

**EDUCAÇÃO MUSICAL NO INTERIOR DE MINAS GERAIS: A
EXPERIÊNCIA DA ESCOLA DE ACORDEOM DE ITUIUTABA
(1956-1964)**

**MUSICAL EDUCATION IN THE INTERIOR OF *MINAS GERAIS*:
THE EXPERIENCE OF ACCORDION SCHOOL OF *ITUIUTABA*
(1956-1964)**

Sauloéber Tarsio de SOUZA*
Nicula Maria Gianoglou COELHO**

Resumo: O objeto de estudo enfoca a ação da professora de acordeom Guaraciaba Campos na cidade de Ituiutaba, que chegou ao município mineiro em 1956, ministrando suas lições no *Hotel Brasil*, local onde se hospedou. Em 1961 fundou a *Escola de Acordeom Ituiutaba*, que adotou programa pré-estabelecido de caráter clássico, com dificuldades técnicas para cada ano, revelando certo caráter disciplinador, próprio das escolas tradicionais de música, cujas aulas eram individuais e de muita eficácia. Essa instituição surgiu por uma iniciativa de cunho privado alcançando gradativamente prestígio social e político, porém, extinguiu-se pela ação do poder público que a absorveu, revelando a imbricação entre as esferas pública e privada característica marcante na história da educação brasileira. Os resultados foram acessados por meio de entrevistas, consultas a documentos e fotos de acervos públicos e privados.

Palavras-Chave: História da Educação Musical, Triângulo Mineiro, *Escola de Acordeom Ituiutaba*.

Abstract: The object of study focuses on the action of the teacher accordion *Guaraciaba Campos* in the city of Ituiutaba, who arrived in this town of *Minas Gerais* in 1956, giving her lessons at the *Hotel Brazil*, where she had stayed. In 1961 she founded the School of Accordion *Ituiutaba*, which adopted pre-established program of classic character, with technical difficulties each year, revealing certain disciplinary character, typical of traditional schools of music, whose classes were individual and very effectively. This institution emerged from a private initiative die gradually reaching social and political prestige, however, it was abolished by the action of the state that absorbed it, revealing the overlap between the public and private spheres striking feature in the history of Brazilian education. The results were assessed through interviews, consultations with documents and photos from private and public collections.

Keywords: History of Music Education, *Triângulo Mineiro*, *Ituiutaba School of Accordion*.

* Doutor em Educação. Prof. Adjunto IV na Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: sauloeber@gmail.com.

** Mestre em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: niculamg@hotmail.com.

Introdução

O estudo de uma instituição escolar em particular também tem como propósito a compreensão do desenvolvimento do sistema educacional como um todo. Apresentar a experiência da *Escola de Acordeom Ituiutaba*, criada legalmente, no ano de 1961, é de certa forma, introduzir um contexto de políticas públicas mais amplas que estavam em prática naquele período. Dessa forma,

É sempre necessário compreender a complexidade dessas instituições em seus aspectos espaço-temporal, pedagógico, organizacional, em que os elementos se relacionam, desempenhando diferentes papéis e representações, com base em suas expectativas institucionais futuras. Assim, um espaço com tais características só pode ser permeado por permanentes tensões decorrentes de quadros socioculturais frutos do meio onde se localiza a escola (SOUZA; CASTANHO, 2009, p. 33).

A *Escola de Acordeom Ituiutaba*, de acordo com relato de sua fundadora Guaraciaba Campos¹ (2012), teve início em 1956, quando chegou à cidade do Pontal Mineiro e encontrou vários alunos iniciados no instrumento acordeom, mas cujo professor não dera prosseguimento ao trabalho, mudando-se de localidade. Assim, Guaraciaba começou seu trabalho com cerca de 30 alunos e, dessa forma, foi gradativamente fixando suas raízes na cidade diante da expectativa e desempenho dos seus alunos. Inicialmente, as suas lições de acordeom aconteciam no *Hotel Brasil* onde se hospedou e que se localizava a Rua 20, esquina com 19.

Em virtude de seu pioneirismo, aos 23 do mês de maio de 1961 foi criada a *Escola de Acordeom Ituiutaba*, com um programa pré-estabelecido de caráter clássico e com dificuldades técnicas para cada ano cursado, com a perspectiva de se conseguir o registro no então órgão normatizador, o *Conselho Nacional do Serviço Social*. De acordo com a ata de fundação dessa escola, o corpo docente, além da senhora Guaraciaba Campos, integrava as professoras Alzira Alves Machado e Vera Cruz.

Devido à relevância do trabalho desenvolvido por essas professoras e o prestígio social que alcançaram, a *Escola de Acordeom* daria origem ao *Conservatório Estadual de Música de Ituiutaba* já no ano de 1965, de forma que Guaraciaba Campos seria a sua primeira diretora em função de sua experiência na gestão desse tipo de instituição. A *Escola de Acordeom* seguia as determinações federais para seu reconhecimento, de maneira que os alunos eram submetidos a avaliações de teoria, ditado e solfejo (COELHO, 2013).

Para a execução da pesquisa, utilizou-se de entrevistas e documentos de acervos públicos e particulares que revelaram aspectos importantes sobre a gênese e consolidação da *Escola de Acordeom Ituiutaba* que seria mais tarde incorporada pelo governo estadual. As festas promovidas pela instituição tinham que se adequar ao gosto musical local, para arrecadação de fundos e manutenção da mesma, tais ações eram determinantes para o pagamento das despesas durante todo o ano letivo, já que o financiamento público era insuficiente. As fotos também foram utilizadas e relatam sentimentos fomentados nos alunos pelos recitais e suas premiações que motivavam o investimento na profissionalização, o que demonstra a importância da escola na vida cotidiana das pessoas nesta cidade mineira.

