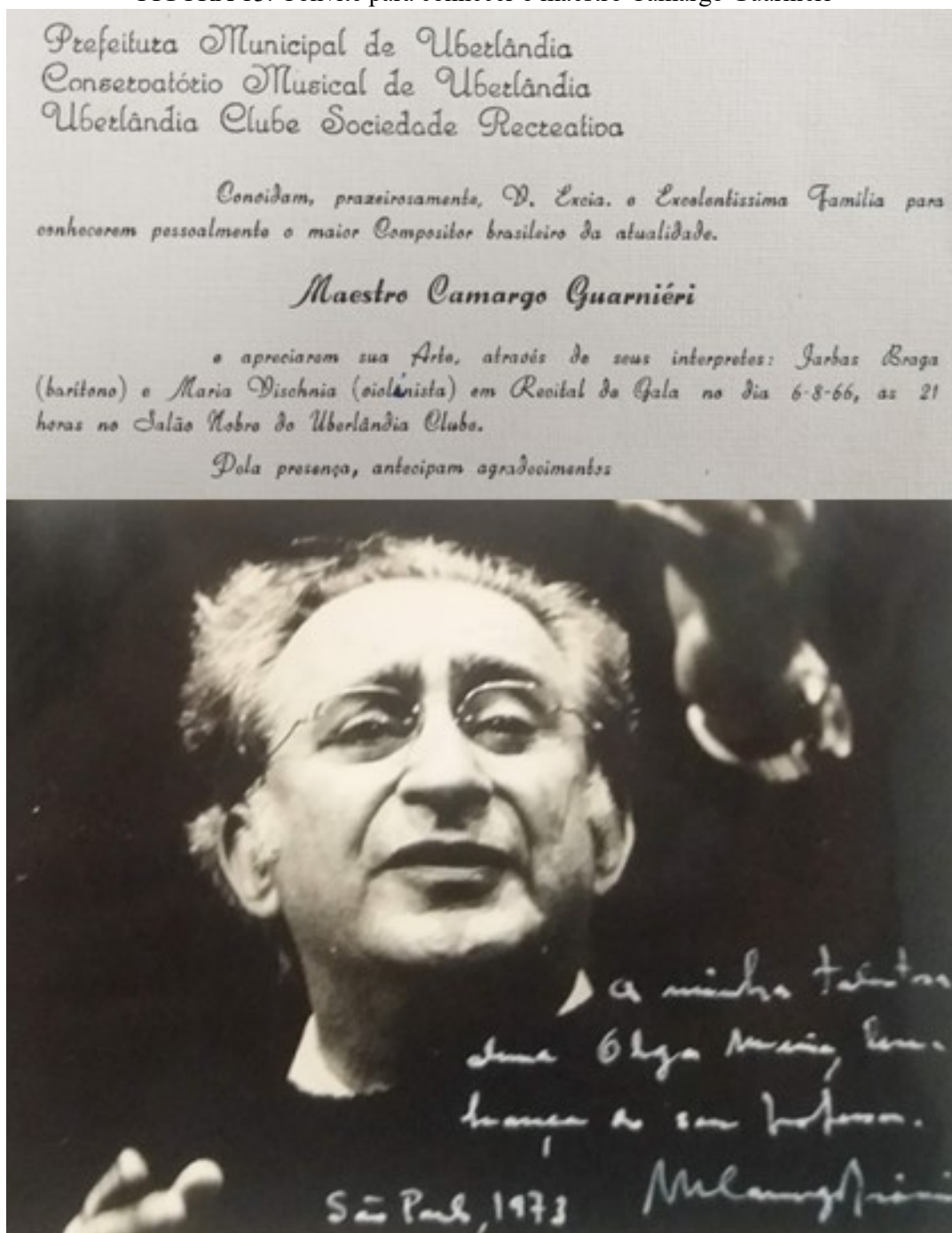
Na estrutura do curso, não houve mudanças. De início, foi um processo mais de mudança de nomenclatura. Há registros dos primeiros professores da Faculdade de Artes. Dos docentes de Música e dos de Artes Plásticas, alguns fizeram parte da história do ensino superior ao frequentarem reuniões, formaturas e eventos que foram registrados em atas do Conservatório Musical de Uberlândia. No arquivo da Universidade Federal de Uberlândia, constam folhas de contratação de professores para atuarem na Faculdade de Artes. Nessas contratações estão inclusos nomes de professores que atuaram no curso de Música e no de Artes Plásticas. Contêm um histórico de formação desses profissionais, onde concluíram seus cursos, bem como as disciplinas que ministrariam. Consta nome de professores de música que se formaram no Conservatório Musical, como o de Marly Chaves, que foi presidente do centro acadêmico Villa-Lobos, do conservatório nos anos iniciais do conservatório. Nesse caso, essa ex-aluna, além de ter uma atuação como representante discente nos anos de sua formação, foi professora do Conservatório Estadual e da Faculdade de Artes; e, com a saída de Cora Pavan da direção da Faculdade de Artes, se apresentou com atributos para assumir cargo de coordenação do curso de Música (CUNHA, 2018, entrevista; OLIVEIRA, 2018, entrevista). Dessa forma, a instituição teria acolhido profissionais que nela se formaram, para atuar como professores do ensino superior de Música, e estes colaboraram para que a instituição formasse mais professores de música, bem como instrumentistas.

Não apenas na região do Triângulo Mineiro, nos primeiros quatro anos da Faculdade de Artes, a instituição formou músicos que viriam a representar a instituição nacional e internacionalmente (OLIVEIRA, 2018, entrevista).

Um professor importante para a efetivação do curso superior de Música, a organização da Faculdade de Artes e a concretização da Universidade de Uberlândia foi Camargo Guarnieri. Os documentos apontam que sua chegada à cidade em 1966, foi solene, ou seja, teve recital de gala. Ele tinha contato com a cidade, com Cora Pavan, e esteve presente em formaturas e movimentos musicais antes. Não que não tenha participado da história do curso de música nos anos anteriores; mas entre 1966 e 1969, com a presença do maestro Guarnieri, o curso teve mais credibilidade, sobretudo porque ele era amigo do ministro Clovis Salgado (SANTOS, 2020, entrevista).



FIGURA 13. Convite para conhecer o maestro Camargo Guarnieri



Quando ministro-chefe da Casa Civil, Rondon Pacheco apresentou documentos ao Ministério da Educação e Cultura com pedido de pensão vitalícia para o maestro Camargo Guarnieri, ato que colaborou para o reconhecimento de cursos do conservatório e para a criação da Faculdade de Artes. O documento encaminhado ao Governo (n. 582, processo 201.926/68) visava sugerir a concessão de uma pensão vitalícia a Guarnieri. O processo foi encaminhado em 1968 e aprovado na sessão plenária dia 29 de maio de 1969. A autorização da pensão vitalícia aconteceu em meio à organização e autorização da Universidade de Uberlândia, que ocorreu quase três meses após.

FONTE: dados de *Cultura* (1969, p. 64); imagem: acervo particular de Olga Frange Oliveira — fotógrafo não identificado

Segundo Cora Pavan por integrar a Universidade de Uberlândia, a Faculdade de Artes vivenciava a questão do não incentivo, como se continuasse aquela realidade inicial em que muitos não acreditavam que daria certo (CAPARELLI, 2017, entrevista). Segundo Cora Pavan, por assumir dívidas com a compra de pianos, teve de pagar com suas economias. Em 1968, segundo ela, o Conservatório Musical adquiriu um piano de cauda “dos mais modernos do país”, no valor de cerca de trinta mil cruzeiros novos. Naquele momento, o curso ainda era particular, e o fato de saber que “estava para ser federalizada” não resolvia os problemas financeiros. Permaneciam as dificuldades para pagar professores, “[...] cumprir com as obrigações de uma escola que não tinha verba de lado nenhum”.

No processo de prestação de contas 228.801/73 da Faculdade de Artes, aparece uma medida oficial das dificuldades de se manter um curso superior de Música em 1974. Fica clara a exigência de explicações sobre documentações e declarações de serviços prestados, aquisições e movimentação financeira. Com base nessa prestação de contas, conclui-se que a Faculdade de Artes estava passando por problemas financeiros na maneira como Cora Pavan encerra a prestação de contas:

No corrente ano letivo de 1974 passamos à Assessoria de Finanças da Universidade de Uberlândia todo o nosso movimento financeiro. Pedimos à Reitoria da Universidade que assumisse através dessa Assessoria toda a movimentação econômico-financeira de nossa escola. Depois das falhas involuntárias, que cometi como responsável por essa prestação de contas, espero que, diante dessa decisão já tomada e aceita, de passar parte relativa a finanças da Universidade, seja dado a esta escola receber a subvenção pretendida de Cr\$ 150.000,00 (cento e cinquenta mil cruzeiros) e que já será entregue à Universidade e não a esta unidade, isoladamente (CAPARELLI, 1974, s. p.)

A tentativa de esclarecer a situação financeira da faculdade permeou o documento de prestação de contas. Fica claro que a prática de tornar possível um curso superior e arranjar maneiras para que funcionasse não poderia ser aplicada no caso de uma instituição inserida em uma organização ampla e que exigia outras ações e comprovações. O documento evidencia falta, não de responsabilidade, mas de conhecimento sobre como proceder ante determinadas decisões financeiras.

Em 1974, findavam os primeiros quatro anos de curso de Música na Faculdade de Artes sob direção de Cora Pavan; e, após dois meses de licença, ela resolveu seguir o

conselho de seu esposo, Vitório Caparelli: “Fique só com o Conservatório Estadual de Música porque você já trabalha tanto”. Mesmo o reitor — Juarez Altafin — não conseguiu dissuadi-la da decisão, pois não concordava que ela se afastasse, pois havia se esforçado para fundar e reconhecer os cursos. Segundo Cora Pavan (CAPPARELLI, 2017, entrevista), ao reitor não restou opção a não ser escolher um diretor para ocupar o cargo deixado por ela. A saída de Cora Pavan da direção da faculdade de Artes, de modo algum, anularia a importância dela no processo de existência do curso superior de Música dali em diante. Prova isso a contribuição dela para desenvolver este estudo.

#### 4.4 Síntese compreensiva

Deste percurso em torno do curso superior de Música em Uberlândia, fica a lição de que não começou na criação da Universidade de Uberlândia — ponto em comum com outros cursos. Sua criação, organização e reconhecimento permearam os anos 1950–60, o que exige associá-lo a temas que sustentam tal compreensão, quais sejam: a história do Conservatório Musical e o papel protagonista de Cora Pavan. Assim, seria lacunar o estudo sobre o curso superior de Música que não tratasse das questões sobre o funcionamento da instituição como um todo, pois a história de tal curso está contida na história do Conservatório Musical, que por sua vez não era composto apenas do curso superior. Daí as linhas tênues que, por vezes, se encontram e, por vezes, se dispersam.

Foi primordial conhecer o caminho do conservatório à universidade (subvenções, estatutos, professores, organizações) e ver que não foi linear em todos os aspectos. Foi uma história de estratégias ante necessidades que foram surgindo para que a instituição chegasse ao seu reconhecimento pleno. Nesse aspecto, a história do curso superior demonstrou que seu reconhecimento — chegar ao status de curso universitário — custou percorrer um caminho: ser um curso superior de Música ativo sem o reconhecimento oficial pleno. Nesse sentido, o curso superior de Música foi além do interesse inicial de diplomar alunos — como citado por Cora Pavan.

Entendemos, porém, que a criação do curso superior de Música não foi algo isolado dos problemas e das relações políticas; pelo contrário, autoridades civis e autoridades políticas foram fundamentais para tornar possível a abertura de caminhos para o curso. Os interesses musicais se entrelaçaram com os interesses políticos, e isso foi possível perceber não apenas na situação de Uberlândia, mas ainda na história de

cursos superiores de música. A insistência de Cora Pavan em cartas e se fazendo presente nos diálogos com representantes do governo federal demonstra o quanto era articulada e se rodeava de pessoas que pudessem tornar possível suas intenções com relação ao curso superior de Música. O capítulo procurou mostrar como o reconhecimento desse curso foi documentado e construído até como agente de multiplicação, pois levou a criação de outros cursos — daí o caráter de ramificações.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

**E**ste estudo da genealogia do curso superior de Música em Uberlândia nos permitiu projetar uma linha do tempo, que vai de 1957 a 1969, na qual se projetaram seu surgimento, sua existência e os agentes que atuaram em sua concretização. Se antes não estavam claras as origens do curso, ou seja, se antes nada sabíamos de quando o curso surgiu, agora está clara não só a origem do curso, mas sua resiliência e transformação. Mais que isso, a história aqui delineada mostrou que a trajetória do curso superior de Música não terminou na integração deste a uma universidade; antes, frutificou e se multiplicou em novos caminhos para o ensino de música e de arte.

Embora sem pretensões de exaurir o tema, o estudo histórico apresentado nesta tese pretendeu aprofundar a compreensão construída até então. Um procedimento elementar nesse sentido foi adensar o entendimento histórico das origens institucionais e da evolução do ensino de música no Brasil — incluindo sua inserção em instituições públicas — e em Minas Gerais. Outro procedimento foi tentar aproximar as áreas de música e história da educação. Nesse sentido, o repertório de fontes analisadas foi importante para abordar a concretização do curso não só como evento fixado um momento temporal, mas também como evento que teve continuidades e descontinuidades em sua história; o que levou a considerar que o curso continuou após o recorte temporal da pesquisa (1957–69).

A tese de estudo procurou mapear antecedentes do curso superior de Música com base em documentos ainda não analisados que ajudaram a trazer mais fundamento histórico à ideia de genealogia do curso superior. A pesquisa apontou elementos como a credibilidade e autenticidade do curso superior, em especial pela visão que dele tinham os uberlandenses; com as dificuldades e os desafios para criar um curso superior à parte do rol de cursos socialmente aceitos como superiores, cursos que já tinham estrutura histórica, cursos que já faziam parte de um caminho instituído. As dificuldades incluíam o fato de ser a música uma área artística e que, inserida no ambiente universitário, passa a ser um curso que escolariza a arte. Nesse aspecto, as discussões sobre formação musical preparatória para ingresso em cursos superiores estão relacionadas com a história da criação e constituição dos cursos superiores de música.

A pesquisa levou à compreensão de que o modelo de ensino musical nos cursos superiores no Brasil tem origem nos conservatórios entendidos não só como lugar de ensinar música, mas também como forma. Assim, mudanças nos cursos superiores de música se relacionam com o modelo que era elaborado; as mudanças partem da ideia de um modelo já estruturado para a formação musical.

Mais que isso, a criação e sobrevivência de cursos superiores de música precisam ser compreendidas em associação ao seu papel político e ao que representa para o movimento social em dado contexto. Nesse sentido, a pesquisa trouxe à tona presença da música no discurso e na socialização política, de maneira que evidenciou como o ensino superior permeou o histórico das instituições de ensino superior, revelando a importância do músico na confirmação de um pensamento e de um ideal de vida. Ficou evidente a relação do movimento musical com o movimento político, assim como ficou claro que líderes políticos são capazes de articularem e dialogarem no processo de criação de instituições de ensino, como no caso dos cursos superiores de música. Assim, a música passou a se alinhar no ritmo de ideal social e político como nacionalismo, desenvolvimento e modernização, em vários momentos históricos.

A pesquisa situou historicamente a gênese do ensino superior e sua evolução na cidade de Uberlândia: seu processo de criação, organização e estruturação, que se diferem em relação aos cursos de música em outros conservatórios mineiros. Diferentemente, o curso superior nasceu com os cursos de formação musical (da formação inicial ao término) do curso de professores de Música e de Instrumentista.

