

ERENY FERREIRA SALES

**LEOPOLDINA/MG E O CONSERVATÓRIO
ESTADUAL DE MÚSICA “LIA SALGADO”:
relações entre arte e cidadania**

Orientador: Prof. Doutor António Augusto Costa

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração**

**Lisboa
2015**

ERENY FERREIRA SALES

**LEOPOLDINA/MG E O CONSERVATÓRIO
ESTADUAL DE MÚSICA “LIA SALGADO”:
relações entre arte e cidadania**

Dissertação defendida em provas públicas na
Universidade Lusófona de Humanidades e
Tecnologias, perante o júri, nomeado pelo
Despacho de Nomeação nº 213/2015, de 12 de
maio de 2015, com a seguinte composição:

Presidente:

Prof. Doutor José Filipe Pinto

Arguente:

Prof. Doutor Fernando Campos

Orientador:

Prof. Doutor António Augusto Costa

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração

Lisboa

2015

A arte é ela própria uma realidade social. A sociedade necessita do artista, esse supremo feiticeiro, e tem o direito de lhe pedir que tenha consciência da sua função social”
Ernest Ficher (1899-1972)

DEDICATÓRIA

À memória de minha mãe, Elidia Sigismundo Ferreira, meu maior exemplo de vida. Ainda que em seu silêncio pós-AVC, soube expressar serenidade e orgulho de seus filhos.

À memória de meu pai, Aécio Sales de Miranda, meu maior exemplo de vida.

As minhas irmãs, Sonia e Zé, que acompanharam meus estudos e souberam compreender meus estresses.

A meu irmão, Fuinha, que cedeu seu quarto, onde fica o computador, para minhas leituras e pesquisas.

A minha irmã, Jane, e ao meu cunhado, Marcola, que mesmo de longe sempre torceram pelos meus sonhos e lutas.

A meu irmão, Cláudio, e a minha cunhada, Lene (budistas), que me ensinaram mantras para alcançar meus objetivos.

A meu irmão, Armando, que me enlouquecia com as idas e vindas à Piacatuba (Leopoldina)-MG, no período do festival de viola. De certo modo, esta alteração na rotina de estudos me proporcionou o descanso necessário à organização das idéias.

A minha cunhada, Sonia, que na sua espontaneidade, admira as pessoas que lutam por algo.

A meu cunhado, Tinoco, que quando chegava a minha casa, me encontrava no computador digitando, achava graça e dizia: “vai ficar mais doida do que já é”.

A Suzana, Yuri e Ana Clara, sempre com recados no msn.

Aos amores de minha vida: Deize, Débora, Daniela, Anderson, Welington, Fábio, Natalia, Victor e João Paulo, cada qual com uma bandeira maior que a do outro, sempre torcendo por mim.

A todos que souberam compreender que “A abelha fazendo o mel vale o tempo que não voou” (Beto Guedes).

AGRADECIMENTOS

A toda a energia do amor e da vida universal – Deus –, fonte primaria de inspiração e de luz para a concretização dos meus sonhos.

Ao meu co-orientador, Anderson Ferrari, da Universidade Federal de Juiz de Fora (Brasil), que, sem saber quem eu era, recebeu-me em sua residência como se recebe um amigo ou uma pessoa muito conhecida. A partir de então, ouviu minhas ansiedades em relação a minha pesquisa, acreditou em mim e na relevância do tema deste trabalho. Obrigada, Anderson, pela paciência e estímulo que me permitiram progredir tanto intelectualmente quando interiormente.

Ao orientador, Antônio Augusto Teixeira Costa, da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, por me propiciar a oportunidade de realizar o meu mestrado em minha própria cidade. Serei eternamente grata pelos momentos de aprendizagem no decorrer das aulas presenciais, pela formação prestada e pelos conhecimentos transmitidos que foram importantes para a realização desta dissertação.

A amiga Mara Coelho Maximiano, pela presença constante, apoiando-me e ajudando-me nas horas mais difíceis. Divido com você minha conquista e meu aprendizado.

Ao amigo, José Gabriel Barbosa, companheiro de lutas, que, nesta caminhada, apoiou-me com palavras de coragem. Obrigada, Gabriel, pelo incentivo.

A minha amiga, Renata Arantes, que conhecedora do contexto de minha pesquisa, contribuiu de forma significativa para a organização de minhas idéias.

A Natânia Nogueira, professora de História e pesquisadora, com quem pude contar com alguns empréstimos de livros e periódicos para o enriquecimento do meu trabalho. A você, Natânia, meus sinceros agradecimentos.

Ao meu sobrinho, João Paulo Sales Henriques Lima, que foi peça fundamental na minha relação com o computador, o meu muito obrigada.

A amiga, Begma Tavares, pelo incentivo constante.

A memória de Juscelino Kubitschek e a dos irmãos Clóvis e Jairo Salgado, grandes propagadores da cultura e figuras políticas diretamente responsáveis pela implantação do Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado” em Leopoldina/MG.

A todas as pessoas que, direta ou indiretamente, deram suas parcelas de apoio e contribuição para a realização deste trabalho.

RESUMO

Esta pesquisa de mestrado em Ciência Política tem por objetivo analisar o tema “Leopoldina/MG e o Conservatório Estadual de Música ‘Lia Salgado’: relações entre arte e cidadania. A oportunidade de pesquisar e problematizar a inter-relação Conservatório/cidade e investigar as contribuições das artes para a formação da cidadania surgiu com o mestrado em Ciência Política, Cidadania e Governança, no município de Leopoldina/MG, em acordo com a Universidade Lusófona de Portugal. Ciente de que as cidades constituem-se lócus em que as relações de poder se desenvolvem, procuro analisar, sob a perspectiva estruturalista, como os discursos produzidos a partir de uma escola de artes, o Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado”, são capazes de interagir com os discursos produzidos pela própria cidade e, assim, influir na tomadas de decisões políticas do município, contribuindo para o seu desenvolvimento. Assumindo esse foco de investigação, penso o poder inspirada pelos trabalhos de Michel Foucault. Para Foucault, deveríamos falar em relações de poder e não em Poder, de forma que o centro de seu interesse estava nas relações, entendendo-as como um jogo de forças que atravessam as pessoas, os discursos e as práticas. Para desenvolver o tema proposto, a princípio, descrevo o contexto histórico, panorama político e social, imprescindível à compreensão das relações de poder que perpassam a cidade e o conservatório e que representa o recorte temporal em que os múltiplos discursos se processam e se atravessam. A seguir, discorro sobre as relações entre política e arte. Após desenvolver o tema “arte, cidadania e participação política”, analiso a formação artística e política oferecida por esta escola, isto é, verifico se a escola de música e artes em estudo contribui para a constituição de sujeitos cidadãos/ãs capazes de relacionarem-se consigo e com a sociedade, promovendo transformações políticas nos locais em que habitam. Por fim, verifico a contribuição política que as artes podem propiciar à sociedade leopoldinense.

Palavras-chave: Conservatório. Sujeito. Cidade. Política. Poder.

ABSTRACT

This research in Political Science aims to examine the theme "Leopoldina/MG and the State Conservatory of Music 'Lia Salgado': relationship between art and citizenship". The opportunity to research and discuss the interrelationship Conservatory/city and thus developing the possible correlations between politics and art came with a Masters in Political Science, held in the city of Leopoldina/MG_ in accordance with the Lusophone University of Portugal. Aware that cities constitute the locus in which power relations are developed, I analyzed under structuralist perspective, how the discourses produced from a school of arts, the "State Conservatory of Music 'Lia Salgado'", are able to interact with the discourses produced by the city itself, and thus influence the political decision-making of this city, contributing to its development. Assuming this research focus, I employed the concept of power based on the works of Michel Foucault. According to him, we should speak of power relations and not of power exclusively, so that his main interest was centered on relations, understanding them as a set of forces that permeate people, discourses and practices. To develop the theme, at first, I describe the historical context and political landscape, essential to the understanding of power relations that permeate the city and the conservatory and that is the time frame in which multiple discourses are processed. At second, I discourse on the relationship between politics and art. After developing the theme "art, citizenship and political participation", I analyze the political and artistic training offered by this school. I check whether the school of music and arts in study contributes to the constitution of subjects/citizens able to relate with themselves and with the society they live in, thus promoting political changes. Finally, I check the political contribution that the arts can provide to the society of Leopoldina city/MG.

Keywords: Conservatory. Subject. Town. Politics. Power.

ABREVIATURAS

A.A	Alunos Atuais
A.E	Alunos Egressos
CBM	Conservatório Brasileiro de Música
CEFET	Centro Federal de Educação Tecnológica
CFTL	Companhia de Fiação e Tecelagem de Leopoldina
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira
PCN	Parâmetros Curriculares Nacionais
PDP	Plano Diretor Participativo
PPP	Proposta Político Pedagógica
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFOP	Universidade Federal de Ouro Preto
UNINCOR	Universidade Tricordiana do Vale do Rio Verde
UNIPAC	Universidade Presidente Antônio Carlos

ÍNDICE GERAL

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I	
1. LÓCUS EM DISCURSO: LEOPOLDINA E O CONSERVATÓRIO.....	21
1.1. Leopoldina: “o recurso ao mito.....	21
1.2. Leopoldina/MG: a “Athenas da Zona da Mata”.....	23
1.2.1. Das origens remotas.....	23
1.2.2. O discurso do progresso.....	27
1.3. O Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado”: discursos e história.....	37
1.4. Conservatório: o discurso atual.....	45
CAPÍTULO II	
2. POLÍTICA: A GRANDE ARTE.....	54
2.1. Política: breve conceito.....	55
2.2. Política e arte: intercessões ao longo da história.....	59
CAPÍTULO III	
3. ARTE E CIDADANIA E PARTICIPAÇÃO POLÍTICA.....	76
3.1. Arte e ação política.....	76
3.2. Arte e cidadania.....	82
3.3. Música na formação político-cidadã.....	87
CAPÍTULO IV	
4. A CIDADE E O CONSERVATÓRIO NA CONSTRUÇÃO DE SUJEITOS POLÍTICOS.....	92
4.1. Relação do Conservatório com o sujeito.....	92
4.2. Relação do Conservatório com a cidade.....	98
4.3. Participação política e construção de políticas públicas culturais.....	102
CONCLUSÃO.....	106
BIBLIOGRAFIA.....	110
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR.....	113
APÊNDICE	
APÊNDICE I – Questionário.....	ii
ANEXOS	
ANEXO I – Proposta Político Pedagógica.....	v
ANEXO II – Letra e música de Serginho Rock – Mineira Gostosa.....	xxi
ANEXO III – Música de Zé Geraldo – Cidadão.....	xxii
ANEXO IV – Quadro demonstrativo de turma/aula/matrículas – agosto/2009.....	xxiii
ANEXO V – Quadro demonstrativo de turma/aula/matrículas – fevereiro/2009.....	xxiv
ANEXO VI – Quadro demonstrativo de turma/aula/matrículas – setembro 2008.....	xxv

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Mural da Lenda do Feijão Cru de Funchal Garcia.....	22
---	----

INTRODUÇÃO

O fato de ter nascido em Leopoldina e ter passado longos anos de minha vida estudando e trabalhando no Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado” me fez perceber que estas duas realidades estavam intrinsecamente entrelaçadas. Compreender os fundamentos desta relação era algo que me inquietava profundamente e foi este o fator que me motivou a desenvolver esta pesquisa. Neste trabalho, procurei analisar, sob a perspectiva política, aspectos desta relação e, assim, entender como ela se constrói e se sustenta. Por intermédio desta análise, me foi possível evidenciar como os discursos emanados destas duas realidades, a cidade de Leopoldina e o Conservatório, incidiram sobre minha subjetividade, tornando-me quem eu hoje sou.