O texto está organizado em duas seções: “A Educação Musical em Minas Gerais” que aborda um pouco da legislação para a educação musical nas instituições do estado mineiro, apresenta-se algumas das prescrições curriculares legais; e “A Educação Musical em Ituiutaba: Guaraciaba e a *Escola de Acordeom*” quando tratamos diretamente da gênese da educação musical escolarizada nessa cidade do Pontal Mineiro, abordando em específico a ação de sua primeira diretora, o contexto educacional local, etc.

A Educação Musical em Minas Gerais

De acordo com Neiva (2008), no *Arquivo Público Mineiro* existem importantes documentos sobre a legislação voltada para a educação musical, especialmente, a respeito do processo de implantação do canto como disciplina nas escolas de Minas Gerais. Foram verificados cerca de quatorze decretos assinados pelo presidente do estado, que trata da organização da educação musical nos ensinos primários e normais, entre os anos de 1924 e 1934.

Em Minas Gerais, a escola de música teve sua origem no governo de Arthur Bernardes, então Presidente do Estado de Minas Gerais, através do artigo 60, da lei nº 800 de 27 de setembro de 1920, que criou oficialmente o “curso de música”. Em 17 de Março de 1925, o Decreto nº 6828, assinado pelo Presidente Fernando de Mello Vianna, estabeleceu o Regulamento Provisório do *Conservatório Mineiro de Música*, cujo destino era “ministrar a instrução musical em todos os seus 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. E 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 nº 16.735, de 31 de dezembro de 1924 (REIS, 1993, p.187). Assim os primeiros trinta anos do *Conservatório Mineiro de Música* foram marcados pela grande influência e marcante repercussão cultural desta instituição sobre a vida cultural de Belo Horizonte e região (CARDOSO, 2004, p. 106). De 1934 a 1952 durante a gestão de Levindo Lambert², com prestígio político, respeitável cultura e muito trabalho, a federalização do *Conservatório Mineiro de Música*, como estabelecimento isolado de ensino superior, concretizou-se mediante a assinatura da Lei nº 1.254, de 4 de dezembro de 1950 (REIS, 1993, p. 63-70).

Outra ação no campo da educação musical foi a adoção da obrigatoriedade do canto orfeônico pelo decreto de nº 19.890, em 18 de abril de 1931, e que se estendeu a todas as instituições de ensino primário e secundário do país pelo decreto nº 24.794 em 14 de julho de 1934. Em Minas Gerais, em artigos publicados na *Revista de Ensino*, entre 1924 e 1934, percebe-se a presença da Educação Musical no currículo das escolas e do canto, sobretudo, em Belo Horizonte, mesmo antes da implantação do canto orfeônico no governo de Getúlio Vargas.

Nas terras mineiras houve uma diferenciação na forma de aplicar o canto orfeônico devido ao tratamento que a linha editorial da *Revista de Ensino* dava ao assunto. Esta revista divulgava um modelo de educação musical que enfatizava o impulso criativo dos alunos em oposição às práticas pedagógicas mais rígidas. O canto orfeônico neste estado pretendia equilibrar as funções cívicas e a estéticas.

A divulgação do pensamento dos educadores e as questões levantadas pelos modernistas davam outro formato na execução do projeto do canto orfeônico nas escolas mineiras. Como exemplo, temos Abel Fagundes³ (1933) do movimento modernista fazendo uma crítica às canções selecionadas pelos educadores mineiros. Segundo este escritor, tais canções eram ultrapassadas, sendo condenadas em função da influência parnasiana que contaminava a produção das mesmas. Fagundes também criticava a forma que as aulas eram conduzidas, o autoritarismo dos professores que não respeitava a individualidade das crianças. Desde a última década do século XIX, os movimentos de renovação da pedagogia e da prática escolar tiveram sintonizado com as novas dinâmicas da sociedade: o desenvolvimento das ciências e das novas tecnologias, a extensão do modo de vida urbano, o trabalho industrial, as novas profissões, à consolidação do capitalismo, a heterogeneidade social, todos estes fatores influenciaram a forma de referenciar a escola. Entre estas mudanças, está a percepção definitiva de que

a escola seria o espaço privilegiado para instruir e educar os futuros cidadãos e membros da sociedade. O crescimento do número de alunos, da demanda por instituições de ensino e dos estudos científicos sobre a infância levou à criação de uma nova escola.

Pensadores como Rousseau, Pestalozzi e Fröbel tiveram um papel importante, nas inovações pedagógicas, expressões como “pedagogia científica” e “didática experimental” passaram a ser utilizadas para exprimir e dar visibilidade às inovações: estimular o interesse da criança, proporcionar o aprendizado de acordo com suas potencialidades, adaptar a criança ao ambiente e realizar a sua integração social (VEIGA, 2007 p. 217). Rousseau foi um dos filósofos que criticou o modelo de educação extremamente severa que inibia a espontaneidade da criança, pontuando que esta característica natural seria degenerada, a partir do momento que fosse exigido da criança um comportamento de adulto. O custo deste procedimento seria a infelicidade da criança (BOTO, 1996 p. 28).

Enfim, houve mudanças na forma de olhar a criança, e a compreensão que determinadas atitudes são relativas a esta fase da vida e que não podem ser confundidas com atitudes pouco civilizadas, mudou o conceito da educação e a infância foi restaurada como um lugar de criança. A proposta de escola que viria se adequar a estes novos preceitos foi intitulada, Escola Nova que estava pautada nos preceitos pedagógicos que são: puericentrismo (procedimento didático centrados na criança); ênfase na aprendizagem pela atividade; motivação; estudo a partir do ambiente circundante; socialização; antiautoritarismo; (crítica à imposição) e antiintelectualismo (crítica ao verbalismo de muitos programas de ensino). Várias designações foram dadas a esta escola, “escola nova”, “escola ativa” e “escola do trabalho” (VEIGA, 2007, p. 217).

