

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

LUAN DE PAULA HONÓRIO

**A FORMAÇÃO MUSICAL DO INSTITUTO ARTÍSTICO CARLOS GOMES NA
CENA MUSICAL NATIVISTA DE DOM PEDRITO/RS**

**Bagé
2022**

LUAN DE PAULA HONÓRIO

**A FORMAÇÃO MUSICAL DO INSTITUTO ARTÍSTICO CARLOS
GOMES NA CENA MUSICAL NATIVISTA DE DOM PEDRITO/RS**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Música da
Universidade Federal do Pampa,
como requisito parcial para obtenção
do Título de Licenciado em Música.

Orientador: Rafael Rodrigues da
Silva

Bagé

2022

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

H774f Honório, Luan de Paula

A formação musical do Instituto Artístico Carlos Gomes na
cena musical nativista de Dom Pedrito/RS / Luan de Paula
Honório.

67 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade
Federal do Pampa, MÚSICA, 2022.

"Orientação: Rafael Rodrigues da Silva".

1. Conservatórios. 2. Festivais de música nativista. 3.
Instituto Artístico Carlos Gomes. 4. Festival Gaúcho das
Escolas Pedritenses. 5. Ponche Verde da Canção Gaúcha. I.
Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

LUAN DE PAULA HONÓRIO

**A FORMAÇÃO MUSICAL DO INSTITUTO ARTÍSTICO CARLOS GOMES NA CENA MUSICAL
NATIVISTA DE DOM PEDRITO/RS**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Música -
Licenciatura da Universidade Federal do
Pampa, como requisito parcial para
obtenção do Título de Licenciado em
Música.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em 21 de março de 2022.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Rafael Rodrigues da Silva
Orientador
(UNIPAMPA)

Prof. Dr. Alessandro Carvalho Bica
(UNIPAMPA)

Profa. Dra. Lúcia Helena Pereira Teixeira
(UNIPAMPA)



Assinado eletronicamente por **ALESSANDRO CARVALHO BICA, Diretor(a) Campus Bagé**, em 21/03/2022, às 13:55, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **LUCIA HELENA PEREIRA TEIXEIRA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 21/03/2022, às 14:13, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **RAFAEL RODRIGUES DA SILVA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 21/03/2022, às 15:52, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0759789** e o código CRC **640E8B30**.

Referência: Processo nº 23100.012198/2021-84 SEI nº 0759789

Dedico este trabalho primeiramente a Deus; minha família, amigos, colegas e professores que estiveram juntos nesta etapa.

AGRADECIMENTOS

Ao meu Deus, pai, protetor, que sempre esteve vigilante atendendo minhas orações e guiando-me nesta etapa tão importante da minha vida.

Aos meus pais, Joel e Isabel que jamais desacreditaram deste sonho me dando sempre o amor, carinho, suporte financeiro que são incalculáveis.

Ao meu irmão e padrinho Alex, por ter me dado amor e conselhos valiosos para chegar até aqui.

Aos demais e não menos importantes membros da minha família, Alisom, Cintia, Pérola e Martim pelo amor e incentivo para conquistar meus objetivos.

Ao professor Rafael Rodrigues da Silva pela dedicação e todo o suporte para direcionar esse trabalho para o melhor caminho possível.

À professora Adriana Bozzetto, por ter dado conselhos valiosos e por ter orientado as primeiras ideias deste trabalho.

A todos os professores do Curso pelos ensinamentos ao longo dessa trajetória. Pela formação pedagógica e musical e pelo convívio ao longo desses anos de estudo.

Aos colegas Igor e Thiago por termos construído uma amizade. Pelo convívio, conselhos, risadas, lamentações e por inúmeras vivências compartilhadas na nossa “panelinha”.

Aos professores do Instituto Artístico Carlos Gomes pelo apoio na construção da minha trajetória e desta pesquisa.

A banca: Alessandro Bica e Lúcia Teixeira que trouxeram considerações riquíssimas para o trabalho e para futuras pesquisas que possam ser exploradas a partir dele.

Por fim a todos que de uma forma ou outra contribuíram para chegar neste importante momento. A todos o meu “muito obrigado”!

“A música oferece à alma uma verdadeira cultura íntima e deve fazer parte da educação do povo”.

François Guizot

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo geral compreender as possíveis interações entre as práticas de ensino de violão promovidas pelo Instituto Artístico Carlos Gomes e dois festivais de música nativista da cidade de Dom Pedrito (RS): Festival Gaúcho das Escolas Pedritenses e Ponche Verde da Canção Gaúcha. Como objetivos específicos a pesquisa buscou: 1) compreender o apoio institucional para a participação de alunos de violão nos festivais da cidade; 2) Revelar aspectos da formação musical que podem ser observados em ambos os espaços; 3) compreender como o repertório nativista era inserido no ensino de violão. A pesquisa de caráter qualitativo situa-se no campo da história da educação musical dentro da categorização proposta por Souza (2014) chamada de história das instituições ou também no eixo proposto pelos autores Alencar e Monti (2021) das instituições educativas. Como procedimento investigativo foram realizadas entrevistas semiestruturadas com professores, ex-professores, aluno e ex-alunos do instituto a partir das aulas de violão oferecidas na instituição, desde a criação dos dois festivais em 1986 até o ano de realização deste trabalho, utilizando-se de pesquisa documental (matérias de jornais da época, regulamentos e fotografias) sobre os dois festivais. Os dados gerados a partir das entrevistas resultaram em três categorias de análise: 1) O violão do IACG; 2) Repertório nativista no IACG e nas aulas de violão; 3) Os festivais. Os resultados revelam que na primeira década abordada (1986 a 1996) o ensino de violão no Instituto Artístico Carlos Gomes não tinha a característica de curso e que as aulas ministradas pelos professores eram moldadas de acordo com os gostos musicais e pelo perfil diverso de alunos. Também evidenciam que o repertório nativista não foi o único a ser ensinado nem era familiar a todos os professores, no entanto, alguns professores relatam ter se aproximado do repertório nativista devido à demanda dos alunos em aprender música nativista. Também foi possível compreender um breve histórico sobre os dois festivais e como se davam as participações de alunos e professores. Constatou-se de forma unânime entre os entrevistados que a instituição incentivou a participação dos seus alunos nos festivais da cidade, tendo o cuidado com a preparação dos alunos para se apresentarem nestes eventos.

Palavras-chave: Conservatórios. Festivais de música nativista. História da educação musical. Instituto Artístico Carlos Gomes. Festival Gaúcho das Escolas Pedritenses. Ponche Verde da Canção Gaúcha.

ABSTRACT

This research aims to understand the possible interactions between guitar teaching practices promoted in the Instituto Artístico Carlos Gomes and two folk music festivals in the city of Dom Pedrito (RS): Festival Gaúcho das Escolas Pedritenses and Ponche Verde da Canção Gaúcha. As specific objectives the research sought to: 1) understand institutional support for the participation of guitar students in city festivals; 2) reveal aspects of musical training that can be observed in both spaces; 3) understand how the folk repertoire was inserted in the teaching of guitar. The research has a qualitative approach which is located in the field of the history of music education within the categorization proposed by Souza (2014) called the history of institutions or also in the axis proposed by the authors Alencar; Monti (2021) of educational institutions. As investigation procedures, semi-structured interviews were carried out with teachers, ex-teachers, student and alumni of the guitar classes offered at the institution, from 1986 to 2021 and a documentary research (materials, periodicals, regulations and photographs) about the two festivals as well. The data generated from the interviews resulted in three categories of analysis: 1) The institute guitar classes; 2) Folk repertoire in the institute and in the classes of guitar; 3) The festivals. The results reveal that in the first decade addressed (1986 to 1996) the guitar teaching at Instituto Artístico Carlos Gomes was not viewed by the institution as a course. The classes taught by the guitar teachers were shaped according to musical tastes and the diverse profile of students. The data also show that the folk repertoire wasn't the only one to be taught neither it was the one for which every teacher had familiarity but some teachers claim to have had to adapt to the repertoire. It was also possible to understand a brief festivals history and how students and teachers participated. It was unanimously found among the interviewees that the institution encouraged the participation of its students in the city's festivals, taking care with the preparation of students to perform at these events.

Keywords: Conservatoires. Folk nativista music festivals. Music education history. Instituto Artístico Carlos Gomes. Festival Gaúcho das Escolas Pedritenses. Ponche Verde da Canção Gaúcha.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fachada do atual prédio Instituto Artístico Carlos Gomes (desde 1960)	18
Figura 2 – Adriano Tarouco erguendo o troféu do 7º FEGEP em 1992	47
Figura 3 – Luciano Bueno recebendo o troféu do 8º FEGEP em 1993	48
Figura 4 – Recorte de um jornal destacando a premiação de Luciano Bueno no 8º FEGEP ocorrido nos dias 5 e 6 de novembro de 1993	51
Figura 5 – Torcida organizada da escola Heloisa S. Louzada no 8º FEGEP (1993)	55
Figura 6 – Presença da Rádio Sulina na transmissão “ao vivo” do 10º FEGEP (1995)	56

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Dados da entrevista.....	32
-------------------------------------	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

IMBA – Instituto Municipal de Belas Artes

IACG – Instituto Artístico Carlos Gomes

RS – Rio Grande do Sul

SP – São Paulo

MG – Minas Gerais

CTG – Centro de Tradições Gaúchas

MTG – Movimento Tradicionalista Gaúcho

FEGEP – Festival Gaúcho das Escolas Pedritenses

E.E.E.F. – Escola Estadual de Ensino Fundamental

MPB – Música Popular Brasileira

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
2 REVISÃO DE LITERATURA	21
2.1 Síntese das pesquisas sobre o histórico dos conservatórios de música no Brasil	21
2.2 Síntese de pesquisas sobre festivais de música no campo da educação musical	23
2.3 Síntese de pesquisas sobre conservatórios de música e outros espaços de ensino/aprendizagem musical	24
2.4 A música nativista e sua relação com a sociedade	26
2.5 Discussão a partir da literatura	30
3 METODOLOGIA	31
3.1 Referencial teórico	33
4 RESULTADOS	36
4.1 O violão do IACG	36
4.1.1 Perfil dos alunos da época	37
4.1.2 Características do curso e prestígio do instrumento	37
4.1.3 O que era/é ensinado?	39
4.1.4 Procura pelas aulas de violão do IACG	41
4.2 Repertório nativista no IACG e nas aulas de violão	42
4.3 Os festivais	44
4.3.1 Festival Gaúcho das Escolas Pedritenses	44

4.3.2 Ponche Verde da Canção Gaúcha	45
4.3.3 Impacto dos festivais na procura por aulas de música no IACG e pelo repertório nativista	46
4.3.4 Interesse em participar dos festivais.....	46
4.3.5 Participação nos festivais	50
4.3.6 Preparação para os festivais	52
4.3.7 Relação com a direção dos festivais	52
4.3.8 Relação entre o IACG e os festivais	53
4.3.9 Bastidores dos festivais	54
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS.....	59
APÊNDICES	63
ANEXOS	64

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem por objetivo compreender as possíveis interações entre as práticas de ensino de violão promovidas pelo Instituto Artístico Carlos Gomes e dois festivais de música nativista da cidade de Dom Pedrito (RS): Festival Gaúcho das Escolas Pedritenses (FEGEP) e Ponche Verde da Canção Gaúcha.

Essa temática surgiu de minha experiência como aluno dessa escola durante quatro anos na cidade que é minha terra natal, e por ter sido lá o início da minha formação em música. No ano de 2013, por ter me interessado em conhecer as músicas do repertório regional (especificamente as músicas tocadas em bailes na região sul do Brasil), tive contato com um universo dos grupos da chamada música fandanguera e o tipo de instrumentação usada na formação dos grupos. Dentre tantas escutas, veio o grande interesse por um instrumento destaque na música regional, qual seja, o acordeom¹. Sendo assim, esse interesse no acordeão me despertou a vontade de aprender a tocar esse instrumento tomando por referência as músicas e os grupos que começavam a fazer parte de minhas escutas musicais.

Na procura por aulas de acordeom, considerando que eu não tinha o instrumento para aprender individualmente - exigência de professores particulares da cidade -, e nem o valor que eu teria que investir para fazer as aulas, minhas buscas se voltaram para o IACG, conhecido por mim e pela comunidade como o conservatório de música do município.

O Instituto Artístico Carlos Gomes (IACG) foi fundado no dia 1º de maio de 1940 partindo da iniciativa de duas pedritenses recém-formadas no Instituto Municipal de Belas Artes de Bagé (IMBA): Dora Bueno e Zany Jardim – funcionando no salão nobre da Prefeitura Municipal de Dom Pedrito sob o nome de Conservatório Municipal Carlos Gomes. No ano de 1963, o Conservatório Municipal Carlos Gomes que atendia exclusivamente ao ensino de música, passou a denominar-se Instituto

¹ É interessante observar como o nome do instrumento é registrado de diferentes maneiras: acordeão (português europeu), acordeom, e, também, visto popularmente acordeon com a letra “n” no final (derivado dos nomes do instrumento em outros idiomas: em alemão *akkordion* e em francês *accordéon*), esse instrumento também é chamado popularmente em regiões do Brasil por sanfona e gaita.

Artístico Carlos Gomes², devido à inclusão do curso de ballet e, posteriormente a Escolinha de Artes Marisa Severo.

Figura 1 - Fachada do atual prédio do Instituto Artístico Carlos Gomes (desde 1964)



Fonte: Acervo pessoal de Cláudio Royes

Atualmente, o Instituto oferta os cursos de piano, violão, flauta doce, acordeom, bateria, contrabaixo, guitarra, teclado, teoria e solfejo. O IACG é uma instituição de música municipal e gratuita. A existência dessa gratuidade e a possibilidade de cursar as aulas sem o aluno ter o seu próprio instrumento, torna o IACG uma instituição de mais fácil acesso a diferentes camadas da sociedade.

O único custo existente que me recorde é uma mensalidade simbólica (não obrigatória) para o custeio de fotocópias de partituras que, na época, era de R\$15 reais. Por naquele momento estar na adolescência, meus pais tinham receio de que eu desistisse de aprender acordeom. Somente depois de estar convicto da minha escolha e de que estar estudando o instrumento apenas no Instituto Artístico Carlos Gomes não estava permitindo-me evoluir tudo que desejava, ao completar 16 anos ganhei o meu próprio instrumento.

² Por passar mais de 20 anos com o nome de Conservatório Municipal Carlos Gomes e atualmente não ofertar o curso de ballet e a Escolinha de Artes Marisa Severo, é conhecido na comunidade como “conservatório”. Ao longo do texto a palavra “conservatório” será sinônimo desta denominação local.