Em funcionamento, desde 1956, em Leopoldina, município da Zona da Mata mineira, com aproximadamente 51 mil habitantes e que tem sua economia centrada na atividade agropecuária, o Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado” é uma instituição de ensino de arte cujo foco é a música. A oportunidade de pesquisar e problematizar a inter-relação Conservatório/cidade e investigar as relações entre arte e cidadania para o desenvolvimento de Leopoldina/MG surgiu quando da abertura da primeira turma de mestrado em ciências políticas. Neste trabalho, procurei, portanto, compreender como a inter-relação Conservatório/cidade constituiu-se em meio ao processo de múltiplas subjetivações, quais sejam, a dos alunos, a da escola, a dos demais leopoldinenses, a minha própria e, assim, evidenciar a influência política que a interação destes múltiplos discursos exerce sobre a cidade de Leopoldina/MG. Para este entendimento, privilegiei leituras sob a perspectiva de Michel Foucault, que postula que os sujeitos se constituem a partir das “muitas práticas discursivas, dos variados saberes, que, uma vez descritos e problematizados, poderão revelar quem é esse sujeito, como ele chegou a ser o que dizemos que ele é” (Veiga-Neto, 2005, p. 138).

Empreender estudo sobre a realidade que nos circunda é tentar compreender quem somos e qual é o papel político e social que exercemos. Dessa forma, proponho-me, como pesquisadora, a analisar quem são os sujeitos leopoldinenses e como se estabelece a relação deles com o poder e com as práticas de dominação ou resistência que atravessam os discursos aos quais foram submetidos. Não quero, entretanto, analisar o processo de subjetivação dos leopoldinenses de forma geral, mas sim a partir de um espaço específico – o Conservatório

Estadual de Música “Lia Salgado”. A questão investigada nesta pesquisa é, portanto: **“Leopoldina/MG e o Conservatório Estadual de Música ‘Lia Salgado’: relações entre arte e cidadania”**.

O conhecimento do lócus _lugar_ em que se realiza a pesquisa se perfaz por meio da historiografia da cidade de Leopoldina/MG e a do Conservatório. Após discorrermos sobre o cenário e o panorama político e histórico em que os discursos dos leopoldinenses e o do Conservatório se formam e se perpassam, estabelecemos paralelo entre política e arte, buscando referências sobre o tema no pensamento político de Platão (1991) _ que considera a política uma arte superior a todas as outras, visto ser ela “a arte de conduzir homens”. Por meio do diálogo entre arte e cidadania, investigamos a contribuição das artes _ aqui representadas pelo Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado” _ para o desenvolvimento da cidade de Leopoldina/MG.

Conforme nos relata Michel Foucault, os sujeitos são submetidos a múltiplos discursos e as relações de poder deles emanadas. Sob esta perspectiva, conhecer o panorama histórico no qual os discursos ora em análise se constituíram e se entrelaçaram é conhecer o substrato sobre o qual o trabalho se delineia. Ao dialogarmos com os sujeitos e com o ambiente que os circunda, ampliamos o olhar sobre a problemática em estudo e nos colocamos na posição de investigadores conscientes, que prezam o ato da pesquisa e as descobertas delas advindas; mas que, em nenhuma hipótese, consideramos como verdades absolutas os resultados obtidos. Com base em Foucault, somos convidados a repensar as nossas práticas e, em decorrência, repensar nossas verdades ou o conceito que temos delas; afinal, as verdades “não são descobertas pela razão, mas sim inventadas por ela” (Foucault *apud* Veiga-Neto, 2005, p. 109). Tal fato revela-nos a importância de questionarmos constantemente, pois só assim poderemos desconstruir padrões pré-estabelecidos, deixando de empregá-los como referências sistemáticas. Ao desenvolvermos esta pesquisa, não procuramos constatações absolutas, mas sim descobrir e compreender as subjetividades que se formam pelo contato com as artes e, assim, desvendar o componente político vinculado aos sujeitos sobre os quais esta pesquisa se aplica.

A partir das leituras foucaultiana, que asseveram que os sujeitos são constituídos historicamente por meio dos discursos que perpassam os espaços em que estamos inseridos, o nosso interesse na inter-relação Conservatório/cidade e nas possíveis contribuições das relações entre arte e cidadania para o desenvolvimento de Leopoldina/MG intensificou-se, tornando-se, conseqüentemente, objeto desta pesquisa. Conforme observa Foucault (2004, p.

4) na obra *A Ordem do Discurso*, “em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjugar seus poderes e perigos”. Sob essa linha de análise, é possível inferir que, nos jogos de poder constituídos pela linguagem, o Conservatório, instituição de ensino, desponta como provável agente regulador de discursos. Afinal, “o que é afinal um sistema de ensino senão uma ritualização das palavras; senão uma qualificação e uma fixação dos papéis para os sujeitos que falam?” (Foucault, 2004).

Como as instituições de ensino integram sistema mais amplo constituído pela somatória de poderes atuantes na sociedade, os discursos delas oriundos não estão isentos, em sua constituição, de influências externas. Ao considerar a presença de influências externas na constituição e assimilação de discursos, nos é possível inferir, previamente, que os sujeitos formados pelo Conservatório apreendem-lhe o discurso, mas a este discurso sobrepõe-se série de outros discursos a que os alunos que passaram por aquela instituição de ensino foram submetidos ao longo da trajetória.

Para o desenvolvimento da questão proposta neste trabalho, optamos por utilizar a metodologia de grupo focal sendo constituídos dois grupos: o primeiro, composto por alunos em curso e o segundo, por alunos egressos. Houve a preocupação de constituir grupos heterogêneos com faixas etárias compreendidas entre 14 e 33 anos. Houve, também, o cuidado de selecionar estudantes de diferentes instrumentos musicais, oriundos tanto do curso de Educação Musical como do ensino Técnico, critérios válidos para ambos os grupos. Ambos os grupos participaram, separadamente, de três entrevistas abertas e filmadas, com cerca de 3 horas cada. Foram utilizados, também, depoimentos de dois ex-professores, Nareta e José¹, colhidos informalmente. A partir dos debates foi possível aos grupos refletir sobre a interferência do Conservatório de Música “Lia Salgado” na produção ou sustentação de discursos políticos na cidade de Leopoldina. Outro ponto analisado foi o da influência exercida por aquela escola de música e artes na formulação de verdades e constituição de resistências, conceitos empregados segundo perspectiva foucaultiana. A inter-relação entre a metodologia de ensino da música e formação de uma consciência política e cidadã foi igualmente tema de ampla discussão. Questionamentos a cerca de políticas culturais a serem aplicadas em Leopoldina foi tema que também ensejou intenso debate. Durante as entrevistas, me foi possível recolher amplo material de análise que me propiciaram o desenvolvimento deste trabalho, cuja linha metodológica sustenta-se no pensamento de Michel Foucault.

¹ Todos os nomes que aparecerão são fictícios, resguardando o anonimato dos participantes da pesquisa.

Conforme previamente mencionado, foi com base na perspectiva teórico-metodológica pós-estruturalista, sobretudo no pensamento do filósofo francês Michel Foucault que analisei tanto as questões suscitadas nas entrevistas quanto aquelas que surgiram posteriormente. Com base nos fundamentos da corrente estruturalista de pensamento, o desenvolvimento desta pesquisa priorizou os questionamentos às respostas a eles correlatas. Ao adotar tal postura, procurei, portanto, refletir sobre as pretensas certezas que temos para, posteriormente, subjugar-las e examiná-las como certezas provisórias. Conforme nos revela Foucault, “num determinado momento histórico, há um conjunto de regras e princípios que predominam e que possibilitam que certas coisas – e não outras – sejam ditas, pensadas e concebidas” (Foucault, 1995, p. 243).

Para maior compreensão da metodologia empregada nesta pesquisa, faço, nos parágrafos seguintes, exposição detalhada dos procedimentos realizados.

As entrevistas para coleta de dados ocorreram entre fevereiro e março de 2009. Foram convidados a participar da pesquisa quatro alunos regularmente matriculados no Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado” e quatro ex-alunos desta instituição de ensino. Os participantes submeteram-se a entrevistas realizadas ao longo de três encontros com três horas de duração cada. Os encontros foram filmados e as falas posteriormente transcritas. Os grupos supracitados foram denominados respectivamente: A.A. – alunos atuais e, A.E. – alunos egressos. Durante o processo de seleção houve por parte da pesquisadora o cuidado de selecionar alunos de ambos os sexos, na faixa etária compreendida entre 14 e 33 anos. O grupo A.A., estava constituído por estudantes de ambos os sexos, com idade entre 14 e 33 anos, regularmente matriculada em distintos instrumentos do curso de Educação Musical (Fundamental) e Ensino Profissionalizante (Médio). O grupo A.E constitui-se por homens e mulheres com faixa etária entre 18 e 25 anos, formados em diferentes cursos técnicos oferecidos pelo Conservatório. Entre os alunos egressos, um havia concluído o curso de licenciatura em música e, o outro, concluído o bacharelado. Entre os dados coletados nas entrevistas, se inclui, também, aqueles referentes aos depoimentos de dois ex-professores do Conservatório que manifestaram o desejo de colaborar com a pesquisa em curso.

Foram realizados três encontros consecutivos com cada grupo separadamente. O primeiro encontro teve por base um questionário sócio-histórico que permitiu aos entrevistados falarem de si e de sua relação tanto com a escola de música quanto com a cidade de Leopoldina. A partir da apresentação inicial dos participantes, os depoimentos ocorreram de forma espontânea e descontraída. Neste primeiro momento foram formuladas perguntas

tais como: Como é a relação familiar? Qual foi sua motivação inicial para estudar artes? Qual o grau de escolaridade e tempo de estudo de música no Conservatório? Como ouviu falar pela primeira vez do Conservatório e por que se interessou em estudar música? Que tipo de atividade já desenvolveu ou desenvolve no Conservatório? Como é a cidade e quais as referências culturais? A integração entre os participantes permitiu que a fala de um interagisse com a do outro de forma a completar ou discordar das colocações por eles expostas.

O segundo encontro teve por tema a música “Cidadão” interpretada pelo cantor e compositor brasileiro José Geraldo. A canção serviu de eixo temático para o debate sobre a inter-relação entre arte, política e cidadania. Em sua letra, a canção relata a saga de um operário que, após construir edifícios e escolas, vê negado seu acesso e o de sua família a estes mesmos espaços. A audição da canção, juntamente com a interpretação da letra, propiciou intenso e construtivo debate sobre cidadania, participação política e, também, sobre as contribuições políticas das artes para o desenvolvimento da cidade. Cada participante recebeu uma cópia com a letra da música para apreciação individual. Durante a conversa, foram levantadas questões a cerca das oportunidades de participação política do Conservatório e de seus alunos, egressos e atuais, em Leopoldina/MG.

Dentre as questões apreciadas destacam-se: “Estão os alunos e a instituição cientes do papel político que lhes cabem exercer? De que forma uma escola de música e artes pode contribuir para fomentar o exercício consciente da cidadania? O que é necessário para ser cidadão?”. Neste segundo debate, portanto, nos possível refletir sobre o escopo de ação dos discursos relativos à cidadania e participação política emanados tanto do Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado” quanto de outros espaços conexos com no campo das artes. Cabe salientar que, durante o debate, os participantes atribuíram à escola a responsabilidade de transformá-los em cidadãos capazes de influenciar positivamente as práticas políticas locais contribuindo, assim, para o desenvolvimento do município em estudo. Ao narrarem suas experiências e expectativas sobre o que, para eles, significa ser cidadão, o grupo pode realizar exercício de análise sobre mundo social no qual estão inseridos e, assim, trabalhar, inclusive, questões relativas a sentimentos de pertencimento e identidade. Como descreve Moita Lopes (2002, p. 64): “As narrativas como forma de organizar o discurso, através dos quais agimos no mundo social, têm sido entendidas como desempenhando um papel central no modo como aprendemos a construir nossas identidades na vida social”. Ao refletirem sobre o meio que os cercam e transformarem seus sentimentos e impressões em discursos, os

participantes nos dizem quem são eles e quem são os outros com os quais se relacionam em sucessivo processo de subjetivação.