Apesar das dificuldades na aplicação da metodologia do canto orfeônico por parte dos professores em Minas Gerais, a prática foi se aperfeiçoando e a modalidade musical teve um auge nas escolas nos anos de 1950 e 1960. Contudo, ocorreram divergências entre o que dizia a teoria e o que se praticava no canto orfeônico, de maneira que estes questionamentos levaram educadores a buscar novas formas de aplicação do canto.

Branca de Carvalho, pianista e educadora, divulgou um modelo de educação intuitiva baseado na metodologia de Jaques Dalcroze⁴ que ensinava o solfejo pela audição e imitação. Esta pedagoga enfatizava que a música deveria ser ministrada em

conjunto com a prática da ginástica rítmica. A esta prática ela deu o nome de educação plástica musical.

Vemos, pois, como estão inteiramente ligadas essas duas artes – a música e a ginástica. A adoção, portanto, da ginástica rítmica como iniciação da educação musical, seria mais uma inovação proveitosa e que corresponderia perfeitamente ao espírito da escola moderna, que visa criar a harmonia entre o espírito e o corpo e despertar na alma de mocidade a ânsia irresistível de perfeição, de beleza e de verdade. (Branca de Carvalho, *Revista de Ensino*, 1926).

Podemos notar na fala de Carvalho (1926) a influência do discurso médico-higienista na prática do canto na educação brasileira neste período e como foram utilizados em defesa da instituição do canto na escola e nos currículos escolares. Com esta abordagem, juntamente ao apelo de ordem moral estético e cívico, as ideias higienista sustentavam o canto na grade curricular das escolas (NEIVA, 2008, p. 6).

O canto orfeônico permaneceu nos currículos das escolas brasileiras até a promulgação da lei nº 5.692, de 1971. Posteriormente, ele foi substituído pela disciplina denominada educação artística. Esta disciplina trouxe uma abordagem polivalente da arte: teatro, artes plásticas, dança e música de uma forma superficial, banalizando seu conteúdo, devido à ausência de professor especializado em cada área (NEIVA, 2008).

Com a extinção do canto orfeônico do espaço escolar, a educação musical no Brasil tornou-se algo esquecido pelas políticas educacionais, relegada a um plano secundário, mesmo com nomes importantes tanto no cenário externo quanto interno que defendiam uma política de educação musical para todos, tais como Dalcroze, Carl Orff, Kodály, Willems Suzuki, Gordon, Villa-Lobos e Sá Pereira (GONÇALVES, 1993).

Este cenário da educação musical no Brasil se diferenciava consideravelmente quando comparado ao de Minas Gerais, posto que o apoio financeiro do estado possibilitou a existência de 12 conservatórios, que passaram a cumprir uma importante função sociocultural: a de atender gratuitamente uma clientela de diversas faixas etárias, assim como preparar os alunos para os cursos superiores de música.⁵ Estas escolas foram criadas durante o governo de Juscelino Kubitschek, a partir de 1951, tendo o propósito de formar professores de música, cantores e instrumentistas, bem como desenvolver a cultura artístico-musical do povo, cumprindo em suas regiões o papel de “polos culturais”.

Tendo em vista o contexto político da criação dos *Conservatórios Mineiros* e se observando o desenvolvimento do canto orfeônico em Minas Gerais, consideramos a hipótese de que o ensino de música nestas escolas estaria ligado a uma concepção

musical herdeira das propostas educativas empreendidas por Villa-Lobos durante o governo Vargas, entre 1930 e 1945 (GONÇALVES, 1993, p. 5).

Outro fator importante, com relação à criação dessas escolas em caráter político e econômico está relacionado à conjuntura do período histórico, onde em 1951 com a eleição de Juscelino Kubitschek⁶ como governador de Minas Gerais (1951-1955), intensificou-se o desenvolvimento e o projeto de industrialização do Estado de Minas Gerais. Estes projetos estavam em harmonia com o processo de urbanização do país que tinha como propósito desenvolver pensamentos e hábitos modernos na população.

Norbert Elias observa que no século XIX a maioria das nações se autodenomina ou almeja ser “civilizada”. Em outras palavras, elas se pretendem portadoras de hábitos e valores fundados em um modelo comportamental de autocensura e autodisciplina. Tal civilidade está vinculada à noção de progresso (VEIGA, 2007, p. 88). Estas mudanças estavam relacionadas com as transformações que a urbanização desencadeou, a visão das cidades como âmbito formador e educador foi enfatizada em diversos projetos de reordenação dos espaços urbanos, evidenciando a necessidade de converter tais espaços em polos de desenvolvimento das novas relações de trabalho e produção. Novos termos foram criados para exprimir a ênfase nas intervenções urbanas: “circulação”, “eficiência”, “rapidez”, “especialização” (VEIGA, 2007, p. 207).

Diante deste quadro, a educação é vista como um investimento para o progresso do Estado, representando um papel importante de ação social. Kubitschek empreendeu em Minas Gerais a expansão da rede escolar principalmente de escolas profissionalizantes. Em consequência da federalização do *Conservatório Mineiro de Música de Belo Horizonte*, pela lei nº 1.254, de 04 de dezembro de 1950, cujo patrimônio passou para a União, tornou-se possível dotar o Estado de novos institutos de música.

A recente federalização do Conservatório Mineiro de Música, que há vinte e seis anos vem prestando os maiores serviços à cultura artístico-musical do povo de Minas Gerais, exonerando o estado das despesas decorrentes de sua manutenção, propiciou ao Governo a oportunidade de ampliar o cenário do ensino entre nós, com a indicação daqueles recursos, na criação e manutenção dos estabelecimentos ora impostos a funcionarem em diferentes zonas de nosso território (KUBITSCHKEK, Mensagem nº 211, 1951 *apud* GONÇALVES, 1993).