Nesse ambiente, o curso desempenhou o papel de formar profissionais para atuarem na área e na instituição onde se formaram. Alunos mais adiantados experimentavam a oportunidade de exercerem as habilidades que estavam aprendendo ensinando alunos iniciantes.

Com efeito, o ensino superior de Música em Uberlândia se organizou como lugar de formação e de atuação. A pesquisa delineou a ideia de que, em cursos superiores de música a formação musical, a atuação e as práticas estão interligadas. Logo, alguns professores do curso superior da Faculdade de Artes foram alunos do Conservatório Musical. Formaram nessa instituição e desempenharam ações fundamentais para criar cursos ao darem seguimento à história do curso superior de Música nos anos subsequentes à criação da Faculdade de Artes.

A instituição oferecia outras oportunidades práticas aos alunos ao participarem das atividades que eram as atuações e recitais, palestras, apresentações instrumentais, corais, ou em concursos e festivais. Essas ações levaram o ensino de música a ser reconhecido na cidade e região. Eram ações que colaboraram para que Uberlândia entrasse no circuito nacional de música. O estudo dessas ações e práticas musicais mostrou que o que se fazia de música na cidade ecoou nas cidades vizinhas de modo que Uberlândia foi vista como lugar de movimento musical e cultural.

O estudo mostrou outro ponto importante: as decisões políticas quanto à definição dos caminhos do curso superior (de música), sejam as de políticos com interesses de desenvolvimento da cidade de Uberlândia, sejam autoridades políticas viabilizando verbas para o Conservatório Musical de Uberlândia, ou seja, para o curso superior de Música. Nessa lógica, pudemos entender que o caminho ao reconhecimento se associou ao processo de encampação de estabelecimentos isolados de ensino e passou por relações e influências entre poder público e iniciativa privada. Isso ficou claro no caso do curso superior de Música. Ainda que tenha se alçado a curso da universidade, passou por anos como curso particular, em instituição privada em prol de uma futura responsabilização institucional e financeira mediante federalização de uma Faculdade de Artes. Assim, ao analisar o processo de organização do curso superior (de música), é possível constatar que o reconhecimento dos cursos de Instrumentos (piano, violino, acordeom) e Canto, no ano de 1967, foi um passo que preparou a organização e criação de uma universidade em Uberlândia.

Com efeito, uma Faculdade de Artes! Mas esta foi vislumbrada um dia como “Faculdade de Música” por Cora Pavan de Oliveira Capparelli: idealizadora do Conservatório Musical de Uberlândia e executora aguerrida de seu ideal. Embora fosse particular, e o município o considerasse como de utilidade pública, a pesquisa mostrou que o conservatório era citado como “conservatório da dona Cora”; isso reafirmava o status privado da instituição, ainda que trouxesse certo lustre à sociedade uberlandense: a imagem de cidade em desenvolvimento com visibilidade artístico-musical.

Nesse sentido, a pesquisa priorizou revelar o papel de Cora Pavan no processo de criação, manutenção e modificação do curso superior de Música em Uberlândia no interregno 1957–69. Ela foi entendida aqui como articuladora e porta-voz de ações e demandas no ensino/aprendizagem musical que culminaram no curso universitário de música e de artes.

Com Cora Pavan, o Conservatório Musical era um empreendimento da família Pavan, também de representantes e autoridades da cidade e políticos que buscavam dar visibilidade à cidade. Mas a atuação dela a fez evoluir de uma professora particular de piano em escola familiar a idealizadora de um projeto artístico-musical para a cidade de Uberlândia e região. Não por acaso, viu-se desempenhando papéis diversos e importantes, cada qual com sua complexidade: organizou e fez funcionar um curso superior de Música, inclusive para formar docentes de música. As ações de Cora Pavan demonstraram que ela, para conseguir a diplomação dos estudantes, se dedicou a autenticar os cursos, a oficializar as instituições de ensino que formam músicos, primeiramente a de formação inicial, depois a formação superior. Documentos registrados em cartório evidenciaram uma ligação forte entre Cora Pavan e o então Ministério da Educação e Cultura: ora contando com vínculos pessoais, ora ignorando nomes. Cora Pavan procurou cumprir as exigências feitas para que os cursos se adequassem até que fossem reconhecidos pelo governo; procurou criar vínculos com instâncias municipais, estaduais e federais para demandar e obter subvenções destinadas, a princípio, a instituições públicas. Eis por que cabe dizer que o curso superior de Música percorreu um caminho entre o privado ao público (estatal) e sofreu mudanças (transitoriedades) para esse processo.

Com efeito, tal caminho foi o de transformar um conservatório em faculdade: status institucionais distintos. Aí se insinua o interesse político de se preparar para se



unir a faculdades, a uma universidade. O decreto do presidente, em 1967, pode ser entendido como ação de criação da universidade nesse processo e, indiretamente, ações de autoridades políticas que representavam Uberlândia e intermediavam esse processo, como Rondon Pacheco.

A história demonstra que o processo de desenvolvimento e mudanças do curso superior de Música não parou na sua integração na universidade. Antes, foi uma base para novos cursos e de instituição de novos modelos que passou por um processo de transição. A transição de uma instituição particular e seu caminho para chegar a uma instituição pública, um movimento que envolve subsídio, estatuto e ato de doação a fim de se chegar ao objetivo de ser encampada pelo estado e/ou pela União.

Nesse caso, a encampação de parte da instituição favoreceu a visibilidade do curso superior de Música, que criou um caminho rumo ao reconhecimento. Considerando a importância de mostrar aspectos dessa transição, algo fundamental foram os registros de ações de representantes políticos da Câmara Municipal deferindo verbas direcionadas ao ensino de música; muitas em forma de bolsas de estudo. O ensino superior de Música era particular, mas sobrevivia de subvenções municipais, estaduais e federais.

É claro, nem sempre as subvenções chegavam no tempo esperado, ou então só eram entregues após apresentação de documentos e comprovantes solicitados pela instância estadual ou federal. Dessa maneira, se por um lado, eram aprovadas subvenções, por outro, na prática, existia a dificuldade de manter a escola em funcionamento até que quantias chegassem à instituição. A conclusão é que essa situação esclarece a existência das três vias de subvenções, municipal, estadual, federal, que de certa forma possivelmente garantiria o pagamento dos gastos da escola. A elite uberlandense contribuiu, patrocinando e prestigiando, estimulando ações conjuntas em clubes sociais da cidade, com organização e promoção de apresentações, concertos, recitais, festividades, reuniões sociais... Aí, a presença de profissionais da música era não só fundamental, mas também esperada e desejada. Havia um lado de doação e entusiasmo dos alunos e da sociedade quanto a abraçarem o movimento musical proposto pela escola. Prova disso foram os recitais, as viagens, as jornadas de arte, o acolhimento de músicos de outros estados...

Para dizer como diz Prost, “a escrita da história nunca está encerrada”; ou seja, a escrita desta história não está encerrada: em parte, por se pretender que seja histórica — logo, pressupor encerramento seria colidir com um pensamento histórico que sustenta o pensamento apresentado nesta tese; em parte, porque o processo da pesquisa suscitou novas inquietações, não tratadas porque escaparam ao escopo inicial da pesquisa.

Uma questão que se impôs *a posteriori* na pesquisa foi a possibilidade de estudar o ensino superior de Música na Universidade do Distrito Federal, em seu curto tempo de duração e em seu processo de transferência para a Universidade do Rio de Janeiro. Existem documentos da imprensa que dariam certo lastro à pesquisa. Outro tema importante que poderia ser explorado é o papel do Conselho Federal de Educação e a autonomia dos estados e municípios na organização de cursos superiores de música trazendo aspectos legais de cursos dessa natureza. Em âmbito local, uma questão que parece relevante para pesquisas futuras seria o caminho da Faculdade de Artes até a Federalização, priorizando as ligações com a Fundação Universidade de Uberlândia, e como os cursos se organizaram — professores, alunos e rotinas — para a Federalização. Acrescente-se a interiorização do ensino superior de Música e sua representatividade na região do Triângulo Mineiro, o que poderia ampliar a compreensão da influência de Cora Pavan na região à frente do Conservatório Musical.

Enfim, o estudo sobre o curso superior de Música de Uberlândia colaborou para dar-lhe visibilidade como instituição que tem antecedentes importantes para compreender sua existência desde os primeiros dias. A pesquisa mostrou que história se vale de um *continuum* em que os processos e movimentos não se desconectam de um todo. Ainda que com diferença de mais de cem anos, e ainda que numa corte imperial e num município interiorano, pudemos reconhecer semelhanças nas lutas e experiências afins à criação de um curso superior de Música. As iniciativas de músicos em busca de reconhecimento; o papel político e cultural da música para a sociedade; a importância da música para o desenvolvimento etc. Assim, o curso superior de Música tem sua história contida na história do conservatório, que era uma escola particular e, assim, permaneceu até se transformar em pública — até ser federalizada.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Thadeu de Moraes. Um escândalo artístico: tensões e meritocracia em torno da nomeação de Paulina D’Ambrósio para o cargo de professora de violino do Instituto Nacional de Música (1917). **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro: UFRJ, v. 31, n. 1, p. 211–31, jan.–jun. 2018.
- AMORIM, Humberto. O ensino de música nas primeiras décadas do Brasil oitocentista (1808–1822). **Opus**, [s. l.], v. 23, n. 3, p. 43–66, dez. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.20504/opus2017c2303>
- ALVES, Denise Coimbra. **Conservatório Estadual de Música de Juiz de Fora: história e políticas atuais de capacitação de professores**. 2016. 177f. Dissertação (mestrado em Artes) — Escola de Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 2016.
- ALVES, Denise Coimbra. Conservatórios estaduais mineiros: da formação de professores de música a projetos, parcerias e capacitação docente para o ensino básico. **NUPEART**, [s. l.], v. 17, p. 146–59, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/2358092517172017146>
- ALTAFIN, Juarez. **Primeiros tempos: depoimentos sobre pessoas e fatos do início da Universidade Federal de Uberlândia**. Diretoria de Imprensa Universitária. Uberlândia: UFU, 1997.
- AMARAL, Ana P. S. **O processo inicial de implementação do curso de Licenciatura em Música da Universidade do Estado do Amapá: uma abordagem à luz do conceito de *habitus* conservatorial**. Dissertação (mestrado em Música) — Instituto de Artes, Universidade de Brasília, 2017.
- AUGUSTO, Antônio. A civilização como missão: o conservatório de música no império do Brasil. **Revista brasileira de música**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, 2010.
- AUGUSTO, Antonio J. Modificando as paixões formidáveis: a formação da Sociedade de beneficência musical e o conservatório de música. **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 59–79, jan.–jun. 2018.
- ARAÚJO, José Carlos Araújo. Da singularidade do “João Pinheiro” de Ituiutaba, MG, ao ideário republicano em torno dos grupos escolares. In: RIBEIRO, Betânia de Oliveira Laterza; SILVA, Elizabeth Farias da Silva (Org.). **Primórdios da escola pública republicana no Triângulo Mineiro**. Ituiutaba: Egil, 2003, p. 163–77.

ARAÚJO, José Carlos Araújo. Concepções de universidade e de educação superior no Inquérito de 1926 de Fernando de Azevedo. **Revista Brasileira de História da Educação**, n. 17, maio–ago. 2008.

ARAÚJO, José Carlos Araújo. O ensino superior em Minas Gerais entre 1889 e 1968: cenários, problematizações e desafios para a pesquisa. In: NETO, Wenceslau Gonçalves; CARVALHO, Carlos Henrique (Org.). **História da educação em Minas Gerais: da Colônia à República: volume 3**. Uberlândia: ed. UFU, 2019, v. 3.

AZEVEDO, Elizabeth Ribeiro. Conservatório Dram e Musical de São Paulo: pioneiro e centenário. **Histórica**, ano 2, p. 2–19, nov. 2006.

BARBEITAS, Flavio Terrigno. Do conservatório à universidade: o novo currículo de graduação da Escola de Música da UFMG. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 7, p. 75–81, set. 2002.

BEZERRA, Luciene Teresinha de Souza; RIBEIRO, Betania de Oliveira Laterza; ARAÚJO, José Carlos Souza. Expansão educacional no sudeste e migração em Minas Gerais: impactos na alfabetização da população de Ituiutaba (1956-1971). **HISTEDBR**, Campinas, n. 71, p. 191–213, mar. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/rho.v17i71.8645283>

BASTOS, Maria Helena Camara. Manuais escolares e franceses no Imperial Colégio de Pedro II (1856–1892). In: INTERNATIONAL STANDING CONFERENCE FOR THE HISTORY OF EDUCATION/ISCHE, 24., Paris, França, julho 2002. **História da Educação**, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, v. 12, n. 26, p. 39–58, set.–dez. 2008. Disponível em: <http://fae.ufpel.edu.br/asphe>. Acesso em: set. 2020.

BRANDÃO, Dolores Castorino. A formação do acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 81–95, jan.–jun. 2018.

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOAVENTURA, Regina M. **A gênese e a consolidação do Centro Universitário de Patos de Minas/ MG — UNIPAM (1968–1975)** Dissertação (mestrado em Educação) — Centro Universitário do Triângulo, 2008.

BOAVENTURA, Edivaldo M. A educação brasileira no período joanino. In: A CONSTRUÇÃO da universidade baiana: objetivos, missões e afrodescendência. Salvador: EDUFBA, 2009, p. 129–141. Disponível em: <http://books.scielo.org/>. Acesso em: fev. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.7476/9788523208936>

BORGES, Ana Lúcia Araújo. **Gênese, implantação e consolidação da FACEU – Faculdade de Ciências Econômicas de Uberlândia-MG (1962–1978)**. 208 f. Tese (Doutorado em Educação) — Universidade de Uberaba, 2020.

BORGES, Luciana Tavares. **A Universidade Federal de Uberlândia: interesses e conflitos na sua formação (Uberlândia 1957–1978)**. 84 f. Graduação (trabalho de conclusão de curso) — Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, 2007.

BORGES, Mirelle Ferreira. **Heitor Villa-Lobos, o músico educador**. Dissertação (mestrado em História) — Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, 2008.

BRUM, Marcelo Alves. **Luciano Gallet e a reforma do Instituto Nacional de Música**. Dissertação (mestrado em Música) — Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

CAMARA, Andréa A. A. Africanias na obra de canto e piano de Luciano Gallet. **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 259–72, jan.–jun. 2018.

CAMPOS, Francisco. Escola de Direito do Rio de Janeiro da Fundação Getúlio Vargas. **Cadernos FGV Direito Rio**. Educação e Direito, v. 4, 2010.

CAMARGOS, Marcia. Uma República nos moldes franceses. **Revista USP**, São Paulo, n. 59, p. 134–43, set.–nov. 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i59p134-143>

CAMPOS, Regina Maria Grossi. **Conservatórios musicais de Londrina: um estudo em História da educação (1930–1965)**. Dissertação (mestrado em Educação) — Universidade Estadual de Londrina, 2009.

CARDOSO, Elisabetta Grego de Guimarães. **Educação superior no Triângulo Mineiro: o Conservatório Musical de Uberlândia (1957–1969)**. Dissertação (mestrado em Educação) — Centro Universitário do Triângulo Mineiro, Uberlândia, 2004.

CARDOSO, André. **Revista Brasileira de Música**. Programa de pós-graduação – Escola de Música da UFRJ – v. 23/1, 2010.

CARDOSO, André. Concertos sinfônicos na Escola de Música da UFRJ: Parte 1: do conservatório ao Instituto Nacional de Música: a criação da Orquestra do INM. **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 97–119, jan.–jun. 2018.