Entre os textos que embasaram o debate, encontra-se o de Maria Celeste Andrade (2004). A escolha deveu-se a forma com que a autora aborda a educação para a cidadania no cotidiano escolar:

“Não proponho a apresentar novos modelos à escola e aos educadores sobre como educar para a cidadania, mas a partir do debate, fazendo novos questionamentos e trazendo a contribuição de autores pós-modernos para essa discussão. Como relacionar cultura, cidadania e educação? Que concepções de cultura, cidadania e educação circulam no cotidiano escolar? Como elas se constituíram?” (Andrade, 2004, p. 02).

O terceiro encontro teve por base apreciação de documentário com aproximadamente vinte e cinco minutos de duração, intitulado “O Poder Transformador da Música”. A princípio, procedemos a leitura da sinopse cujo fragmento reproduzo a seguir:

“[...] a música tem (o poder) de enriquecer experiências religiosas, cura, comemoração, protestos sociais e políticos, e o nacionalismo. Ela também pode despertar emoção, conduzindo as pessoas ao êxtase ou a lágrimas; pode despertar entusiasmo para o trabalho, para a diversão e para a dança. A experiência musical pode ser tanto individual como coletiva. Por ter sua origem na cultura de onde provém, a música oferece uma forte conexão entre o indivíduo e a sociedade”. (Hast, 1999, p. 49).

Como evidenciado, as manifestações artísticas, dentre elas a música, estão intrinsecamente entrelaçadas à cultura do povo que as produziu. Ao criar uma identidade cultural entre determinado agrupamento humano, as artes atuam como instrumento de intervenção no espaço circundante. Por intermédio da música, experimentamos tanto sentimentos de contemplação quanto os de ação. Neste segundo caso, a música pode ser percebida como agente de mobilização em prol de causas diversas, dentre as quais se incluem aqueles de cunho essencialmente político.

O documentário ensejou, portanto, debate acerca da utilização das artes, em especial a música, no exercício da cidadania. Após a sessão, os alunos conversaram entre si sobre as impressões que o documentário lhes causou, como é possível perceber na fala de Lécia:

[...] o documentário deixou claro o poder da música de manipular a guerra, de mobilizar [...]. (Lécia)².

Os participantes também abordaram o poder de intervenção da música sobre as pessoas e sobre os lugares, locais onde as relações se estabelecem.

[...] o poder da música a partir do Conservatório, a Cantata de Natal. As pessoas vão lá para vê essa Cantata, se não acontecer elas sentem falta. Eu acho o natal uma data tão especial, que as pessoas querem achar uma forma especial de expressar aquela alegria. E a Cantata expressa isso, umas músicas legais, religiosas, que ajudam as pessoas a entenderem o espírito do natal. (Lécia).

Neste terceiro encontro, dentre as questões levantadas destacam-se aquelas relativas à capacidade de mobilização da música produzida no Conservatório: “A arte praticada no Conservatório contribui para transformar a vida dos alunos e a da comunidade?”, “A música só acontece nas dependências do Conservatório?”, “Como a arte produzida no Conservatório é capaz de produzir fins políticos?”, “Como a arte produzida no Conservatório pode contribuir politicamente para o desenvolvimento da cidade?”.

Os relatos foram gravados e filmados no “Espaço Porão Odilon Barbosa” em Leopoldina, um ambiente tranquilo, protegido de incômodos que pudessem interferir na produção do trabalho. Os depoimentos de cada grupo foram gravados em três CDs, totalizando dezoito horas de gravações. Foi com base nestes dados que estudamos o papel do Conservatório nas tomadas de decisões políticas em Leopoldina/MG.

A seguir, realizo breve exposição sobre o perfil dos participantes de cada grupo:

O grupo A.E é composto por:

- Lécia: 25 anos, estudou flauta doce e violão no Conservatório, graduou-se em Violão com Licenciatura em música, pela UFOP (Universidade Federal de Ouro Preto), localizada em Ouro Preto/MG. De volta a Leopoldina, leciona (2009) Educação Artística na Escola Municipal Osmar Lacerda França e na Escola Municipal Ribeiro Junqueira.
- Rúbia: 23 anos, formou-se nos cursos Técnico de flauta doce e violão, está cursando o penúltimo ano de Licenciatura em Música na UNINCOR (Universidade Tricordiana do Vale do Rio Verde), Campus Leopoldina-MG, a sede localiza-se em Três Corações/MG. Apresentam-se em eventos, festas e casamentos.
- Samir: 20 anos, formou-se no curso Técnico de Violão e no CEFET (Centro Federal de Educação Tecnológica) cursou o Técnico em Informática Industrial. Pretende seguir os estudos na cidade de Juiz de Fora/MG. Trabalha com sistema de criação de sites.

² As falas serão sempre apresentadas em itálico para diferenciar das citações, sendo mantidas à forma em que foram faladas pelos entrevistados, sem correções gramaticais ou de concordância.

- Loan: 18 anos, experimentou vários cursos no Conservatório, mas não concluiu nenhum. Concluiu o Ensino Médio, na escola regular, no segundo semestre de 2008, pretende prestar vestibular no CEFET – Leopoldina, para o curso de Engenharia de Automação. Atualmente, trabalha em uma distribuidora de bebidas.

Os componentes do grupo A.A são:

- Nalan: casado, 33 anos, tem formação acadêmica em Sistema de Informação pela UNIPAC (Universidade Presidente Antônio Carlos – Leopoldina), trabalha nessa área. Está cursando o 8º ano do ciclo Complementar no instrumento Piano.
- Jany: casada, 28 anos, formada no curso Técnico em Canto; retomou seus estudos de música no conservatório em 2006 para concluir, em 2009, o curso técnico em violão. Trabalha como monitora em um projeto social da prefeitura de Leopoldina, com atividades de música.
- Lair: 14 anos, ainda em curso (9º ano do Ciclo Complementar), instrumento Piano.
- Talia: 18 anos, está no 3º ano do curso Técnico em Violão. Pretende fazer vestibular para Psicologia.

Se pesquisar é “compreender como algo se tornou verdade para determinado grupo ou sociedade” (Louro, 2007, p. 236), o caminho para a construção de uma pesquisa poderá acrescentar notáveis descobertas ao objeto em análise, permitindo o seu entendimento e propiciando subsídios para futuras abordagens. Como assevera Guacyra Lopes Louro (2007, p. 237), “o modo como escrevemos tem tudo a ver com nossas escolhas teóricas e políticas” por isso é importante “ter sempre em mente que a forma como se escreve (ou se fala) está articulada, intimamente, à forma como se pensa e se conhece” (p. 236). É, portanto, na linguagem, que se encerra o mundo. É por meio dela que a realidade se consubstancia e adquire uma existência carregada de significados, embasados nos discursos e nas relações de poder vigentes.

Investigar a atuação do Conservatório como escola pública de música, em suas funções de espaço de arte e instituição influenciadora das práticas políticas na cidade de Leopoldina/MG, proporciona a seus discentes e docentes melhor compreensão do meio em que vivem, além de despertar-lhes a percepção acerca de suas capacidades de intervenção política e social na cidade. O papel do Conservatório não deve, portanto, se restringir, apenas, à formação artística de seus educando. É fundamental que ao ensino de artes esteja associado o conhecimento de nossa história, de nossas tradições e das possibilidades que as artes

oferecem para intervenção na realidade vigente. Ao conhecerem as artes em suas múltiplas facetas ou funções os alunos se tornam cientes do papel político e social que devem empenhar na localidade em que habitam.

Estudar as possíveis relações entre política e arte na sociedade leopoldinense e, assim, compreender seus múltiplos significados é o que eu pretendo com esse trabalho. Justifico, portanto, minha pesquisa pela escassez de estudos sobre os Conservatórios de música do estado de Minas Gerais, principalmente no que concerne à função política dos mesmos. À exceção da dissertação de mestrado em música, de Livia Neves Gonçalves (1993), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que abordou a criação e as concepções pedagógico-musicais dos Conservatórios Estaduais Mineiros, com o objetivo de historiar esse processo na década de 50, desconheço qualquer outro trabalho de pesquisa que verse sobre os conservatórios mineiros ou, como proponho nesta monografia, versem sobre a inter-relação Conservatório/cidade com foco nas contribuições políticas das artes para o desenvolvimento da cidade.

Com esta pesquisa espero contribuir para a criação de literatura sobre o tema e oferecer substancial contribuição para as instituições de ensino de artes, em especial o Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado”. Ao tomarem consciência do papel político por elas desempenhados, principalmente nas localidades em que se situam, estas instituições contribuirão tanto para a formação político-acadêmica de seus alunos quanto para o desenvolvimento sócio-econômico e político-cultural do entorno circundante.

Na elaboração dos capítulos desta dissertação, busquei informações em fontes primárias, como jornal local³; Livro de Atas do Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado” referente ao período de fevereiro a dezembro de 1956 e livros de historiadores e pesquisadores da cidade de Leopoldina/MG e entorno. As obras dos autores Nilza Cantoni, Francisco de Paula Resende, Funchal Garcia e Natânia Nogueira foram fundamentais para o enriquecimento deste trabalho, principalmente no que concerne ao contexto histórico que envolve tanto o Conservatório como a cidade. Como poucos historiadores escreveram sobre as cidades da Zona da Mata mineira, região na qual Leopoldina/MG se situa, se não fossem os livros dos autores supracitados, a fundamentação histórica desta dissertação estaria comprometida. Dentre a documentação analisada, destaca-se, também, a “Proposta Político

³ Jornal Ilustração, número 158, nove de junho de 1956. Gazeta de Leopoldina, criada em 18 de abril de 1895, sob a direção de Dr. José M. Ribeiro Junqueira. Uma tentativa de jornalismo para uma cidade pequena de interior a mais de meio século informando sobre a cidade e região. Mais tarde, com a morte do Dr. José, foi

Pedagógica do Conservatório” e o “Quadro Demonstrativo de Turma/Aula/Matrículas ano 2008/2009”. Por meio do primeiro documento, me foi possível detectar a missão dessa escola de música e arte, bem como aspectos de sua organização funcional. O segundo apresentou os dados de matrícula e evasão escolar no período de realização da pesquisa.

Para desenvolver o tema proposto – “Leopoldina/MG e o Conservatório Estadual de Música ‘Lia Salgado’: relações entre arte e cidadania” – esta dissertação se estrutura em quatro capítulos com suas respectivas divisões. No primeiro capítulo, intitulado “Leopoldina e o Conservatório”, descrevo o contexto histórico – panorama político e social – imprescindível à compreensão das relações de poder que perpassam a cidade e o conservatório e que representa o recorte temporal em que os múltiplos discursos se processam e se atravessam. O capítulo se inicia com referência a “Lenda do Feijão Cru”, narrativa popular que revela as origens históricas da cidade e que se encontra representada em painel de azulejos exposto na praça principal. A seguir, busco nas navegações portuguesas as origens remotas da cidade de Leopoldina e descrevo a trajetória político-social do município desde sua fundação. Por meio da análise da história do Conservatório, busco nas origens desta instituição a origem de seus discursos e a influência político-artística dos mesmos no decorrer de meio século.

No segundo capítulo, intitulado “Política: a grande arte”, eu discorro sobre as relações que se estabelecem entre os vocábulos “política e arte” procurando, assim, fundamentar a importância da existência de estudos que reflitam a contribuição política que as artes podem propiciar à sociedade. O capítulo se inicia com breve conceituação de política, uma vez que a compreensão deste termo nos propicia melhor entendimento acerca das relações de poder vigentes na sociedade. A seguir, com base no pensamento político de expoentes de épocas diversas, procuro estabelecer intercessões entre política e arte, haja vista a constante menção ao tema “artes” ao longo da história do pensamento político. Neste capítulo expomos, portanto, os fundamentos desta pesquisa.