Meu ingresso no IACG veio mediante uma lista de espera para matrícula no início do ano de 2014. Na época, quem queria se tornar aluno do Instituto tinha que enfrentar uma fila por ordem de chegada, com a finalidade de realizar a matrícula. Depois de todas as vagas de instrumentos musicais estarem completas, os demais interessados que queriam ingressar ficavam com o nome em uma lista de espera para serem chamados quando surgisse uma vaga. No meu caso, tive que aguardar até o mês de agosto quando a então diretora Andréa Carvalho de Moraes entrou em contato para confirmar a minha vaga para a turma de acordeom da professora Dailis Garcia Severo. Foi um momento muito festejado e aguardado por mim.

A forma de organização curricular de aprendizagem do acordeom era dividida em sete anos de curso completo separados em: Iniciação, Preliminar, Primeiro ano, Segundo ano, Terceiro ano, Quarto ano e Quinto ano, subdivididos em bimestres. Em 2014 cursei a iniciação somente com o acordeom, mas em 2015 entrando no preliminar, teve o acréscimo do componente da Teoria Musical ministrada pelas professoras Elvira Lima e Karina Brum. Junto dessa troca de ano, tinha em paralelo a minha conclusão do ensino fundamental, deste qual ocasionou na minha mudança de escola. Meus colegas e amigos próximos tomaram o rumo de uma escola técnica de tempo integral e eu, por cursar acordeom e teoria musical no turno inverso ao da escola, tive que optar por outra para que não tivesse que interromper as minhas aulas no IACG, que aconteciam pela tarde³.

Em 2017, ano da conclusão do ensino médio, vem o momento da escolha de qual rumo seguir profissionalmente. Pelo IACG estar muito presente na minha vida cotidiana, a descoberta de uma graduação em música na cidade vizinha de Bagé me chamou atenção e, mais ainda, saber que três professores do Instituto eram alunos do curso de Música: Licenciatura da Universidade Federal do Pampa – UNIPAMPA. Essa perspectiva mirou meus olhos para a possibilidade de também ingressar na UNIPAMPA. Na busca por melhores informações e a chegada das inscrições para o SiSU (Sistema de Seleção Unificada)⁴ despertava, em mim, a vontade de ser professor de Música. No início de 2018 vem a aprovação na seleção do SiSU para ingresso no curso de Música tornando-me o primeiro aluno do IACG a cursar a licenciatura em Bagé, RS.

³ No ano de 2016, entrando no “Primeiro ano” do curso de Acordeom e Teoria Musical, acrescentava-se também o componente de Solfejo Cantado ministrado pelo professora Gladis Araújo.

⁴ Sistema de Seleção Unificada (SiSU) – plataforma digital destinada para o ingresso em universidades públicas aos estudantes que realizaram o Enem – Exame Nacional do Ensino Médio.

Ao ingressar no curso de Música da Unipampa, no entanto, tomei contato com uma visão do que é o ensino de Música em conservatórios diferente da minha experiência como aluno do IACG. Apesar da visão comum de que conservatórios em geral são instituições que atuam de forma exclusiva com a música clássica europeia, recorrentemente presente na literatura da área (ver revisão da literatura), minha experiência do IACG apresentou uma clara relação de proximidade entre o conservatório e festivais nativistas identificados com a chamada música popular.

O Festival Gaúcho das Escolas Pedritenses (FEGEP) e o Ponche Verde da Canção Gaúcha contradizem uma narrativa comum que associa os conservatórios como instituições de ensino exclusivas de música de concerto. A compreensão desses modelos de instituições que buscaram no passado evidenciar o ensino de música dos conservatórios europeus – desde métodos e repertórios – até no público que se fazia presente em seus locais, o presente trabalho permitirá potencializar discussões sobre possíveis transformações que essas instituições foram vivenciando/sofrendo no ponto de vista desse diálogo com a música nativista e seus festivais em Dom Pedrito.

A partir dessas reflexões, algumas questões trouxeram indagações iniciais: Como a formação musical que a instituição oferece dialoga com as práticas musicais dos festivais de música nativista da cidade? Como o repertório nativista era inserido no ensino de violão?

O presente trabalho está dividido em quatro capítulos: Após a introdução, o segundo capítulo é dedicado à revisão de literatura. No terceiro capítulo, apresento a metodologia de pesquisa e o referencial teórico empregados ao longo do trabalho. O quarto capítulo apresenta os resultados da pesquisa. Finalmente, a última seção é dedicada às considerações finais.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Ao fazer uma revisão por pesquisas que se assemelhassem com o meu objetivo de compreender como a formação musical oferecida por um conservatório de música dialoga com os festivais de música nativista, não encontrei trabalhos que combinassem esses dois espaços. Para tal, busco trazer nesta revisão um breve histórico da criação dos conservatórios, algumas concepções sobre festivais de música no campo da educação musical, as ligações de algumas autoras sobre conservatórios e outros espaços de ensino/aprendizagem de música e o significado da música nativista para a sociedade em que está inserida.

2.1 Síntese das pesquisas sobre o histórico dos conservatórios de música no Brasil

Para compreender o histórico do ensino de música e das instituições conservatoriais no Brasil e especificamente no Rio Grande do Sul existem trabalhos como de Silva (2007) sobre o Imperial Conservatório do Rio de Janeiro em 1841; Mendes (2012) sobre o conservatório de Música da Bahia; Morila (2010) sobre o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo em 1906; Caldas (1992) sobre o Conservatório de Pelotas em 1918; Rodrigues (2000) e Winter; Barbosa Júnior e Mânica (2008) sobre o Instituto de Artes de Porto Alegre entre 1908 e 1912; Huber (2013) sobre o Instituto de Musical de Belas Artes de Bagé em 1921; Fucci Amato (2004) sobre o Conservatório Musical de São Carlos em 1947; Gonçalves (1993) sobre a criação dos conservatórios estaduais mineiros na década de 1950; Delarole (2010) sobre o Conservatório Dramático e Musical de Tatuí em 1954; Neves (2009) sobre o Conservatório de Música Joaquim Franco de Manaus em 1965. Buscando aproximação com o IACG e a concepção ao entendimento de como se deu as instalações dos conservatórios de música pelo país, foco a revisão com Huber (2013) e Silva (2019).

Em sua dissertação, Eliana Vaz Huber (2013) investigou a memória social do Instituto Municipal de Belas Artes professora Rita Jobim Vasconcellos (IMBA), localizado na cidade de Bagé-RS, num período de noventa anos (1921-2011). O objetivo foi mostrar a relevância dessa instituição para sua comunidade. A pesquisadora evidencia, através de entrevistas, os diversos grupos artísticos do

Instituto que estabeleceram uma comunicação sociocultural com os cidadãos de Bagé.

A pesquisa de Huber (2013) possibilitou compreender sua relação com a comunidade e região, que nos mostra uma semelhança entre o IMBA e o Instituto Artístico Carlos Gomes (IACG) por estes estarem situados nesta mesma região. Localizados em Bagé e Dom Pedrito, respectivamente, essas instituições fazem parte da Região da Campanha que abrange aproximadamente oito municípios no sudoeste do Rio Grande do Sul. Essa região foi historicamente constituída pela imigração de espanhóis e portugueses e está situada no bioma pampa, uma área que já foi disputa entre os colonizadores ibéricos e, hoje, é conhecida pela produtividade no agronegócio e pela forte cultura gaúcha que constitui suas identidades.

O estudo de Huber (2013) abordou o modelo de instituição nos moldes do Instituto Nacional de Música (1890) e do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul e, também, o diálogo fronteiriço pela proximidade com o Uruguai, o que me permitiu formar um entendimento mais amplo sobre a forma de constituição de diversas escolas de música com o perfil dessas instituições, no Rio Grande do Sul. Mais um ponto de destaque que o trabalho de Huber (2013) proporcionou-me conhecer foram as mudanças de repertórios musicais estudados nesta instituição que, em tempos atuais, dialoga mais com a cultura popular do que a reconhecida como cultura erudita.

Tendo como campo dois conservatórios de Bagé-RS, a tese de Rafael Silva (2019) buscou compreender os processos sócio-músico-pedagógicos que contribuíram para a criação e a consolidação de dois conservatórios de música na cidade de Bagé no período entre 1904 e 1927. A junção dos dados da investigação é feita sob a metodologia da pesquisa documental a partir de um jornal e uma revista daquele período (1900 a 1928). Os resultados da pesquisa revelaram as relações de interdependência que emergiram a partir da busca por consolidar instituições conservatoriais em Bagé e, buscou explicar como os processos da sociedade local contribuíram para construir um modelo de instituição conservatorial alinhada às demandas sociais da sociedade brasileira e bageense da época e, portanto, significativamente diferente de importantes conservatórios europeus tomados como referência.

Em sua revisão de literatura, Silva (2019) buscou trazer autores que retrataram de que forma foram se constituindo os conservatórios pelo país, centralizando-se no recorte de sua pesquisa que evidenciou o período da Primeira República. O autor destacou que em pesquisas anteriores, houve um movimento de homogeneização das práticas conservatoriais ao fazer referência à ideia de que essas instituições reproduziam no Brasil o “modelo conservatorial europeu” sem destacar a singularidade das “experiências conservatoriais na Europa e coloca sob um mesmo rótulo as práticas do Conservatório de Milão (Itália) e o de Leipzig (Alemanha)” não deixando evidentes seus “contextos culturais e tradições musicais significativamente diferentes”. Silva (2019) trabalha com o termo “conservatório exótico” para destacar a ideia de autores que apontam um ensino de música nos conservatórios do Brasil como espelhamento aos “modelos estrangeiros oriundos de uma Europa unificada e idealizada transportados ao solo brasileiro sem qualquer adaptação ou sintonia com a realidade da sociedade brasileira” (SILVA, 2019, p. 30).

2.2 Síntese de pesquisas sobre festivais de música no campo da educação musical

Os outros espaços que fazem parte da minha pesquisa – os festivais de música foram temas de outros trabalhos dentro do campo da educação musical. Para compreender esses espaços no âmbito de ensino/aprendizagem musical podemos citar a tese de Fialho (2014) intitulada *Aprendizagens e práticas musicais no festival de música estudantil de Guarulhos* e a tese de Teixeira (2015) intitulada *Festivais de coros do Rio Grande do Sul (1963-1978): práticas musico-educativas de coros, regentes e plateia*.

A tese de Fialho (2014) buscou compreender as aprendizagens e práticas musicais presentes e desencadeadas no e pelo Festival Música Estudantil de Guarulhos, que teve caráter competitivo e focou as músicas produzidas por estudantes. O objeto de estudo envolve a comunidade escolar de Guarulhos (SP) dando visibilidade às ações músico-pedagógicas desencadeadas neste espaço. Os dados da pesquisa permitiram compreender a dinâmica, estrutura e o potencial músico-pedagógico desses eventos e também, revelar as aprendizagens musicais inseridas na preparação dos estudantes para o Festival. Os organizadores possibilitaram situações de contato desses estudantes com outros músicos que lhes

passavam dicas e instruções musicais. O Festival propiciou aos jovens estudantes a organização de bandas, apresentações musicais e estímulo a composição. O evento extrapolou o espaço escolar contemplando a vida e a música de seus participantes a partir das práticas musicais desenvolvidas no Festival.

A tese de Teixeira (2015) buscou compreender as práticas músico-educativas engendradas nos Festivais de Coros do Rio Grande do Sul, que foram realizados durante o período de 1963 a 1978, na cidade de Porto Alegre (RS). Essas práticas músico-educativas foram se constituindo a partir da ação dos agentes participantes (regentes, corais e plateia) dos Festivais. É mencionada a institucionalização da Associação dos Festivais de Coros do Rio Grande do Sul, cujo papel foi atuar na propagação das atividades entre os atores internos (coros, regentes, imprensa e público) e os atores externos (autoridades, governos, patrocinadores e apoiadores). As aprendizagens geradas e impulsionadas nesse contexto consistiam na compreensão da dinâmica movida pelos agentes participantes e os resultados apresentaram as diferentes formações musicais desses cantores, regentes e público, entrelaçados através do cantar em coro nesses Festivais.

2.3 Síntese de pesquisas sobre conservatórios de música e outros espaços de ensino/aprendizagem musical

Também há trabalhos que se dedicam a compreender como as práticas músico-pedagógicas dos conservatórios interagem com práticas músico-pedagógicas em outros espaços de ensinar/aprender música. Na revisão de literatura realizada, foram encontrados os trabalhos de Arroyo (1999) e Gonçalves (2007).

Tendo como dois contextos de práticas e ensino de música na cidade de Uberlândia-MG, Arroyo (1999) realiza um olhar antropológico sobre essas distintas práticas de educação musical: o ritual afro-católico do Congado e o Conservatório de Música da cidade. A pesquisa etnográfica realizada pela autora buscou desvelar as representações sociais sobre o fazer musical nessas duas práticas distintas compreendendo de modo mais amplo a relação aprendizes e fazeres musicais e, conseqüentemente, adensar esta compreensão sobre práticas de educação musical.

A pesquisadora considera que o olhar antropológico proposto para a pesquisa, mostrou que atores dos dois ambientes estão inseridos em “mundos musicais contextualizados culturalmente” (ARROYO, 1999, p. 325). A autora revela

que trouxe com a pesquisa, “outras visões da realidade” através da busca por “significados ênicos” na relativização das representações sociais dos dois cenários. Arroyo ainda pontua que a comparação antropológica dos dois ambientes não consagra um modelo, mas a possibilidade da diversidade deixando evidente que os “diferentes significados dão sentido às práticas culturais em cada cenário” (ARROYO, 1999, p. 326).

Ao falar dos fazeres musicais, Arroyo destaca que:

O material etnográfico evidenciou que seus respectivos fazeres musicais são ações sociais resultantes da interação dos atores com sons ordenados simbolicamente, quer como mensagens rituais (Congado), quer como experiências cotidianas (as experiências extraescolares dos alunos do Conservatório), e ainda programas institucionais (representações sobre fazer musical reproduzidas da academia) (ARROYO, 1999, p. 329).