Esta iniciativa oficial, com o objetivo de atender ao estado e suas tradições culturais, resultou, pois, na criação e institucionalização destas escolas de música que seriam responsáveis pela formação técnico-profissionalizante de contingente habilitado

para atuar nas escolas de ensino primário e secundário e no ensino instrumental propriamente dito. Para Kubitschek (1951-1953, p. 273):

Os homens do governo possuem o dever essencial de promover por todos os meios o aprimoramento geral das artes cuidando da instalação de estabelecimentos de ensino especializado, prestigiando artistas e procurando criar condições propícias ao livre exercício de suas atividades (*Apud* GONÇALVES, 1993 p. 23-24).

Vale frisar que, a iniciativa de Kubitschek em implantar escolas técnicas profissionalizantes pode ser uma herança cultural da educação francesa, que teve a influência do movimento iluminista, que objetivava dar a educação um caráter prático e tecnicista, tendência que predominou após a revolução francesa, devido à urgência deste país em formar cidadãos para estabelecer uma nova ordem política. Tal legislação musical, bem como as influências das escolas estrangeiras ao que tange a educação e a iniciação musical, interferiram na forma como as instituições mineiras se organizaram, o que pode ser visto pelo estudo da *Escola de Acordeom Ituiutaba*, mais tarde, o *Conservatório Estadual de Música* da localidade.

A Educação Musical em Ituiutaba: Guaraciaba e a Escola de Acordeom

O contexto econômico em Ituiutaba – cidade localizada no *Triângulo Mineiro* – nos anos de 1950 era bastante promissor, neste período a cidade ostentava o título de “Capital Brasileira do Arroz”. A cultura desse grão gerava parcerias entre fazendeiros e meeiros o que, aparentemente, tornava o empreendimento interessante para ambas às partes. Havia na cidade, mais de uma centena de estabelecimentos que beneficiavam e comercializavam o cereal, “as máquinas de arroz”.

Entretanto, a grande porcentagem da população era rural e analfabeta em 1950 a taxa de analfabetismo do município, era cerca de 60% da população acima de dez anos (54% dos homens e 60% das mulheres). Pelo quadro abaixo observamos as mudanças que ocorreram entre os anos de 1950 a 1970.

Quadro 01 – População Rural e Urbana do Município de Ituiutaba

Ano	População Rural	%	População Urbana	%	Totais
1940	30.696	88%	4.356	12%	35.052
1950	43.127	81%	10.113	19%	53.240
1960	39.488	55%	31.516	45%	71.004
1970	17.542	27%	47.114	73%	64.656

Fonte: SOUZA, 2010.

Observa-se que a população foi deixando o campo e conseqüentemente as cidades aumentaram suas populações, que buscavam melhores condições de vida, emprego e escolas para os filhos. Pelo percentual no aumento da população urbana, não podemos afirmar que ele ocorreu devido apenas ao crescimento da população da cidade, mas em grande parte devido à migração rural.

Em virtude destas mudanças, o poder público começou a se preocupar com o plano urbanístico local ampliando o serviço de abastecimento de água, a iluminação pública, arborização, calçamento de ruas, construção de prédios públicos buscando atender as necessidades da população que aumentava.

Devido à cultura do arroz, Ituiutaba era uma cidade que para os padrões da época, apresentava características de uma cidade próspera economicamente, com muito movimento no comércio, dois cinemas *Cine Ituiutaba* localizado na Rua 22 e *Cine Capitólio* na Rua 20 o que dava a cidade um ar de modernidade. Este cenário atraiu também imigrantes estrangeiros, mas muito mais os migrantes nordestinos que buscavam oportunidades na cidade e região.

Pela observação do ritmo das mudanças em Ituiutaba, durante os anos de 1950 e 1960 podemos afirmar que é neste período que se iniciou o processo de modernização que caracterizou a cidade em moldes bastante similares aos atuais, consolidando-se a noção de *moderno* vinculada ao estabelecimento de mercados e a efetivação de um sistema público em educação. Vejamos o quadro que segue:

Quadro 02 – Ano de criação das escolas públicas na cidade de Ituiutaba

Escolas Estaduais	ANO	Escolas Municipais	ANO
E.E João Pinheiro	1908	EM Machado de Assis	1941
E.E Prof. Idelfonso Mascarenhas	1947	EM Francisco Antônio de Lorena	1951
E.E Sem Camilo Chaves	1955	EM Manoel Alves Vilela	1966
E.E Clóvis Salgado	1956	EM Agrícola de Ituiutaba	1970
E.E Rotary	1956	Cime Mun. Tancredo P. Almeida	1971
E.E Arthur Junqueira de Almeida	1958	EM Pref. Camilo Chaves Junior	1979
E.E Gov. Bias Fortes	1959	EM Rosa Tahan	1980
E.E Cel. João Martins	1960	EM Aída de Andrade Chaves	1982
E.E Cônego Ângelo	1963	Cime Sarah Feres Silveira	1989
E.E Gov. Israel Pinheiro	1965	EM Nadine Derze Jorge	1992
E.E Antônio Souza Martins	1965	EM Aureliano Joaquim da Silva	1996
E.E Cel. Tonico Franco	1965	EM Hugo de Oliveira Carvalho	1999
E.E Dr. Fernando Alexandre	1965	EM Clorinda Junqueira	2007
E.E Dr. José Zóccoli de Andrade	1965		
E.E Prof. Álvaro Brandão Andrade	1968		
E.E Prof. ^a Maria de Barros	1974		
E.E Edu. Esp. Bem me Quer.	1986		
Cesec Clorinda M Tavares	1987		

Fonte: SOUZA, 2010.

Observando esses dados, notamos que houve um crescimento acentuado no número de escolas públicas, sobretudo após os anos de 1950, quando foram criadas 13 instituições estaduais e 12 municipais. Nos anos de 1970 a educação na cidade já era majoritariamente pública.