No terceiro capítulo, intitulado “Arte, Cidadania e Participação Política”, analiso, a princípio, a correlação entre arte e ação política. Em seguida, com base nas falas dos alunos do Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado”, examino a formação artística e política oferecida por esta escola, isto é, verifico se a escola de música e artes em estudo contribui para a formação de sujeitos cidadãos/ãs capazes de relacionar-se consigo e com a sociedade, promovendo transformações no entrono circundante. Por fim, discorro sobre a música na

entregue a direção do jornal a seu filho Dr. Joaquim Custódio Ribeiro Junqueira, que continua a tradição de seu pai.

formação político-cidadã, apresentando exemplos de experiências musicais transformadoras da realidade social de seus praticantes.

No quarto capítulo, intitulado “A Cidade e o Conservatório na Construção de Sujeitos Políticos”, a inter-relação Conservatório/cidade e as contribuições políticas das artes para o desenvolvimento de Leopoldina/MG são analisadas, a princípio, por meio da influência que os discursos emanados do Conservatório exercem sobre a subjetividade dos estudantes que se matriculam nesta escola. A seguir, a análise recai-se, propriamente, sobre a inter-relação Conservatório/cidade culminando com o estudo sobre a participação política do Conservatório em Leopoldina/MG e suas contribuições para o desenvolvimento da sociedade, principalmente no que concerne à formulação de políticas públicas culturais.

Com base no excerto de “A Necessidade da Arte”, obra do ensaísta austríaco Ernest Fischer, esta introdução é concluída reafirmando a importância do estudo do tema “Leopoldina/MG e o Conservatório Estadual de Música ‘Lia Salgado’: contribuições política das artes para o desenvolvimento da cidade” e lembrando-lhes que “a arte é ela própria uma realidade social. A sociedade necessita do artista, esse supremo feiticeiro, e tem o direito de lhe pedir que tenha consciência da sua função social” (Fischer, 1959, p. 55).

CAPÍTULO I

1. LÓCUS EM DISCURSO: LEOPOLDINA E O CONSERVATÓRIO

*Rebuscando suas velhas historias. Era apenas um pontinho
no mapa. Mais verde, mais culta, pacata, Athenas da Zona
da Mata. Isso é Leopoldina! Sonora verdade, mineira
gostosa, minha cidade.
(Serginho do Rock, 1997)⁴.*

Neste capítulo, traçamos, sob perspectiva política e social, o panorama histórico no qual se inserem a cidade de Leopoldina/MG e o Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado”. Como nos revela Foucault (1995 *apud* Louro, 2007, p. 25), ao analisamos a história nos é possível desvelar os discursos que contribuíram para constituir as características identitárias formadoras de determinada sociedade. Inspirada na perspectiva foucaultiana, exponho uma articulação entre a História do Brasil, a história local e os vários discursos que se sobrepuseram ao longo deste recorte temporal. É por meio do conhecimento da história e dos discursos que analisaremos a relação cidade/Conservatório/sujeitos-políticos.

1.1. Leopoldina: “O recurso ao mito”

Bem-vindos a Leopoldina! No centro da cidade, em uma grande praça, sob a copa de belíssimas árvores, encontra-se um coreto e, ao seu lado, um painel-mural em azulejos brancos pintados em azul, obra do artista plástico e escritor Leopoldinense Funchal Garcia (1889-1979). No painel, intitulado “Lenda do Feijão Cru”, o artista retrata um pouco da história da cidade a partir de uma lenda.

⁴ Serginho do Rock, cantor e compositor popular, autodidata, nascido em Leopoldina em 1940 e falecido em 1995. Através de suas músicas cantava a cidade, sua paisagem e sua gente, conquistando fãs de todas as idades (Meneghit, 2009). Em função da sua trajetória relacionada a história da cidade, vamos utilizar partes de suas músicas ao longo desse trabalho como inspiração.

A large mural on a wall in São Paulo, Brazil, depicting a rural scene with a thatched-roof house, a tree, and a river. To the right of the scene is a list of names and titles, including "PRESIDENTE 1966" and "FUTURO DE PAZ E PROSPERIDADE". The mural is made of tiles and is surrounded by a decorative border. The scene is a rural landscape with a thatched-roof house on the left, a large tree on the right, and a river or path in the center. The text on the right side of the mural lists several names and titles, including "PRESIDENTE 1966" and "FUTURO DE PAZ E PROSPERIDADE". The mural is made of tiles and is surrounded by a decorative border. The scene is a rural landscape with a thatched-roof house on the left, a large tree on the right, and a river or path in the center. The text on the right side of the mural lists several names and titles, including "PRESIDENTE 1966" and "FUTURO DE PAZ E PROSPERIDADE".

A lenda é “uma narrativa que envolve acontecimentos considerados históricos, mas deformados pela imaginação popular” (Kury, 2001, p. 463). Ela pode contribuir para resgatar as referências históricas de um lugar. Este fato é evidenciado quando da narrativa da história de Leopoldina/MG, visto ser ela reproduzida como se fosse um enunciado, “Os enunciados são coisas que se transmitem e se conservam, que têm um valor, e das quais procuramos nos apropriar; que repetimos e reproduzimos e transformamos” (Veiga-Neto, 2005, p. 113). Dessa forma, nos dias atuais, o tal riacho citado na lenda ainda percorre toda a cidade, e a clareira que serviu de paragem aos tropeiros se encontra urbanizada, às margens do mesmo riacho, onde hoje é o Largo do Rosário. Mesmo nas escolas do município, a história local continua a ser narrada de forma folclórica por meio da “Lenda do Feijão Cru, tida como marco do

surgimento da cidade, representada no painel na Praça Felix Martins” (Nogueira & Silva, 2008, p. 30).

1.2. Leopoldina/MG: A “Athenas da Zona da Mata”

1.2.1. Das origens remotas

Compreender, apenas por um ângulo folclórico, a história daquela que foi considerada a “Athenas da Zona da Mata” (Nogueira, 1997, p.15), é negligenciar as multiplicidade de relações discursivas que constituem a trajetória política e a identidade da cidade. O que a obra de Funchal Garcia, exposta na praça central, nos propõe é uma motivação inicial para que busquemos o fio condutor que faz o elo entre o passado e o presente e nos permite vivenciar um sentimento de pertencimento. Nesta obra, podemos apreciar uma paisagem bem primitiva: um rancho feito de bambu às margens de um riacho de água cristalina, hoje denominado córrego do Feijão Cru, tocos de árvores cortadas anunciando o início do desmatamento e tropeiros preparando seu alimento. “A cena é retratada em azulejos brancos sob tinta azul” (Garcia, 1969, p. 21).

O Painel-mural deixa de ser simplesmente uma obra de arte para se transformar em registro histórico, não por nos remeter aos acontecimentos, mas, principalmente, por problematizar seus pontos nodais, isto é, por nos permitir sair de onde estamos e olhar para o que somos: sujeitos constituídos a partir da nossa cultura, da nossa história. “Analisar a história implica desvelar os discursos que construíram as características identitárias formadoras de uma determinada sociedade. Compreender como algo se tornou verdade para determinado grupo ou sociedade” (Foucault, 1995 *apud* Louro, 2007, p. 25) Na perspectiva foucaultiana, somos constantemente submetidos a discursos sejam os que surgiram a partir do momento em que nascemos sejam os que já estavam circulando há tempos e que continuam a nos influenciar.

O propósito deste capítulo é o de pensar a cidade de Leopoldina e desvendar quais os discursos a compõem; como se formou a idéia de cidade; como as subjetividades se estruturam no meio analisado; o que significa viver/ser nesta cidade; quais são os interesses políticos, sociais e econômicos da sociedade leopoldinense? O fio condutor para compreender o nosso pertencimento, sugestão foucaultiana, será construído a partir das discursividades e valores que constituem as relações entre cidade e sujeitos-cidadãos. Argumentado que os sujeitos são formados a partir das construções discursivas e históricas, perpassadas por relações de poder, Foucault busca na história não a origem desses sujeitos, mas as rupturas e

as descontinuidades envolvidas no processo de formação desses sujeitos históricos. Seguindo os caminhos foucautianos, vamos buscar na articulação entre História do Brasil e a História local os discursos constituidores da cidade de Leopoldina, a Atenas da Zona da Mata, para pensarmos a relação cidade/Conservatório/sujeitos-políticos.

A história de Leopoldina, assim como a história brasileira, insere-se no contexto da expansão marítima européia. Neste contexto, é possível afirmar que os colonizadores trouxeram consigo o discurso de um povo que tinha por objetivo “tornar rentável um território ocupado por uma civilização que não produzia qualquer excedente que fosse comercializado” (Arruda & Piletti, 2000, p. 190). Para resgatar a história de Minas Gerais, interessa-nos lembrar a perda dos investimentos holandeses na economia portuguesa como fator gerador de crise na produção colonial. Depois de expulsos das áreas açucareiras da colônia pertencentes a Portugal, os holandeses foram aplicar, no Caribe, as experiências obtidas com o cultivo do açúcar. “Com sua própria produção, podiam vender o artigo a preços mais baixos do que os de Portugal. Como resultado, os lucros do comércio açucareiro português caíram e a produção colonial entrou em crise” (Arruda & Piletti, 2000, p. 218).

Com o declínio do ciclo do açúcar e a descoberta das primeiras minas de ouro em terras hoje correspondentes a atual região de Minas Gerais, um influxo populacional se dirigiu a estas terras promovendo não só a intensificação das trocas como propiciando a articulação das várias partes do território do Brasil. Neste período, traçou-se o esboço inicial da área correspondente as Minas Gerais com suas respectivas regiões: Norte de Minas, Triângulo Mineiro, Alto Paranaíba e Zona da Mata. É nesta última região, a Zona da Mata⁵, que se localiza Leopoldina. Historiadores e pesquisadores como Nilza Cantoni⁶ e Ferreira de Resende⁷, apontam-na como “Sertões Proibidos” pelo fato de servir de caminho para o contrabando de ouro, isentado mineradores do pagamento de impostos.

⁵ O nome Zona da Mata está associado à existência da Mata Atlântica que cobria toda a região. “Uma ampla faixa de mata fechada que se seguia do Rio Paraíba e do Caminho Novo até o rio Doce, estrada que ligava Minas Gerais a capital do país” (Nogueira, 2008, p. 23).

⁶ Nilza Cantoni, pesquisadora, natural de Leopoldina. Interessada em Antropologia e Sociologia, desenvolveu seus trabalhos com o objetivo de melhor compreender a história de Minas Gerais, séc. XIX.

⁷ Francisco de Paula Ferreira de Resende, republicano, promotor público, político e fazendeiro, nasceu na cidade de Campanha, província do sul de Minas Gerais em 18 de fevereiro de 1832, faleceu na cidade do Rio de Janeiro em outubro de 1893. Morou em Leopoldina durante 31 anos, partiu para servir ao país como Ministro do Supremo Tribunal Federal. Autor de três livros: Comentário Bíblico 1943, Minhas Recordações 1944, Brasil e o Acaso, um bosquejo da Nossa História 1945 (Rodrigues, 2009).

Quando por aqui chegaram, os primeiros posseiros, beneficiados pelo sistema de Sesmaria⁸, encontraram habitantes nativos: os índios Puris, descendentes dos Goitacaze, e Coroados, provavelmente remanescentes dos troncos tribais brasileiros Jês ou Tupis. Os índios chegaram nessa região percorrendo o litoral norte do Rio de Janeiro, margeando os rios Paraíba do Sul e Pomba. Foram encontrados muitos Puris nas margens desses rios, segundo relato do historiador Oiliam José (*apud* Nogueira & Silva, 2008, p. 25): “Habitavam a Zona da Mata onde hoje se encontram as cidades de Viçosa, Coimbra, Ervália, São Geraldo, Visconde do Rio Branco, Guiricema, Ubá, Tocantins, Rio Pomba, Cataguases, Mirai, Miradouro, Muriaé, Laranjal, Santana de Cataguases e Leopoldina”.