Gonçalves (2007) investiga como se constituía e estava constituída uma sociabilidade pedagógico-musical em espaços de ensinar/aprender música também em Uberlândia (MG), nas décadas de 1940 e 1960. Dos vários espaços, seis ganharam destaque nas entrevistas e documentos pesquisados: a Banda Municipal de Música, a aula particular de música, a escola, o Conjunto Orquestral do Liceu, a Banda Lira Feminina Uberlandense e o Conservatório Musical de Uberlândia. Os tipos ou formas de sociabilidade estabelecidos nesses espaços, quando se ensinava/aprendia música, foram estudados utilizando a História Oral como método, combinando as fontes orais com fontes escritas e iconográficas. A partir dos relatos orais foi possível “entrar” no cotidiano da aula de música, compreender meandros da prática pedagógico-musical nos “jeitos” de ensinar/aprender música, nos conteúdos, no repertório, bem como no tipo de interação na qual cada agente estava envolvido.

Os múltiplos agentes nesses diferentes espaços permitiram evidenciar não só as diferenças entre os conteúdos e metodologias de ensino, mas também nas estratégias de aproximação e distanciamento entre os grupos. Minhas percepções à pesquisa de Gonçalves (2007) foram voltadas ao capítulo destinado ao Conservatório Musical de Uberlândia, que revelou aspectos históricos de sua fundação, dentre eles, um espaço socializador que permite certificação, que ensina instrumentos musicais de forma individual, entre outras questões.

2.4 A música nativista e sua relação com a sociedade

Buscando sintetizar o significado da música nativista e seus festivais, percebi que no meio acadêmico a temática é recente, e é partir dos anos de 1980 que trabalhos começaram a surgir retratando esse estilo de música que está na formação da identidade e na cultura do povo do Rio Grande do Sul (FERREIRA, 2014).

Ao pesquisar sobre os festivais e a música nativista encontrei diversas pesquisas como as de Marcon (2009) intitulada *Música de festival: Uma etnografia da produção de música nativista no festival Sapecada da Canção Nativa em Lages-SC*; Pereira (2011) intitulada *Música nativista do Rio Grande do Sul como fonte de informação*; Ferraro (2013) intitulada *Transformações culturais no gauchismo através da música*; Ferreira (2014) intitulada *Campeirismo musical e os festivais de música nativista do sul do Brasil: a (pós)modernidade (re)construindo o “gaúcho de verdade”*; Della Mea (2016) intitulada *A música dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul como elemento fomentador à afirmação da(s) identidade(s) do povo gaúcho*; Soares (2019) intitulada *As prendas nos festivais nativistas: o papel das mulheres intérpretes e compositoras no festival “Cante uma Canção em Vacaria”*; Mendes (2019) intitulada *Festivais temáticos/ fechados de música nativista, um processo filosófico de imersão na composição e na cultura pampeana*.

Entre os trabalhos aqui listados, busquei aqueles que contribuíssem para retratar o significado social dessa música feita no sul do país e a sua evolução através dos festivais. Por esta razão, esse subcapítulo evidenciará apenas duas das pesquisas mencionadas: Ferreira (2014) e Della Mea (2016).

Em sua dissertação, Clarissa Ferreira (2014) buscou compreender como são construídas as identidades musicais nos festivais de música nativista do sul do Brasil através do segmento denominado como “música campeira”. A pesquisadora destacou que os colaboradores de sua pesquisa relataram que esse segmento teria surgido na década de 1990, tendo como característica, a preocupação com a “autenticidade” da “verdadeira música gaúcha” que teria sofrido “exageradas modificações” nesta última década do século XX. Para a autora, diante dessa “deturpação” da música nativista, o segmento fechou-se e tornou-se mais rígido buscando a preservação da música.

Ferreira (2014) destaca como marcos para uma mudança estilística, o surgimento do cantor Luiz Marengo como campeão da 7ª edição do festival

Reponte da Canção de 1991, criações inspiradas em artistas do “movimento missioneiro” e artistas considerados do folclore argentino e uruguaio.

A dissertação de Ferreira (2014) foi realizada como uma pesquisa etnográfica em quatro festivais, além de entrevistas com músicos e compositores, no qual foi possível constatar segundo a autora, um “estilo festivaleiro” quanto ao modo de compor que se convencionou a partir deste entendimento, também fazendo uso de pesquisas em jornais, revistas e em mídias digitais. A pesquisa de Ferreira (2014) demonstrou como as características locais ainda buscam permanecer em meio aos grandes processos de transformações vividos em tempos de (pós) modernidade.

Para o entendimento de como surgiu o movimento da música nativista, Ferreira (2014) explana que:

Alguns autores defendem que a iniciativa partiu da vontade em possuir um espaço para novas experimentações musicais que fossem regionais, porém diferentes do que os artistas rotulados como regionalistas (Pedro Raymundo, Teixeira, Gil de Freitas, José Mendes) faziam (FERREIRA, 2014, p. 33).

A autora complementa com outra hipótese sendo com o primeiro festival nativista criado a Califórnia da Canção Nativa da cidade de Uruguaiana, fronteira oeste do estado que “teria surgido para que nela se criassem obras com maior número de pessoas identificadas, diferente do público segmentado que consumia a música regional anteriormente ao movimento nativista” (FERREIRA, 2014, p.33).

A pesquisadora apresenta uma terceira hipótese de que “esta música tenha surgido em virtude de uma classe média que não se sentia representada com a música feita até então no Rio Grande do Sul” (FERREIRA, 2014, p. 35). E que nos primeiros anos da Califórnia “houve grande experimentação quanto a instrumentos eletrônicos, composições com dissonâncias, dentre outros fatores, até que começaram as discussões sobre a autenticidade desta música, restringindo ainda mais os regulamentos” (FERREIRA, 2014, p. 35).

A dissertação de Alex Sandro Della Mea (2016) busca analisar a partir da observação e da participação direta em alguns dos diversos festivais que acontecem no Rio Grande do Sul, a relação das produções culturais e artísticas destes eventos com a afirmação cotidiana da(s) identidade(s) do gaúcho contemporâneo. O autor busca analisar com profundidade a música e a poesia construída ao longo de mais de quatro décadas dos festivais de música nativista que preenchem os palcos do Rio

Grande do Sul quase todos os finais de semana nos mais diversos cantos do estado.

A pesquisa de Della Mea (2016) pretende demonstrar que a música nativista dos festivais do Rio Grande do Sul pode ser considerada como um elemento fomentador à afirmação da(s) identidade(s) do povo gaúcho. O pesquisador também propõe a pensar com uma interpretação psicanalítica, a música nativista como um importante instrumento para a construção de uma epistemologia do pensamento produzido por um povo do sul, em diálogo com outros campos do saber para estabelecer uma analogia entre o processo dessa construção artística e cultural com a afirmação do processo de identificação social e individual desse povo.

Della Mea (2016) apresenta em diversos momentos da sua dissertação, afirmações da contribuição da música nativista para construção da identificação do ser gaúcho.

O autor revela que:

Dentro da música nativista do Rio Grande do Sul estão expostas as razões que fizeram com que ao longo dos anos a imagem do gaúcho, antes depreciado quando referido pelo europeu como sinônimo de arruaceiro, fanfarrão, e pouco afeito ao trabalho fixo, se transformasse em sinônimo de caráter, altivez e altruísmo (DELLA MEA, 2016, p. 16).

O pesquisador ainda afirma ao longo do percurso da história, que o povo gaúcho “foi construindo lastros que permitiram hoje um forte sentimento pátrio de amor e enraizamento a esse lugar e às coisas pertencentes ao fazer desse povo e ao seu modo de ser, próprio, singular e identitário” (DELLA MEA, 2016, p. 16).

Mais adiante na dissertação de Della Mea (2016), o autor descreve que “o termo gaúcho foi utilizado pelos europeus para designar os nativos e mestiços dessas terras de maneira pejorativa, como sinônimo de sujeitos selvagens, praticamente alheios ao processo civilizatório que por aqui tentavam impor” (DELLA MEA, 2016, p. 87).

O autor revela também que:

Com o passar dos anos os proprietários rurais, herdeiros das sesmarias, fazendeiros, estancieiros, foram apropriando-se do termo e transformando-o em sinônimo de bravura, de valentia e de capacidade e virilidade para enfrentar as intempéries e as adversidades da lida do campo (DELLA MEA, 2016, p. 87).

Ao falar dos festivais de música nativista, o pesquisador busca contextualizar o histórico da música criada e praticada no Rio Grande do Sul desde as práticas

musicais dos indígenas que habitam o estado, da chegada dos colonizadores ibéricos, dos negros escravizados vindos do continente africano, da chegada dos imigrantes europeus, da gravação do primeiro disco na segunda gravadora da América Latina que se situava em Porto Alegre, entre outros fatos.

O autor revela que:

Desde o princípio, a música no Rio Grande do Sul sempre se dividiu em duas principais vertentes: de um lado uma influência mais urbana, cosmopolita, fazendo a capital gaúcha dialogar com as demais metrópoles nacionais e internacionais, denominada música urbana e, de outro lado, mais ligada ao interior, retratando a vida nas colônias e, principalmente, nas estâncias, a música gauchesca, também denominada tradicionalista, regionalista e, mais tarde, nativista (DELLA MEA, 2016, p. 28).

Outros fatos da história da música no Rio Grande do Sul são relatados que se aproximam ao foco do estudo, que são as músicas oriundas dos festivais de música nativista. Alex Sandro descreve a existência de figuras pioneiras na história da música regional como o catarinense Pedro Raymundo, os serranos Irmãos Bertussi, e o multiartista Paulo Ruschel.

O pesquisador ainda complementa como marco para as vertentes artísticas do estado, a fundação do 35 CTG (Centro de Tradições Gaúchas) e a criação do MTG (Movimento Tradicionalista Gaúcho) em 1948, por oito estudantes interioranos do colégio Júlio de Castilhos, de Porto Alegre.

Ao foco do estudo, Della Mea descreve que no ano de 1971, o festival precursor do movimento nativista é criado, a Califórnia da Canção Nativa. A ideia da criação do festival é descrita por Della Mea (2016, p. 33) “a partir da desclassificação da milonga *Abichornado*, de autoria de Colmar Pereira Duarte e Julio Machado da Silva Filho em um festival amador de música popular promovido por uma rádio” da cidade de Uruguaiana.

O autor relata que esses artistas então se reuniram e a partir do CTG Sinuelo do Pago realizaram a primeira edição do festival, onde “mal podiam eles imaginar que estariam naquele momento dando o pontapé inicial para o surgimento de um movimento cultural e artístico que revolucionaria a produção musical e poética dos gaúchos e que seria gerador de muitos debates e questionamentos” (DELLA MEA, 2016, p. 33).

O pesquisador descreve que a criação da Califórnia “abriu as portas para que os artistas cantassem a vida e o cotidiano do Rio Grande do Sul e do povo gaúcho

com uma nova roupagem musical, um tanto diferente do que se tinha na música gaúcha até então” (DELLA MEA, 2016, p. 33).

Ao longo da dissertação, Della Mea (2016) conta um breve histórico da criação dos principais festivais espalhados por todos cantos do estado em diálogo com as estéticas composicionais que retratam a vida no interior do Rio Grande do Sul buscando dialogar com o objetivo principal da pesquisa.

2.5 Discussão a partir da literatura

A partir do que foi pesquisado, lido e descrito nas subseções anteriores, percebe-se uma lacuna de pesquisas que conectam esses ambientes de prática e ensino/aprendizagem musical. O conservatório como uma instituição que ensina música há bastante tempo e que está inserida e atuante em diversos pontos do Rio Grande do Sul e, os Festivais de Música Nativista responsáveis pela difusão da música que retrata a identidade e o cotidiano de quem habita esse estado brasileiro e também é responsável por revelar novos artistas que em partes, são aprendizes dos conservatórios.

A conexão desses lugares será pretendida neste trabalho analisando um instrumento musical que faz parte da estética da música nativista, o violão, que também faz parte do ensino dos conservatórios, principalmente pelo Rio Grande do Sul.

3 METODOLOGIA

Os caminhos metodológicos desta pesquisa apontam uma perspectiva qualitativa que, segundo Chizzotti (2000):

Parte do fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito (CHIZZOTTI, 2000, p. 79).

Nessa perspectiva, Goldenberg (2004) explana que “os dados da pesquisa qualitativa objetivam uma compreensão profunda de certos fenômenos sociais apoiados no pressuposto da maior relevância do aspecto subjetivo da ação social” (GOLDENBERG, 2004, p. 49).

A autora também reforça a importância em não quantificar a pesquisa qualitativa, visto que:

A representatividade dos dados na pesquisa qualitativa em ciência sociais está relacionada à sua capacidade de possibilitar a compreensão do significado e a ‘descrição densa’ dos fenômenos estudados em seus contextos e não à sua expressividade numérica (GOLDENBERG, 2004, p. 50).

Para conhecer e compreender como acontece o diálogo entre os dois ambientes da pesquisa, a ideia do presente estudo foi realizar entrevistas semiestruturadas. Sobre a utilização de entrevistas, Resende (2016) nos lembra de que elas “são geralmente organizadas em torno de um conjunto predeterminado de questões abertas, com outras que poderão surgir, decorrente do diálogo entre o entrevistador e quem está ser entrevistado” (RESENDE, 2016, p. 52).

O trabalho pretendeu contemplar esse diálogo entre o IACG com os festivais nativistas da cidade desde a criação de dois festivais na década de 1980, até o presente ano da realização da pesquisa. O estudo teve como foco o curso de violão do IACG, no entendimento de que o violão é um dos principais instrumentos musicais presentes no repertório da música nativista.

A pesquisa utilizou-se dos acervos históricos (documentos, fotografias, matérias jornalísticas e regulamentos) existentes dos dois festivais: Festival Gaúcho das Escolas Pedritenses (FEGEP) e Ponche Verde da Canção Gaúcha, juntamente com entrevistas realizadas com sete pessoas ligadas à temática: Dois ex-

professores de violão e dois professores de violão em atividade no IACG; Dois ex-alunos de violão e um aluno de violão em aprendizagem do IACG.

Tabela 1 - Dados da entrevista

ENTREVISTADOS	DATA DA ENTREVISTA	DURAÇÃO DA ENTREVISTA	TIPO DE VÍNCULO	DURAÇÃO DO VÍNCULO
Norton Ferreira	27/08/2021	28 minutos	Ex-professor	1982 - 1995
Danilo dos Santos	16/09/2021	Entrevista escrita ⁵	Ex-professor	1980 - 2006
Claudio Royes	15/09/2021	20 minutos	Professor	1993 – em atividade
Lissandro Perez	03/09/2021	16 minutos	Professor	2016 – em atividade
Luciano Bueno	22/09/2021	16 minutos	Ex-aluno	1993 -1993
Adriano Tarouco	30/09/2021	28 minutos	Ex-aluno	1992 - 1993
Leonardo Nunes	30/09/2021	32 minutos	Aluno	2013 – em aprendizagem

Fonte: organizado pelo autor.