CASTILHO, Denis. Os sentidos da modernização. **B. Goiano. Geogr.** Goiânia, v. 30, n. 2, p. 125–40, jul.–dez. 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/bgg.v30i2.13802>

CASTRO, Maria Teresa Mendes de. **A formação da vida musical de Belo Horizonte: sua organização social em torno do ensino de piano de 1980 a 1963.** Tese (doutorado em Educação ) — Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.

CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. Os embates no meio artístico carioca em 1890 – antecedentes da Reforma da Academia das Belas Artes. **19&20**, Rio de Janeiro, v. II, n. 2, abr. 2007.

CUNHA, Luiz Antônio; GÓES, Moacyr. **O golpe na educação.** 7. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

CUNHA, Luiz Antônio. **A universidade reformada: o golpe de 1964 e a modernização do ensino superior.** 2. ed. São Paulo: ed. UNESP, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.7476/9788539304561>

CUNHA, Elisa da Silva. **Compreender a escola de música como uma instituição: um estudo de caso em Porto Alegre – RS.** 244 f. Tese (doutorado em História ) — Universidade Federal de Porto Alegre, 2009.

CUNHA, Daniela Carrijo Franco. **A presença do piano na cidade de Uberlândia-MG: um estudo documental sobre as ações pedagógico-musicais no período de 1888 a 1957.** 136 f. Dissertação (mestrado em Artes) – Universidade Federal de Uberlândia, 2014.

DANTAS, Sandra Mara. **A fabricação do urbano: civilidade, modernidade e progresso em Uberlândia/MG (1888–1929).** 217 f. Tese (doutorado em História) — Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista – Júlio Mesquita Filho, Franca, 2009.

DAROS, Maria das Dores. Desenvolvimentismo e políticas educativas no Brasil nos anos 1950–1960: transnacionalização e modernização. In: GIL, Natália; ZICA, Matheus da Cruz; FARIA FILHO, Luciano Mendes (Org.). **Moderno, modernidade e modernização: a educação nos projetos de Brasil — sec XIX e XX.** Belo Horizonte: Mazza, 2012, v. 1.

DIA, Sheila Grazielle Acosta; LARA, Ângela Mara de Barros. A legislação brasileira para o ensino de artes e de música 1920 a 1996. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS E PESQUISAS — “História, Sociedade e Educação no Brasil”, 9., Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 31/7 a 3/8/2012.

EISENSTADT, Shmuel N. **Modernização: protesto e mudança.** Rio de Janeiro: Zahar, 1966.

ESPERIDIÃO, Neide. **Conservatórios: currículos e programas sob novas diretrizes**. Dissertação (mestrado em Artes) — Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2003.

ESPERIDIÃO, Neide. **Educação musical e formação de professores** — suíte e variações sobre o tema. 508 f. Tese (doutorado em Educação) — Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

ESPERIDIÃO, Neide. **Educação musical e formação de professores** — suíte e variações sobre o tema. São Paulo: Globus, 2012.

FÁVERO, Maria L. A. **Universidade e poder: análise crítica — fundamentos históricos: 1930–45**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.

FÁVERO, Maria L. A. **Universidade e poder**. Análise crítica/ fundamentos históricos (1930–45). 2. ed. Brasília: Plano, 2000.

FÁVERO, Maria L. A. A universidade no Brasil: das origens à reforma universitária de 1968. **Educar**: Curitiba, ed. UFPR, n. 28, p. 17–36, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-40602006000200003>

FÁVERO, Maria L. A. **A universidade do Distrito Federal (1935–1939): um projeto além de seu tempo**. Brasília, Liber Livro, 2009.

FIGUEIREDO, Candido de. **Novo dicionário da língua portuguesa**, 1913.

FONSECA, Anna Cristina Cardozo. **História social do piano: nacionalismo/modernismo** Rio de Janeiro — 1808–1922. 356 f. Dissertação (mestrado) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996.

FRANCO, Isaura Melo. **A juventude estudantil pelo olhar dos jornais do Triângulo Mineiro: entre a tutela e a subversão (décadas de 1950–1960)**. 317 f. Tese (doutorado em Educação) — Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia, 2020.

FRANZON, Sadi. **Os acordos MEC–USAID e a reforma universitária de 1968** — as garras da águia na legislação de ensino brasileira. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO — “Formação de professores, complexidade e trabalho docente”, 12., EDUCERE. PUCPR, Curitiba, PR, 2015.

GERMANI, Gino. **Sociologia da modernização**. São Paulo: Mestre Jou, 1974.

GERMANO, José Willington. **Estado militar e educação no Brasil 1964/1985**. Um estudo sobre a Política Educacional. 461 f. Tese (doutorado em Educação) — Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 1990.

GILIOLI, Renato S. P. **Civilizando pela música**: a pedagogia do canto orfeônico na escola paulista da primeira República (1910–1930). Dissertação (mestrado) — Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2003.

GINSBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia da Letras, 1989.

GOMES, Aguinaldo R.; SOUSA NETTO, Miguel R. A criação da UFU: das faculdades à federalização. In: GOMES, Aguinaldo Rodrigues; WARPECHOWSKI, Eduardo M.; SOUSA NETTO, Miguel R. (Org.) **Fragmentos imagens memórias**: 25 anos de federalização da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia: ed. UFU, 2003, p. 15–26.

GONÇALVES, Lilia Neves. **Educar pela música**: um estudo sobre a criação e as concepções pedagógico-musicais dos conservatórios estaduais mineiros na década de 50. Dissertação (mestrado em Música) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1993.

GONÇALVES, Lilia Neves. **Educação musical e sociabilidade**: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia nas décadas de 1940 a 1960. 2007. Tese (doutorado em Música) — Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

GONÇALVES, Maria das Graças Reis. **Villa-Lobos, o educador**: canto orfeônico e Estado Novo. Tese (doutorado em História) — Instituto de História, Universidade Federal Fluminense, 2017.

HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HORTA, José S. B. **Gustavo Capanema**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangara, 2010.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JORDÃO, Gisele; ALLUCCI, Renata; MOLINA, Sergio; TERAHATA, Adriana Miritello. **Música na Escola**. S. l., Allucci e Associados Comunicações, 2012.

LEMOs JÚNIOR, Wilson. **Canto orfeônico**: uma investigação acerca do ensino de música na escola secundária pública de Curitiba (1931–1956). Dissertação (mestrado) — Universidade Federal do Paraná, 2005.

LEMOs JÚNIOR, Wilson. O Canto Orfeônico na escola republicana brasileira e suas influências europeias (1890-1931). **Cadernos de História da Educação**, v. 19, n. 3, p. 1.069–79, set.–dez. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/che-v19n3-2020-24>



LIMA, Samuel A. A.; GONÇALVES, Lília N. A fotografia na construção da memória de Escolas de Música: o acervo do curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ICONOGRAFIA MUSICAL, 5., **Anais...** Salvador: RiDIM-Brasil, 2019, p. 209–22. Disponível em: [http://www.portaleventos.mus.ufba.br/index.php/CBIM\\_RiDIM-BR/5cbim/schedConf/presentations](http://www.portaleventos.mus.ufba.br/index.php/CBIM_RiDIM-BR/5cbim/schedConf/presentations). Acesso em: jul. 2020.

LOPES, Valéria Maria Queiroz Cavalcante. **Uberlândia: histórias por entre trilhas, trilhos e outros caminhos**. Memórias, construção e apropriações dos espaços. Uberlândia: ed. UFU, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/EDUFU-978-85-7078-240-3>

MACHADO, Maria Clara Tomaz. UFU: a dinâmica de uma história. In: GOMES, Aguinaldo Rodrigues, WARPECHOWSKI, Eduardo Moraes e SOUSA NETTO, Miguel Rodrigues (Org.). **Fragmentos imagens memórias: 25 anos de federalização da Universidade Federal de Uberlândia**. Uberlândia: ed. UFU, 2003.

MAINENTE, Renato Aurélio. O período joanino e as transformações no cenário musical no Rio de Janeiro. **Revista História e Cultura**, Franca, v. 2, n. 1, p. 132–45, 2013. ISSN: 2238-6270. Disponível em: <https://doi.org/10.18223/hiscult.v2i1.943>

MAGALHÃES, Justino. A história das instituições educacionais em perspectiva. In: GATTI JR., Décio; INÁCIO FILHO, Geraldo (Org.). **História da educação em perspectiva: ensino, pesquisa, produção e novas investigações**. Campinas: Autores Associados; Uberlândia: ed. UFU, 2005.

MALAQUIAS, Tadeu Aparecido; VIEIRA, Alboni Marisa Dudeque Pianovski. **Keith Swanwick: da teoria à transformação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná**. Curitiba: Appris, 2019.

MASSIN, Jean Brigitte. **História da música ocidental**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MENDES, Moisés Silva. **Uma história do conservatório de música da Bahia (1897–1917): seu processo fundacional, funcionamento e impacto social**. 189 f. Dissertação (Mestrado em Música) — Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, 2012.

MENDONÇA, Ana Waleska P. C. A Universidade no Brasil. **Revista da Educação**, Rio de Janeiro, n. 14, maio–ago. 2000.

MENDONÇA, Zilda Gonçalves de Carvalho. **Extensão [manuscrito]: uma política de interiorização da Universidade Federal de Goiás (1972–1994)**. Tese (doutorado em Educação) — Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia, 2010.

MONARCHA, Carlos. A reinvenção da cidade e da multidão. **Dimensões da modernidade brasileira**: a Escola Nova. São Paulo: Cortez; Autores Associados, 1989.

MONTEIRO, Juliana da Silva. **O patronato de menores de Dourados — MT/MS**: cultura escolar e estratégias da ação social franciscana (1950–1983). Tese (Doutorado em Educação) — Universidade Federal da Grande Dourados, 2021.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga. Polifonias políticas, identitárias e pedagógicas: Villa Lobos no Instituto de Educação do Rio de Janeiro na Era Vargas. 297f. Tese (doutorado em Educação) — Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga. Propostas pedagógicas de Oscar Lorenzo Fernandez para o ensino de música nas escolas públicas brasileiras (1930-1931). **Revista História da Educação**, Porto Alegre, v. 20, n. 49, maio–ago., 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2236-3459/61437>

MOTTA, Cásio. **Cesário Motta e seu tempo**. São Paulo: Ind. Graf. João Bentivegna, 1947.

MOURÃO, Paulo Kruger Corrêa. **O ensino em Minas Gerais no Tempo da República**. Belo Horizonte: Centro Regional de Pesquisas, 1962.

NOSELLA, Paolo; BUFFA, Ester. As pesquisas sobre instituições escolares: o método dialético marxista de investigação. **ECCOS**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 351–68, jul.–dez, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.5585/eccos.v7i2.421>

NOSELLA, Paolo; BUFFA, Ester. **Instituições escolares**: por que e como pesquisar. Campinas: Alínea, 2009.

OLIVEIRA, Alda de Jesus. A educação musical no Brasil: ABEM. **Revista Associação Brasileira de Educação Musical**, ano 1, n. 1, maio, 1992.

PAZ, Aline. Os escândalos no Instituto Nacional de Música: Camilla da Conceição e as mulheres no INM (1919). **Revista brasileira de música**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 233–57, jan.–jun. 2018.

PAIM, Antonio. **A UDF e a idéia de universidade**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

PARADA, Maurício B. A. O maestro da ordem: Villa-Lobos e a cultura cívica nos anos 1930/1940. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 17, p. 173–89, jul.–dez. 2008.

PECHMAN, Robert Moses. **Cidades estreitamente vigiadas**: o detetive e o urbanista. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

PEREIRA, Wander. **As representações e práticas sociais acerca da gênese da Faculdade de Odontologia de Uberlândia (1966–1978)**. 96 f. Dissertação (Mestrado em Educação) — Universidade Federal de Uberlândia, 2006.

PEREIRA, Wander. **A ordem política e a reforma universitária: o processo de federalização da Faculdade de Odontologia de Uberlândia (1968–1978)**. 311 f. Tese (Doutorado em Educação) — Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia, 2012.

PEREIRA, Marcus V. M. **O Ensino Superior e as Licenciaturas em Música (Pós Diretrizes Curriculares Nacionais 2004): um retrato do *habitus* conservatorial nos documentos curriculares**. Tese (doutorado em Educação) — Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2012.

PEREIRA, Avelino Romero. Uma república musical: música, política e sociabilidade no Rio de Janeiro oitocentista (1882–1899). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA ANPUH — “Conhecimento histórico e diálogo social”, 27., Natal, RN, 22–6 jul. 2013.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Licenciatura em música e *habitus* conservatorial: analisando o currículo. **ABEM**, Londrina, v. 22, n. 32, jan.–jun. 2014.

PEREIRA, Avelino Romero (Org.). **Os intelectuais e a imprensa: entre crítica e o deboche: a música nacional nas pautas da imprensa no Rio de Janeiro oitocentas: 1882–1899**. Rio de Janeiro: Mauad, 2015.

PEREIRA, Avelino Romero. Leopoldo Miguéz, Um Prometeu na República. **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 141–61, jan.–jun. 2018.

PROENÇA, Graça. **História da arte**. São Paulo: Ática, 2014.

PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história**. Rio de Janeiro: Autêntica, 2015.

RIBEIRO, Betânia de Oliveira Ribeiro; SILVA, Elizabeth Farias. O Grupo Escolar de Villa Platina e a educação: variações intrínsecas sobre um prédio determinado. In: SOUZA, S.; RIBEIRO, B. O. L. (Org.). **Do público ao privado, do confessional ao laico: a história das instituições escolares na Ituiutaba do século XX**. Uberlândia (MG): ed. UFU, 2009, p. 47–71.

RIBEIRO, Betânia de Oliveira Ribeiro; SILVA, Elizabeth Farias da; SILVA, Maria Aparecida Alves. Jornal como fonte: uma das pontas do iceberg nas narrativas em história da educação. **Cadernos de História da Educação**, v. 13, n. 1, jan.–jun. 2014.

SALAMA, Y. G. C. **Atividades artísticas e culturais da família Gomes Cardim a partir do século XIX**. Dissertação (mestrado em Música) — Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 1987.

SALAZAR, Aparecida Portilho. **Projeto Conte Comigo**. Uberlândia: ed. UFU, 1996.

SANFELICE, José Luís. Da escola estatal burguesa à escola democrática e popular: considerações historiográficas. In: LOMBARDI, J. C. D.; NASCIMENTO, M. I. M. (Org.). **A escola pública no Brasil: história e historiografia**. Campinas: Autores Associados, 2005, p. 89–105.

SANFELICE, José Luís. A ciência da história e a história da educação. **Exitus**, Santarém, v. 6, n. 1, p. 151–9, jan.–jun. 2016.

SAVIANI, Demerval. Instituições escolares: conceito, história, historiografia e práticas. **Cadernos de educação**, n. 4, jan.–dez. 2005.

SAVIANI, Demerval. O legado educacional do regime militar. **CAd. Cedes**, Campinas, v. 28, n. 76, p. 291–312, set.–dez. 2008. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em: nov. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-32622008000300002>

SAVIANI, Demerval. A expansão do ensino superior no Brasil: mudanças e continuidades. **Póesis Pedagógica**, v. 8, n. 2, p. 4–17, ago.–dez. 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/rpp.v8i2.14035>

SERRALLACH, Lorenzo. **História da pedagogia musical**. São Paulo: Ricordi Brasileira, s. d.