As transformações econômicas e sociais que ocorreram desde fins dos anos de 1940 (a cultura do arroz) possibilitou a ascensão de uma elite em Ituiutaba, capaz de financiar os estudos de seus filhos em escolas privadas, de maneira que a escola pública se expandiu principalmente para atender os filhos da classe trabalhadora. Nesta perspectiva, as necessidades de educação desta classe elitizada, eram diferenciadas, assim quando em 1956 chega a Ituiutaba a professora Guaraciaba Campos, como vimos anteriormente, com conhecimento em música formal, conhecendo o instrumento da moda daquele momento o acordeom, e pela música, todo empenho foi feito para que ela se estabelecesse na cidade.

Ela estudou no *Conservatório Estadual de Música Renato Frateschi* que foi fundado em quatro de março de 1949, como entidade particular pelo casal Maestro Alberto Frateschi e Alda Frateschi, com sede à Rua Artur Machado, 137. Guaraciaba cursou piano, pois era um instrumento mais tradicional e terminou a sua formação no acordeom. Este conservatório foi oficializado, em 03 de novembro de 1954, pelo então governador do estado de Minas Gerais Juscelino Kubitschek de Oliveira (CARMO, 2002, p. 102).

De acordo com Igayara (2008, p. 2):

A presença de mulheres como educadoras musicais, inspetoras de ensino, supervisoras, diretoras de escolas e institutos de música, autoras de texto didático, é uma realidade que se observa quando se toma contato com a história musical no Brasil do século XX, embora seja uma observação feita mais através de rastros que de monumentos, são frequentes as referências à presença das mulheres nos processos de aprendizagem musical.

O fato interessante, que ocorreu de acordo com Guaraciaba, foi a passagem de um vendedor de acordeom pela cidade, que deu algumas aulas vendeu vários instrumentos e deixou os alunos com seus acordeons sem assistência. Vindo à cidade a passeio, encontrou crianças, adultos, todos motivados para dar continuidade ao aprendizado interrompido. Em sua memória, ela tem a família de Ildo Gouveia, os seus filhos compraram os acordeons deste rapaz, que não se estabeleceu em Ituiutaba, tendo

eles uma aptidão natural para o instrumento: “através deles eu me encaixei e deslanchei para ter mais alunos na cidade.” (CAMPOS, 2012)

Em 1957, Guaraciaba alugou uma casa à Rua 13 esquina com a avenida 16 na qual pode ampliar o seu atendimento: “eu não vencia era muito aluno eu dava as aulas de acordeom e de teoria a parte, eu sentia que Ituiutaba tinha uma vocação musical muito grande”. A clientela era diversificada crianças, adultos e um número significativo de mulheres estudavam o acordeom cujo maior desafio para a professora era alfabetizar o maior número possível de alunos para tocar o instrumento, com as crianças ela usava a metodologia das “cores”.

Para as crianças era muito difícil discernir a localização das notas na linha, e no espaço, no entanto, elas não tinham dificuldades com as cores, cada nota musical era de uma cor, o dó era vermelho o ré verde e assim por diante, as crianças aprendiam rapidinho, era fofo (CAMPOS, 2012).

Neste relato da professora observamos a sua preocupação em empregar uma metodologia capaz de auxiliar na leitura das notas, que a princípio precisaria ser trabalhada de maneira lúdica para que a criança incorporasse a melodia, método analítico que toma este ponto como início, com a preocupação exclusiva de ensino ativo fazendo o aluno associar o nome da nota ao som quer por meio de jogos, ou por meio de ditados.

Esta metodologia seria uma adaptação para o acordeom de um método desenvolvido pela a educadora e pianista Horacina Ferreira Braga, intitulado *Arco Iris Musical*, dele consta uma pauta com notas coloridas, que facilitaria a aprendizagem. (IGAYARA, 2008 p. 9).

Figura 01 - Alunos da *Escola de Acordeom Ituiutaba* (Infanto-juvenil).



Fonte: Acervo particular de Guaraciaba Silvia Campos, 2012.

Quanto à metodologia para os adultos, eles tinham aulas práticas individuais e teóricas em conjunto. Havia também a prática de conjunto do instrumento para ensaiar as apresentações. Guaraciaba deu aulas particulares entre 1956 e 1960, até a fundação de sua escola.

De acordo com a ata de fundação da *Escola de Acordeom Ituiutaba*, aos 23 de maio de 1961, às vinte horas, realizou-se, em sua sede, sob a presidência de Geraldo Alves Tavares e secretariada por Carlinda Aparecida Tavares, uma reunião do corpo docente da escola, comparecendo também diversas pessoas interessadas em sua oficialização. Entre outras coisas, ficou resolvido que, para melhor preencher suas finalidades, e conseguir o competente registro no *Conselho Nacional do Serviço Social*, deveria a escola se adaptar convenientemente, elaborando-se, então, um regulamento pelo qual passaria a se reger e elegendo-se na oportunidade a sua Diretoria cuja composição seria a seguinte: Presidente Cesário Alves Tavares, Vice-Presidente Manoel Alves Machado, Diretora Guaraciaba Silvia Campos Machado e Tesoureiro Raul Tavares.