A escolha dos professores de violão é fundamentada nos períodos em que cada um atuou/atua na instituição a partir da criação dos dois festivais em 1986, já mencionados anteriormente. A escolha dos ex-alunos tem como critério suas participações e premiações no FEGEP, premiações estas que lhes proporcionavam rerepresentar a música executada no FEGEP, no outro festival nativista da cidade, o Ponche Verde da Canção Gaúcha. Como esse critério, não busquei evidenciar os premiados no FEGEP, mas somente através dos premiados eu conseguiria entrevistar ex-alunos que tenham participado dos dois festivais investigados nesta pesquisa. A história do FEGEP sob a perspectiva de seus participantes pode ser melhor explorada em futuras pesquisas. A escolha de um aluno de violão em aprendizagem é firmada para contemplar esse diálogo na atualidade, buscando trazer um aluno que tenha participado de um festival nativista de Dom Pedrito.

⁵ Entrevista mediada pela filha do entrevistado por conta das limitações em decorrência da idade avançada e por sequelas de um AVC (Acidente vascular cerebral).

Em uma conversa com os atuais professores do IACG, fiz questionamentos de quem eram os(as) ex-alunos(as) de violão que participaram do FEGEP e que tenham ganhado as maiores premiações desse festival podendo então, participar do Ponche Verde da Canção Gaúcha. Assim que os primeiros nomes foram mencionados pelos professores, busquei contato em redes sociais para confirmar essas participações e premiações e saber destes se gostariam de fazer parte da minha pesquisa.

3.1 Referencial teórico

Este trabalho se situa no campo da História da Educação Musical. Pesquisas neste campo no Brasil existem desde os anos 80, com a implantação dos Cursos de Pós-Graduação em Música no Brasil (GARBOSA, 2002). Há pesquisas como a de Garbosa (2002), que buscou apontar a natureza e a necessidade da pesquisa histórica em educação musical, analisando a situação das pesquisas históricas em educação musical no Brasil, através de um levantamento e classificação de teses e dissertações produzidas entre 1981 e 2000 nas áreas de Música, Educação, e Comunicação e Semiótica.

A partir dos anos 2000 mais pesquisas neste campo foram surgindo, mas somente na década de 2010 que essa área teve um expressivo número de trabalhos⁶. Em seu artigo, Rocha e Garcia (2016, p. 115) revelam que “reflexões e abordagens historiográficas sempre estiveram presentes nas conferências e comunicações de pesquisa dos encontros acadêmicos organizados pela Associação Brasileira de educação (ABEM) e em suas publicações, desde sua fundação em 1991”. Os autores também comentam que “foram necessários, contudo, mais de vinte anos para que fosse reservado um espaço específico de registro e debates com dinâmicas que um Grupo de Trabalho possa oferecer em um encontro acadêmico” (ROCHA e GARCIA, 2016).

Através do aumento de pesquisas e debates neste campo, Rocha e Garcia (2016) mencionam a criação de um Grupo de Trabalho (GT) para a História da Educação Musical:

Na Assembleia Geral Ordinária da ABEM realizada durante o seu congresso anual, em 2011, na cidade de Vitória-ES, foi solicitada a criação do um

⁶ Busca feita no Google Acadêmico com a palavra-chave “História da educação musical no Brasil” em 27/01/2022.

Grupo de Trabalho (GT) com temática específica sobre História da Educação Musical. Porém, apenas durante o XXII Congresso Nacional da ABEM, na cidade de Natal-RN, em 2015, é que aconteceram, efetivamente, as primeiras sessões do GT 1.3 – Grupo de Trabalho História da Educação Musical, como um dos três subtemas do eixo temático *Dimensões investigativas, epistemológicas, e históricas da educação musical* (ROCHA e GARCIA, 2016).

O artigo aqui citado de Rocha e Garcia (2016) teve como objetivo fazer algumas reflexões a partir dos trabalhos apresentados na primeira edição do GT sobre História da Educação Musical, no congresso anual da ABEM, de 2015, buscando compreender em que medida os textos submetidos e aprovados configuravam-se como trabalhos historiográficos. A partir da análise dos textos submetidos e aprovados no GT, os autores observaram que a maioria dos trabalhos traziam estudos sobre História local (2016, p.122), em consonância com a minha pesquisa que traz aprendizagens e vivências no conservatório e nos festivais nativistas de Dom Pedrito, no Rio Grande do Sul.

Ao pensar em como situar o meu objeto de estudo dentro do campo da História da Educação Musical, busquei trabalhos que abordem o campo e que buscam categorizar o que as pesquisas da área se especificam. Com isso, minha busca trouxe o artigo de Souza (2014), *Sobre as várias histórias da educação musical no Brasil*, que, através de um ensaio, trabalha com a pluralidade de olhares que podem constituir histórias da educação musical. A autora utiliza-se das várias pesquisas que contam a História da Educação Musical no país, para dividi-las em oito categorias: história das instituições; história do canto orfeônico no Brasil; história dos cursos superiores de música no Brasil; história da educação musical escolar; história do ensino musical instrumental; história da educação musical não escolar; história das associações; e história do material didático.

A autora descreve a categoria *História das Instituições* dizendo que:

Muitos autores tomam a institucionalização do ensino de música como marco para uma periodização da história, que, como se sabe, é sempre aleatória. As histórias das instituições de ensino de música estão presas às memórias dos espaços físicos de instituições. As mudanças de espaços físicos de escolas e universidade, os vários endereços cedidos pelo Poder Público, revelam as redes que estão estabelecidas com os poderes instituídos nas cidades (SOUZA, 2014, p. 6).

Dentro da minha perspectiva de investigar a relação entre uma instituição de ensino de música (o conservatório) com dois festivais de música nativista, sendo um deles vinculado as escolas da cidade de Dom Pedrito, a categorização proposta por

Souza (2014) chamada *História das instituições* é a que mais está próxima do meu objeto de estudo.

Outro artigo intitulado *Estado da arte: história da educação musical nos anais dos congressos nacionais da associação brasileira de educação musical – ABEM (2003-2015)* de Alencar e Monti (2021) buscou em uma pesquisa do tipo “Estado da Arte”, levantar informações de aspectos qualiquantitativos sobre as publicações que constam nos Anais dos Congressos Nacionais e Encontros Anuais da ABEM, acerca da História da Educação Musical do Brasil. As publicações foram organizadas por meio de tabela, contendo o ano de publicação, autoria, título e instituição, sendo estes agrupados por três eixos temáticos: estudos (auto) biográficos; ideologias e repertório didático; e instituições educativas.

De acordo com a minha perspectiva investigativa já descrita, sobre a categorização por eixos temáticos do artigo citado acima, o meu objeto de estudo situa-se no eixo das *Instituições educativas* de acordo com o que os autores (ALENCAR e MONTI, 2021) descrevem do eixo:

Agruparam-se trabalhos que têm em comum a história das instituições de ensino de música, observando aspectos como a concepção que se tem a respeito do professor dessa linguagem artística, o levantamento de acervos historiográficos da prática de ensino e os recursos pedagógicos que os docentes têm no cotidiano (ALENCAR e MONTI, 2021, p. 8)

Com base no trabalho dos autores aqui citados, o presente trabalho pretendeu compreender a relação entre a instituição IACG e os festivais nativistas, através das entrevistas realizadas com ex-professores e professores do IACG. Através destas entrevistas, foram levantadas informações sobre o que costumavam ensinar nas aulas de violão e como o repertório nativista era inserido nas aulas.

4 RESULTADOS

Na introdução desta pesquisa, busquei trazer as minhas aprendizagens musicais e com isso, abordar uma breve história do Instituto Artístico Carlos Gomes (IACG). Há oito décadas proporcionando ensino de música em Dom Pedrito, o conservatório, como é conhecido, formou inúmeros músicos em diversos instrumentos que circulavam ou circulam por diferentes cenários musicais. Um destes cenários é o da música nativista do Rio Grande do Sul, ou música dos festivais.

A cidade de Dom Pedrito está localizada próxima à fronteira com o Uruguai, estando na região do Pampa Gaúcho, também está inserida na rota dos festivais nativistas. Por ser pedritense, posso citar alguns festivais que já existiram ou que ainda existem no calendário artístico do município: Festival Gaúcho das Escolas Pedritenses (FEGEP), Ponche Verde da Canção Gaúcha, Ronda da Canção Crioula, Rincão da Canção Nativa, Resgate do Canto Nativo e pode ser que se tenham registros de outros.

Os resultados desta pesquisa gerados nas entrevistas foram sendo classificados em três categorias de análise: O violão no IACG; Repertório Nativista no IACG e nas aulas de violão; Os festivais.

4.1 O violão do IACG

Para investigar a relação do IACG com festivais de música nativista, busquei selecionar um dos instrumentos musicais que está mais presente no ambiente dos festivais, o violão. A partir da escolha do instrumento, procurei como entrevistados ex-professores, professores, ex-alunos e alunos de violão que tenham participado de algum dos festivais selecionados para minha pesquisa.

Os primeiros indícios de ensino de violão no IACG não foram registrados em nenhum tipo de arquivo dentro da instituição, sendo possível afirmar que não há uma data ou algum ex-professor de violão vivo que possa dizer quando o ensino de violão na instituição começou. Entre os entrevistados, o professor Danilo dos Santos foi aquele que relatou as práticas de ensino de violão no IACG mais antigas, tendo iniciado como professor na instituição no ano de 1980.

Questionados sobre o violão no IACG, as entrevistas acabaram desenvolvendo quatro tópicos sobre esse questionamento: Perfil dos alunos da época; Características do curso e prestígio do instrumento; O que era/é ensinado?; Procura pelas aulas de violão do IACG.

4.1.1 Perfil dos alunos da época

O ex-professor Norton Ferreira⁷ que atuou na instituição entre 1982 a 1995, nos descreve como era o perfil dos alunos que queriam aprender violão no IACG:

A gente tinha que diversificar, nós tínhamos digamos assim, um nicho diferente chegando a Dom Pedrito naquele momento, pessoas diferentes que estavam vindo morar em Dom Pedrito e que traziam junto a si, algumas culturas que pra nós eram novidade e que nós tivemos que nos adaptar (Norton Ferreira).

O ex-professor também descreve o interesse de famílias na aprendizagem simultânea no violão, que gerava uma amplitude de idades dos alunos:

Nós tivemos uma fase lá no conservatório que tanto evangélicos como também, pessoas que chegavam aqui que vinham lá da 4ª colônia (os gringos como o pessoal chama), todos queriam tocar violão, não só as crianças como os adultos, os pais (que essa era uma característica muito interessante) que as famílias, todas elas convergiam alguns em estudar gaita, mas em grande parte o violão sempre foi o objetivo deles, então nós tínhamos essa observação (Norton Ferreira).

Diante deste público que procurava a aprendizagem de violão no IACG, Norton ainda nos conta sobre os diferentes gostos musicais que esses alunos tinham:

E aí nós tínhamos que observar qual era a tendência musical daquela gurizada. Tinha uns que queriam só tocar músicas da sua religião, outros queriam tocar músicas tradicionalistas, outros mais MPB e alguns até um rock (Norton Ferreira).

4.1.2 Características do curso e prestígio do instrumento

Na conversa com os ex-professores e professores atuantes, as características do curso e o prestígio do instrumento dentro da instituição foram abordadas nas entrevistas.

O ex-professor Norton Ferreira nos conta que os professores de violão não eram considerados professores, mas sim, instrutores de instrumento:

⁷ Ex-professor de violão entrevistado em 27/08/2021.

Nós éramos chamados tanto eu como o Danilo dos Santos. As pessoas usavam a terminologia professor, mas na realidade até pelas características do que se fazia nós éramos mais instrutores de instrumento (Norton Ferreira).

E ainda complementa sua fala destacando o porquê de serem chamados de instrutores:

Até porque na realidade, ali o violão (diferente da gaita e do piano e da flauta que chegou depois) ele não tinha o formato de curso, eram aulas. Nós éramos instrutores, o violão não tinha aquele curso tradicional de música, com leituras, interpretação, eram aulas de violão que eu e o Danilo proporcionavam, só que dali também saíram músicos de excelência de dentro do conservatório (Norton Ferreira).

O ex-professor ainda destaca o violão sendo um acessório diante dos instrumentos já consolidados no ensino da instituição:

Ali no conservatório, o pilar de tudo que nós tínhamos era o piano e o acordeom, depois a flauta. O violão e os demais acabaram se tornando um acessório, só que a união de tudo isso aí acabou transformando o nosso conservatório único na região (Norton Ferreira).

Diante desse único relato dos entrevistados sobre o prestígio do instrumento na instituição na década de 80, Silva (2019) nos conta em sua pesquisa sobre os conservatórios de música de Bagé/RS na Primeira República, como era a imagem do violão naquele período:

O violão no fim do século XIX e início do século XX, como já suficientemente explorado pela literatura, será comumente associado à boemia, à vadiagem e a práticas musicais socialmente associadas às camadas mais pobres da população (CASTAGNA; ANTUNES, 1994; PEREIRA; GLOEDEN, 2012; LLANOS, 2018 *apud* SILVA 2019, p.133).

Trazendo para a década de 80, o IACG ainda mantinha como cursos que davam formação, um diploma, instrumentos chamados por Llanos (2018) *apud* Silva (2019), de instrumento-monumento, referindo-se que “o exemplo mais comum de instrumento-monumento altamente legitimado é o piano” complementando que ele é um “instrumento de alto custo e difícil transporte [...], o piano foi tido internacionalmente como símbolo de distinção social” (SILVA, 2019, p.134).

Também posso listar como instrumento-monumento o acordeom (ou gaita) que “teve seu ponto alto nas décadas de 1940 a 1960” (BORBA, 2013, p.20), onde “sua potência sonora, portabilidade e preço acessível – comparado ao valor de um piano – fizeram com que o acordeão se popularizasse” (KLEBER, 2019, p. 22),

“ocupando lugar de destaque nas escolas de música e conservatórios” (BORBA, 2013, p. 20).

Sobre a consolidação do ensino de piano no IACG, Claudio Royes⁸ professor desde 1993, também confirma o que Norton já nos revelou e ainda nos traz outras características do ensino de violão na instituição:

Sempre foi um curso livre, ele não seguiu com o piano que tinha toda a sua metodologia. O aluno sempre selecionou o seu próprio repertório. Eu sempre fui um professor assim então, o aluno já chegava com o que ele queria aprender e eu era o encarregado de ensinar (Claudio Royes).