Como características, os puris eram pacíficos, de vida bem simples, diferenciando-se dos outros índios por não possuírem ocas e nem malocas. Abrigavam-se debaixo das copas de grandes árvores e pescavam com linha de anzol. Outras vezes, usavam redes feitas com embira, um tipo de cipó, ou também balaies de boca larga. Não desenvolveram a agricultura, com isso, alternavam sua alimentação usando mel de abelha, frutas e raízes. Eram considerados bons caçadores e nadadores, suas armas se limitavam ao arco e flecha acompanhado do bodoque. Ao se integrarem com os homens brancos, passaram a trabalhar para eles em troca de bebida alcoólica, da qual acabaram dependentes. O principal serviço era a derrubada da mata. Exterminados quase que em menos de meio século, Leopoldina foi o ultimo destino dos índios Puris, que desapareceram ou pela epidemia de sarampo ou por emigração; nesse caso, seguindo em direção ao estado do Espírito Santo (Nogueira & Silva, 2008, p. 24-26).

Neste contexto, os pioneiros que aqui chegaram, fixaram-se com suas famílias, originárias da região do ouro, às margens do Córrego Feijão Cru. Não se encontra, de forma clara, nos registros da história da cidade, de quem, de fato, é o mérito pela ocupação do antigo Feijão Cru ou da atual cidade de Leopoldina. Segundo Resende (1988), quem concorreu para o povoamento desse lugar foi Francisco Pinheiro de Lacerda que, não se dedicando às lavouras, abriu posses na mata e tratou de vendê-las. Dessa forma, quem comprou e mudou-se para essas terras com sua família foi Manoel Antônio de Almeida. Foi, portanto, essa família quem primeiro povoou o lugar, seguida por outras como os Monteiro de Barros, os Britos, os Correia de Lacerda, os Ribeiro Junqueira, etc.

⁸ Sesmaria: terreno inculto ou abandonado que era concedido pelos reis de Portugal a sesmeiros para cultivo da terra (Kury, 2001, p. 726). As Sesmarias foram criadas pelo governo português, no ano de 1375, para organizar a distribuição dessas terras.

Em 1831, foi criado o Arraial de São Sebastião do Feijão Cru, que pertencia ao então município de São Manuel do Pomba, atual cidade de Rio Pomba. O distrito passou a freguesia, pertencente ao município de Mar de Espanha, do qual se emancipou pela Lei Provincial 666, de 27 de abril de 1854. Deu-se, então, a criação do município de Vila Leopoldina, em homenagem a filha do imperador D. Pedro II, que viajou a essa cidade no final do império, quando ele saiu pela província de Minas Gerais à procura de apoio, na esperança de salvar o seu reinado. Em 1861, a Vila de Leopoldina, sede do município, é elevada à categoria de cidade.

No período em que ocorreu a criação e emancipação do município, no Brasil (1850 a 1860), as cidades cresciam em consequência de investimentos na indústria, impulsionados pelos lucros do café. Destaca-se, dessa época, a participação de Irineu Evangelista de Souza, o Barão de Mauá, empresário brasileiro cujo sucesso de seus investimentos foi relevante para o primeiro surto industrial, ainda que a política e a economia brasileira privilegiassem a produção do café. Foi Mauá quem implantou as primeiras ferrovias e locomotivas na província do Rio de Janeiro, uma parceria do capital inglês e alguns fazendeiros de café. Enquanto a cidade de Leopoldina emancipava-se, as locomotivas há tempo percorriam, além do estado do Rio de Janeiro, Recife e São Paulo. Mais tarde, vieram contemplar a região da Zona da Mata Mineira. Ainda assim, as indústrias não se desenvolveram plenamente por falta de investimentos favoráveis. A prioridade era a compra de terras e plantação do café, que garantiam a riqueza e o status àquele modelo de sociedade.

Enquanto, no Brasil, apostava-se na economia cafeeira e, ao mesmo tempo, consolidava-se uma idéia amadurecida para a indústria, a região da Zona da Mata preparava-se para receber estradas de ferro. A via percorreu primeiro a cidade de Cataguases e, a partir do ramal de Vista Alegre, chegou à cidade de Leopoldina. Com a estrada de ferro veio, também, o desenvolvimento do plantio do café, visto que, a partir da década de 1870, essa mercadoria tornou-se valiosa para a exportação. De 1830 a 1870, o café é apontado como principal produto para a economia brasileira. Foi no Vale do Paraíba do Sul, região do Rio de Janeiro, que ele encontrou solo e temperatura adequados a esse plantio.

A falta de conhecimentos técnicos relativos ao preparo do solo para o plantio do café e a retirada da cobertura florestal foram fatores que contribuíram para o esgotamento do solo naquela região. Iniciou-se, assim, a busca de terras virgens, expandindo-se os cultivos para outras regiões, como São Paulo e Zona da Mata Mineira. Foi propícia a chegada do café em Leopoldina, devido à proximidade do Vale do Paraíba com essa região. Os caminhos

percorridos foram: vale do rio Paraíba do Sul, adentrando a Zona da Mata pelos vales do rio Paraíba, Pirapetinga e Pomba, fato que contribuiu para o crescimento dessa região de Leopoldina, principalmente na segunda metade do século XIX. A chegada do café em Leopoldina marca, portanto, ponto de inflexão na história da cidade.

1.2.2. O discurso do progresso

Localizada na Zona da Mata mineira, Leopoldina é cidade sesquicentenária, com aproximadamente 51 mil habitantes e que teve sua economia e sociedade estruturada a partir de atividades agrárias. No período em que ocorreu a criação e emancipação da cidade de Leopoldina (1850 a 1860), o Brasil beneficiava-se com os investimentos em infra-estrutura impulsionados pelos rendimentos da atividade cafeeira. A chegada da Estrada de Ferro Leopoldina Railway, juntamente com o plantio do café, foi o que impulsionou o progresso na cidade. Nessa época, o município viveu seu apogeu. Como a riqueza estava concentrada nas mãos de grandes fazendeiros, eles eram os que tinham condições de ampliar a produção. O café, produzido em Leopoldina, escoava para o Rio de Janeiro, onde era negociado e vendido para outros países. De 1883 a 1887, havia considerável número de fazendas, cerca de quarenta e duas unidades produtivas nas áreas correspondentes a Leopoldina e cidades circunvizinhas, Além Paraíba e Cataguases. Nesta área conjunta, a produção atingia a marca de 12,9 milhões de quilos de café.

Assim como no Brasil, em Leopoldina, não foi diferente: para alavancar a produção de café utilizou-se a mão-de-obra escrava.

“Os municípios com mais escravos, nessa época, eram Leopoldina e Juiz de Fora, sendo que o primeiro encontrava-se com 41.886 habitantes. Em 1883, Leopoldina é considerada a segunda cidade de Minas Gerais no que tange a população de escravos, totalizando-se 15.253 negros, que eram ‘trazidos das esgotadas minas de ouro da região central do Estado ou muitas vezes importados do nordeste brasileiro’”. (Nogueira & Silva, 2008, p. 46).

Esse fato é evidenciado na Leopoldina de hoje, quando da elaboração do Plano Diretor Participativo⁹ da cidade, em 2006, a estatística apontou como negra a maioria da população.

⁹ Plano Diretor Participativo: “A Constituição Federal Brasileira de 1988 considera o Plano Diretor como “instrumento básico de desenvolvimento e de expansão urbana”, destacando que a “função social da propriedade urbana” deverá atender às exigências fundamentais de ordenação da cidade expressas nesse documento. A Lei Federal nº. 10.257, de julho de 2001, conhecida como Estatuto da Cidade, veio criar e regulamentar os diversos instrumentos de política urbana, vinculando-os ao Plano Diretor, bem como estabeleceu normas para a sua

Ao findar a escravidão, em 1888, é marcante a presença de emigrantes na cidade de Leopoldina/MG e entorno. “Minas Gerais era a região mais populosa do país, dessa forma, a Zona da Mata contava com mais trabalhadores nacionais do que imigrantes” (Nogueira & Silva, 2008, p. 49). Os primeiros que chegaram a Leopoldina, na década de 1850, eram comerciantes conhecidos como “turcos”, que usavam os espaços de suas residências para vender suas mercadorias.

Com a construção de estradas (1860-1888), visando facilitar o transporte de café, foi criada a Companhia de União e Indústria. Para isso, foi necessária a contratação de técnicos, engenheiros e operários especializados que vieram da Alemanha. Alguns deles chegaram com suas famílias e, com o passar do tempo, fixaram residência em vários lugares da região como, também, na cidade de Leopoldina. A partir da promulgação da Lei Áurea¹⁰, o fluxo de imigrantes em nossa região teve aumento considerável, chegando os agricultores espanhóis juntamente com os italianos e portugueses.

Às vezes, muitos deles optavam por grandes centros como São Paulo, seja para trabalhar nas lavouras de café ou na cidade. Com isso, o Estado de Minas Gerais teve que se organizar oferecendo vantagens que contribuíssem para o estabelecimento desses imigrantes. “Em Leopoldina, pelo decreto de nº. 280, em 12 de abril de 1910, foi criada a Colônia Agrícola Constança, pelas divisões das fazendas Constança, Boa Sorte, Onça e Purís” (Nogueira & Silva 2008, p. 52). A partir dessa iniciativa, foram repartidos e distribuídos lotes de terras para as famílias cultivarem, além do café, outros gêneros alimentícios que pudessem ser comercializados na cidade.

Foram os imigrantes italianos que, a partir de 1910, destacaram-se seja pelo número expressivo seja pela inclinação para o trabalho, o que os levou não só a cultivar a terra como a criar o próprio negócio.

elaboração participativa. Ao elaborar um Plano Diretor Participativo, convergem os múltiplos interesses da população que, em nome do interesse geral da coletividade, trabalha para o futuro da cidade. É um momento decisivo da vida comunitária. É quando os cidadãos se reconhecem como cidadãos e partícipes dos destinos da cidade, e, juntos, celebram um acordo, um acordo expresso pelo plano urbanístico. Para a elaboração do Plano Diretor Participativo são feitas duas leituras do município: uma técnica e outra comunitária; ambas devem convergir para atender às principais demandas da população, conduzindo a um resultado comum, considerado desejável para o conjunto da população. As diversas dimensões da dinâmica urbana são tratadas por áreas específicas de conhecimento, tais como história e patrimônio, economia, meio ambiente, infra-estrutura e transporte. As diversas leituras destas áreas, ao convergirem para um resultado comum apontam para um acervo de propostas diversificado e, ao mesmo tempo, integrado. O Plano Diretor Participativo da cidade de Leopoldina foi organizado e elaborado pelo corpo técnico da Prefeitura juntamente com as avaliações técnicas realizadas pela equipe de profissionais ligados à Universidade Federal de Minas Gerais, sob a coordenação de Eduardo Fajardo Soares – arquiteto urbanista – EA-UFMG” (PDP, 2006, p.1).

¹⁰ Lei Áurea: resultado do movimento abolicionista em 13 de maio de 1888, declarando extinta a escravidão no Brasil.