SILVA, Janaina Giroto. **O Florão mais Belo do Brasil: o imperial conservatório do Rio de Janeiro 1841–1865**. Dissertação (mestrado em História Social) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SILVA, Janaina Giroto. Conservatório de Música do Rio de Janeiro: mapeamento documental e desafios para a pesquisa. **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 37–57, jan.–jun. 2018.

SILVA, Rafael Rodrigues. **Ensino de música em conservatório de Bagé–Rio Grande do Sul (1904–1927): uma sociologia dos processos músico-pedagógicos na Primeira República**. 340 f. Tese (doutorado em Artes) — Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

SILVEIRA, Josiane Alves. **Faculdade Católica de Filosofia de Rio Grande: os primeiros anos da formação docente no ensino superior da cidade (1960–1969)**. 184 f.

Dissertação (mestrado em Educação) — Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2012.

SOARES, Maria S. A. (Org.). **A educação superior no Brasil**. Porto Alegre: IESALC, 2002.

SOARES, Beatriz Ribeiro. **Habitação e produção do espaço em Uberlândia**. 236 f. Dissertação (Mestrado) — Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1988.

SOARES, Beatriz Ribeiro. **Uberlândia: da cidade Jardim ao Portal do Cerrado** — Imagens e Representações no Triângulo Mineiro. 366 f. Tese (doutorado em História) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

SOUTO, Adilour N. **Do ensino público ao ensino privado: uma análise da Escola Santa Terezinha em Ibiá-MG (1937 a 1959)**. 2012. 183 f. Dissertação (mestrado em Ciências Humanas) — Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia, 2012.

SOUZA, Rosa Fátima de. **Templos de civilização**. São Paulo: ed. UNESP, 1998.

SOUZ A, Jusamara. Sobre as várias histórias da educação musical no Brasil. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 22, n. 33, p. 109–20, jul.–dez. 2014.

SOUZA, Sauloéber Tarsio; COELHO, Nicula Maria Gionoglou. Educação musical no interior de Minas Gerais: a experiência da escola de acordeom de Ituiutaba (1956–1964). **História e Cultura**, Franca, v. 4, n. 3, p. 369–87, dez. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.18223/hiscult.v4i3.1395>

TABORDA, Marcia E. Nos salões do Instituto: o violão de Catulo, Olga Prager e a canção popular. **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 187–210, jan.–jun. 2018.

VENDRAMI, Georgeana Lanzini. **Conservatório de música de Ponta Grossa: (RE)Produção cultural e distinção social (1971–1995)**. 2010. 161 f. Dissertação (Mestrado em Educação) — Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2010.

VENDRAMI, Georgeana Lanzini. **Conservatório maestro Paulino (1971–2014)**. No contexto da formação do campo cultural em Ponta Grossa (PR): possibilidades e limites de promoção da cultura musical como elemento de humanização. 244 f. Tese (Doutorado em Educação) — Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2015.

VIEIRA, Lia Braga. A escolarização do ensino de música. **Pro-Posições**, v. 15, n. 2, maio–ago. 2004.

VIDAL, João; DRAGHI, Giulio. Com tutte le qualità che lo innalzano e i difetti che l'affliggono...: O Instituto Nacional de Música de Vincenzo Cernicchiaro. **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 121–39, jan.–jun. 2018.

VIEIRA FILHO, Geraldo. **O ensino superior no município de Uberlândia 1957 a 1978, o papel das lideranças locais de do Governo Federal**. Dissertação (Mestrado em História) — Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1993.

VOLPE, Maria Alice (Org.). **Revista Brasileira de Música**, Escola de Música da UFRJ 170 anos (1848–2018). 2018.

VOLPE, Maria Alice (org.). Escola de Música da UFRJ 170 anos (1848–2018). **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 1–224, jan.–jun. 2018.

XAVIER, Maria do Carmo. A educação no debate do desenvolvimento: as décadas de 1950 e 1960. In: GIL, Natália; CRUZ E SIZA, Matheus da; FARIA FILHO, Luciano Mendes (Org.). **Moderno, modernidade e modernização**: a educação nos projetos de Brasil — séculos XIX e XX. Belo Horizonte: Mazza, 2012, v. 1.

WEIGEL, Sigrid. **Genealogy**: on the iconography and rhetorics of an epistemological topos. 2006. Disponível em: <http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/sweigel/> Acesso em: 30 mar. 2021.

WINTER, Leonardo Loureiro; JÚNIOR, Luiz Fernando Barbosa. O Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul: Primeiros anos (1908–1912). **Revista Eletrônica de Musicologia**, v. XII, março, 2009. Disponível no link: [http://www.rem.ufpr.br/\\_REM/REMr12/01/conservatorio\\_belasartes\\_riograndedosul.html](http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMr12/01/conservatorio_belasartes_riograndedosul.html)

## FONTES

### ■ Estatísticas

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Anuário estatístico de Minas Gerais**, ano VII, 1955. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb\\_1955.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_1955.pdf). Acesso em: jun. 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Serviço de Estatística da Educação e Cultura**. O ensino no Brasil em 1956. 2º vl. Rio de Janeiro,

1959. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv93306\\_v2.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv93306_v2.pdf). Acesso em: jun. 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Anuário estatístico do Brasil**, v. 28, 1967. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb\\_1967.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_1967.pdf). Acesso em: jun. 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Anuário estatístico do Brasil**, v. 32, 1971. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb\\_1971.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_1971.pdf). Acesso em: jun. 2020.

MINISTÉRIO DO PLANEJAMENTO E COORDENAÇÃO GERAL. **Anuário estatístico do Brasil**, V. 29, 1968.

MINISTÉRIO DO PLANEJAMENTO E COORDENAÇÃO GERAL. Instituto Brasileiro de Estatística. **Anuário Estatístico Brasil**, 1969.

MINISTÉRIO DO PLANEJAMENTO E COORDENAÇÃO GERAL. Instituto Brasileiro de Estatística. **Anuário Estatístico Brasil**, 1971.

#### ■ *Orais — entrevistas*

CAPPARELLI, C. P. O. Uberlândia, MG, 3 de março de 2017. Tipo de arquivo [mp3]. 1 hora 07 minutos. Entrevista concedida a Ruth de Sousa Ferreira Silva na residência da entrevistada.

CAPPARELLI, C. P. O. Uberlândia, MG, 10 de março de 2017. Tipo de arquivo [mp3]. 40 minutos. Entrevista concedida a Ruth de Sousa Ferreira Silva na residência da entrevistada.

CAPPARELLI, C. P. O. Uberlândia, MG, 31 de março de 2017. Tipo de arquivo [mp3]. 45 minutos. Entrevista concedida a Ruth de Sousa Ferreira Silva na residência da entrevistada.

CAPPARELLI, C. P. O. Uberlândia, MG, 19 de abril de 2018. Tipo de arquivo [mp3]. 42 minutos. Entrevista concedida a Ruth de Sousa Ferreira Silva na residência da entrevistada.

CUNHA, E. M. Goiânia, GO, 12 de julho de 2018. Tipo de arquivo [mp3]. 42 minutos. Entrevista concedida a Ruth de Sousa Ferreira Silva na residência do entrevistado.

MORAIS, B. Uberlândia, MG, 24 de janeiro de 2020. Tipo de arquivo [mp3]. 30 minutos. Entrevista concedida a Ruth de Sousa Ferreira Silva na residência da entrevistada.

GAROTTI, I. Uberlândia, MG, 21 de novembro de 2020. Tipo de arquivo [mp3]. 50 minutos. Entrevista concedida a Ruth de Sousa Ferreira Silva na residência da entrevistada.

OLIVEIRA, O. M. F. Uberaba, MG, 20 de setembro e 15 de novembro de 2018. Tipo de arquivo [mp3]. 1 hora 05 minutos. Entrevista concedida a Ruth de Sousa Ferreira Silva na residência da entrevistada.

PACHECO, Rondon. Uberlândia, MG, 13 de novembro de 2007. In: BORGES, Luciana Tavares. **A Universidade Federal de Uberlândia: interesses e conflitos na sua formação** (Uberlândia 1957–1978, Uberlândia, 2007 [entrevista concedida no apartamento do entrevistado]).

SOUZA, J. Uberlândia, MG, 16 de janeiro de 2019. Tipo de arquivo [mp3]. 45 minutos. Entrevista concedida a Ruth de Sousa Ferreira Silva na Universidade Federal de Uberlândia.

SANTOS, S. Uberlândia, MG, 4 de fevereiro de 2020. Tipo de arquivo [mp3]. 35 minutos. Entrevista concedida a Ruth de Sousa Ferreira Silva na residência da entrevistada.

#### ■ *Jornalísticas*

A FEDERAÇÃO. Porto Alegre, RS, 24 jun. 1937, ano LIV, n. 143.

ASSIS, Ruth. Ensino Superior. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, MG, 13 set. 1959, n. 7.071, ano XXII

CARIOCA. **Teatro e música**. Rio de Janeiro, RJ, 27 mar. 1946, n. 551.

CORREIO DA MANHÃ. **Audição do *magicphone*, pelo pianista húngaro Géza Foldvary** Rio de Janeiro, RJ, 26 maio 1955, n. 10.068, ano LIV.

CORREIO DE UBERLÂNDIA. **Conservatório Musical**. Uberlândia, MG, 1957, n. 6.732, ano XX.

CORREIO DE UBERLÂNDIA. **Subvenções do dep. Tubal vilela para Uberlândia**. Uberlândia, MG, Uberlândia, MG, 4 dez, 1958, n. 6.766, ano XXI.

CORREIO DE UBERLÂNDIA. **Tomam posse hoje os eleitos pelo povo em 3 de outubro**. Uberlândia, MG, 31 jan. 1958, n. 6.974, ano XXI.

CORREIO DE UBERLÂNDIA. **Tomam posse hoje os eleitos pelo povo em 3 de outubro**. Uberlândia, MG. 31 jan. 1958, ano XXI , n. 6.974.



CORREIO DE UBERLÂNDIA. **Subvenções do dep. Tubal para Uberlândia.** Uberlândia, MG, 11 dez. 1958, ano XXI.

CORREIO DE UBERLÂNDIA. **Hoje no Uberlândia o recital de Sergio Luiz.** Uberlândia, MG, 6 maio 1959.

CORREIO DE UBERLÂNDIA. **Rondon apresentou emenda escola de engenharia.** Uberlândia, MG, 20 jun. 1959, n. 7.051, ano XXII.

CORREIO DE UBERLÂNDIA. **Jornal do II Congresso de Desenvolvimento Industrial** [encarte adicionado — suplemento de Uberlândia]. Uberlândia, MG, 1º ago. 1959, n. 8.496, ano XXV, “2º Caderno”, p. 1–24.

CORREIO DE UBERLÂNDIA. **Ensino superior.** Uberlândia, MG, 13 set. 1959, n. 7.071, ano XXII.

CORREIO DE UBERLÂNDIA. **Verba pessoal do dep. Homero Santos.** Uberlândia, MG, 28 maio 1964, ano XXVII, n. 9.832.

CORREIO DE UBERLÂNDIA. **Conservatório Musical Uberlândia edital.** Uberlândia, MG, 1 fev. 1968, n. 10.580, ano XXX.

CORREIO DE UBERLÂNDIA. **Conservatório diplomou turma.** Uberlândia, MG, 21 jul. 1968, n. 10.661, ano XXXII.

CORREIRO DE UBERLÂNDIA. **Piano e viola em Uberlândia: MFC.** Uberlândia, MG, 7/8 ago. 1968, n. 10.635, ano XXXII.

CORREIO MERCANTIL. Rio de Janeiro, 15 ago. 1848, ano V, n. 222.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, n. 74, 14 mar. 1890.

ILLUSTRAÇÃO BRAZILEIRA. Rio de Janeiro, RJ, n. 15, 1º jan. 1910.

LAVOURA E COMMERCIO. **O Conservatório Musical de Uberlândia é uma brilhante realidade — 1911 a 1978.** Uberaba, MG, 22 mar. 1957, n. 14.284, ano LVIII.

LAVOURA E COMMERCIO. **Fundado o centro academico ‘Villa Lobos’ do Conservatório Musical de Uberlândia.** Uberaba, MG, 20 ago. 1957, n. 14.405, ano LIX.

MUSICAL. **Regulamento do Instituto Nacional de Música** [decreto 16.175 de 31 dezembro de 1924], Rio de Janeiro RJ, n. 41–3, 15 abr. 1925.

O REPÓRTER. **Faculdade de medicina para Uberlândia.** Uberlândia, MG, 19 jan. 1952, n. 1.456, ano XIX.

O REPÓRTER. **A tribuna da imprensa Triângulo Mineiro**. Uberlândia, MG, 11 jan. 1955, n. 2.182, ano XXII.

O REPÓRTER. **Operários da Escola de Música**. Uberlândia, MG, 21 jan. 1955, ano XXII, n. 2.193.

O REPÓRTER. **Conservatório de Música em Uberlândia**. Uberlândia, MG, 9 mar. 1955, ano XXII, n. 2217, “PROJETO n. 29–55”.

O REPÓRTER. **Reivindicação de uma agronomia e veterinária para Uberlândia**. Uberlândia, MG, Uberlândia, MG, 15 mar. 1955, n. 2218, ano XXII.

O REPÓRTER. **Uma noite em Paris — festival artístico beneficente em Uberlândia**. Uberlândia, MG, 29 abr. 1955, n. 2249, ano XXII.

O REPÓRTER. **“Rumo à universidade”. Escola de engenharia em Uberaba**. Uberlândia, MG, 13 jan. 1956, n. 2.415, ano XXIII.

O REPÓRTER. **Nova organização cultural; Uberlândia — sociedade de ensino superior de Udi**. Uberlândia, MG, 7 abr. 1956, n. 2.486, ano XXIII,

O REPÓRTER. **Escola Federal de Engenharia de Uberlândia**. Uberlândia, 2 abr. 1956, n. 2.464, ano XXIII.

O REPÓRTER. **Urge elevar e dignificar o professor**. Uberlândia, MG, 6 abr. 1956, n. 2.467, ano XXIII.

O REPÓRTER. **Homenageado o deputado Rondon Pacheco**. Uberlândia, MG, 3 nov. 1956, ano XXIII, n. 2.601.

O REPÓRTER. **Prefeitura municipal de Uberlândia**. Uberlândia, MG, 8 mar. 1958, n. 2.976, Ano XXVI.

O REPÓRTER. **Verbas federais para a região**. Uberlândia, MG, 1959, n. 3.322, ano XXVII.

O REPÓRTER. **União democrática universitária**. Uberlândia, MG, 17 mar. 1961, n. 3.689, ano XXVIII.

O REPÓRTER. **Coroação da Rainha: Cavl**. Uberlândia, MG, 25 abr. 1961, n. 3.714, ano XXVIII.

O REPÓRTER. **Conservatório Musical**. Uberlândia, MG, 22 mar. 1962, n. 3.912, ano XXIX.

O REPÓRTER. **Uberlandense**. Uberlândia, MG, 2 maio 1962, n. 3.918, ano XXIX.

O REPÓRTER. Uberlândia, MG, 7 set. 1962, n. 3.966, ano XXIX,

O REPÓRTER. **Primeira Jornada de Arte**. Uberlândia, MG, 3 nov. 1962, ano XXIX, n. 4.021.

O REPÓRTER. **Instalação da Primeira Jornada de Arte**. Uberlândia, MG, 3 dez. 1962, ano XXIX, nº 4.034.

O REPÓRTER. **Sociedade conservatório musical de Uberlândia**. Uberlândia, MG, 18 mar. 1963, n. 4.067, ano XXX.