A partir do que Claudio Royes nos revela na entrevista, destaca-se que as aulas de violão oferecidas no IACG não seguem um programa fixo, com métodos e livros técnicos obrigatórios como no ensino de piano e de acordeom na instituição. Provavelmente, essa é a razão para nomenclatura “aulas” dita por Norton, em vez dos cursos já oferecidos.

Outra característica contada pelos professores é a presença do canto nas aulas de violão. Claudio Royes conta que “nós nunca tivemos aula de canto, mas ele era inserido nas aulas de violão”. E o professor atuante desde 2016 na instituição - Lissandro Perez⁹, também afirma sobre essa característica dizendo que “aqui nós temos essa subdivisão de violão como instrumento de acompanhamento para o canto”.

O professor Danilo dos Santos¹⁰ não descreve em sua entrevista, alguma característica que possa complementar ou igualar as descrições feitas pelos demais, já mencionadas aqui.

4.1.3 O que era/é ensinado?

Esse tópico aborda as respostas dos ex-professores e professores sobre o que costumavam/costumam ensinar no violão dentro da instituição.

O ex-professor Norton comenta sobre a garantia de ensinar o básico que em suas palavras:

Começava ali nas primeiras batidas, nas primeiras notas, entender que aquela primeira nota não sairia bem no primeiro, nem no segundo, nem no terceiro dia, mas seria uma sequência, o básico né, mas, sobretudo, sempre

⁸ Professor de violão entrevistado em 15/09/2021.

⁹ Professor de violão entrevistado em 03/09/2021.

¹⁰ Ex-professor de violão entrevistado pela sua filha em 16/09/2021.

o entendimento que nós tínhamos que ter lá dentro tanto eu como o Danilo era estimular cada vez mais aquela gurizada e o básico (Norton Ferreira).

O ex-professor Danilo descreve que costumava ensinar “acordes, dedilhado e músicas de livros”, onde Norton também nos conta, pontuando o desinteresse dos seus alunos aos aspectos teóricos da aprendizagem musical:

Depois vinha o dedilhado, vinha um conhecimento leve, porque se tu apertasse muito sobre notação musical, se tu colocasse uma pauta na frente do aluno ele simplesmente não vinha na próxima aula. Eles queriam fazer o básico (Norton Ferreira).

O ex-professor Norton ainda nos fala sobre o olhar atento do professor de violão:

Tu tinha que sentir qual era a extensão da necessidade, da qualidade de cada um daqueles alunos, ver até onde eles poderiam ir. Aí tu tinha que ter aquele *feeling* [...] sabe aquela percepção de saber, esse não vai ser um solista [...] ele vai aprender violão (com toda a sinceridade que tem que ser peculiar) para tocar na sua família, pra tocar na igreja (Norton Ferreira).

Sobre essa percepção que Norton tinha durante o tempo em que atuou como professor no IACG, Lissandro Perez nos revela que esse olhar atento à desenvoltura de cada aluno continua até hoje na instituição:

Com o tempo isso vai se transformando e o gosto pelo instrumento vem se desenvolvendo. Aí vem o meu lado de enxergar isso também, já que não tem aula de canto aqui. Eu não sou professor de canto, mas seu eu vejo que um aluno tem uma habilidade melhor no instrumento eu tento leva-lo pra esse lado mais instrumental (Lissandro Perez).

Sobre a fala de Lissandro, cabe aqui evidenciar a subdivisão das aulas de violão no IACG, sendo estas divididas em: Aprendizagem de violão para acompanhamento de voz e Aprendizagem de violão instrumental.

No caso do violão de acompanhamento, eu trabalho com as cifras. Utilizo para os iniciantes duas cifras que podem ser usadas em umas 15 músicas, mudando o ritmo e até trocando a tonalidade. Nós temos para os iniciantes também o livro “Iniciação ao Violão” do Henrique Pinto, mas são diversas coisas que podem ser usadas (Lissandro Perez).

No ensino de violão instrumental, Lissandro revela que para o seu aluno Leonardo (também entrevistado nesta pesquisa), ensina coisas que ele costuma aprender. Procura como professor, previamente realizar uma análise de métodos do instrumento para então selecionar os estudos aos alunos.

O ex-professor Norton expõe as particularidades de alguns alunos:

Tinham alguns outros que até tinham características (isso era uma coisa nata de cada um deles), já músicos por excelência tu só lapidava eles, tu só

tinha que dar um impulso para eles e começava a lapidar. Nós tivemos vários exemplos que realmente saíram do básico e foram para aquele solo harmonizado, solo com harmonia, e depois partiram para solos tradicionais, foram tocar em grupos musicais, em festivais, então era isso aí. Primeiro a base, nós preparávamos a base, levávamos cada um até o seu limite da sua condição e alguns evoluíam e outros iam tocar a sua vida normal (Norton Ferreira).

Sobre a exposição de Norton, cabe destacar que os ex-alunos entrevistados aqui nesta pesquisa tinham essa particularidade de se desenvolverem com mais rapidez e logo estarem participando de festivais, visto o curto período em que esses alunos frequentaram o IACG.

Diante dos relatos dos ex-professores e professores do IACG sobre o que costumavam ensinar nas aulas de violão, percebe-se em um primeiro momento a ausência de ensino de violão voltado para os festivais da cidade. Essa relação será melhor explorada e detalhada dentro da categoria “Os Festivais”.

4.1.4 Procura pelas aulas de violão do IACG

Esse tópico refere-se aos ex-alunos e aluno sobre o que os levou a procurar as aulas de violão no Instituto Artístico Carlos Gomes. Vale destacar que nas respostas destes entrevistados não houve referências à participação nos festivais como um dos motivos para a procura pelo curso ou pelo professor.

O ex-aluno Adriano Tarouco¹¹ revela que:

Eu tinha um violão guardado em casa e o meu tio tocava, eu via ele tocando e tal. Eu fui pro conservatório justamente por causa do professor Danilo, eu era fã dele, gostava muito de ver ele tocando MPB, que é o estilo que eu mais gosto depois do nativista. O repertório que ele tocava era o que eu gostava (Adriano Tarouco).

O ex-aluno ainda destaca “na época que eu estudei eu era aluno do Danilo, nós tínhamos a opção de escolher o professor [...] aí na hora eu escolhi ele, eu já via ele tocando com meu tio e amigos do meu pai”, destacando a possibilidade de escolha do professor visto que na instituição, sempre atuaram mais de um professor de violão devido à demanda de alunos.

O ex-aluno Luciano Bueno¹² revela a vontade de aprender músicas mais novas como motivo para fazer aulas de violão no IACG:

¹¹ Ex-aluno de violão do ex-professor Danilo dos Santos, entrevistado em 30/09/2021.

¹² Ex-aluno de violão do professor Claudio Royes, entrevistado em 22/09/2021.

Eu iniciei meus estudos no violão com uma professora particular chamada Cecília. Depois de perceber que ela tinha um caderninho de partituras já amarelado, com umas músicas bem antigas eu tive o desejo de aprender umas músicas mais novas, daí fui pro conservatório estudar com o Claudio Royes (Luciano Bueno).

O aluno Leonardo Nunes¹³ narra como na atualidade se deu o motivo para fazer aulas de violão no IACG:

Pra te falar a verdade eu nem conhecia. Minha mãe ficou sabendo da abertura das vagas e das inscrições, e ela me falou: Tu não quer fazer aula de música? Eu quanto criança, oito anos, não sabia o que era um curso de música, não fazia ideia o que era um violão, nada do tipo, mas daí topei e ela me inscreveu. Nos primeiros meses violão daí tu imagina, né [...] peleei com o violão porque machuca dos dedos, foi bem difícil, mas fui gostando e ficando (Leonardo Nunes).

Os relatos destes ex-alunos e aluno entrevistados, não revelaram os festivais como um interesse pela procura de aulas de violão no IACG, mas como já visto destacaram-se interesses diversos. Mais adiante na categoria “Os Festivais”, haverá um tópico com os relatos dos ex-professores e professores sobre essa procura.

4.2 Repertório nativista no IACG e nas aulas de violão

Esta categoria expõe como era inserida a música nativista dentro da instituição IACG e nas aulas de violão.

Questionado sobre a inserção do repertório nativista no período em que atuou, Norton nos revela a influência do festival Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana como o grande difusor do movimento da música nativista:

Na realidade toda aquela febre do nativismo começou a partir de 1984 até em função da Califórnia começou a crescer. Com isso, começaram aqueles pedidos, professor eu queria tocar Desgarrados, professor eu queria tocar o Guri, começou a aparecer música do Miguel Marques, certo. Teve uma série de música de mudanças, o Mário Barbará, o José Fogaça, o Vitor Hugo, mulheres começaram a aparecer dentro desse núcleo musical e lentamente o nativismo começou a aparecer no nosso dia-a-dia no conservatório (Norton Ferreira).

O ex-professor Danilo descreve que o repertório nativista tanto “no espaço do conservatório era bem trabalhado e no ensino de violão também”.

O professor Claudio faz uma crítica em relação à procura pela aprendizagem de música nativista dentro da instituição, onde ele vê que na década de 1990 “era bem maior que agora, hoje em dia não temos tantos alunos procurando pela música

¹³ Aluno do professor Lissandro Perez, entrevistado em 30/09/2021.

nativista”, pontuando que “atualmente nós temos a difusão da música sertaneja, dessas músicas comerciais que na época não tinha isso”.

Já o professor Lissandro conta que “a busca dos alunos é bem ampla” trazendo sua percepção de uma “certa demora para o desenvolvimento de um gosto mais refinado de música”.

Após destacar a visão dos ex-professores e professores, essa categoria também revela como se desenvolvia o interesse dos ex-alunos e aluno entrevistados nesta pesquisa.

O ex-aluno Adriano revela sobre a música nativista não ser o gênero de preferência do ex-professor Danilo:

Na verdade eu que puxava para o nativista. O professor Danilo puxava para MPB, só que eu também gostava de MPB, sempre gostei, então eu tentei mesclar o meu repertório. Eu sempre pedia pra ele que eu queria aprender tal música nativista e ele me falava que não era bem o estilo dele, mas ele me ensinava muito bem (Adriano Tarouco).

O ex-aluno Luciano comenta sobre a região em que está inserida a instituição e que ela sempre demonstrou apoio:

Eu sempre me identifiquei com a música nativista, sempre gostei e gosto até hoje, toco e escuto. Pela nossa região o violão tem esse costume e ele puxa muito para a música nativista. O conservatório sempre apoiou muito isso também (Luciano Bueno).

Já o aluno em aprendizagem de violão no IACG – Leonardo, conta que a primeira música gaúcha que ele aprendeu a tocar “foi com o professor Jordan¹⁴ por sugestão dele”, destacando que “foi a única [...] enquanto era aluno dele”. O aluno Leonardo revela que buscava outra forma de aprender violão, por isso, saiu das aulas com o professor Jordan (por sugestão do próprio), onde ele aprendia o violão como acompanhamento para voz, para “explorar todas as possibilidades do instrumento” através da aprendizagem de violão instrumental, tendo como novo professor, Lissandro Perez.

Em consideração às falas trazidas nesta categoria, vale destacar que o repertório nativista não era unanimidade no ensino de violão, onde não era só ele, mas sim, diversos conteúdos e outros repertórios evidenciados na categoria anterior e nesta, através dos relatos dos ex-alunos e aluno.

¹⁴ Professor atuante no IACG não entrevistado nesta pesquisa.

4.3 Os festivais

Essa categoria adentra no ambiente dos dois festivais investigados nesta pesquisa, aprofundando a relação dos entrevistados com o conservatório e esses ambientes.

A categoria foi dividida em nove tópicos que buscam destacar um breve histórico dos dois festivais e os relatos dos entrevistados sobre tudo referente a esses ambientes, sendo estes: Festival Gaúcho das Escolas Pedritenses; Ponche Verde da Canção Gaúcha; Influência dos festivais na procura por aulas de música no IACG e pelo repertório nativista; Interesse em participar dos festivais; Participação nos festivais; Preparação para os festivais; Relação com a direção dos festivais; Relação entre o IACG e os festivais; Bastidores dos festivais.

4.3.1 Festival Gaúcho das Escolas Pedritenses

O Festival Gaúcho das Escolas Pedritenses¹⁵ (FEGEP) ou Festival de Música Nativa das Escolas Estaduais ou ainda Festival Tradicionalista das Escolas Pedritenses, foi um festival criado em 1986 organizado pelas escolas: Escola Estadual de Ensino Fundamental Professora Heloísa Sarmiento Louzada e Escola Estadual de Ensino Médio Professora Candida Corina Taborda Alves.

No acervo do festival disponível na biblioteca da escola Heloísa S. Louzada, não há registros da primeira à sexta edição do festival, existindo arquivos somente a partir da sétima edição, onde constata-se no regulamento da 10ª edição do festival, ocorrido em 1995, que o objetivo do evento era “integrar as escolas, descobrir talentos, despertar vocações e premiar os destaques”. Ainda segundo o regulamento, o evento seguia “exclusivamente a linha artística de interpretação do cancionário gaúcho e nativista do nosso Estado não sendo permitida a inscrição de músicas urbanas e inéditas”. Podendo “concorrer exclusivamente, alunos que frequentam com regularidade as Escolas estaduais, municipais e particulares de 1º, 2º e 3º Graus de Dom Pedrito, com exceção [sic] de alunos que já participaram em Festivais adultos sejam cantores de grupos musicais e co-participantes de gravação em disco ou similares” (ver ANEXO A).

¹⁵ Ou simplesmente conhecido na comunidade como “Festival das Escolas”.

O FEGEP unia todas as escolas da cidade em um único evento para valorizar a música feita no RS, revelar novos artistas, despertando o interesse de quem participava e criando um celeiro de novos músicos. No regulamento (ver ANEXO A), é descrito que cada escola poderia inscrever no máximo 5 (cinco) canções para competir nas faixas etárias de: 8 a 13 anos e 14 a 21 anos. Com isso, os alunos competiam levando o nome da sua escola, onde é descrito no regulamento citado acima, que o mesmo intérprete vocal (cantor) não poderia defender mais de 1(uma) canção inscrita pela sua Escola. O festival existiu até 2011, quando foi realizada a 23ª edição.