“A maioria veio de Veneto, região norte da Itália, ficando primeiramente alojado na Hospedaria da Ilha das Flores, no Rio de Janeiro. Ocorrendo em seguida a transferência para a cidade de Leopoldina instalando-se na Colônia Constança. Além da agricultura, desenvolveram também outras atividades como produção de telhas e tijolos, serviços de carpintaria, pedreiros, carreteiros, podadores, ferreiros e outros. As economias produzidas através desses serviços, eles utilizavam para compra de pequenas propriedades rurais. Tanto que em dias atuais, na localidade da Constança, as propriedades lá existentes pertencem aos descendentes desses imigrantes italianos que vieram para Leopoldina. Em 1917, havia nessa Colônia cerca de 1065 habitantes”. (Nogueira & Silva, 2008, p. 49-52).

Além dos italianos, outros grupos também marcaram sua presença na formação dos leopoldinenses, a exemplo de espanhóis, franceses, gregos, holandeses, ingleses e portugueses que passaram a residir na cidade. De certa forma, todos contribuíram para o crescimento de Leopoldina à medida que se dedicaram a atividades produtivas. Fatores como a chegada de estradas de ferro e o desenvolvimento da lavoura cafeeira foram importantes para impulsionar Leopoldina em direção ao progresso.

Nesse cenário caracterizado pela pujança econômica, a ascensão de uma elite privilegiada, que detinha o poder e o controle da produção cafeeira, a educação dos filhos tornava-se preocupação natural. Pela educação, seus descendentes se manteriam no poder.

No período entre 1894 a 1914, encontravam-se, em Leopoldina, vários estabelecimentos particulares de ensino, um total de 12 escolas como: Colégio D. Silvério, Colégio Figueira, Colégio Franco, Colégio Nossa Senhora de Lurdes, Colégio Santa Eulária, Colégio São José, Colégio São Sebastião, Educandário Santa Therezinha, Colégio Professor José Aquiles, Externato Rui Barbosa, Gymnásio Leopoldinense.

Os cursos eram diversificados compreendendo o nível secundário – técnico agrícola e comercial – e nível superior. “Isso foi causa para atrair estudantes do entorno e até de outras regiões, o que veio dar a cidade o codinome de Atenas da Zona da Mata” (Nogueira, 1997, p.15), alusão à capital da Grécia por ser um centro de cultura importante na antiguidade. Nessa época, havia na sede do município de Leopoldina, cerca de 3.000 habitantes e a cidade era conhecida como cidade dos estudantes.

“Reabriram-se ontem as aulas do Gymnásio Leopoldinense. A cidade retoma o seu aspecto movimentado de todos os anos, por ocasião da reabertura do Gymnásio. Diariamente regressam a Leopoldina os alunos que se encontram fora, em seus lares, em gozo de férias. Novos alunos acompanhados de seus pais ou outros parentes chegam todos os dias com destino ao Gymnásio”. (Nogueira, 1997, p. 50).

Entre essas escolas, denota-se que o centenário Ginásio Leopoldinense, fundado em 1906, por José Monteiro Ribeiro Junqueira, “foi o que mais se destacou por um longo

período, como um dos melhores estabelecimentos de ensino de Minas Gerais” (Nogueira, 1997, p. 50), fato que contribuiu para fazer da cidade de Leopoldina uma referência de educação e cultura na região e tornando-a conhecida pelo epíteto de por “Athenas” da Zona da Mata. Este passado venturoso é plenamente reconhecido e identificado na fala dos entrevistados:

Como outrora, períodos idos, Leopoldina foi considerada uma ‘Athenas’. Nós fomos muito abençoados na questão de termos tido oportunidades que são quase impares, se for comparado com centenas de cidades de nosso país. (Nalan).

O modo como o aluno expressa-se, deixa entrever afirmação de identidade pautada “nos períodos idos”, isto é, estruturada a partir daquilo que sua cidade representou em passado distante, quando ainda era reconhecida por seu desenvolvimento econômico e social. Estrutura semelhante de pensamento está evidenciada no excerto da canção de Serginho do Rock: “Centenária vaidade, retendo o tempo. Sentindo saudades, seus melhores momentos. Águas passadas já são gotas de chuva. Filosofia de estrada, vã literatura. De rimas quebradas”. (Serginho do Rock, 1997).

Na atualidade, quando as pessoas falam da cidade, buscam referências antigas, como por exemplo, na fala do aluno Nalan, acima transcrita, ou nos versos da música do compositor leopoldinense Serginho do Rock. Na ausência de referências significativas, vinculadas ao momento presente, o compositor brinca e ironiza, cantando as saudades dos “melhores momentos” e revelando em “rimas quebras” a ruptura de um padrão de desenvolvimento, que resultou em processo de estagnação e decadência, tão marcantes na Leopoldina atual.

Como dialogam essa descontinuidade e continuidade histórica na constituição dessa cidade e seus habitantes?

Eu conto muitas histórias daqui, às vezes o pessoal de Leopoldina esqueceu a cultura daqui. Igual: no passado essa região era o maior pólo de escravos de Minas Gerais. Tinha uma grande concentração de negros escravos nas fazendas que tinham aqui e quase ninguém sabe disso. (Loan).

Evidencia-se na fala de Loan, a importância de se relatar os acontecimentos do passado por meio das narrativas históricas, ou seja, por meio dos discursos que foram constituindo a história local. “Cada geração tem, de sua cidade, a memória de acontecimentos que permanecem como pontos de demarcação em sua história” (Bosi, 1994, p. 418). Quando nascemos, tanto os discursos atuais quanto os anteriormente existentes passam a influir sobre nossa subjetividade contribuindo para tornar-se quem somos e submetermos à ordem vigente.

Segundo Hall, “ao afirmar uma determinada identidade, podemos buscar legitimá-la por referência a um suposto e autêntico passado que poderia validar a identidade que reivindicamos” (Hall, 2007, p. 27). É o que evidenciamos quando analisamos a atitude da elite leopoldinense do final do século XIX.

Com a intenção de usufruir de um ideal de progresso e civilização presente nos finais do século XIX, a elite leopoldinense foi buscar nos hábitos europeus uma gama de ideais relacionados à cultura e ao lazer. Nesse sentido, eclodiram no município cinema, teatro, literatura e escolas, com educação de qualidade e preocupação com a formação cultural.

Com o passar do tempo, isso se perdeu, como também seu acervo arquitetônico com estilos ecléticos. Quem vem a Leopoldina percebe em sua paisagem resquícios desses bens, como alguns poucos casarões e fazendas do tempo do café.

Talvez o descuido com essas riquezas demonstre o desinteresse por parte dos políticos leopoldinenses, que justificaram, por décadas, os valores de uma cultura de não identificação com o seu lugar ou com a coisa pública. Fato que se reflete nos dias atuais na presença de uma administração pública desprovida de planos de ações direcionados ao progresso da cidade.

Acho uma pena, acho que a gente perdeu. O que nasce em Leopoldina morre daqui a seis meses ou um ano no máximo. O cinema acabou, abriu um point, vai acabar. Acho que aqui deveria ter um teatro, antigamente tinha, hoje não tem mais. O povo hoje em dia, a população em geral, as pessoas não têm mais interesse. O pessoal de Leopoldina está habituado a não ver mais esse tipo de coisa. (Loan).

Loan, ao expor-se, aponta momento histórico e lugar específico que estão relacionados com o processo formador de sua identidade. Dessa forma, permite-nos entender que sua constituição identitária reflete o seu modo de proceder, ou seja, demonstra a reprodução de padrões de comportamentos ao longo de nossa história. O fato de a população leopoldinense perder o hábito de participar ou mesmo de valorizar as coisas locais, como menciona Loan, faz com que busquem uma relação de identidade com o passado da cidade, tempo em que imperava o progresso. “Os sujeitos são assim, sujeitados ao discurso e devem eles próprios, assumi-lo como indivíduos que, dessa forma, se posicionam a si próprios. As posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades” (Hall, 2007, p. 55).

Nesse sentido, torna-se visível a necessidade que o leopoldinense tem de, ao referir-se ao município, enfatizar o que ele foi, uma vez que, no passado, a cidade destacara-se na educação, com uma escola de referência. Leopoldina possuiu, também, dois cines-teatro onde

a população além de buscar o lazer, convivia cotidianamente com a cultura. Naquela época, leopoldinenses destacavam-se no espaço político como governador de Estado, Ministro de Educação, ou nos esportes com atletas ou jogadores como Zequinha¹¹ que, dos campinhos de futebol de Leopoldina, na década de 60, passou a jogar no time da cidade, o Esporte Clube Ribeiro Junqueira, chegando à Seleção Brasileira de futebol ao lado de craques como Pelé e Garrincha. Na música, nomes como o de Osvaldo Alves Pereira, o Noca da Portela ganhou relevância como compositor, cantor e instrumentista brasileiro, nascido em Leopoldina, no bairro Pirineus em 1932.

Na atualidade, é notória a ausência de políticas consistentes que possam garantir o desenvolvimento da cidade em todos os sentidos, principalmente no que tange a educação e cultura.

Naquilo que me formei, não tem emprego não. Aqui é muito difícil arrumar emprego. Quero conhecer cidades maiores, empresas grandes, para ganhar mais. Aqui é uma cidade boa, mas, em relação a isso não é muito boa. Por isso que as maiores dos jovens formam e querem sair daqui. (Samir).

A fala de Samir demonstra que a relação do leopoldinense com a cidade é de descrença, devido ao fato de que tudo que se inicia em Leopoldina não tem durabilidade. A escassez de empregos é outro ponto que preocupa os leopoldinenses recém-formados. Esses fatores são determinantes para que a maioria dos jovens, ao terminar seus estudos, vá embora da cidade, por não encontrar nela perspectiva de futuro promissor.

Identidades “não são propriedades dos indivíduos, mas sim construções sociais, supridas ou promovidas de acordo com os interesses políticos da ordem social dominante” (Kitzinger 1986, p. 94 *apud* Moita Lopes, 2002, p. 35). Se entendermos que identidade não é algo inerente ao sujeito, mas sim componente moldado pela construção social, como lemos em Moita Lopes, deduz-se que não somente Samir, mas a maioria dos leopoldinenses é constituída por práticas discursivas que remontam à fundação da cidade de Leopoldina. Faz-se válida, portanto, a investigação do passado do município, no ápice de seu poder econômico e no atual período de estagnação, para averiguarmos a quais discursos são submetidos os leopoldinenses.

A queda do preço do café, a concorrência com outros países e a perda de dinheiro por parte dos fazendeiros representaram fatores de turbulências que prejudicaram a estabilidade

¹¹ José Marcio Pereira da Silva (Zequinha), ex-jogador de futebol (Ribeiro Junqueira, Flamengo, Botafogo, Grêmio, São Paulo e Seleção Brasileira). Hoje vive em Dallas-Texas, nos EUA. Nasceu em Leopoldina em 17 de novembro de 1949. Iniciou sua carreira de jogador nos campos de futebol em Leopoldina no bairro da Fábrica, chegando à Seleção Brasileira na década de 70, ao lado de Pelé e Garrincha (Jornal Leopoldinense, 2009).

da economia cafeeira no país. Afetado pela crise que se espalhava pelo país, o município de Leopoldina empenhou-se para encontrar soluções que pudessem fortalecer a economia local. As providências políticas para resolver a situação viriam de alternativas planejadas pelos produtores e políticos mineiros, baseadas em plano de ação organizado pela oligarquia paulista, o Convênio de Taubaté, realizado em 1906, que propunha política de valorização do café.

Nesse momento, a Zona da Mata, que se encontrava em concorrência com a região do sul de Minas, aderiu ao plano, mas criou alternâncias que pudessem assegurar uma economia que não se apoiasse apenas na monocultura. Dessa forma, o incentivo à policultura favoreceria o desenvolvimento da pecuária e a criação de gado leiteiro, visto ter sido a o primeiro quarto do XX favorável ao café e ao leite¹². “Em 20 de setembro de 1900, com apoio de políticos locais, foi criada a lei 353, que permitia instituir uma feira de gado na cidade com o objetivo de incentivar a produção de gado leiteiro” (Nogueira & Silva, 2008 p. 44). Neste cenário, a Cooperativa dos Produtores de Leite de Leopoldina despontou como uma das grandes fornecedoras de leite e derivados para o estado do Rio de Janeiro. Ainda nos dias atuais, essa empresa de cooperados tem representatividade econômica importante para a cidade. Ela é responsável por sustentar, nas décadas subsequentes, a rentabilidade de muitas famílias da localidade.