O REPÓRTER. **Espectáculo de Gala**. Uberlândia, MG, 8 jun. 1963, n. 4.130, ano XXX.

O REPÓRTER. **Conservatório Musical**. Uberlândia, MG, 3 nov. 1963, n. 4.171, ano XXX.

PAES, Lycídio. **Verba pessoal do dep. Homero Santos**. *Correio de Uberlândia*, Uberlândia, MG, 20 jun. 1964, n. 9.845, ano XXVI.

RODRIGUES, Iramar E.; SANTOS, Sandra. Conservatório Musical de Uberlândia: instalação da primeira jornada de arte. *O Repórter*, Uberlândia, MG, 3 dez. 1962, n. 4.034, ano XXIX

VOZ DIOCESANA. **Verba para subvenções**. Uberlândia, MG, 20 mar. 1970, ano 24, n. 710.

#### ■ *Legais*

BRASIL. Lei 1.128, de 19 de outubro de 1929. Aprova o laudo arbitral sobre a questão de limites entre os municípios de Prados e Lagoa Dourada; Transfere sedes de distritos e dá nova denominação a vários distritos. **Lex**: Livro da Lei Mineira, Coluna 1, 1929.

BRASIL. **Decreto 19.851**, de 11 de abril de 1931. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19851-11-abril-1931-505837-publicacaooriginal-1-pe.html>

BRASIL. Ministério da Educação e Saúde pública. **Relatório**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1932.

BRASIL. Senado Federal. **Decreto n. 24.794**, de 14 de julho de 1934. Cria, no Ministério da Educação e Saúde Pública, sem aumento de despesa, a Inspetoria Geral do Ensino Emendativo, dispõe sobre o Ensino do Canto Orfeônico, e dá outras providências. Rio de Janeiro, 1934. Disponível em: <http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaTextoIntegral.action?id=16886&norma=31962>. Acesso em: out. 2019.

BRASIL. Ministério da Educação e Saúde Pública. **Plano de reorganização do Ministério de Educação e Saúde Pública**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1935.

BRASIL. Decreto-lei 27.695, de 16 de janeiro de 1950. Transforma em curso fundamental e curso profissional do Instituto Tecnológico de Aeronáutica os atuais curso de Preparação e curso de Formação de Engenheiros de Aeronáutica, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 17 jan. 1950, “Seção 1”. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1950-1969/D27695.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1950-1969/D27695.htm)>. Acesso em: 2 set. 2019.

BRASIL. Decreto-lei 27.695, de 16 de janeiro de 1950. Transforma em Curso fundamental e Curso Profissional do Instituto Tecnológico de Aeronáutica os atuais Curso de Preparação e Curso de Formação de Engenheiros de Aeronáutica, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 17 jan. 1950, “Seção 1”.

BRASIL. Decreto-lei 47.732, de 2 de fevereiro de 1960. Concede autorização para funcionamento de curso (Faculdade de Uberlândia). **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, de 3 de fev. 1960, “Seção “1. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-47732-2-fevereiro-1960-387256-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 4 abr. 2019.

BRASIL. Decreto-lei 47.736, de 2 de fevereiro de 1960. Concede autorização para o funcionamento de cursos da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Uberlândia. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 4 de fev. 1960, ‘Seção 1”.Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-47736-2-fevereiro-1960-387268-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 4 jun. 2019.

BRASIL. Lei 3.864-A, de 24 de janeiro de 1961. Cria as Escolas Agrícolas de Bambuí e Cuiabá, nos Estados de Minas Gerais e Mato Grosso, e uma Escola de Engenharia em Uberlândia, Minas Gerais. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 27 de jan. 1961, “Seção 1”. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1950-1969/13864-a.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/13864-a.htm)>. Acesso em: 5 jul. 2019.

BRASIL. Lei 4024, de 20 de dezembro de 1961. Fixa as Diretrizes e Bases da Educação Nacional **Diário Oficial da União**, Coleção de Leis do Brasil, Brasília, v. 7, p. 51, 1961. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-4024-20-dezembro-1961-353722-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em: 3 mar. 2019.

BRASIL. Lei 4.170 de 5 de dezembro de 1962. Dispõe sobre funcionamento de novos cursos na Escola de Engenharia de Uberlândia e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, v. 7, p. 60, 1962. Disponível em:

<<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-4170-5-dezembro-1962-353982-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em: 2 mai. 2020.

BRASIL. Lei 4.170, de 5 de dezembro de 1962. Dispõe sobre funcionamento de novos cursos na Escola de Engenharia de Uberlândia e dá outras providências. **Lex**: Coleção de Leis do Brasil, Brasília, v. 7, 1962.

BRASIL. Decreto-lei 52.831, de 14 de novembro de 1963. Concede reconhecimento à Faculdade de Direito de Uberlândia. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, de 28 de nov. 1963, “Seção 1”. Disponível em:

<<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-52831-14-novembro-1963-392704-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 6 jul. 2019.

BRASIL. Decreto-lei 53.477, de 23 de janeiro de 1964. Concede reconhecimento a cursos da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Uberlândia, Estado de Minas Gerais. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 30 de jan. 1964, “Seção 1”. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-53477-23-janeiro-1964-393571-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 20 set. 2020.

BRASIL. Decreto-lei 61.479, de 5 de outubro de 1967. Reconhece cursos do conservatório musical de Uberlândia. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 6 out. 1967, “Seção 1”.

BRASIL. Decreto-lei 379, de 23 de dezembro de 1968. Altera a denominação de estabelecimento de ensino superior, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 24 de dez. 1968, “Seção 1”. Disponível em:

<<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-379-23-dezembro-1968-378111-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 19 ago. 2018.

BRASIL. Decreto-lei 61.479, de 5 de outubro de 1967. Reconhece cursos do conservatório musical de Uberlândia. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 6 de out. 1967, “Seção 1”. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-61479-5-outubro-1967-402638-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 3 mar. 2018.

BRASIL. **Lei 5.540**, de 28 de novembro de 1968. Reforma Universitária. Fixa normas de organização e funcionamento do ensino superior e sua articulação com a escola média, e dá outras providências. Disponível em:

<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-5540-28-novembro-1968-359201-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: set. 2020.

BRASIL. Decreto-lei 762, de 14 de agosto de 1969. Autoriza o funcionamento da Universidade de Uberlândia e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 15 de ago. 1969, “Seção 1”. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-762-14-agosto-1969-374167-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 3 abr. 2018.

MINAS GERAIS. **Collecção das Leis e Decretos do Estado de Minas Gerais: 1920**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1920. Disponível em: <https://dspace.almg.gov.br/handle/11037/4721>>. Acesso em: 12 ago. 2020.

MINAS GERAIS. Lei 800, de 27 de setembro de 1920. **Lex**: coleção das leis e decretos do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1920.

MINAS GERAIS. Lei 1.128, de 19 de outubro de 1929. Aprova o laudo arbitral sobre a questão de limites entre os municípios de Prados e Lagoa Dourada; Transfere sedes de distritos e dá nova denominação a vários distritos. **Livro da Lei Mineira**, Coluna 1, 1929. Disponível em: <https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html?tipo=LEI&num=1128&comp=&ano=1929>>. Acesso em: 2 ago. 2019.

MINAS GERAIS. Lei 811, de 13 de dezembro de 1951. Cria cinco Conservatórios Estaduais de Música. **Minas Gerais Diário do Executivo**, Belo Horizonte, MG, de 14 de dez. 1951. Coluna 2. Disponível em: <https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html?tipo=LEI&num=811&comp=&ano=1951>>. Acesso em: 4 ago. 2019.

MINAS GERAIS. Decreto-lei 11.600, de 14 de janeiro de 1969. Aprova o regulamento dos Conservatórios Estaduais de Música. **Minas Gerais Diário do Executivo**, Belo Horizonte, MG, de 15 de jan. 1969. Coluna 1. Disponível em: <https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html?tipo=DEC&num=11600&comp=&ano=1969>>. Acesso em: 4 ago. 2018.

MINAS GERAIS. Decreto-lei 3.870, de 8 de setembro de 1952. Aprova o Regulamento dos Conservatórios Estaduais de Música. **Minas Gerais Diário do Executivo**, Belo Horizonte, MG, de 10 de set. 1952. Coluna 1. Disponível em: <https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html?tipo=DEC&num=3870&comp=&ano=1952>>. Acesso em: 5 ago. 2019.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Conselho Federal de Educação. **Documenta 66**. Reconhecimento do Conservatório Musical de Uberlândia (MG) (Par. 43/1967).

UBERLÂNDIA. Lei municipal 875, de 11 de novembro de 1960. Autoriza doação de terreno. **Diário Oficial de Uberlândia**, 11 nov. 1960. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/mg/u/uberlandia/lei-ordinaria/1960/88/875/lei-ordinaria-n-875-1960-autoriza-doacao-de-terreno>>. Acesso em: 5 out. 2018.

UBERLÂNDIA. **Lei Municipal n. 1345**, de 15 de junho de 1965. Prorroga direitos da Lei n. 875, de 11 de novembro de 1960. **Diário Oficial de Uberlândia**, 15 de jun. 1965. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/mg/u/uberlandia/lei-ordinaria/1965/135/1345/lei-ordinaria-n-1345-1965-prorroga-direitos-da-lei-n-875-de-11-11-1960-1970-06-19-versao-consolidada>>. Acesso em: 3 set. 2018.

UBERLÂNDIA. Lei municipal 2.212, de 15 de fevereiro de 1973. Autoriza receber, em reversão, terreno doado ao Conservatório Musical de Uberlândia, na conformidade da Lei n. 875, de 11 de novembro de 1960, e doar ao Ginásio Industrial Américo Rene Gianetti. **Diário Oficial de Uberlândia**, 15 fev. 1973. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/mg/u/uberlandia/lei-ordinaria/1973/222/2212/lei-ordinaria-n-2212-1973-autoriza-receber-em-reversao-terreno-doado-ao-conservatorio-musical-de-uberlandia-na-conformidade-da-lei-n-875-de-11-de-novembro-de-1960-e-doar-ao-ginasio-industrial-americo-rene-gianetti-1973-02-15-versao-original>>. Acesso em: 4 set. 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. Centro de documentação e Pesquisa em História, Guia e inventário Cora Pavan Capparelli [recurso eletrônico], coordenador: Jean Luiz Neves Abreu. Uberlândia, 2020.

## APÊNDICE A

### Dados do estado do conhecimento e das fontes

Houve interesse em consultar pesquisas sobre temas voltados ao ensino de música na cidade de Uberlândia; também as que abordaram o ensino de música em Uberlândia considerando o fato de esse ensino ser institucionalizado ou federalizado na cidade no período 1950–70, conforme dados apresentados, a seguir.

Pesquisas em Música e/ou História da Educação sobre as temáticas: Ensino de Música em Uberlândia; Conservatório de Música em Uberlândia, Federalização e música em Uberlândia

|   | TÍTULO  | PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO E ANO DE DEFESA    | AUTOR / INSTITUIÇÃO  |
|---|---|--|--|
| 1 | O ensino superior no município de Uberlândia – 1957-1978: o papel das lideranças e do Governo Federal                                   | Pós-Graduação<br>Mestrado em História(1993)  | VIEIRA FILHO, Geraldo. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)                       |
| 2 | Educar pela música: um estudo sobre a criação e as concepções pedagógico-musicais dos conservatórios estaduais mineiros na década de 50 | Pós-Graduação<br>Mestrado em Música (1993)   | GONÇALVES, Lília Neves. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)                  |
| 3 | Educação superior musical no Triângulo Mineiro: o Conservatório Musical de Uberlândia (1957-1969)                                       | Pós-Graduação<br>Mestrado em Educação (2004) | CARDOSO, Elisabetta Greco de Guimarães. Centro Universitário do Triângulo Mineiro (UNITRI) |
| 4 | Educação Musical e Sociabilidade: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia-MG nas décadas de 1940-1960             | Pós-Graduação<br>Doutorado em Música (2007)  | GONÇALVES, Lília Neves. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)                  |

A partir dessa informação, tive o interesse em conhecer como esse curso passou a ser considerado Curso Superior e qual fora o caminho percorrido para chegar a tal ponto. Com essa intenção, realizei um levantamento de pesquisas com temas voltados para: Conservatório Imperial de Música; Instituto Nacional de Música; Institucionalização do Ensino de Música no Brasil; O primeiro Curso Superior de Música do Brasil. O resultado encontrado foi sintetizado no quadro seguinte:



Instituições e Música no séc. XIX no Brasil: “Conservatório Imperial de Música”;  
 “Instituto Nacional de Música”; “Institucionalizações de Ensino de Música no Brasil”;  
 “O primeiro Curso Superior de Música do Brasil”

|   | TÍTULO   | PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  | AUTOR/INSTITUIÇÃO   |
|---|--|--|---|
| 1 | Revista Brasileira de Música – Escola de Música da UFRJ 170 anos (1848-2018)   | Revista – 2018   | VOLPE, Maria Alice (Orgs). (2018) UFRJ                    |
| 2 | O Florão mais Belo do Brasil: O Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro – 1841-1865   | Pós-Graduação em História Social – Dissertação. 2007                   | SILVA, Janaina Giroto.(2007) UFRJ                         |
| 3 | Profusão de Luzes: os concertos nos clubes musicais e no Conservatório de Música do Império  | Programa Nacional de Apoio à Pesquisa – 2007                           | SILVA, Janaina Giroto, (2007) FBN – Ministério da Cultura |
| 4 | A Educação Superior no Brasil  | Inst. Int. para Educação Superior na América Latina e no Caribe - 2002 | Soares (Org.) ( 2002)                                     |
| 5 | O Habitus Cortesão Bragantino nos trópicos: a formação musical como estratégia de reprodução do poder monárquico no Rio de Janeiro Oitocentista    | Pós-Graduação Universidade Federal de Goiás                            | Cruvinel (2018), UFG                                      |
| 6 | Ensino de música em conservatórios de Bagé – Rio Grande do Sul (1904-1927): uma sociologia dos processos músico-pedagógicos na Primeira República. | Programa de Pós-Graduação em Música - 2019                             | SILVA, Rafael Rodrigues (2019) UFRGS                      |
| 7 | Concertos sinfônicos na Escola de Música da UFRJ : Parte 1: do conservatório ao Instituto Nacional de Música: a criação da Orquestra do INM.       | Revista - 2018   | CARDOSO, André (2018)                                     |
| 8 | “Civilizando” pela música: a pedagogia do canto orfeônico na escola paulista da primeira República (1910-1930).                                    | Dissertação Mestrado - 2003  | GILIOLI, Renato de Sousa Porto (2003)                     |
| 9 | O ensino de música nas primeiras décadas do Brasil oitocentista (1808-1822).   | ANPPOM – Revista Eletrônica - 2017                                     | AMORIM, Humberto (2017)                                   |

Levantamento elaborado pela autora em 2017- 2021

### Arquivo do Conservatório

Nos arquivos do Conservatório Estadual de Música cora Pavan Capparelli foram consultados os livros de atas do CMU de 1957 a 1971, como segue:

## Cadernos de Atas do Conservatório Musical de Uberlândia

| DESCRIÇÃO  | ATA/ANO             |
|--|---------------------|
| Ata de resultados dos exames finais parciais de promoção e classificação             | 1967-1970           |
| Ata dos resultados finais à partir de  | 1966-1968           |
| Ata dos resultados parciais e finais a partir de                                     | 1959-1967           |
| Ata dos resultados finais a partir de  | 1967-1968           |
| Ata de resultados finais, parciais e promoção  | 1967-1970           |
| Registro das atas de exame de vestibular<br>Conservatório/ Faculdade de Artes        | 1965/67/68/69/70/71 |
| Ata dos resultados parciais e finais a partir de                                     | 1959-1967           |
| Ata de resultados dos exames finais, parciais e promoção e classificação a partir de | 1967-1970           |
| Livro de Atas do Conservatório Musical de Uberlândia                                 | 1957-1969           |

Acervo do Conservatório Estadual de Música “Cora Pavan Capparelli”.