4.3.2 Ponche Verde da Canção Gaúcha

O Ponche Verde da Canção Gaúcha é um festival de música gaúcha criado em 1986 pela administração municipal de Dom Pedrito. Um documento revela que em 1982, uma rádio da cidade iria se deslocar para a cidade de Cruz Alta para transmitir a 3ª edição da Coxilha Nativista e que uma outra rádio havia criado um programa de música nativista de nome “Raízes”, indicando que “a imprensa pedritense voltou suas atenções para um importante movimento que vinha, já a [sic] algum tempo, se desenvolvendo no Rio Grande do Sul: o movimento nativista gaúcho” (ver ANEXO B). O documento aponta que no ano seguinte, compositores pedritenses haviam “começado uma gloriosa caminhada pelos palcos dos festivais gaúchos” e que os moradores de Dom Pedrito “cobravam músicos e compositores de todo o estado, que diziam ser difícil entender porquê a capital da paz¹⁶, onde o gaúcho optou por continuar brasileiro, ainda não tinha o seu festival”, iniciando por aí discussões para o surgimento de um festival¹⁷ na cidade.

O documento (ver ANEXO B) ainda revela que durante a campanha política de 1985, o candidato à prefeitura que viria a ser eleito, Dr. Quintiliano Machado Vieira, havia “comprometido-se com a realização do nosso festival de música nativa, dentro das possibilidades da administração municipal”, tendo este anseio popular,

¹⁶ Título dado para Dom Pedrito por ser o local onde foi assinado o Tratado de Poncho Verde que pôs fim à Revolução Farroupilha, em 1845.

¹⁷ O nome do festival foi escolhido pelo significado que o Tratado do Poncho Verde assinado na região de mesmo nome Ponche Verde - representa para a história do município.

sendo realizado com o 1º Ponche Verde da Canção Gaúcha, nos dias 24 à 26 de outubro de 1986.

Em 2021, o evento chegou na 36ª edição do Ponche Verde da Canção Gaúcha, na 20ª Mostra do Canto Campeiro, no 7º Ponche Verde Mirim – Intérprete e no 4º Ponche Verde Mirim – Instrumental, que são os outros festivais inseridos dentro do evento todo. Os dois últimos tentam resgatar a faixa etária do antigo Festival das Escolas.

4.3.3 Impacto dos festivais na procura por aulas de música no IACG e pelo repertório nativista

Neste tópico são abordados os questionamentos sobre o impacto dos festivais na procura por aula de música no IACG e pelo repertório nativista.

O ex-professor Norton conta que teve de se moldar para o nativismo, onde ele nos diz que gostava de tocar outros tipos de música, mas que acabou migrando por conta da demanda de alunos querendo aprender músicas nativistas.

A fala de Cláudio Royes reforça a presença do interesse discente pela música nativista, trazendo revelações que contrariam os relatos dos ex-alunos entrevistados nesta pesquisa.

Cláudio expõe que:

O próprio Festival das Escolas ajudou bastante naquela época, inclusive, eu tive alunos que entravam aqui pensando em cantar e tocar no Festival das Escolas. A gente sentia que muitos procuravam as aulas pensando no festival. O próprio festival abria esse mercado, e a cada ano tinha uma geração diferente (Cláudio Royes).

Na atualidade, o professor Lissandro Perez nos diz que acredita ter influência, principalmente pela criação do Ponche Verde Mirim, que é recente, pontuando que o conservatório tem alunos que participam.

A partir das falas dos entrevistados podemos destacar que havia e que ainda há procura pelas aulas de violão do IACG visando os festivais, não sendo este motivo relatado pelos ex-alunos e aluno aqui entrevistados.

4.3.4 Interesse em participar dos festivais

O ex-aluno Adriano Tarouco revela que:

Foi interesse meu desde o comecinho quando eu estudava no Urbano das Chagas com nove anos, quando eu participei do primeiro Festival das Escolas, aí tirei o terceiro lugar e por isso, eu fui o primeiro a cantar na primeira noite do 1º Ponche Verde da Canção através dessa premiação (Adriano Tarouco).

A fala de Adriano traz muitas curiosidades importantes sobre as primeiras edições do Festival das Escolas, visto que arquivos não existem sobre esse período, nem na biblioteca onde está disponível o acervo, nem no museu de Dom Pedrito. A participação de Adriano no Ponche Verde será mais explorada ao longo da categoria. O ex-aluno ainda complementa dizendo que:

Então desde lá do Urbano, eu participei das primeiras duas edições do Festival das Escolas, aí depois quando eu fui aprender a tocar violão no conservatório eu já tava com 13-14 anos, aí eu continuei a participar porque eu tinha o sonho de ganhar o festival um dia, aí eu consegui o primeiro lugar no festival através do conservatório em 1992.

A partir do que foi dito por Adriano, podemos pontuar que ele já havia participado do festival cantando na 1ª edição do evento. Com isso, ele sustentou um sonho de ganhar o festival em um outro momento, sendo as aulas de violão no IACG a sustentação para que esse sonho pudesse ser realizado. Adriano tirou o 1º lugar na 7ª edição do FEGEP, ocorrido em 1992, na faixa etária de 13 a 20 anos. No ANEXO C é possível ver um arquivo que confirma o relato de Adriano, que se apresentou com a música de nome “Deserdado”.

Abaixo observa-se o ex-aluno Adriano Tarouco levantando o troféu do festival.

Figura 2 - Adriano Tarouco erguendo o troféu do 7º FEGEP em 1992



Fonte: Biblioteca da E.E.E.F. Prof.^a Heloisa S. Louzada

O ex-aluno Luciano Bueno que estudou no IACG somente no ano de 1993, nos conta que o interesse em participar do Festival das Escolas partiu do professor Claudio Royes:

Quando eu entrei no conservatório o Claudio já me convidou “vamos por uma música no festival” e eu disse pra ele “tá louco”. Era uma música que não havia ganhado [...] se ela já tinha ganhado algum prêmio no Ponche Verde, não lembro. Mas foi por intermédio do Claudio. Única coisa que me lembro que tínhamos que datilografar a letra (Luciano Bueno).

Luciano Bueno tirou o 1º lugar na 8ª edição do FEGEP, ocorrido em 1993, concorrendo na faixa etária de 14 a 21 anos. A música escolhida entre ele e o professor Claudio tem o nome de “Ode a Sepé”. O ANEXO D contém o nome dos premiados nesta faixa etária.

Abaixo observa-se o ex-aluno Luciano Bueno recebendo o troféu do então prefeito da cidade, Lídio Bastos.

Figura 3 - Luciano Bueno recebendo o troféu do 8º FEGEP em 1993



Fonte: Biblioteca da E.E.E.F. Prof.^a Heloisa S. Louzada

O aluno Leonardo Nunes conta que a ideia de participar do Ponche Verde não partiu do conservatório e nem veio de seu professor:

Não foi do conservatório que surgiu isso. Eu recebi o convite de um amigo que é compositor em 2017 eu acho, fui tocar gaita. Nos outros anos eu continuei participando daí como violonista [...] foi em 2019 eu acho, que eu toquei violão solo no Ponche Verde Mirim – Instrumental (Leonardo Nunes).

O aluno descreve que após ter se inserido no festival Ponche Verde contou com a ajuda do seu professor, Lissandro Perez:

Eu continuei tocando, ano passado participei do Instrumental e daí o Lissandro já foi me ajudando. Ele perguntou qual segmento eu queria seguir daí eu disse pra ele que eu gosto da música gaúcha no violão, aquela da influência do Lúcio Yanel, Marcello Caminha, Yamandu Costa, que eu gosto bastante. No ano passado eu participei do Instrumental com a música Batendo Água, no violão solo. E daí eu já senti que com a ajuda do Lissandro eu consegui evoluir bastante na música gaúcha (Leonardo Nunes).

A partir dos relatos dos ex-alunos e aluno, pode-se afirmar que o Festival das Escolas influenciava a instituição e os professores a direcionar alunos para competir, porque esses alunos levavam o nome da instituição, diferentemente do Ponche

Verde Mirim em que não há esse tipo de representação. Também podemos apontar como motivos para a contrariedade de percepções o fato de serem festivais diferentes: o FEGEP envolvendo alunos de escolas regulares da cidade e o Ponche Verde que é um festival de nível profissional. Outro ponto que justifica tais percepções são as épocas em que os entrevistados participaram dos festivais, onde é notável que na década de 1990 a música nativista estava em maior evidência comparada à atualidade.

4.3.5 Participação nos festivais

Este tópico adentra de forma mais específica na participação de ex-professores, professores, ex-alunos e aluno nos dois festivais aqui investigados.

O ex-professor Danilo dos Santos nos descreve que não participou de ambos festivais, sendo esse relato mais explorado por Claudio Royes no próximo tópico.

O ex-professor Norton Ferreira nos relata suas participações como um violonista acompanhador, evidenciando não ser um músico nativista:

Sim eu participei. Confesso que acompanhei a minha filha e outros músicos, mas eu nunca me julguei um músico nativista. Eu era um bom violonista acompanhador, de fazer a base [...] eu dava a segurança aos outros. Gosto muito de tocar cantando (Norton Ferreira).

O professor Claudio revela não ter participado da 1ª edição do FEGEP e das últimas edições desse festival, onde ele destaca que sempre levou alunos.

Já o professor Lissandro nos conta que no Ponche Verde o número das edições em que participou é difícil saber precisamente, mas relata ter participado como instrumentista competidor, acompanhando seus alunos e também como artista, fazendo show no festival junto com o grupo do qual faz parte.

O ex-aluno Adriano evidencia novamente suas participações no Festival das Escolas e nos traz curiosidades sobre suas participações no Ponche Verde da Canção Gaúcha. Após ter participado do Ponche Verde através da premiação no 7º FEGEP em 1992, o ex-aluno revela que dois anos depois já defendia músicas autorais no Ponche Verde, sendo essa curiosidade mais explorada no tópico “Bastidores dos festivais”:

No Festival das escolas duas edições quando eu era pequeno e duas edições que já era mais jovem com 14-15 anos. No Ponche Verde na verdade a minha primeira participação mesmo eu cantando foi quando passou a nossa música “Pra se libertar anseios” que foi na 10ª edição, se eu não me engano. Eu lembro que antes de eu participar cantando, teve uma

música minha que passou no Ponche Verde que foi uma parceria com o Grupo Parceria de Uruguaiana, então teve uma participação que eu não participei tocando nem cantando. Cantando no mínimo umas 10 edições eu participei do Ponche Verde (Adriano Tarouco).

O ex-aluno Luciano destaca ter dado sorte a sua única participação no FEGEP, onde ele pontua que cantou uma vez, ganhou e não quis arriscar mais e que no Ponche Verde, só se apresentou por causa da premiação ganha no FEGEP, sendo “tudo isso no mesmo ano, 1993” afirma. Abaixo podemos observar em um recorte de um jornal da época¹⁸, o destaque da premiação de Luciano Bueno com um “passaporte carimbado” para se apresentar na edição do Ponche Verde da Canção Gaúcha daquele ano.

Figura 4 - Recorte de um jornal destacando a premiação de Luciano Bueno no 8º FEGEP ocorrido nos dias 5 e 6 de novembro de 1993



Fonte: Biblioteca da E.E.E.F. Prof.ª Heloisa S. Louzada

O aluno Leonardo Nunes destaca que como violonista começou a tocar no Ponche Verde Mirim a partir de 2018.

¹⁸ Recorte disponível na biblioteca da escola, colado como recorte em seu acervo sem indicar data e periódico que publicou.

4.3.6 Preparação para os festivais

O ex-professor Norton conta que havia classificatórias onde saíam aqueles que iriam se apresentar no Festival das Escolas, destacando que alguns iam bem outros não iam tão bem, frisando que isso é uma condição muito própria de cada um.

O professor Claudio também destaca que a preparação para o Festival das Escolas começava uns dois meses antes com a triagem, onde ele relata que fazia isso com os seus alunos e com os alunos do ex-professor Danilo, revelando que o Danilo por ser um professor mais antigo, era ele (Claudio) o encarregado de levar os alunos do ex-professor para o festival.

O professor Lissandro confirma que nos dias de hoje, a instituição continua realizando uma preparação para o Ponche Verde quando há discentes do IACG participando, onde o professor pontua que são feitos ensaios com os alunos.

Sobre esses relatos, cabe destacar com unanimidade que o “conservatório” teve e ainda tem esse cuidado em relação à preparação dos seus alunos para os festivais aqui investigados.

4.3.7 Relação com a direção dos festivais

O ex-professor Norton destaca em sua fala a questão do IACG ser uma escola de música concorrente de um festival de música, como o FEGEP, o qual essa instituição competia igualmente com as demais escolas de ensino regular do município, pontuando que a relação com a direção dos dois festivais aqui investigados era:

Tranquila, porque eu era um professor de um instituto. Como eu posso dizer [...] eles tinham regras próprias (as regras dos festivais) nós jamais interferimos nessa questão, nós íamos participar. O fato de ser do IACG não nos dava nenhuma prerrogativa, e mesmo sendo uma escola de música não dava privilégio no festival. Nós tínhamos uma condição de fazer o melhor, mas não de ser o melhor (Norton Ferreira).

Os três professores Norton, Danilo e Claudio relatam da mesma maneira que a relação era boa, evidenciando que estavam entre conhecidos e que havia uma colaboração entre todos os professores para que o Festival das Escolas acontecesse.

O professor Claudio ainda reforça detalhes do seu envolvimento nos dois festivais nos anos em que esteve participando do Festival das Escolas:

Eu participei das triagens com a organização do festival que era a escola Heloíza Lousada e depois quando eu vim pra cá, seguiu boa essa relação. Quem ganhava as premiações do Festival das Escolas levavam o mérito de rerepresentar a sua música no Ponche Verde. Então o contato com a direção desse festival era mais para acertar detalhes dessa apresentação do premiado do Festival das escolas (Claudio Royes).

O professor Lissandro destaca ao seu ponto de vista que no festival Ponche Verde, não há uma relação direta, que ele lá encontra conhecidos, mas que fica só nisso.

4.3.8 Relação entre o IACG e os festivais

Sobre a relação entre os dois ambientes, aqui explorados amplamente em toda essa pesquisa, esse tópico busca abordar um recorte sobre essa relação no ponto de vista de alguns entrevistados.

O ex-professor Norton evidencia que:

O conservatório sempre foi um incentivador. Lá sempre teve as audições internas onde ali saíam muitos alunos. Aqueles que mais se destacavam em suas apresentações eram incentivados para fazer apresentações externas ao conservatório, como o Festival das Escolas (Norton Ferreira).

O aluno Leonardo já vai em vias contrárias ao que o ex-professor Norton evidenciou, onde ele pontua que:

Eu acho que o conservatório não tem esse incentivo para participar do festival. Eu acho que aquele aluno que quer aprender música gaúcha tu tem que incentivar ele a ir pro festival, para começar aqui na cidade dele. Eu acho bem ausente. Claro que falando de modo geral, os professores têm bastante influência no Ponche Verde, mas acredito que aos alunos, o que o conservatório ensina e o Ponche Verde não tem uma relação direta (Leonardo Nunes).