Em Leopoldina, a industrialização não encontrou vocação como em algumas cidades e grandes centros urbanos brasileiros. Isso não impediu a cidade de passar por uma experiência no setor industrial, apesar da crise do café que vinha ressurgindo. Os investimentos ainda destinavam-se à agropecuária, acreditando ser ela fonte de riqueza representada por produtos como o café, o leite, o arroz, dentre outros. Em decorrência da vocação agrária, a maioria da população se encontrava fixada na zona rural, participando pouco ou quase nada não só das questões políticas, econômicas e sociais do país como, também, as de sua localidade. Para a elite agrária, entretanto, a cidade urbanizada oferecia espaços de lazer, boas escolas, teatro, cinema, comércio e serviços bancários contando, inclusive, com a existência do Banco Ribeiro Junqueira.

Entre as famílias mais importantes da cidade, destaca-se a dos Monteiro Ribeiro Junqueira. Além da grande concentração econômica decorrente do cultivo do café, da criação

¹² Política do café com leite: “um sistema consolidado pela alternância de poder das oligarquias dos Estados de São Paulo e Minas Gerais na presidência da república. Na República Velha que se estendeu até 1930, o governo federal foi controlado pelo PRP (Partido Republicano Paulista) e pelo PRM (Partido Republicano Mineiro),

de gado leiteiro e da realização de serviço relacionados à indústria e ao setor financeiro, os Junqueiras ainda influíam decisivamente na política local. Por longo período, membros dessa família ocuparam cargos como os de senador, deputado federal e estadual, prefeito e Secretário de Agricultura do estado de Minas Gerais. Fatos como esses nos remetem ao que acontecia no Brasil da República dos Coronéis, “um sistema de troca de apoio, permitido pelo Estado, no qual os coronéis consolidavam seu domínio nos municípios onde criavam verdadeiras máquinas eleitorais favorecendo a elite rural mais rica do país, os cafeicultores” (Carmo & Couto, 1997, p. 46-50).

Se por um período o café despontou como a base da economia brasileira, junto com ele ascendeu uma elite rural fortalecida pelo poder econômico a ponto de dominar ações do governo, seja na esfera municipal, estadual ou federal. E nessa república, quem mandava eram os donos do café, que interferiam diretamente na política escolhendo os prefeitos e indicando seus colaboradores a demais cargos políticos.

“Houve momento em que a disputa política em Leopoldina era acirrada entre os Ribeiro Junqueira e os Dutra, que por décadas controlaram os votos e a política da cidade. Com a adesão ao PRM (Partido Republicano Mineiro) e o apoio de Francisco Sales (mineiro da cidade de Lavras, senador no ano de 1915/1923), Ribeiro Junqueira criou condições para assumir o poder local e, a partir de então, impor-se como líder”. (Nogueira, 1997, p. 24).

Ainda hoje, presenciamos resquícios dessa prática coronelista em nosso sistema político, principalmente no interior dos estados brasileiros. Em Leopoldina, entre os anos de 1989 e 2008, assistimos à competição entre duas famílias, a Cunha Freire e a Oliveira que, usando de artimanhas e favores, garantiam o voto de boa parte da população.

Retornando à Leopoldina da época dos Ribeiros, observamos que, como políticos, eles se beneficiaram do momento de crise e incertezas que pairavam na cidade. José Monteiro Ribeiro Junqueira foi um dos fundadores da CFTL (Companhia de Fiação e Tecelagem de Leopoldina), criada em 1926. Durante um período de quase cinquenta anos a fábrica trouxe momentos de estabilidade a Leopoldina. A maioria dos leopoldinenses encontrava nela o seu local de trabalho, garantindo o próprio sustento e assegurando a estabilidade política dos donos desse estabelecimento. Houve, assim, mudança gradual no perfil dos trabalhadores locais, que passaram de homens do campo a operários. Nesse momento, foi criado, em Leopoldina, o bairro da fábrica, com quase trezentas casas. Essas eram cedidas aos seus operários, muitos deles provenientes da zona rural, fato que corroborou para o crescimento da

representantes das principais elites formadas pelos cafeicultores paulistas e pelos mineiros produtores de gado leiteiro” (Panazzo, 2002, p. 71).

população urbana, com surgimento de novos bairros e, ao mesmo tempo, para o abandono do campo.

Era comum na característica dos políticos dessa época o acúmulo de funções como empresário, banqueiro e proprietário, fortalecendo sua liderança. Assim, os Ribeiro Junqueira, com o apoio de políticos importantes da bancada mineira e da esfera federal, mantiveram seu poder durante várias décadas, o que lhes assegurou o poder de local e o domínio sobre a condução dos assuntos políticos da cidade. Com o decorrer do tempo, os Ribeiro Junqueira também sofreram os efeitos da crise financeira, e, como decorrência, viram-se enfraquecidos politicamente. Durante os anos de crise, muitos leopoldinenses partiram para outras cidades e regiões, receando não encontrar perspectiva de sobrevivência em sua própria cidade. Esse fator contribuiu para criar nesses cidadãos uma cultura de descrença em relação à Leopoldina. “De longe seus filhos lhe amam. De perto seus filhos reclamam. Condenam sua vida tão calma. Mas lhe querem no fundo da alma” (Serginho do Rock, 1997).

O verso da música do compositor acima citado – “De longe seus filhos lhe amam” – direciona-nos o olhar para aspectos positivos da história de Leopoldina. Na década de 1950, a presença de um leopoldinense no cenário político traz certo conforto em relação ao momento decadente pelo qual a cidade vinha passando.

Clóvis Salgado, vice-governador do Estado de Minas Gerais, tão logo governador, fez-se representativo no cenário político ao demonstrar preocupação com dois fatores que podem mudar o rumo de uma cidade ou país: a educação e a arte. Inspirado nos ideais da Escola Nova – nome dado ao movimento de renovação do ensino na década de 1920, no Brasil. Um movimento reformista e antiautoritário propunha o aluno como centro do processo pedagógico (Piletti, 1990) –, implantada no Brasil por Anísio Teixeira, Clóvis trouxe para Leopoldina dois empreendimentos que foram representativos para a cidade.

O primeiro foi a Escola Parque, que funcionava em horário integral, proporcionando ao aluno maior tempo de dedicação aos estudos. Essa escola foi pensada no modelo do Centro Educacional Carneiro Ribeiro da cidade de Salvador no estado da Bahia, fundado por Anísio Teixeira na década de 1950.

A Escola Parque trazia a filosofia de que, a partir de nossa própria experiência, poderíamos mudar o mundo. “O aluno deveria ser o construtor do seu próprio conhecimento” (Teixeira, 1932 *apud* Piletti, 1990, p. 62). Com esta proposta visava-se estimular a responsabilidade, a ação prática e a criatividade. Infelizmente, esse ideal foi desmantelado pela ditadura, que veio se instaurar no país em 1964.

No Brasil, para educadores como Anísio Teixeira, Paulo Freire entre outros, investir em educação significava preparar indivíduos para a democracia de fato. “Só existirá uma democracia no Brasil no dia em que se montar aqui à máquina que prepara as democracias. Essa máquina é a escola pública” (Teixeira 1932 *apud* Silva 1998, p. 38). “Ensinar exige compreender que a educação é uma forma de intervenção no mundo” (Freire, 1996, p. 98).

Pensamentos como esses eram considerados uma ameaça para a ordem nacional, temendo um povo politizado que viesse lutar contra o regime imposto. Assim, todos aqueles ligados a esta nova corrente de pensamento foram perseguidos, cassados e destituídos de cargos, por serem considerados de esquerda e contra o novo regime implantado pelo golpe militar de 1964.

O segundo empreendimento trazido por Clóvis Salgado foi o Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado”, para o quê foi primordial sua parceria com o então governador de Minas Gerais e futuro presidente do Brasil, o Sr. Juscelino Kubitschek. Ao valorizar e difundir as artes no Estado de Minas Gerais, Clóvis Salgado não deixou de fora sua cidade natal, Leopoldina. Clóvis Salgado é referido pelos seus contemporâneos como o homem que gostava da música. Marília Salgado, filha de Clóvis Salgado, em visita ao Conservatório de Música de Leopoldina em 22 de outubro de 2005, concedeu-me uma entrevista deixando esse relato: “meu pai entrou para a política por causa da educação e da cultura, ele gostava de ser professor”.

A influência positiva da música também pode ser percebida na fala dos entrevistados:

Acho que a pessoa que estuda música vai trabalhando seus sentimentos, a forma de expressar. A pessoa que faz arte, de certa forma, ela é influenciada a argumentar mais as coisas, a se expressar melhor, a questionar. Porque quando você vai tocar música de certa forma você está expressando o que está dentro de você. Você está mostrando o seu ponto de vista, seu íntimo. Você trabalha essas questões, então você fica uma pessoa mais criativa. (Lécia).

A arte, em seu aspecto transformador, fica bastante evidenciada nas colocações de Lécia. Isto nos faz inferir que a simples presença do Conservatório na cidade já inspira e motiva certa parcela da população a repensar os vínculos entre arte e cidadania e a motiva a procurar formas de, por meio da arte, intervir no desenvolvimento sócio-político e econômico da comunidade local.

Ao percorrermos a história de Leopoldina e a dos leopoldinenses, nos foi possível conhecer lhes a trajetória e, assim, melhor compreender a influência sobre eles exercida pelos

diferentes discursos a que foram submetidos. É sobre estes sujeitos-cidadãos leopoldinenses, que já carregam em suas constituições os significados de discursos de épocas diversas, que o conservatório terá que atuar para fazer deles artistas das próprias vidas, na concepção de Michel Foucault, e agentes transformadores da realidade política e sócio-econômica local. Para melhor averiguarmos as contribuições política das artes_ aqui representadas pelo Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado”_ para o desenvolvimento da cidade de Leopoldina/MG faz-se necessário, portanto, também analisarmos o Conservatório por meio de seus discursos e de sua história.

1.3. Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado”: discursos e história

No âmbito das propostas desenvolvimentistas de Juscelino Kubitschek, a arte e a cultura receberam ênfase especial. Se o desenvolvimento social e cultural é veículo propulsor do desenvolvimento econômico ou se é dele simples decorrência, é questão que ainda divide opiniões; mas, para Juscelino, o vínculo entre cultura e progresso era indissociável. No governo JK, projetos rapidamente tomaram forma; ora nas construções que, sob os traços de Niemeyer, materializaram a modernidade na paisagem da capital mineira, ora em investimentos que contribuíram para a formação humanística dos cidadãos. Assim, para valorizar as tradições culturais e promover o desenvolvimento das artes no estado mineiro, foram fundados, a partir de 1951, os conservatórios estaduais de música. Instituídos para atuarem como pólos propagadores do desenvolvimento cultural e social em suas respectivas regiões, os conservatórios estaduais mineiros tiveram por sede cidades que já se destacavam no campo cultural e que ofereciam, portanto, condições estruturais que viabilizariam o empreendimento governamental. Nesse contexto, Leopoldina notabiliza-se por estar entre as doze cidades mineiras que, atualmente, acolhem estes centros de cultura.