## Arquivo público Municipal

A pesquisa realizada no Arquivo Público colaborou para que pudesse conhecer a presença de Cora Pavan Capparelli na cidade e perceber a presença do CMU nas festividades da cidade. Foram consultados os seguintes jornais:

## Jornais do Arquivo Público Municipal de Uberlândia

| JORNAL    | PASTA                | ANO  |
|-----------|----------------------|------|
| O Correio | Nº 36                | 1957 |
| O Correio | Nº 39                | 1958 |
| O Correio | Nº 40                | 1959 |
| O Correio | Nº 41                | 1959 |
| O Correio | Nº 42                | 1960 |
| O Correio | Nº 43                | 1960 |
| O Correio | Nº 44                | 1960 |
| O Correio | Nº 51                | 1963 |
| O Correio | Nº 52                | 1964 |
| O Correio | Nº 53                | 1964 |
| O Correio | Nº 54 e 55           | 1965 |
| O Correio | Nº 56                | 1966 |
| O Correio | Nº 57 e 58           | 1966 |
| O Correio | Nº 61, 62,<br>63, 64 | 1968 |
| O Correio | Nº 66                | 1969 |

As pastas de números: 37, 38, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 59, 60, 65, ou estavam para restauro ou não continham jornais que tratavam sobre a pesquisa em questão, ou não estavam no arquivo naquele momento.

## Entrevistas

Como aponta Nosella e Buffa (2009, p. 62), o acesso a fontes é importante e está relacionado às teorias do conhecimento. Nessa pesquisa, considero importante não apenas os documentos escritos, mas também as entrevistas, entendidas como “novas abordagens do singular”. Assim, procurei fazer uma articulação entre o geral e o particular, a fim de reconhecer o estado do conhecimento, nesse ponto da pesquisa.

Para a realização das entrevistas foi necessário submeter a pesquisa para aprovação no CEP – Comitê de Ética em Pesquisa, o que exigiu tempo pois foi necessário reelaboração do projeto de pesquisa aos moldes e exigências do comitê. Após esse longo processo, enfim, foram iniciadas as entrevistas. Elas ocorreram ao longo dos quatro anos do curso.

As quatro primeiras entrevistas foram com Cora Pavan Capparelli. Não a conhecia pessoalmente, e ela se preparou como se fosse conceder entrevista para um jornal, ou televisão, ela disse: Até fui ao cabeleireiro! Nas entrevistas além de contar sobre o CMU, a criação e como ela conseguiu levá-lo até à Universidade, ela contou sobre a morte de seu esposo Vitorio Capparelli, que na época, era recente. Em meio a momentos por vezes de choro, outros de alegria, de recordações surgidas ao olhar as fotos, sua fala despertou ainda mais a responsabilidade do tema proposto.

Os demais entrevistados foram professores do Curso de Música nos primeiros anos da FAUU – Faculdade de Artes da Universidade de Uberlândia, pessoas que foram alunos do Curso de Música da Faculdade de Artes da Universidade de Uberlândia; alunos que moravam em outras cidades e estudaram na Faculdade de Artes; pessoas que foram alunos do CMU e que estudaram na Faculdade de Artes, e posteriormente foram professores na Faculdade de Artes.

## Entrevistas realizadas entre 2017-2020

| Nome                            | Quantidade | Tempo     | Data             |
|---------------------------------|------------|-----------|------------------|
| 1 - Cora Pavan Capparelli       | 4          | 3h 07 min | 02, 03, 04/ 2017 |
| 2 - Maria Célia Vieira          | 1          | 28 min    | 10/05/2018       |
| 3 - Emmanuela B. Pereira        | 1          | -         | 11/06/2018       |
| 4 - Estércio Marquez Cunha      | 1          | 42 min    | 12/07/ 2018      |
| 5 - Olga Frange M. F. Oliveira  | 2          | 1h/05 min | 20/09/ 2018      |
| 6 - Cecília M. F. de Rezende    | 1          | 40 min    | 15/11/2018       |
| 7 - Jusamara Souza              | 1          | 45 min    | 16/ 01/ 2019     |
| 8 - Júnia Helena Vieira de Lima | 1          | 43 min    | 14/05/ 2019      |
| 9 - Beatriz Morais              | 1          | 30 min    | 24/01/ 2020      |
| 10 - Sandra Santos              | 1          | 35 min    | 04/02/2020       |
| 11 - Cecília L. Carrijo Franco  | 1          | -         | 25/08/2020       |
| 12 - Marisa Capparelli Virgílio | 1          | 30 min    | 17/09/ 2020      |
| 13 - Darcy Ribeiro Morai        | 1          | 40 min    | 18/ 09/2020      |
| 14 - Irlar Garotti              | 1          | 50 min    | 21/11/ 2020      |

Os entrevistados assinaram um termo de consentimento, e antes da entrevista foi explicado que o projeto já estava aprovado no CEP – Comitê de Ética e Pesquisa. Os entrevistados receberam uma explicação sobre do que tratava a pesquisa. s entrevistas que não possuem informação sobre a duração, os entrevistados preferiram a não gravação. A entrevistada 3 achou por bem, não gravar. A entrevistada 11 não pôde me receber devido às restrições de distanciamento social, consequência da pandemia. Esta, enviou áudios respondendo questionário, e disponibilizou fotos e documentos para análise.

## APÊNDICE B

### **Dados do estado do sobre o desenvolvimento em Uberlândia, 1959**

#### **2º Congresso Regional do Desenvolvimento Industrial - 1959**

A discussão deste congresso girava em torno da aceleração do desenvolvimento da cidade, considerando Uberlândia como centro geo-econômico. Para que a cidade avançasse nesse objetivo, foram feitas algumas recomendações ao município e dentre elas, a aceleração da criação da Cidade Industrial de Uberlândia.

Para que esta meta se tornasse realidade a recomendação era que a Comissão Permanente de Defesa dos interesses de Uberlândia fosse investida de poderes pelo Governo Estadual. Afirmar-se que a Comissão Permanente para o Desenvolvimento de Uberlândia era um dos mais atuantes e dos mais eficientes organismos de desenvolvimento organizados no interior do país.

Essa comissão permanente era composta por entidades de Classe locais “o que lhe dá prestígio e responsabilidades bem como lhe permite funcionar como grande órgão catalizador de forças, justamente o que tem faltado em todo o nosso interior”.

Nas palavras registradas no jornal do Congresso, a região agiria positivamente por causa de dois fatores positivos encontrados nestas entidades locais, quais sejam: a confiança inabalável com a capacidade da iniciativa particular; e o outro fator é a riqueza natural da região.

Para que fosse criada a Cidade Industrial a recomendação era a melhoria nas comunicações rodoviárias e ferroviárias, melhoria no abastecimento de energia elétrica, dentre outros.

Nesse congresso em 1959 foram apresentadas algumas reivindicações para o Triângulo Mineiro referente a melhorias no saneamento, saúde pública, ensino primário, casa própria, assistência rural. Nesse movimento, no que diz respeito a Educação e Ensino, e mais especificamente ao ensino superior concluem:

Considerando o elevado estágio cultural do município de Uberlândia,

Considerando a inexistência de melhores oportunidades neste setor para a mocidade, não só do município, mas também de todo Brasil Central,

Considerando que já foram tomadas as medidas preliminares para a criação das faculdades de Direito e Engenharia desta cidade.

Considerando que a criação de outra unidade, além das duas mencionadas, levaria à universidade de Uberlândia.

Considerando que o mal da proliferação de institutos de ensino superior no País não parece existir nesta cidade, dado o seu elevado padrão cultural.

Recomenda:

3.4.1 – Que seja criada uma Universidade na cidade de Uberlândia.

#### OUTROS SETORES

Considerando a existência em Uberlândia de um Conservatório de Música, o qual vem prestando bons serviços, no sentido da formação artística da juventude.

Recomenda:

3.5.1 – Que se pleiteie do Poder Público Estadual o reconhecimento e a oficialização do Conservatório.

(JORNAL O CORREIO PASTA 41. ENCARTE ADICIONADO SUPLEMENTO DE UBERLÂNDIA. JORNAL DO II CONGRESSO DE DESENVOLVIMENTO INDUSTRIAL. ANO XXV, n. 8496, pgs. 24. 2º CADERNO. 1/08/1959, p. 2,3,4,6 – ARQUIVO PÚBLICO MUNICIPAL).

Com base nestes dados, o que se percebe é uma instituição de música que, ainda que sem o reconhecimento e oficialização, o conservatório cumpria o seu papel de prestar bons serviços, antes de ser oficializado, já era uma realidade para a sociedade uberlandense por cumprir o seu papel social.

O fato de o Conservatório ser considerado como “Outros setores” leva-nos a interpretar que, este não fazia parte das unidades, as quais foram tomadas medidas preliminares, como as medidas que foram citadas para os cursos de Direito e Engenharia da cidade.

Porém, percebe-se que o curso superior de Música nesse momento, ainda era um curso que não era visto por fazer parte de uma instituição que estava em processo de reconhecimento e oficialização. Ainda que estivesse contido em uma instituição não reconhecida, demonstrava que os resultados eram satisfatórios, considerados como bons serviços na formação artística da juventude.

## APÊNDICE C

### Roteiro de entrevistas

#### ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADO

##### *Entrevistada*

Professora Cora Pavan Caparelli

##### *Entrevistadora*

Ruth de Sousa Ferreira Silva

##### *Orientadora*

Betânia de Oliveira Laterza Ribeiro

### Introdução

- Agradecimento: Por aceitar participar e ser entrevistada; por me receber.
- Explicar o meu interesse em pesquisar sobre a trajetória da música em Uberlândia e especificamente sobre ela, uma pessoa tão importante que fez tanto musicalmente por esta cidade.
- Deixá-la à vontade para iniciar sua fala – “lembranças de sua vida”.

### Parte 1

Falando sobre a trajetória de vida – momento livre quando ela falará sobre sua vida. A minha participação será de repetir a última palavra de cada seção, caso deixe esta janela.

### Parte 2

#### *Roteiro para Entrevista*

Com o objetivo de compreender melhor a Federalização do Curso de Música, as perguntas a seguir serão feitas caso os temas não forem abordados na Parte 1.

- 1) Pela importância do Conservatório para a região, o conservatório já iniciou como escola de música superior? Em termos administrativos como foi organizada a escola?
- 2) Quem eram os inspetores de ensino ? Houve uma comissão do MEC para legalizar a escola de música superior?
- 3) Houve a Participação do Conselho Estadual de Educação e da Secretaria da Educação Estadual e Municipal, para ajudar na organização estrutural e legal da escola superior de Música ?
- 4) Quem fiscalizava a escola? Quem ajudou no processo de regulamentação da escola? Havia atas de reunião de inspetores de ensino, e com os professores?
- 5) Quais foram os problemas enfrentados ao trazer os alunos particulares para criar um Conservatório e conjuntamente o Curso ?
- 6) Quanto a aquisição de instrumentos musicais , quem ajudou ? Houve doativos por parte dos políticos? O Estado naquela época pouca fazia pela educação, como a escola



conseguia recursos? Havia contribuição mensal dos professores? Os professores, juntamente com a senhora faziam campanha nas ruas? A imprensa colaborava? Havia ingressos para as festas e recitais com o objetivo de manter da escola ? A escola tinha um caixa escolar? Houve festivais de músicas? Como eram esses donativos?

7) O que o Curso Superior mudou no cenário musical da cidade de Uberlândia? Como era feita a divulgação do Curso?

8) Como foi iniciar um Curso Superior em termos estruturais e administrativos?

9) Quem participou do corpo técnico-administrativo (diretor, coordenador, funcionários)?

10) Onde o Curso Superior funcionava? Como eram as instalações e Infraestrutura do espaço? Salas, móveis, bibliotecas?

11) Os alunos pagavam mensalidades ? Quanto? Havia bolsas? Quais os políticos que mais ajudaram? Quem eram os alunos? Como eram as formaturas de piano? Onde ocorriam?

12) Quais os problemas políticos para federalizar ? Por que demorou tanto?

13) Como foi manter a proposta pedagógica deste curso depois da primeira turma? Quais foram os maiores desafios? Como eram escolhidos os professores? Por concurso ? Quais os professores que estiveram neste processo? Quem pagava os professores? Como eles eram pagos? Quem era o zelador da escola? Houve alunos que se destacaram? Havia prêmios para os melhores?

14) Como foi a experiência de estar à frente deste Curso Superior após a regulamentação e reconhecimento como Curso Superior? Quais foram os apoios políticos para a estruturação deste curso?

15) Quais foram as dificuldades enfrentadas no período de 1961 até a entrada de outro diretor?

16) Qual foi a contribuição da ditadura militar no processo de federalização e qual o interesse dos militares em federalização da escola de musica ?

17) Qual a sensação que sente ao olhar para trás e ver a sua importância para a cidade de Uberlândia e que foi fundamental a sua iniciativa para o avanço da Música nesta cidade e região?

18) Como eram realizados os registros, fotos, daquele período, (espaços, livros, jornais, revistas, instrumentos, fotos de professores, alunos, conteúdos, troféus, cartas).

Muito Obrigada pelo seu carinho e amizade

### **Entrevistados**

Pessoas que foram professores ou alunos, ou professores e alunos.

### **Entrevistadora**

Ruth de Sousa Ferreira Silva

### **Orientadora**

Betânia de Oliveira Laterza Ribeiro

### **Introdução**

- Agradecimento: Por aceitar participar e ser entrevistada; por me receber.
- Explicar o meu interesse em pesquisar sobre o curso superior de Música da Universidade de Uberlândia.
- Deixá-los à vontade para iniciar a fala sobre as lembranças de sua vida e formação em música, ou sua ligação com o curso.

### **Roteiro da Entrevista**

- 1) Fale um pouco sobre a sua formação musical.
  - 2) Quando você começou a trabalhar no curso de música na UnU, haviam alunos de outras cidades?
  - 3) Como aconteceu a transição do Conservatório Musical para a Faculdade de Artes?
  - 4) Quais as influências das autoridades políticas no Conservatório?
  - 5) Quais endereços do Conservatório Musical? Como eram as instalações? Instrumentos?
  - 6) Qual era o corpo docente do curso superior?
  - 7) Quem participou do corpo técnico-administrativo (diretor, coordenador, professor, funcionários)?
  - 8) Como era a estrutura/organização do curso de música que você estudou? Trabalhou?
  - 9) Como era vista a presença do professor maestro Camargo Guarnieri?
  - 10) Quais eram os empreendimentos que Cora Pavan fazia para projetar o conservatório musical em âmbito nacional?
  - 11) Qual era a diferença do curso oferecido no Conservatório Musical e do curso oferecido pelo Conservatório Estadual, entre os anos 1967 a 1969?
  - 12) O que significou para você estudar no Conservatório Musical e depois atuar como professora na Faculdade de Artes?
- Muito Obrigada!