Sobre o relato de Leonardo, cabe refletir que mesmo o ensino de violão sendo mais simpático a práticas de ensino não formais, os alunos de violão têm que frequentar as aulas de teoria musical e solfejo cantado no IACG, aulas estas que possuem um conteúdo menos presente nas práticas dos festivais.

Ainda sobre essa relação, é destaque na entrevista com o professor Claudio a existência de uma paridade entre os dois festivais investigados na pesquisa, onde o professor fala que:

O Festival das Escolas tomou uma proporção que chegou num ponto que a estrutura era tal qual com o Ponche Verde, até alguns shows eram superiores que os do Ponche Verde. Quem entrava ali não era de brinquedo. A gente sentia uma estrutura profissional, então o aluno se deparava com aquele profissionalismo logo de cara. Eu não só acompanhei alunos, mas vi parceiros musicais nascerem nesse festival, então aquilo se tornou uma vertente, tanto é que quase todos os atuais professores do conservatório passaram pelo palco do Festival das Escolas (Claudio Royes).

O professor reforça sua fala dizendo que:

O ciclo era esse, o aluno ganhava no Festival das Escolas e reapresentava a música no Ponche Verde. O nível dos dois festivais era tão equilibrado que quando esse aluno premiado chegava no palco do Ponche Verde (num palco profissional) ele já estava acostumado (Claudio Royes).

Claudio ainda cita casos de alunos (como o de Adriano Tarouco), que ganhavam em um determinado ano o Festival das Escolas e no ano seguinte, já defendiam músicas próprias no Ponche Verde.

4.3.9 Bastidores dos festivais

Esse tópico traz considerações importantes dos entrevistados sobre ambos os festivais visando compreender melhor a dinâmica desses eventos.

O professor Claudio destaca que seu envolvimento no Festival das Escolas é anterior à sua atuação como professor do IACG:

Antes de me tornar professor do conservatório, eu era responsável pelas triagens do festival em todas as escolas da cidade. Contratavam-me e eu ia como músico, selecionar nas escolas. Depois quando eu entrei no conservatório eu segui fazendo isso aqui, neste anseio dos alunos em participar do festival (Claudio Royes).

Claudio relata que por ser o mais novo dos professores (referindo-se aos anos 90), ele era o encarregado de levar os alunos para o Festival das Escolas, e que levava não só os seus alunos de violão, mas todos, principalmente por causa do canto.

Esse relato levanta curiosidades que Claudio destaca abaixo:

A maioria dos alunos que participaram do festival podem nem ter tocado o seu instrumento, apenas cantado no festival. A interpretação contava muito, então pela interpretação o aluno poderia optar por não tocar o seu instrumento, visando à interpretação (Claudio Royes).

Claudio ainda reforça que havia premiações de melhor interpretação e até de indumentária¹⁹, dizendo que o “conservatório” fazia toda essa preparação.

Os ex-alunos Adriano e Luciano destacam que as escolas montavam suas torcidas organizadas para o FEGEP.

Adriano relewa que:

Era muito respeitado o Festival das Escolas e disputado também. Tinha concorrentes que iam pra lá com uma torcida organizada, era incrível, eu ficava de cara com gente que levava 20-30 que ficavam gritando lá o nome à noite inteira (Adriano Tarouco).

Luciano descreve que o público do Festival das Escolas não perdia em nada para o Ponche Verde, recordando que tinha as torcidas das escolas com faixas, cartazes que eram segundo ele, “um absurdo, eram de arrepiar”. Abaixo podemos ver uma foto de uma das torcidas do 8º FEGEP, que aconteceu em 1993.

Figura 5 - Torcida organizada da escola Heloisa S. Louzada no 8º FEGEP (1993)



Fonte: Biblioteca da E.E.E.F. Prof.^a Heloisa S. Louzada

Luciano recorda a lembrança do camarim, onde ele nos diz que não imaginava o negócio, onde tinha o pessoal que já estava acostumado, mas que ele chegou a se assustar, pelo público e pelo nível do Festival das Escolas.

¹⁹ Vestimenta típica de um gaúcho.

Luciano revela também a lembrança da tensão pelo resultado, destacando que uma rádio da cidade anunciava antes os resultados, e recorda a imagem de seus pais e amigos comemorando o resultado. Abaixo podemos ver uma fotografia da equipe da rádio que cobria a 10ª edição do FEGEP.

Figura 6 - Presença da Rádio Sulina na transmissão "ao vivo" do 10º FEGEP (1995)



Fonte: Biblioteca da E.E.E.F. Prof.ª Heloisa S. Louzada

Luciano também relata sobre os preparativos das escolas regulares para se apresentarem no Festival das Escolas:

Eu lembro também (comigo não aconteceu), uma menina (na escola em que eu estudava) foi cantar uma vez, e a diretora levou ela de sala em sala para cantar um pedacinho da música em todas as turmas. Era pro pessoal ir prestigiar, fazer torcida (Luciano Bueno).

E por último, Luciano nos diz que pelo clima que era criado dentro do FEGEP, não se perdia nada para o Ponche Verde, lamentando ser uma pena que o Festival das Escolas tenha acabado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Realizar essa pesquisa envolvendo o Instituto Artístico Carlos Gomes tem uma grande importância visto que a minha formação inicial em música foi feita por lá. Eu tinha esse desejo de retratar a instituição em alguma pesquisa, mas, mais que isso, a pesquisa proporcionou evidenciar não somente o IACG, mas também dois festivais que marcaram e ainda marcam a cena musical da cidade de Dom Pedrito. O Festival das Escolas eu só conheci quando iniciei esta pesquisa, onde pude descobrir como ele impactava nos anos em que estive na ativa, na comunidade. Foi curioso fazer esta pesquisa a partir do instrumento violão, visto que eu não toco esse instrumento. O formato da pesquisa de relacionar entrevistas com acervos históricos me agradou bastante incentivando-me futuramente, a fazer novas pesquisas neste modelo.

O desenvolvimento desta pesquisa, que teve por objetivo compreender as possíveis interações entre as práticas de ensino de violão promovidas pelo IACG e os dois festivais da cidade de Dom Pedrito, deu condições para oferecer algumas respostas possíveis para o problema de pesquisa. Há dados consistentes para afirmar que o IACG promoveu a participação dos alunos nos festivais da cidade e realizou significativas alterações nos conteúdos ensinados nas aulas de violão visando qualificar as performances públicas nos festivais.

A relação entre o núcleo de professores do IACG com a direção dos festivais era boa, de modo que grande parte do corpo docente convergia para que os eventos acontecessem. Outro destaque é a paridade entre os dois festivais investigados nesta pesquisa.

As entrevistas revelaram que na primeira década estudada aqui (1986 a 1996), o ensino de violão era tratado pela comunidade do IACG como aulas, não tendo a característica de curso, que as aulas ministradas pelos professores aqui entrevistados eram moldadas de acordo com os gostos musicais e pelo perfil diverso de alunos da época, também evidenciando duas subdivisões de ensino: A aprendizagem de violão como acompanhamento para o canto e aprendizagem de violão instrumental. O que era ensinado nas aulas de violão do IACG não era específico para os festivais e ainda hoje o ensino acontece da mesma forma. Os alunos de violão aqui entrevistados relataram interesses diversos sobre a procura

pelas aulas de violão do IACG, mas também foi destacado que havia muita procura pelas aulas com a finalidade de se apresentarem no Festival das Escolas.

O repertório nativista era inserido nas aulas de violão através da demanda de alunos querendo aprender e por incentivo de alguns professores, mas que não era unanimidade tendo destaque que alguns professores foram se aproximando do nativismo.

Foi possível através das entrevistas e dos acervos disponíveis contar uma breve história sobre o FEGEP e o Ponche Verde da Canção Gaúcha. Com o desenvolvimento deste trabalho, pude expor dados de pesquisa sobre o ensino de violão em instituições como o IACG, podendo sustentar que o conservatório foi se modificando ao longo dos anos para atender à demanda da comunidade, inserindo outros instrumentos musicais na sua grade de ensino. Através da demanda apontada é possível afirmar a forte inserção da música popular neste local.

Essa pesquisa abordou pontos nunca pesquisados no meio acadêmico, sendo possível destacar que ela possibilita outras explorações em torno dessa temática. A investigação histórica sobre os dois festivais: Festival Gaúcho das Escolas Pedritenses e Ponche Verde da Canção Gaúcha; Investigações históricas sobre o Instituto Artístico Carlos Gomes podendo explorar outros instrumentos musicais ensinados na instituição ou mesmo a política pedagógica de modo mais geral; E ainda poderá ser mais explorada a cena musical nativista de Dom Pedrito.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Ricardo dos Santos; MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga. Estado da arte: história da educação musical nos anais dos congressos nacionais da associação brasileira de educação musical – ABEM (2003-2015). **Revista Científica do UBM**, v. 23, n. 45, p. 1 – 13, 5 jul. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.52397/rcubm.v23i45.1023>. Acesso em 22 fev. 2022.

ARROYO, Margarete. **Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical**: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Instituto de Artes – Programa de Pós-Graduação em Música. Porto Alegre, 1999. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/15025>. Acesso em: 22 fev. 2022.

BORBA, Ronison Elias. **Ensino de acordeom no Rio Grande do Sul**: Breve análise de quatro métodos. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música). Universidade Federal de Santa Maria – Centro de Artes e Letras – Departamento de Música. Santa Maria, RS, 2013. 65 f.

CALDAS, Pedro Henrique. **História do Conservatório de Música de Pelotas**. Pelotas: Semeador, 1992.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez Editora, 2000.

DELAROLE, Pedro. **O Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí como Difusor Cultural**. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade de São Paulo – Escola de Comunicação e Artes. São Paulo, 2010. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-20052013-162348/pt-br.php>. Acesso em: 22 fev. 2022.

DELLA MEA, Alex Sandro. **A música dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul como elemento fomentador à afirmação da(s) identidade(s) do povo gaúcho**. Dissertação (Mestrado em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social). Programa de Pós-Graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social. Universidade de Cruz Alta, Cruz Alta, RS, 2016.

FERRARO, Eduardo Hector. **Transformações culturais no gauchismo através da música**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal de Santa Catarina – Centro de Filosofia e Ciências Humanas – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Florianópolis, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/122843>. Acesso em: 22 fev. 2022.

FERREIRA, Clarissa Figueiró. **Campeirismo musical e os festivais de música nativista do sul do Brasil**: A (pós)modernidade (re)construindo o “gaúcho de verdade”. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande

do Sul – Instituto de Artes – Programa de Pós-Graduação em Música. Porto Alegre, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/101270>. Acesso em 22 fev. 2022.

FIALHO, Vania Malagutti. **Aprendizagens e práticas musicais no Festival de Música Estudantil de Guarulhos**. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música. Porto Alegre, 2014.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. **Memória Musical de São Carlos**: Retratos de um Conservatório. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de São Carlos – Centro de Educação e Ciências Humanas. São Carlos, 2004.

GARBOSA, Luciane Wilke Freitas. Pesquisa histórica em Educação Musical: 20 anos de pesquisa em Música. **Periódico do Programa de Pós-Graduação em Música a UFBA**, [Salvador?], n. 4, p. 141 – 156, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/ictus.v4i0.34230>. Acesso em 22 fev. 2022.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**: Como fazer pesquisa qualitativa em Ciência Sociais. São Paulo: Editora Record, 2004.

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 – Instituto de Artes. Porto Alegre, 1993.

GONÇALVES, Lilia Neves. **Educação musical e sociabilidade**: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia-MG nas décadas de 1940 a 1960. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Artes – Programa de Pós-Graduação em Música. Porto Alegre, 2007. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/10563>. Acesso em 22 fev. 2022.

HUBER, Eliana Vaz. **Arte, Tempo e Memória**: noventa anos do Instituto Municipal de Belas Artes (IMBA) em Bagé e a cultura dos grupos artísticos. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Bens Culturais) – Centro Universitário La Salle, Canoas, 2013.

KLEBER, Matheus. **Recursos interpretativos de Chiquinho do acordeon e reflexões sobre a sua atuação de 1950 até 1980**. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Artes. Campinas, SP, 2019. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1637917>. Acesso em: 22 fev. 2022.

MARCON, Fernanda. **Música de Festival**: Uma etnografia da produção de música nativista no festival Sapecada da Canção Nativa em Lages-SC. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal de Santa Catarina – Centro de Filosofia e Ciência Humanas – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Florianópolis, 2009.

MENDES, Flávio da Silva. Festivais temáticos/fechados de música nativista, um processo filosófico de imersão na composição e na cultura pampeana. *In*: XXIX

Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Pelotas, **Anais...**, 2019.

MENDES, Moisés Silva. **Uma história do conservatório de música da Bahia (1897-1917)**: seu processo fundacional, funcionamento e impacto social. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal da Bahia – Escola de Belas Artes da Bahia. Salvador, 2012.

MORILA, Ailton Pereira. No compasso do progresso: a música na escola nas primeiras décadas republicanas. **Revista Brasileira de História da Educação**, Campinas, n. 12, p. 75 – 119, 2006.

NEVES, Hirlândia Milon. **Implementar uma Instituição de Formação Musical**: uma história do Conservatório de Música Joaquim Franco, Manaus/AM. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Artes – Programa de Pós-Graduação em Música. Porto Alegre, 2009. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/18478>. Acesso em 22 fev. 2022.

PEREIRA, Juliano Amaral. **Música nativista do Rio Grande do Sul como fonte de informação**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação – Departamento de Ciências da Informação. Porto Alegre, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/37545>. Acesso em 22 fev. 2022.

RESENDE, Rui. Técnica de Investigação Qualitativa: ETCI. **Journal of Sport Pedagogy e Research**, Viseu, v.2, n.1, p. 50 - 57, 2016.

ROCHA, Inês de Almeida; GARCIA, Gilberto Vieira. História da Educação Musical no Brasil: reflexões sobre a primeira edição do GT 1.3 – XXII congresso da ABEM (2015). **Revista da Abem**, Londrina, v. 24, n. 37, p. 114 – 126, 2016. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/629>. Acesso em 22 fev. 2022.

RODRIGUES, Claudia Maria Leal. **Institucionalizando o ofício de ensinar**: estudo histórico sobre a educação musical em Porto Alegre (1877-1918). Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Programa de Pós-Graduação em Música. Porto Alegre, 2000.