No artigo primeiro da escola, instituiu-se que sua finalidade seria o ensino do acordeom e se estipulou um programa que era o seguinte:

Quadro 03 – Currículo da *Escola de Acordeom Ituiutaba*

Ano	Método	Música
1º Ano	Método Anzaghi do exercício 25 aos 74. Método Mascarenhas do exercício 1 ao 31. Continuação	“Oh! Minas Gerais” – música de N. Song-- Arranjo de Mascarenhas. “My Bonie lies everocean” Arranjo de Mascarenhas. “Home entherande” – Folclore Americano – Arranjo de Mascarenhas “Home Sweet Home” – Folclore Americano – arranjo de Mascarenhas. “There is a tauen in the town”. Canção Popular de A. M.A. –Arr. Mascarenhas.
2º Ano	Método de Anzaghi do exercício 75 à 90. Método de Mascarenhas todas as escalas maiores e menores.	“Ciribiribim” – de a Pestelazza Arranjo de Mascarenhas. “Lenda de um Beijo” – de R. Soutullo J. Vert – Arranjo de Mascarenhas. “Catari, Catari” – de S. Cardillo (D. Carolli) arranjo de Mascarenhas. “Noturno” de F. Chopin – Arranjo de Mascarenhas. “Rimpinato” – de F. Tozelli – arranjo de Mascarenhas.
3º Ano	Método de Anzaghi do exercício 91 à 127. Método de Czerne do exercício 1 ao 35. Método Mascarenhas, todas as escalas cromáticas em movimento contrário, todos os acordes maiores e menores, da Dominante a Diminuta.	“Le Lac de Come” – Arranjo de Mascarenhas. “Serenata de Schubert” – Arranjo de A. Franceschini. – De Maria Tereza Laura – Arranjo de Mascarenhas. “Jalouise” – de Jacob Gade arranjo de Mascarenhas. “Dança Húngara nº 5” – De JoannesBrahns – Arranjo de A. Pieroni.
4º Ano	Método Anzaghi do exercício 128 ao 201 – Método Czerne	“Valsa nº 10 op. 69 – F. Chopin” – Arranjo de Mascarenhas. “EspanñaCãni” – De Paschoal

	do exercício 36 à 70. Método Mascarenhas. Todos os arpejos maiores e menores.	Marquina – Arranjo de Mascarenhas. “Czardas de Monti” – de V. Monti. – Arranjo de Mascarenhas. “Tico- Tico no Fubá” – De Zequinha de Abreu – Arranjo de Mascarenhas. “Marcha Turca – de W.”. A. Mozart – Arranjo de Mascarenhas.
5º Ano	Método Czerne do exercício 71 a 100.	“Granada” – de Augustin Lara – Arranjo de Mascarenhas: “ Num Mercado Persa” De Albert W. Ketelby – Arranjo de Mascarenhas. “Primeira Valsa” – De Durand – Arranjo de Pietro Deiro. “Malaguenha” – de Ernesto Lecuona – Arranjo de Mascarenhas.

Fonte: Ata de fundação da escola de acordeom, 1961.

Podemos observar pelo currículo a influência do conservatório onde Guaraciaba se formou, segundo ela o programa de acordeom era basicamente o mesmo em todos os conservatórios. A sua formação musical daria o perfil ao *Conservatório Musical de Ituiutaba*, anos mais tarde.

Chama a atenção à quantidade de exercícios técnicos escalas, arpejos, por exemplo, no quinto ano o aluno deveria executar vinte nove exercícios do método Czerne⁷ em contra partida no programa havia somente três músicas estipuladas. É notória a influência do repertório de músicas do folclore americano, já no contexto de Guerra Fria.

As provas eram feitas com bancas, sorteava-se um ou mais exercícios e o aluno tinha de executá-lo muito bem para obter a aprovação, este era o padrão dos conservatórios onde o aspecto técnico era muito valorizado. Com este nível de exigência, provavelmente o aluno passava boa parte do tempo treinando os exercícios, em comparação com o tempo reduzido para executar as músicas. Entretanto, Guaraciaba estimulava os alunos a participarem das apresentações que a escola promovia como a *Noite do Acordeom no Cine Ituiutaba* onde era escolhida a *Rainha do Acordeom* nas categorias infantil e adulto.

Figuras 02 – Concurso *Rainha do Acordeom* Categorias Infantil, Juvenil e Adulto (*Cine Ituiutaba* – 1956).



Estes eventos mobilizavam familiares com o objetivo de assistir às apresentações, o que representava um estímulo à participação dos alunos, eventos que passaram a compor a cena cultural local, com o passar dos anos, mesmo que as práticas no interior da Escola de Acordeom Ituiutaba fossem bastante rígidas e disciplinadoras diante dos métodos de memorização e repetição, conforme vimos anteriormente.

A escola promovia também intercâmbios culturais com outras localidades. Guaraciaba viajava com os alunos pelas cidades da região, relatou que esteve duas vezes em Uberlândia-MG, depois tocaram em Itumbiara-GO, Uberaba-MG, São José do Rio Preto-SP, Prata-MG, etc. Contou ainda, alguns dos acontecimentos durante tais viagens, pelos seus relatos, revelam-se aspectos do cotidiano da época, as travessuras dos alunos que não estavam sob o olhar rígido dos pais:

Estes meninos me davam um trabalho, na hora que desciam do ônibus eu falava, vamos chegar todo mundo junto para comer bem bonitinho... de repente chegava gente comendo coisa que não tinha comprado... “O que é que você fez? Eu peguei! Criatura do céu... que vergonha! Ah não, ninguém viu não. Menino para que você fez isto?” Apesar dos apuros eu achava um barato. (CAMPOS, 2012).

Deve-se destacar o pioneirismo de Guaraciaba, considerando-se como as viagens eram longas e as estradas precárias, e mesmo assim organizava as apresentações em outras cidades, promovendo as trocas culturais com outras comunidades.

A liberdade de atuação conquistada por mulheres no papel de educadoras de música é um fato fascinante, em determinados momentos, o seu campo de ação se ampliou e enriqueceu seu espaço social, a atividade musical deu possibilidade de expandir as suas atividades fora do lar complementando a formação da figura de mãe, dona de casa e educadora dos filhos, a educação musical pôde se tornar um campo de atuação feminina para além do núcleo da família. (IGAYARA, 2008 p. 2)

Outro fato hilário que ocorreu, foi quando Guaraciaba convidou a sua professora de canto lírico uma soprano para se apresentar em Ituiutaba, ela relata: “Quando ela começou a cantar a plateia ria tanto e foi um constrangimento, que nas próximas apresentações eu tive que selecionar o público para não passar vergonha”.