## ANEXO 1

### **Decreto de reconhecimento do Conservatório Musical, 1967**

Decreto nº 61.479, de 5 de Outubro de 1967

Reconhece cursos do Conservatório Musical de Uberlândia.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, usando da atribuição que lhe confere o artigo 83, item II, da Constituição do Brasil, e de acordo com o art. 14 da Lei nº 4.024, de 20 de dezembro de 1961, DECRETA: **Art. 1º.** São reconhecidos, a partir de 13 de fevereiro de 1967, os cursos de instrumento (piano, violino e acordeão) e de canto, do Conservatório Musical de Uberlândia, Estado de Minas Gerais. **Art. 2º.** Revogadas as disposições em contrário, este Decreto entrará em vigor à data de sua publicação. Brasília, 5 de outubro de 1967; 146º da Independência e 79º da República.

A. COSTA E SILVA Tarso Dutra

## ANEXO 2

### **Decreto-lei que autoriza o funcionamento da Universidade de Uberlândia**

DECRETO-LEI Nº 762, DE 14 DE AGOSTO DE 1969

Autoriza o funcionamento da Universidade de Uberlândia e dá outras providências. O Presidente da República, no uso da atribuição que lhe confere o § 1º do artigo 2º do Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968; CONSIDERANDO que a Reforma Universitária apenas a título precário e transitório admite a presença da escola isolada no sistema do ensino superior do País; CONSIDERANDO a conveniência de alcançar uma aplicação mais econômica e rentável dos investimentos destinados à formação de recursos humanos necessários ao desenvolvimento; e CONSIDERANDO o disposto no artigo 10, e seu Parágrafo único, da Lei nº 5.540, de 28 de novembro de 1968, e no artigo 3º do Decreto-lei nº 464, de 11 de fevereiro de 1969; DECRETA: Art. 1º Fica autorizado o funcionamento da Universidade de Uberlândia, com sede na cidade do mesmo nome, Estado de Minas Gerais. § 1º A Universidade de que trata este artigo será uma fundação de direito privado com autonomia didática, científica, administrativa, financeira e disciplinar, nos termos da legislação federal e dos seus estatutos. § 2º O Presidente da República designará o representante da União nos atos constitutivos da fundação. Art. 2º São fins da Universidade de Uberlândia a realização e o desenvolvimento da educação de nível superior, a pesquisa e o estudo em todos os ramos do saber, e a divulgação científica, técnica e cultural. Art. 3º Integrarão a Universidade de Uberlândia, inicialmente, as seguintes unidades: I - Faculdade Federal de Engenharia (Lei nº 3.864-A, de 24 de janeiro de 1961; Lei nº 4.170, de 5 de dezembro de 1962; e Decreto-lei nº 379, de 23 de dezembro de 1968); II - Faculdade de Direito de Uberlândia (Decreto números 47.732, de 2 de fevereiro de 1960, e 52.831, de 14 de novembro de 1963); III - Faculdade de Ciências Econômicas de Uberlândia (Decretos nºs 1.842, de 5 de dezembro de 1962; 59.447, de 3 de novembro de 1966; e 58.656, de 16 de junho de 1966); IV - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Uberlândia (Decretos nºs 47.736, de 2 de fevereiro de

1960, e 53.477, de 23 de janeiro de 1964); V - Conservatório Musical de Uberlândia (Decreto nº 61.479, de 5 de outubro de 1967). § 1º Os estabelecimentos de ensino de que trata este artigo passam a denominar-se, respectivamente, Faculdade Federal de Engenharia, Faculdade de Direito, Faculdade de Ciências Econômicas, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, e Faculdade de Artes. § 2º A Escola de Medicina e Cirurgia de Uberlândia, deverá integrar a Universidade de Uberlândia, assim que venha a ser legalmente reconhecida (Decreto nº 62.261, de 14 de fevereiro de 1968). § 3º Por deliberação do Conselho Universitário a Universidade poderá promover a criação de novas unidades, respeitado o disposto na Lei nº 5.540, de 28 de novembro de 1968. Art. 4º O patrimônio da Universidade de Uberlândia será constituído: I - do patrimônio das instituições, com os de suas entidades mantenedoras, que a ela se incorporem; II - dos bens e direitos que vier a adquirir; III - das doações que receber; IV - de outras incorporações que resultarem dos trabalhos realizados pela Universidade. Art. 5º São recursos financeiros da Universidade de Uberlândia: I - as dotações orçamentárias anualmente consignadas no Orçamento da União, para a Faculdade Federal de Engenharia, e outras; II - as ajudas financeiras de qualquer origem; III - as contribuições financeiras oriundas de convênio, acôrdo ou contrato; IV - os saldos de exercícios financeiros encerrados. Art. 6º São transferidos à Universidade de Uberlândia os serviços, servidores e verbas pertencentes ou destinados às instituições de ensino que lhe são incorporadas, mantidos os direitos e vantagens dos atuais professores, auxiliares de ensino e servidores da Faculdade Federal de Engenharia, que continuarão regidos, para esse fim, pela legislação federal em vigor. Art. 7º Dentro de 60 (sessenta) e 120 (cento e vinte) dias, respectivamente, a contar da publicação deste Decreto-lei serão elaborado os estatutos da fundação, para aprovação do Presidente da República e inscrição no Cartório de Pessoas Jurídicas e os estatutos da Universidade, para aprovação do Conselho Federal de Educação, na forma da lei. Art. 8º Enquanto não estiverem definitivamente constituídos os órgãos da Universidade, responderá pela Reitoria o atual Diretor da Faculdade Federal de Engenharia. Art. 9º Este Decreto-lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.


Brasília, 14 de agosto de 1969; 148º da Independência e 81º da República.

A. COSTA E SILVA

Tarso Dutra

## ANEXO 3

## Registros da jornada de arte com recital de música



**FAU** **9ª JORNADA DE ARTE**  
Outubro 1970

**RECITAL DE MÚSICA CONTEMPORÂNEA**

A Faculdade de Arte da Universidade de Uberlândia apresenta um recital de música contemporânea pelo pianista Paulo Affonso de Moura Ferreira, Chefe do Departamento de Música do Instituto de Artes e Arquitetura da Universidade de Brasília.

**P R O G R A M A**

**I**


|                              |   |
|------------------------------|---|
| 1) Emílio Terraza            | Sonata (1963/69)                            |
| 2) José Penalva              | 3 Versetos 12 tons (196...)                 |
| 3) Ernst Mahle               | Sete peças sobre uma e duas notas só (1954) |
| 4) Sérgio Vasconcelos Corrêa | Contrastes (1968)                           |
| 5) Henrique de Curitiba      | Três Prelúdios (1958)                       |
| 6) Ernst Widmer              | Rondó Mobile (1968)                         |

**II**

|                     |                                |
|---------------------|--------------------------------|
| 7) John Cage        | Amores I e IV (1943)           |
| 8) Heinz Holliger   | Elis (1961)                    |
| 9) Luís de Pablo    | Livro para o pianista III e II |
| 10) Nicolau Kokron  | Improviso 1962                 |
| 11) Cláudio Santoro | Intermitências I (1967)        |
| 12) Jaceguay Lins   | Sinergia (1970)                |
| 13) Juliusz Luciuk  | Lírica de Timbres (1963)       |

## ANEXO 4

## Festival Terezopolis



**PRO ARTE**  
**CURSO INTERNACIONAL DE FÉRIAS TERESÓPOLIS**

O Curso Internacional de Férias visa a criação de um ambiente de camaradagem e de trabalho propício ao estudo intenso de todas as artes e dos problemas intelectuais que preocupam o homem de nosso tempo. A estreita colaboração entre professores e estudantes favorecerá um vivo intercâmbio de idéias, criando uma espécie de "laboratório artístico".

El "Curso Internacional de Vacaciones" se propone la creación de un ambiente de camaradería y de trabajo, indispensable al estudio intensivo de todas las artes y de los problemas intelectuales que preocupan al hombre contemporáneo. La estrecha colaboración entre maestros y discípulos dará un carácter de intercambio de ideas al estudio, creando así un verdadero "laboratorio artístico".

The International Summer Course aims to create an atmosphere of friendship and work for an intense study of the arts and the intellectual problems that interest mankind in these days.

The close collaboration between lecturers and students makes for a real interchange of ideas and creates what may be called a "workshop of the arts".

Le Cours International de Vacances a pour but de créer une atmosphère de camaraderie et de travail, propice à l'étude intensif de tous les arts et des problèmes intellectuels, qui préoccupent les hommes de notre époque.

L'étroite collaboration entre professeurs et étudiants permet un échange constructif d'idées, créant une sorte de "laboratoire artistique".

Der Internationale Ferienkurs bezweckt die Errichtung einer wirklichen Kuenstlerwerkstatt, aus deren Bereich die jungen Musiker, Maler, Bildhauer, Architekten, Schauspieler etc. mit neuen Anregungen fuer ihr zukuenftiges Wirken hervorgehen sollen. Intensives Arbeiten und Behandlung aller Probleme, die den Kuenstler von heute beschaeftigen, charakterisieren den Kurs, dessen Lehrplan auf emer Arbeitsgemeinschaft von Lehrern und Schuelern aufgebaut ist.

**CURSOS DE:**  
Canto - Piano - Instrumentos de cordas e de sópro - Regência - História da Música - Música de Câmera - Teoria e Solfejo - Análise - Harmonia - Contraponto e Fuga - Composição - Musicalização da Infância e Instrumentos Orff - Canto Coral.

**TERESÓPOLIS**  
**E SUAS**  
**ATIVIDADES**  
**EM**  
**JANEIRO**  
**E**  
**FEVEREIRO**  
**1966**  
9 de janeiro  
a  
6 de fevereiro

**1ª. SEMANA**  
**TEATRO**

**2ª. SEMANA**  
**DANÇA**

**3ª. SEMANA**  
**CINEMA**

**AS**  
**4 SEMANAS**  
**MÚSICA**

**INFORMAÇÕES:**  
PREFEITURA TERESÓPOLIS  
DEP. DE TURISMO  
PRO ARTE - RIO  
MÉXICO, 74 - TEL. 22-1076  
PRO ARTE - PORTO ALEGRE  
CAIXA POSTAL 834 - TEL. 2-3642  
SEMINÁRIOS DE MÚSICA:  
RIO DE JANEIRO  
SEBASTIÃO DE LACERDA, 70  
TEL. 25-3336  
SÃO PAULO  
SERGIPE, 271 - TEL. 51-0858



# XVI CURSO INTERNACIONAL DE FÉRIAS

TERESÓPOLIS: 9 DE JANEIRO A 6 DE FEVEREIRO DE 1966

PATROCÍNIO:

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO — GOVÊRNO DO ESTADO DO RIO — PREFEITURA

ORGANIZAÇÃO GERAL: THEODOR HEUBERGER — DIREÇÃO ARTÍSTICA: HEITOR ALIMONDA — COORDENADOR: HOMERO DE MAGALHÃES

## CURSOS GERAIS:

### CANTO:

Celina Sampaio  
M. de Lourdes Cruz Lopes  
Alexandre Trik

### PIANO:

Daisy de Luca  
Heitor Alimonda  
Homero de Magalhães

### VIOLINO:

Alberto Jaffé

### MÚSICA DE CÂMERA:

Alberto Jaffé

### FLAUTA:

Lenir Siqueira

### CLARINETA:

José Botelho

### ORQUESTRA EXPERIMENTAL DO CURSO:

Homero de Magalhães  
Alberto Jaffé

### VIOLA — VIOLONCELO

TEORIA — SOLFEJO — ANÁLISE — CANTO CORAL

MUSICALIZAÇÃO: ORFF'SCHES SCHULWERK (Sistema Orff)

### CONDIÇÕES:

|   |               |
|---|---------------|
| 4 aulas . . . . .                                       | Cr\$ 60.000—  |
| 8 aulas . . . . .                                       | Cr\$ 100.000— |
| Taxa de inscrição<br>(inclusive certificado)            | Cr\$ 10.000—  |
| Musicalização para crianças . . . . .                   | Cr\$ 30.000—  |
| Música de Câmara . . . . .                              | Cr\$ 30.000—  |
| (Como matéria complementar do curso de piano) . . . . . | Cr\$ 15.000—  |

Nos preços acima, já estão incluídos os cursos de matérias teóricas,

## CURSOS ESPECIAIS:

### SEMINÁRIO DE ÓPERA:

Conrad Bernhard — São Paulo

Repertório: Mozart — Bodas de Figaro  
Flauta Mágica  
Bastien et Bastienne  
Nicolai — As alegres comadres de Windsor

Admissão mediante teste vocal.

Aulas diárias, individuais e coletivas

Condições: . . . . . Cr\$ 60.000—

Inscrição e certificado . . . . . Cr\$ 10.000—

### SEMINÁRIO DE CANTO:

Gerhard Huesch — da Escola Superior de Música  
Munique

Curso A: respiração — colocação da voz — vocalise — pronúncia

Curso B: A interpretação do Lied Alemão

Mozart - Beethoven - Schubert - Schumann - Brahms - Wolf

Mahler - Strauss

Condições: um curso . . . . . Cr\$ 60.000—

os dois cursos . . . . . Cr\$ 100.000—

Inscrição e certificado . . . . . Cr\$ 10.000—

Acompanhamentos: Gerardo Parente

### SEMINÁRIO DE PIANO:

Béla Nagy — da Universidade de Boston

1.ª semana: Técnica — Memória

2.ª semana: Fraseado e estilo

3.ª semana: Bartók

4.ª semana: Música americana para piano

Condições: cada semana . . . . . Cr\$ 30.000—

quatro semanas . . . . . Cr\$ 100.000—

Taxa de inscrição e certificado . . . . . Cr\$ 10.000—

### CURSOS INTENSIVOS: duração 1 semana

Chopin e o falso sentimentalismo —

Homero de Magalhães

A evolução da Música Sacra —

Cônego Amaro Cavalcanti

Condições: . . . . . Cr\$ 30.000—

Inscrição e certificado . . . . . Cr\$ 10.000—

Os participantes do Curso geral têm livre ingresso a estes dois cursos

canto coral, orquestra e a entrada franca em todos os concertos.



## ANEXO 5

## Diplomas de ex-alunas do Conservatório Musical de Uberlândia

**CONSERVATÓRIO MUSICAL DE  
UBERLÂNDIA**

Fundado em 1957, reconhecido de utilidade pública por Lei municipal nº 999 de 2 de março de 1958. Criação do Conservatório de Uberlândia, pelo Decreto Lei nº 3278 de 7 de abril de 1961, do Estado de Minas Gerais.

Eu, Lora Pavan Capparelli, diretora do CONSERVATÓRIO MUSICAL DE  
UBERLÂNDIA, tendo em vista que Beatriz Moraes  
filha de João Moraes e de Julieta Machado de Moraes  
nascida em Uberlândia Estado de Minas no dia 24 de Março  
ano de 1948, completou satisfatoriamente, no ano letivo de 1965, o curso superior de Acordeon  
que lhe confere o presente diploma de Instrumentista, com o qual gozará de todos os direitos  
e prerrogativas inerentes ao mesmo.

Uberlândia, 14 de Dezembro de 1965

Lora Pavan Capparelli  
Diretora

Beatriz Moraes  
Diplomada

V. Pavan Capparelli  
Secretaria

Luiz Carlos  
Fiscal

**CONSERVATÓRIO MUSICAL DE  
UBERLÂNDIA**

Fundado em 1957, reconhecido de utilidade pública por Lei municipal nº 603 de 5 de março de 1959. Oficializado e equiparado aos Conservatórios Estaduais de Música, pelo Decreto nº 2373 de 7 de abril de 1961, do Estado de Minas Gerais.