SILVA, Janaina Giroto. **“O florão mais belo do Brasil”**: O Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro/ 1841 – 1865. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Rio de Janeiro, 2007.

SILVA, Rafael Rodrigues da. **Ensino de música em conservatórios de Bagé – Rio Grande do Sul (1904 – 1927)**: uma sociologia dos processos músico-pedagógicos na Primeira República. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Artes – Programa de Pós-Graduação em Música. Porto Alegre, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/201230>. Acesso em 22 fev. 2022.

SOARES, Tayná dos Reis. **As prendas nos festivais nativistas**: O papel das mulheres intérpretes e compositoras no festival “Cante uma Canção em Vacaria”. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música). Universidade de Caxias do Sul – Área do conhecimento de Artes e Arquitetura. Caxias do Sul, RS, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/11338/6193>. Acesso em 22 fev. 2022.

SOUZA, Jusamara Vieira. Sobre as várias histórias da educação musical no Brasil. **Revista da Abem**, Londrina, v.22, n. 33, p. 109 – 120, 2014. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/476>. Acesso em 22 fev. 2022.

TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira. **Festivais de coros do Rio Grande do Sul (1963-1978)**: práticas músico-educativas de coros, regentes e plateia. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música. Porto Alegre, 2014.

WINTER, Leonardo Loureiro; BARBOSA JUNIOR, Luiz Fernando; MÂNICA, Sólton Santana. O Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul: Fundação, Formação e Primeiros Anos (1908-1912). **Revista do Conservatório de Música da UFPel**, Pelotas, n. 1, p. 195 - 219, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/RCM/article/view/2440>. Acesso em 22 fev. 2022.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

CURSO DE MÚSICA - LICENCIATURA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Fui informado(a) sobre a pesquisa de conclusão de curso desenvolvida pelo aluno Luan de Paula Honório sob orientação do professor Dr. Rafael Rodrigues da Silva do curso de Música da Universidade Federal do Pampa.

Fui plenamente esclarecido(a) de que este é um trabalho científico que tem como objetivo compreender possíveis interações entre as práticas de ensino promovidas pelo Instituto Artístico Carlos Gomes e os festivais: Festival Gaúcho das Escolas Pedritenses e Ponche Verde da Canção Gaúcha.

A pesquisa se baseará em entrevistas com pessoas ligadas ao instituto e/ou aos festivais. Fui informado que a participação da pesquisa não oferecerá riscos ou prejuízos de qualquer natureza a mim e que será possível solicitar informações a qualquer momento. Embora aceite participar desta pesquisa como voluntário, sei que poderei desistir a qualquer momento, inclusive sem nenhum motivo, bastando para isso informar tal decisão à responsável pela pesquisa, cujo contato me foi fornecido.

Fui esclarecido ainda que, por ser uma participação voluntária e sem interesse financeiro, não terei direito a nenhuma remuneração ou compensação.

Com isso, eu, _____, estou ciente de que tenho total liberdade para esclarecer qualquer dúvida em relação à pesquisa ou à minha participação, antes ou depois do meu consentimento. Entendo que não receberei qualquer compensação por participar desta pesquisa.

Eu, voluntariamente, aceito participar desta pesquisa. Portanto, concordo com o exposto acima e dou meu consentimento. Declaro estar recebendo uma cópia assinada deste termo de consentimento. Bagé, 02 de setembro de 2021.

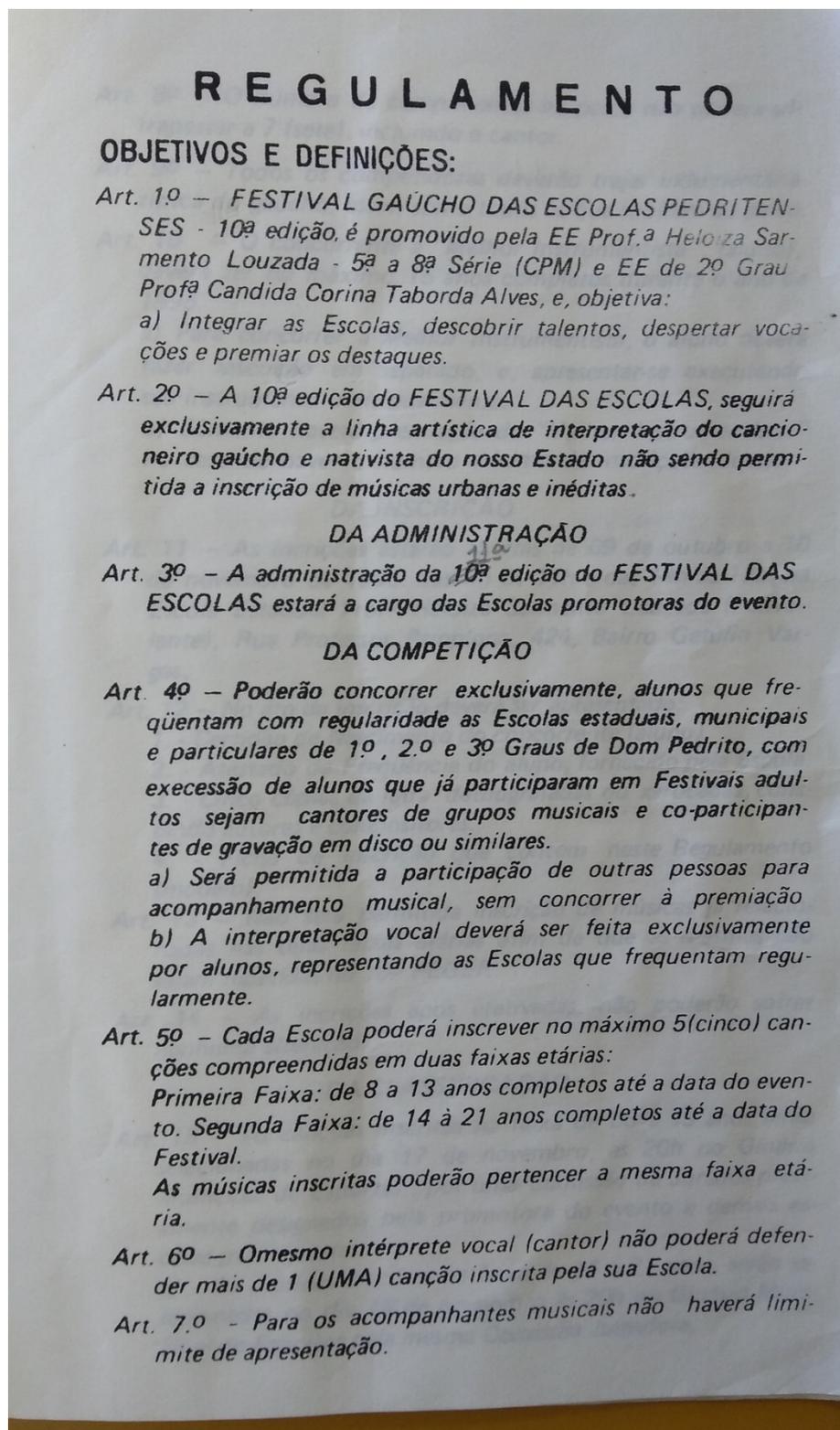
Assinatura	Luan de Paula Honório (XX) XXX XXX XXX
------------	---

Contato do orientador da pesquisa (telefone ou WhatsApp):

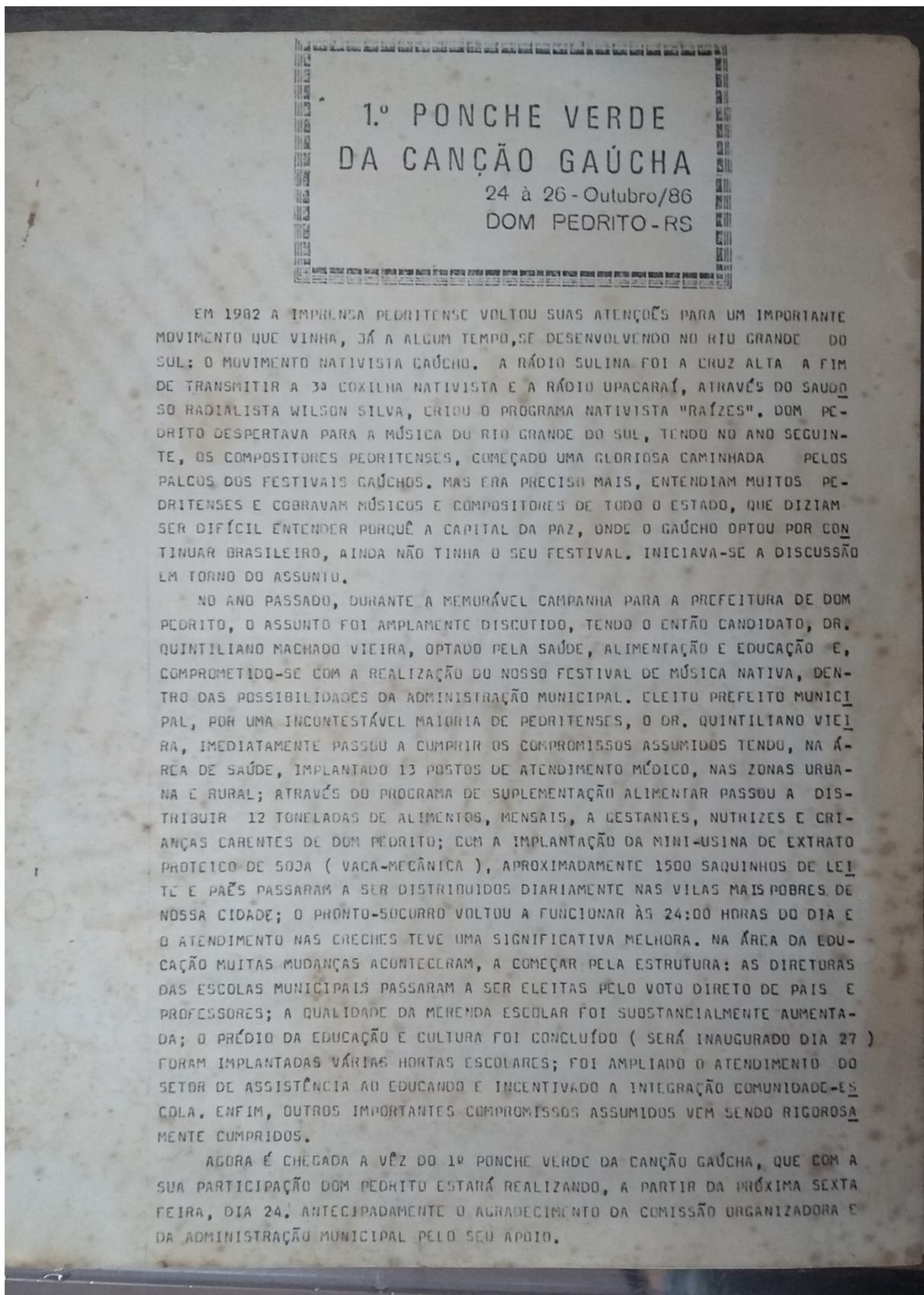
Rafael Rodrigues da Silva - (XX) XXX XXX XXX

ANEXOS

ANEXO A – Primeira página do regulamento da 10ª edição do FEGEP, ocorrida em 1995



ANEXO B – Documento sobre a 1ª edição do Ponche Verde da Canção Gaúcha



ANEXO C – Lista dos premiados do 7º FEGEP (1992) na faixa etária de 13 a 20 anos

Escola Estadual Prof. Heloisa S. Louzada
Decreto de Criação nº 24.459 de 22-03-76
Dom Pedrito

7º FESTIVAL GAÚCHO DAS ESCOLAS PEDRITENSES - 1992

FAIXA ETÁRIA: DE 13 A 20 ANOS
P R E M I A D O S

3º LUGAR:
MÚSICA: *Um Pito*
INTÉRPRETE: *Andreia da Fonseca*
ESCOLA: *Heloiza Louzada*

2º LUGAR:
MÚSICA: *Milonga de Relógio Morto*
INTÉRPRETE: *Etiane dos Santos*
ESCOLA: *Vilamil de Castro*

1º LUGAR:
MÚSICA: *Descordado*
INTÉRPRETE: *Adriano Tarouco*
ESCOLA: *Instituto Artístico Carlos Gomes*

DATA: *14/11/92*

Paulo Francisco dos Santos
ASSINATURA DO PRESIDENTE DO CORPO DE JURADOS

Melhor Torada da noite Heloiza Louzada
Melhor Instrumentista do Festival
Claudia Rebhein

ANEXO D – Lista dos premiados do 8º FEGEP (1993) na faixa etária de 14 a 21 anos

Escola Estadual Prof. Heloisa S. Louzada
Decreto de Criação nº 24.459 de 22-03-76
Dom Pedrito

FAIXA ETÁRIA DE 14 A 21 ANOS:

3º LUGAR:
ESCOLA: DR. ARTHUR VILLAMIL DE CASTRO
MÚSICA: UM ATE POR TI
ALUNO: ETIANE PECANHA DOS SANTOS
CONVIDAMOS PARA ENTREGAR O TROFÉU A SECRETÁRIA MUNICIPAL DA EDUCAÇÃO ZÉLIA B. FREIRE.

2º LUGAR:
ESCOLA: HELOISA LOUZADA
MÚSICA: DESCARRADES
ALUNO: ANDRÉIA DA FONSECA
CONVIDAMOS PARA ENTREGAR O TROFÉU A PRES. DO EVENTO CARMEM MARIA TORRES DE OLIVEIRA

1º LUGAR:
ESCOLA: J.A. CARLOS GOMES
MÚSICA: ODE A SEPE
ALUNO: LUCIANO BUENO.
CONVIDAMOS PARA ENTREGAR O TROFÉU, O PREFEITO MUNICIPAL SR LINDO BASFOS

TROFÉU "MELHOR TORCIDA DA TARDE DE SEXTA-FEIRA:"
VAI PARA ESCOLA: BERNARDINO ÂNGELO
CONVIDAMOS PARA ENTREGA DE TROFÉU: VICE-PRESIDENTE MARI ROTH CABALLER
TROFÉU PARA A TORCIDA DA NOITE DE HOJE, OPERECIDO PELA RELOJOARIA E ÓTICA MODERNA EXERN A QUEM AGRADECIMOS, UMA VISE MAIS, PELO APOIO E COLABORAÇÃO DISPENSADOS A ESTE EVENTO.
CONVIDAMOS PARA ENTREGA DO TROFÉU CORRESPONDENTE, Ruy FRANCISCO LOPES
Melhor Torcida: EE HELOISA LOUZADA