O ano letivo da *Escola de Acordeom* tinha início em primeiro de março e terminava em 15 de dezembro, a cada período se estipulavam valores a serem pagos em três parcelas como forma de financiamento da escola, veja a tabela:

Quadro 04 – Custo do Curso de Música da Escola de Acordeom Ituiutaba

Ano/Parcelas	Primeira	Segunda	Terceira	Total (Cr\$)
1º. Ano	1.500,00	1.500,00	1.000,00	4.000,00
2º. Ano	1500,00	1.500,00	1.500,00	4.500,00
3º. Ano	2.000.00	1.500,00	1.500,00	5.000,00
4º. Ano	2.000,00	2.000,00	2.000,00	6.000,00
5º. Ano	2.000,00	2.500,00	2.500,00	7.000,00

Fonte: Ata de fundação da escola de acordeom

Figura 03 – Certificado da Escola de Acordeom Ituiutaba



Fonte: Acervo particular de Guaraciaba Silvia Campos, 2012.

A escola oferecia vinte vagas a alunos que não podiam pagar as mensalidades, Guaraciaba afirmou que esta medida ocorria com o objetivo de atender a norma para a federalização da escola, relatou ainda que independente desta exigência ela já atendia alguns alunos com esse perfil, porém tendo em vista que as aulas eram individuais, o número de “vinte vagas era um exagero” (CAMPOS, 2012).

Na ata de fundação, consta no seu corpo docente as professoras Alzira Alves Machado e Vera Cruz que tinham estudado com Guaraciaba, segundo relato de Vera foi também uma formalidade. Vera Cruz começou o estudo de acordeom com Guaraciaba em 1957, ela conta:

Guaraciaba era enérgica bastante rígida com o nosso aprendizado, estudávamos teoria e solfejo com afincado ela cumpria o seu propósito de musicalizar, eu amava o repertório e tinha duas horas aula por semana e gostava muito delas. Guaraciaba apesar de ser “brava” era muito boa e dedicada, ela plantou a semente da música instrumental em Ituiutaba. Eu já tinha estudado música no *Instituto Marden* com o maestro Argentino Corsino, ele era do norte de Minas e nos dava aula de canto orfeônico, seu estilo era militar muito rígido, tínhamos que executar o solfejo dentro do compasso, e ai de quem errasse, as provas eram orais, e estas aulas me serviram de base quando comecei a estudar o acordeom com Guaraciaba (CRUZ, 2012).

Cumprir citar, que em Ituiutaba já havia aulas de música nas escolas através do projeto de Vargas relacionados ao canto orfeônico, porém o foco era diferenciado, como vimos anteriormente, o objetivo era atender a política do Estado Novo que visava a disciplinar e inculcar nos jovens a ideologia fascista de seu governo.

A obrigatoriedade do canto orfeônico ressaltando-se seu caráter disciplinador gerava situações de recusa a essa prática em muitas escolas da época. Guaraciaba relata um fato que marcou sua trajetória quando precisou substituir o professor de canto orfeônico no *Instituto Marden* (que era escola tradicional de Ituiutaba), e notou que um aluno se recusava a cantar, tentou conversar, e ele se justificou dizendo que “odiava música não gostava nem de cantar muito menos de ouvir” (CAMPOS, 2012).

A relação música e política provavelmente não era algo que causasse encantamento na prática escolar por ser algo autoritário estipulado pelo momento histórico. Vera Cruz, em seu depoimento diz: “Nós tínhamos uma prática de troca de trabalhos, quem era bom em geometria e não tinha um bom desempenho em canto orfeônico fazia os nossos trabalhos nesta disciplina e nós o ajudávamos a cantar, tínhamos as nossas artimanhas”. Cruz conta ainda que a escola de acordeom foi crescendo e ampliando de tal maneira, que chegou um momento que ela não teve mais condições de abarcar sozinha, a demanda dos alunos.

Breves Considerações

Assim, considerando o contexto local, e devido a Minas Gerais já manter nove conservatórios estaduais, ou seja, possuir tradição musical nas cidades de São João Del Rei, Uberaba, Diamantina, Visconde do Rio Branco, Juiz de Fora, Pouso Alegre, Leopoldina, Montes Claros e Uberlândia, a abertura de um conservatório em Ituiutaba foi algo de certa maneira natural, resultado de investimento de Guaraciaba na sua escola de acordeom. A adoção de um currículo, um espaço escolar, séries e a formação dos alunos em música deu a estrutura que favoreceu a criação desta instituição no Pontal Mineiro.

Por essa *Escola de Acordeom Ituiutaba* representar uma possibilidade de formação cultural diversificada em uma região, até então, bastante limitada nesse aspecto, a consolidação da instituição foi uma questão de tempo. Além disso, o fato da frequência em suas dependências ter sido voluntária, permitiu que se ressaltasse o caráter musical da instituição em detrimento do político, como ocorrera com a disciplina

canto orfeônico implantada nacionalmente nos currículos escolares, mesmo assumindo-se que essa instituição ganhou gradativamente muito prestígio social e por consequência capital político.

De acordo com Rocha (2006), a música esteve intimamente vinculada ao projeto político de Vargas durante o Estado Novo, de maneira que sua política de cunho nacionalista objetivava desenvolver um sentimento de brasilidade na população, utilizando para tal fim, entre outros, o sistema escolar nacional.