Em, Cora Pavan Capparelli, diretora do CONSERVATÓRIO MUSICAL DE  
UBERLÂNDIA, tendo em vista que Darcy Ribeiro Morai  
filha de Alberto Ribeiro do Nascimento de Lenith Lobato Ribeiro  
nascida em Uberlândia Estado de Minas no dia 21 de Setembro  
ano de 1940, completou satisfatoriamente, no ano letivo de 1965, o curso superior de Piano  
que lhe confere o presente diploma de Instrumentista, com o qual gozará de todos os direitos  
e prerrogativas inerentes ao mesmo.

Uberlândia, 14 de Dezembro de 1965


Cora Pavan Capparelli  
Diretor

Darcy Ribeiro Morai  
Diplomad

Isabel Figueira  
Insp. Federal


Y. V. P. Pavan Capparelli  
Secretária

Luiz Carlos  
Fiscal



# CONSERVATÓRIO MUSICAL DE UBERLÂNDIA

Fundado em 1957. Reconhecido de utilidade pública conforme Lei municipal  
n.º 693, de 5 de março de 1958. Oficializado e equiparado aos  
Conservatórios Estaduais de Música, pelo Decreto Lei n.º  
2313, de 7 de abril de 1961, do Estado de Minas Gerais.  
Sob fiscalização Estadual



O Diretor do CONSERVATÓRIO MUSICAL DE UBERLÂNDIA, tendo em vista as  
aprovações obtidas, no ano letivo de 1963, por Selma Sanchez Lopes  
filha de Geraldo Sanchez Múnciel e de D. Raquel Freitas Sanchez  
nascida em Uberlândia Estado de Minas no dia 5 de Abril  
ano de 1938, confere-lhe o presente Diploma de Professora de Música, com o qual gozará de todos  
os direitos e prerrogativas inerentes ao mesmo.

Uberlândia, 16 de Dezembro de 1963

Cora Tassin Capparelli  
Diretora

Selma Sanchez Lopes  
Diplomada

[Assinatura]  
Secretário

[Assinatura]  
Fiscal



## ANEXO 4

## Jornada de Arte Faculdade de Artes, 1971



# X.a JORNADA DE ARTE

A convite da Faculdade de Artes, apresentação dos  
Alunos das Classes dos Professores:

Antonio Melo  
Hertha Rudolph  
Iclôá Helena Santos  
Leila Muchail Furlani  
Lucy Santa Cecilia  
Michele Virno  
Elizabeth Espir Abib Vilela  
Magda de Lourdes Capparelli Marçal  
Maria Abadia Haich Mallard  
Maria Amélia Rezende Peixoto

L. Fletcher III - n.º 2  
Beethoven - Valsa Sonho de Gertrudes  
L. Fletcher I - n.º 32 (4 pianos)  
L. Fletcher II - n.º 7  
Vira - arranjo de M. Mascarenhas  
Robert Burns - Valsa da Despedida  
L. Fletcher III - Mexican hat dance  
Streabbog - Os pequenos recrutas  
2 pianos  
L. Fletcher III - n.º 6  
V. Lobos - A mão direita tem uma  
roseira  
Francisco Chiera - Correndo e pulando  
Ciranda - A canoa virou (2 pianos)  
L. Fletcher I - n.º 16  
L. Fletcher I - n.º 28 (4 mãos)  
Kraehenbuehl I vol. - Broken  
Record boogie  
Kraehenbuehl I vol. - Boop Boop Boogie  
Kraehenbuehl I vol. - Lonesome Trail  
Brahms - Valsa Op 39 n.º 15  
A. Melo - Valsa Rosania  
Luiza Valéria Silvestre Freitas  
Kejane Soares Goulart  
Madelon Andrade Arantes  
Valéria Lazzarini  
Maria do Rosário Braga Pereira  
Rubens Santos Monteiro  
Eliane Pereira da Silva  
Adriana Pinheiro  
Adriana Pinheiro  
Prof. Hertha Rudolph  
Alessandro Eduardo D. Rende,  
Valéria Silva Felice  
Débora M. Lazzarini  
Beatriz Ribeiro Moral  
Eurânia Santos Vilela  
Vera Lucia Santos Vilela  
Elizabeth Lanes Bernardes  
Robin Renée Soares  
Mirian Cecílio Jorge  
Denise Costa Paiva  
Denise Costa Paiva  
Claudia Elias Corrêa  
Mônica de Oliveira Moia  
Ana Antônia Pass Leme  
Mirian Cecílio Jorge  
Denise Costa Paiva  
Robin R. Soares  
Elizabeth Oliveira Motta  
Sandra Torrano  
Luiz Scailis Neto

PROMOÇÃO DA  
FACULDADE DE ARTES  
DA UNIVERSIDADE DE  
UBERLÂNDIA

1.971

Dia 10 de novembro de 1971  
às 19,30 horas no Auditório  
do Conservatório Estadual  
de Música

S. Heller - L'Avalanche - Op. 45 n.º 2  
S. Callia - Flores e Pérolas - Valsa  
L. Fletcher I - n.º 23 (dois pianos)  
L. Streabbog - Rosita  
L. Fletcher I - n.º 42  
Ciranda - A canoa virou (4 pianos)  
L. Fletcher IV - Our Team  
L. Fletcher II - n.º 46  
L. Fletcher II - n.º 39  
C. Pacheco - O canto de balrada  
Rosette Malagone Marquez  
Marie Antonieta Rodrigues Rocha  
Valéria Papuaba  
Débora Martins Lazzarini  
Beatriz Guimarães  
Adriana Mara Vaz de Oliveira  
Andréa Cunha Arantes  
Maira Leiko Okada  
Débora Martins Lazzarini  
Solange Silva Santana  
Adriana Pinheiro  
Alessandro Eduardo D. Rende  
Marie Cristina B. Goulart  
Vânia Thaís Pinheiro - piano  
Thaís Marise Machado B. Ribeiro  
piano  
Dinê Silve Medeiros - violino

**X.a JORNADA DE ARTE**

**Promoção da Faculdade de Artes da Universidade de Uberlândia**

**1971**

**VERNISSAGE**

Dia 14 de Novembro-1971 às 20 horas, no Uberlândia Clube.

Ficará aberta até dia 21 de Novembro de 1971.  
Horário: Das 13 às 17 e das 20 às 21 horas.

A Faculdade de Artes da Universidade de Uberlândia apresenta mostra de arte da

**SRA. LYGIA MACHADO GOMIDE**

Uberlandense, de tradicional família, desde cedo começou a demonstrar pendores para as artes. Estudou piano, fez seu registro como compositora e já tem músicas impressas. Possuidora de linda voz, cultivou a arte do canto com profundo gosto. Era amadora nas artes plásticas, dedicando-se a vários artesanatos e à pintura. Tendo transferido sua residência de Uberlândia para São Paulo, pôde se aperfeiçoar e atualmente recebe orientação artística e técnica das professoras Mme. Clementina e Judith Castro. Sua primeira mostra de arte em Uberlândia nos apresenta magníficos trabalhos, que se acham expostos no saguão do Uberlândia Clube.

**SÉRIE ÓLEO**

- 1 — Madona, barroco, a pincel
- 2 — Bailarina, a pincel
- 3 — Flamengo, a pincel
- 4 — Casa do Conto, Ouro Preto, a (espátula)
- 5 — Motivo da Bahia, N.º 1 (espátula)
- 6 — Motivo da Bahia N.º 2 (espátula)
- 7 — Bico de Papagaio, - motivo brasileiro, a pincel
- 8 — Jangada - motivo do Ceará (espátula)
- 9 — Barco Italiano, (espátula)

**SÉRIE ARTESANATO**

- 1 — Painel Rosas de prata
- 2 — Bandeja Florentina, (folheação a ouro na madeira)
- 3 — Bandeja em laca chinesa, (pintura na madeira)
- 4 — Bandeja de porcelana, (no azulejo)
- 5 — Pagode, motivo japonês (a pincel em seda)
- 6 — Espelho, (Pátina e folheação a ouro)
- 7 — Espanhola
- 8 — Cinderela
- 9 — Florista
- 10 — Ventania
- 11 — Chinesa
- 12 — Retábulo, alto relevo folheado a ouro
- 13 — Retábulo, (Craquelê)
- 14 — Pintura Luiz XV, alto relevo folheado a ouro
- 15 — Girassóis, Painel a ouro, alto relevo folheado a ouro

**X.a JORNADA DE ARTE**

**PROMOÇÃO DA FACULDADE DE ARTES DA UNIVERSIDADE DE UBERLÂNDIA**

**1.971**

*A convite da Faculdade de Artes, apresentação dos Alunos das Classes dos Professores Conservatório Estadual:*

**Lucy Santa Cecilia**  
Solange Pacheco Alves de Razeze  
Vera Terezinha Venturoso Simão  
Maria Angélica de Jesus Oliveira  
Marly Bernardes Chaves  
Cecilia Maria Fernandes  
Elci Eliana Ribeiro  
Ophélia Maria Crosara Machado  
Antônio Melo

**Kohler - Dança campestre** - Eliane Ferreira Santa Cecilia  
**Ciranda - Ainda não comprei** - Miguel Angelo N. Oliveira  
**L. Fletcher I - n.º 32** - Marina Ferreira  
**C. Pacheco - Caixinha de Música** - Claudie Maria Carrara Lelis  
**Beethoven - 1.a Sonatina** - Izabela Maria Bernardes Goulart  
**L. Fernandez - A dançarina espanhola** - Vera Lucia Serralha  
**P. Aiello - Caixinha de Música** - Luiz Orozimbo F. Oliveira  
**Arranjo de M. Mascarenhas - La rapa** - Claudie e Beatriz Ribeiro Morat  
**H. V. Gael - Tarantela** - Sônia Mara Carrijo  
**Aricó Jr. - Caixinha de Música** - Elza Maria Andrade Santa Cecilia  
**Ciranda - Pobre Cego** - Requel Carvalho Carrijo

**L. Fletcher II - n.º 7** - Maria Beatriz Ferreira  
**L. Fletcher - Water Ballet** - Elaine Malagodi Marquez  
**P. Blumont - Galop - Petit soirée dansante** - Nádia Cury  
Mário Sérgio Zumpeno  
**L. Fernandez - A balaninha das cocadas** - Maria Aparecida B. Pereira  
**Ziné Coelho Jr. - O Betalhão** - Andréa Pádua Franco  
**S. Callia - Nasce uma rosa** - Eliane Ferreira Santa Cecilia  
**P. Burabino - Felicidade infantil** - Marcia Batista Castro Ribeiro  
Nádia Cury  
**L. Fletcher I - n.º 32** - Marliuz Silva de Paiva  
**A. Gillis - Camélia** - Heloisa Arantes Pôrto  
**Mack - Valsa do papai** - Hoesana Pádua Borges  
**L. Fletcher III - n.º 4 e n.º 7** - Maria Izaura de Oliveira  
**Heller - L' Avalanche Op 45 n.º 2** - Stela Maria Silvestrum  
**A. Melo - 2.a Valsa, Maria (solo de clarineta)** - Marden José Pereira  
**A. B. Lago - Gavota** - Paulo Sérgio G. Álvares  
**Ludovic - Galope do Diabo** - Marlene de Freitas P. dos Santos  
**C. Pacheco - Duquesinha (Valsa)** - Nádia Cury  
**Beethoven - Sonho de Gertrudes** - Gisela Rodrigues  
**G. Lange - Desir D'Armonie - Op 20** - Silvana de Oliveira

Dia 12 de novembro de 1971 às 19,30 horas no Auditório do Conservatório Estadual de Música



## X.a JORNADA DE ARTE

PROMOÇÃO DA  
FACULDADE DE ARTES  
DA UNIVERSIDADE DE  
UBERLÂNDIA

1.971

Dia 11 de novembro de 1971  
às 19,30 horas no Auditório  
do Conservatório Estadual  
de Música

*A convite da Faculdade de Artes, apresentação dos  
Alunos das Classes dos Professores:*

Darcy Ribeiro Morai  
Vera Terezinha Venturoso Simão  
Lélia Maria Castilho Alves  
Cecília Maria Fernandes  
Elci Eliana Ribeiro  
Marly Bernardes Chaves

|   |  |
|---|--|
| Ciranda - Lá vem o seu Manê                   | - Maria da Fátima Fonseca<br>Guilherme |
| C. Pacheco - Caixinha de música               | - Cláudia F. de Cunha                  |
| L. Fernandez - Fogueira de São João           | - Denise Quintino de Carvalho          |
| Villa Lobos - Zangou-se o cravo com<br>a rosa | - Denise Quintino de Carvalho          |
| Streabbog - Rosita                            | - Suzana Vicentini                     |
| L. Fletcher n.º 39 - Dutch Dance              | - Sandra e<br>Beatriz Kavamoto         |
| H. V. Gael - Coquette                         | - Sandra S. Monteiro                   |
| G. N. Bordman - Roda do moinho                | - Paulina Zardo Queiroz                |
| L. Fletcher - On the leve                     | - Alice G. Azevedo                     |
| Billi - Festa na aldeia                       | - Zuleika C. Pereira                   |
| Ciranda - A cozinheira faz assim              | - Cibele Borges Castanheira            |
| A. Gillis - Camélia                           | - Maria de Lourdes Mendes Borges       |

|  |  |
|--|--|
| C. Pacheco - Caixinha de Música        | - Denise Amuy                                    |
| L. Fletcher - Top the mornin           | - Raquel Oliveira                                |
| L. Fletcher - The Caw boy's song       | - Luiz Eduardo Arantes Pôrto                     |
| E. Mack - A valsa do papai             | - Anamélia Borges Tannús                         |
| Kraehenbuehl - Broken Record Boogie    | - Vanessa Maria Souza Silva Pavan                |
| Frontini - Petit Montagnard            | - Rita de Cassia Klink da Silva                  |
| L. Fletcher - "A canoa"                | - Renato Guimarães Ferreira                      |
| Ciranda - Capelinha de melão           | - Telma Guimarães Cunha                          |
| Ludovic - Flores de Laranjeira         | - Maria Eloisa<br>Maria Elenice Lobato           |
| Streabbog - Les Étoiles d'or           | - Maria Maria Paes Leme Carrijo                  |
| Branca Billar - Valsa lenta            | - Damares Miguel Salum                           |
| Ludovic - Op 174 - Souvenir de Madrid  | - Mariza Cristina Dália de Melo                  |
| Gillis - Chant du Village              | - Leda Silva                                     |
| L. Fletcher - The Bee                  | - Carmem Orduña                                  |
| Becucci - Op 228 - Tesoro Mio          | - Gislene Rodrigues                              |
| Ludovic - Op 36 - Flores de Laranjeira | - Marilene Mendonça                              |
| Sambucetti - Morir pensando em Dias    | - Marta do Marinho                               |
| Ravel - Pavana                         | - Maximiliano D. de Brito                        |
| C. Williams - The dream o olwen        | - Maria Cristina Ribeiro da Silva                |
| E. P. Paul - Ben-Hur - Chariot Race    | - Divamar Gomes de Melo<br>Sônia Aparecida Silva |
| Mozart - I Movto. - Sonata K v457      | - Maximiliano Daniel de Brito                    |
| Locuona - Malagueña                    | - Divamar Gomes de Melo                          |

■ *Edição textual, tradução, normalização e formatação*

EDINAN JOSÉ SILVA

edinan@quipus.com.br | zedinan@gmail.com

■ *Ortografia e norma gramatical* padronizadas segundo o acordo ortográfico da língua portuguesa de 2012, o *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa* (Academia Brasileira de Letras) e a *Moderna gramática portuguesa* (Evanildo Bechara)

■ *Normalização e formatação* padronizadas segundo a NBR 14724:2011 (Associação Brasileira de Normas Técnicas)