Mesmo reconhecendo o pioneirismo de Guaraciaba e a importância de suas ações de cunho cultural no Pontal Mineiro, não se pode negar o caráter disciplinador da *Escola de Acordeom Ituiutaba* baseado em exercícios repetitivos e mnemônicos próprios das escolas tradicionais de música, cobrados em aulas cuja frequência era individual, de maneira que tal pedagogia tinha bastante eficácia junto aos aprendizes. Essa instituição surge por uma iniciativa de cunho privado, porém, extingue-se pela ação do poder público que a absorveu imbricando as esferas pública e privada característica marcante na história da educação brasileira.

Referências

BOTO, C. **A Escola do Homem Novo: Entre o Iluminismo e a Revolução Francesa.** SP: Ed. UNESP, 1996

CARDOSO, E. G. G. Educação superior no Triângulo Mineiro: o Conservatório Musical de Uberlândia (1957-1969). **Dissertação** (Mestrado em Educação), Centro Universitário do Triângulo Mineiro, 2004.

CARMO, S.R. (org.) **Conservatórios Estaduais: arte e emoção como aliados da educação em Minas Gerais.** Secretaria de Estado da Educação de Minas. Belo Horizonte, 2002.

COELHO, N. M. G. De Escola de Acordeom a Conservatório Estadual de Música Dr. José Zóccoli de Andrade (Ituiutaba-MG - 1965-1983). **Dissertação** (Mestrado em Educação). PPGED-UFU, Uberlândia, 2013.

GONÇALVES, L. N. 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), PPG em Música, UFRGS, Porto Alegre, 1993.

IGAYARA, S. C. A. O Artista-pedagogo, o Crítico e as alunas de Piano: da análise de uma polêmica entre Antonio Sá Pereira e Oscar Guanabara à discussão sobre a presença feminina na educação musical no Brasil. **Anais do VII Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação.** Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação. Porto-Portugal, 2008.

NEIVA, I. K. A. Educação musical escolar: o Canto Orfeônico na Escola Normal de Belo Horizonte (1934-1971). **Dissertação** (Mestrado em Educação). UFGM, Belo Horizonte, 2008.

REIS, S. L. F. **A Escola de música da UFMG: um estudo histórico (1925-1970)**. Belo Horizonte: Santa Edwiges, 1993.

ROCHA, T. R. **Processo de Homogeneização Cultural em Santa Catarina Via Canto Orfeônico Durante a Ditadura de Vargas**. Anais Congresso Brasileiro de História da Educação, SBHE: Goiânia, 2006.

SILVA, M. G. H.; SILVA, M. A.; ALBUQUERQUE, L. B.. **Educação e Música: desvelando o campo pedagógico-musical da UFC**. Opus, Goiânia, v. 14, n. 2, p. 134-152, dez. 2008.

SOUZA, S.T. O Universo Escolar nas Páginas da Imprensa Tijucana (Ituiutaba-MG - Anos de 1950 e 1960). **Cadernos de História da Educação**, vol. 9, n.2, 2010.

SOUZA, S.T.; CASTANHO, S.E.M. Instituições Escolares e História da Educação no Brasil In SOUZA, S.T.; RIBEIRO, B.O.L. (orgs.) **Do Público ao Privado, do Confessional ao Laico: a história das instituições escolares na Ituiutaba do século XX**. Uberlândia: EDUFU/FAPEMIG, 2009.

VEIGA, C.G. **Historia da Educação**. São Paulo: Ática, 2007.

Entrevistas

Guaraciaba Silvia Campos. Uberlândia-MG em novembro de 2012.

Vera Cruz. Ituiutaba-MG em dezembro de 2012.

¹ Guaraciaba Silvia Campos, natural de Campo Florido, nasceu em oito de outubro de 1933, filha de Alaor Campos e Iracilda Campos, iniciou seus estudos de música numa Academia de Acordeom, escola privada de Uberaba MG, orientada pelo professor Giacomo Kastione.

² Levindo Lambert foi diretor do Conservatório Mineiro de Musica de 1934 a 1952, figura de prestígio político e de respeitável cultura, que muito trabalhou pela federalização dessa instituição como estabelecimento isolado de ensino superior que se concretizou mediante a Lei nº 1254 de 4 de dezembro de 1950 (REIS, 1993)

³ Abel Fagundes foi um importante educador mineiro, defensor do método intuitivo, simpatizante da metodologia de Dalcroze, fez parte do movimento modernista brasileiro e escreveu vários artigos pra Revista de Ensino.

⁴ Jaques Dalcroze nasceu em Viena, seis de julho de 1869 em Genebra, músico suíço criou um sistema rítmico musical através de paços de dança que se tornou mundialmente difundido a partir da década de 1930, Dalcroze deu ênfase ao movimento rítmico corporal como parte fundamental da educação musical (SILVA; SILVA; ALBUQUERQUE, 2008).

⁵ Estes conservatórios estão localizados nas seguintes cidades: Araguari, Diamantina, Ituiutaba, Juiz de Fora, Leopoldina, Montes Claros, Pouso Alegre, São Del Rei, Uberaba, Uberlândia, Varginha e Visconde do Rio Branco.

⁶ Juscelino Kubitschek, era mineiro de Diamantina, graduou-se na faculdade de medicina na Universidade Federal de Minas Gerais (1927) especializou-se em cirurgia em hospitais de Paris, Viena e Berlim, na década de 30. Foi nomeado o prefeito de Belo Horizonte de 1940 a 1945 e depois eleito governador de Minas Gerais de 1951 a 1955 pelo Partido Social Democrático (PSD). Posteriormente foi Presidente da República (1956-1961).(Guimarães).

⁷ Czerne é o nome de autor que idealizou o método para o piano que tem como características, a alternância de dificuldades técnicas específicas, enfatizando os exercícios com mais frequência na mão

direita do pianista onde se encontra a extensão mais aguda e conseqüentemente a mais virtuosística. Os exercícios são melódiosos e na sua maioria em Allegro para trabalhar a velocidade.

Artigo recebido em: 21/11/2014. Aprovado em: 19/02/2015.