No início da década de 1950, foram instituídos, nas diferentes regiões do estado de Minas Gerais, vinte e dois conservatórios estaduais de música; mas, atualmente, apenas doze deles¹³ são geridos pelo governo estadual. Instalados em áreas estratégicas, os conservatórios recém fundados tiveram suas normas de funcionamento regidas pelo “Parecer 726/87 do Conselho Estadual de Educação” (Gonçalves, 1993, p. 8). Segundo este documento, os objetivos dos conservatórios estaduais de música são:

¹³ Os Conservatórios encontram-se nos municípios mineiros de Montes Claros, Diamantina, Ituiutaba, Uberaba, Uberlândia, Araguari, Visconde do Rio Branco, Juiz de Fora, São João Del Rei, Varginha, Pouso Alegre, e em questão, o de Leopoldina, localizado na Zona da Mata Mineira.

- Cumprir em suas regiões o papel de “pólos culturais”, irradiadores das artes e da cultura.
- Formar instrumentistas, cantores e professores de Educação Artística, que atuarão em vários setores.
- Repassar e difundir as tradições culturais preservando o patrimônio das cidades e região.
- Desenvolver as potencialidades artísticas individuais e comunitárias.

Foram, portanto, estes os princípios que nortearam a criação do Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado”.

Localizado na Zona da Mata mineira, o Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado” foi instituído pela “Lei nº 1123, de 03 de novembro de 1954, e entrou em funcionamento a partir de janeiro de 1956” (Gonçalves, 1993, p. 38). A idéia de trazer um conservatório para a cidade de Leopoldina partiu do Dr. Jairo Salgado_ irmão de Clovis Salgado, por ocasião da visita de Juscelino Kubitschek a Leopoldina, em 27 de abril de 1954. O projeto contou com apoio expressivo tanto por parte do vice-governador de Minas, Clovis Salgado, como também do então governador Juscelino Kubitschek.

Em 1956, a srta. Helenice Domingues da Cruz Machado foi nomeada, pelo governador Juscelino Kubitschek, primeira diretora do Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado”. Conforme registros constantes no livro de Ata de nº1 do Conservatório, no dia 23 de janeiro de 1956, a diretora abriu a sessão passando a palavra ao então representante do governador. Este fez ver a todos os presentes a importância daquele momento e o quanto a cultura artística leopoldinense se beneficiaria com a instalação do Conservatório. Ao referir-se ao interesse do governador por Leopoldina, o Maestro Lucas ressaltou: “O Dr. Clóvis, que possui uma grande sensibilidade artística, ao lado de sua digníssima esposa, sente-se profundamente feliz em poder instalar em sua terra natal um Conservatório de música, e tudo fez para que isso se realizasse” (Gazeta Leopoldinense, 05/02/1956).

No início de suas atividades, o Conservatório oferecia somente o Curso Técnico em Piano, o que beneficiou a pequena parcela da população pertencente ao estrato superior da renda, representada por moças de classe média-alta, que estudavam piano como complemento de sua formação cultural. Isso pode ser percebido pela leitura dos relatos do “Jornal Ilustração” de 1956, nº. 158, onde encontra-se registrado o primeiro recital de música do Conservatório “Lia Salgado”. Na primeira turma formada, as alunas pertenciam às famílias mais ilustre da cidade como a dos Fontes Freire, Junqueira Monteiro de Barros, Azevedo

Reis, Carmo Guimarães, Castro Lara e Tomasco. Durante décadas, o conservatório priorizou a formação de instrumentistas, membros da elite local, em detrimento à valorização das manifestações culturais e populares próprias da região, a exemplo das “Folias de Reis, dos grupos de Mineiro-Pau, dos grupos de Congada dentre outros” (Giovannini Jr, 2005, p. 42). Conforme nos revela Piletti, ao beneficiar as classes privilegiadas, Conservatório da década de 1950 reproduziu padrão de comportamento vigente ao longo da história ocidental:

“Por exemplo, durante toda a idade moderna predominou o regime absolutista de governo no qual o poder político passava de pai para filho, e a nobreza e o clero eram as classes que gozavam de todos os privilégios. Como consequência, a educação, principalmente nos Estados católicos, era também privilégio dos nobres e dos clérigos, enquanto a maior parte da população permanecia na ignorância”. (Piletti, 1990, p. 51).

Se considerarmos, entretanto, que a criação do Conservatório ocorre em época em que o pensamento da Escola Nova estava em voga, é possível afirmar que esta nova forma de pensar a educação tenha exercido influência sobre esta escola de música e artes contribuindo para as futuras transformações por que passaria esta instituição de ensino. Inspirados nas idéias e nos conceitos educacionais trazidos por John Dewey (1952), nossos governantes promoveriam a ampliação da escola a todos os cidadãos em idade escolar: “a escola deve ser única, aberta a todos, sem qualquer distinção e deve servir de instrumento para a construção social e para o aperfeiçoamento dos mecanismos democráticos” (Piletti, 1990, p. 62).

Em 1976, foi criado, no Conservatório de Música de Leopoldina, o curso de Magistério de Educação Artística e o curso Técnico em Violão. Em 1983, abriu-se a primeira turma de Técnico em Flauta Doce e, em 1984, o curso Técnico de Flauta Transversa. No ano de 1986, iniciou-se o curso de Canto Lírico e o de Violino. Este último permaneceu em funcionamento pelos quatro anos subseqüentes, sendo retomado apenas em 2005, devida a falta de profissionais qualificados na área. Apesar de o curso de violino ser novidade, na atualidade, o desenvolvimento dos alunos ficou abaixo das expectativas. Como em qualquer curso voltado para ensino de instrumentos musicais, o progresso dos alunos relaciona-se ao hábito do estudo diário, proporcionado a partir da aquisição do instrumento. Sendo a demanda atual do Conservatório constituída por alunos oriundos de famílias de baixo poder aquisitivo, o estudo diário fica comprometido pela não aquisição do instrumento.

Mesmo com a abertura de novos cursos, o Conservatório “Lia Salgado” permaneceu voltado para a formação de instrumentista virtuose¹⁴ de caráter erudito. Esse fato confirma-se

¹⁴ Virtuose: músico de grande talento. Indivíduo que domina em alto grau a técnica de uma arte. (Kury, 2001, p. 826).

a partir do programa curricular dessa escola de arte, que prioriza exercícios técnicos de mecanismo e performance na formação do aluno. A execução de peças musicais pautadas em regras e formas acadêmicas busca a imitação quase que perfeita. Esta prática confirma-se pela escolha dos livros didáticos adotados pela escola, que têm por autor, predominantemente, compositores estrangeiros como: Charles-Louis Hanon “O Pianista Virtuoso”, Berens “Escola da Velocidade”, Czerny-Pozzoli “O Primeiro Mestre de Piano”, Monkemeyer (métodos para flauta doce), entre outros. Em seu aspecto estético, portanto, o ensino musical implantado no Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado” tem sua fundamentação na música erudita européia, aqui trazida pelo colonizador branco. É inegável a complexidade dos estilos que compõem as formas eruditas européias de compor quando comparadas às manifestações ameríndias ou afro-brasileiras, mas isto não retira das peças nacionais o valor musical e histórico-cultural a elas vinculados.

O modelo de música ensinado no Conservatório não se importou com o estilo musical do índio, uma música basicamente simples, registrada pela oralidade, de cunho religioso, para a comunicação com os espíritos. O negro também apresenta uma música de tradição oral, com riqueza rítmica e melódica comparável à européia, porém sem complexidade harmônica. (José).

Nosso entrevistado confirma, portanto, que a música européia se tornou de fato a matriz da educação musical no Conservatório:

O grande problema não é a presença da música erudita nessa escola, realmente ela é fundamental, as pessoas aprendem a tocar essa música. A questão é a ausência das outras duas, a do índio e a do negro desde a criação e funcionamento do Conservatório. Fica uma indagação: onde vai entrar nessa história a música brasileira, a cultura brasileira, a música local, a cultura local? A influência da música africana, que é mais forte do que a música indígena, mas que também deveria estar presente no Conservatório. Essa miopia em relação à cultura local, a desvalorização em relação à cultura brasileira, como também da matriz cultural dos povos não europeus que estão dentro da cultura brasileira, ou seja, a ausência dessa música no Conservatório de Leopoldina é que talvez possa ser motivo de crise dentro dessa escola. Como também, causando uma cegueira em relação à cultura local e a desvalorização daquilo que não é erudito. Neste caso, faz sentido a indagação que às vezes se escuta na fala das pessoas da localidade referindo-se ao Conservatório como uma ilha dentro da cidade. (José).

Respostas para essas perguntas talvez sucumbam no silêncio dos sujeitos, ora nos espaços do Conservatório, ora nos espaços da cidade, divididos e classificados pelo poder de controle do discurso, segundo a perspectiva foucaultiana.

Com o passar do tempo, chegam ao Conservatório os primeiros ex-alunos graduados e licenciados em música. Com eles, vieram novas idéias quanto à forma de musicalizar, a

nova geração de professores acreditava que o “fazer artístico” era antes ato de criação e não de simples reprodução de modelos previamente estabelecidos. Esta possibilidade de alteração nos padrões educacionais vigentes, isto é, de alteração do modelo anteriormente estabelecido, desencadeou conflitos entre os membros do corpo docente. A necessidade de se repensar o ensino da arte e os objetivos do Conservatório, enquanto centro de formação artística, era fato. A crítica a este modelo pautado na cópia ou na reprodução mecânica de ideias é percebida na fala dos entrevistados:

Quando se é educado nesse modelo, se aprende a copiar, os alunos tocam sem ouvir, sem interpretar, é como se fossem “datilógrafos” em música. (Nareta).

Ainda que não atingisse plenamente seus objetivos, as pequenas alterações provocadas pelas novas percepções da função social da arte deixaram sementes no interior do Conservatório, que, isoladamente, insistem em vencer o poder do discurso anterior, centrado na cópia de modelos europeus e sem conexão funcional com a realidade socioeconômica do país e da cidade.

E o que aconteceu com aqueles que tentaram inovar? Sem espaço para desenvolverem seu trabalho no interior da instituição, a maioria foi fazer fora do Conservatório o que não conseguiu fazer dentro dele. Evidencia-se, assim, o poder do discurso em seus aspectos pouco mutáveis, representados por pontos em que os detentores do “saber-poder” insistem em não discutir, repensar ou transformar. Mas, sendo o Conservatório gerido por diretrizes governamentais, alterações pontuais fazem-se sentir quando da renovação do governo do Estado.

Por volta de 1984, decreto da Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais, autorizou aos Conservatórios o desenvolvimento de atividades como extensão de carga horária do professor. A iniciativa previa também a participação de alunos e membros da comunidade, o que gerou movimentação construtiva dentro do Conservatório com a introdução de atividades, tais como, danças folclóricas, teatro, coral e conjunto de música popular. Infelizmente, a troca dos representantes do governo de Minas culminou como a extinção dos projetos em curso. Dos grupos e projetos desenvolvidos, apenas o grupo de danças folclóricas “Assum Preto”, voltado à pesquisa de danças e manifestações folclóricas regionais e locais e dirigido pela professora Renata Arantes, permaneceu em atividades, mesmo sem o suporte e a remuneração provenientes do Estado. Embora tenha nascido no Conservatório Lia Salgado, o grupo não encontrou ali o apoio necessário.

Hoje, com vinte cinco anos de existência e em plena atuação, esse grupo pertence ao CEFET (Centro Federal de Educação e Tecnologia de Minas Gerais – Campus III-Leopoldina). Observa-se, portanto, que o Conservatório ora incentiva o afloramento de manifestações artísticas em sua função cidadã e ora as anula completamente, em decorrência de conflitos internos da instituição e da falta de propostas claras quanto ao papel da escola enquanto centro de formação humanística. Denota-se, por conseguinte, certa dubiedade no discurso, o que fragiliza esta escola de artes na execução de suas propostas de ensino e de vivência da arte enquanto veículo de expressão e intervenção na sociedade.

Situação que nos remete a Foucault: “a escola colabora para fazer dos corpos objeto de poder disciplinar, e assim torná-los dóceis” (Foucault *apud* Veiga-Neto, 2005, p. 84-85). Quando o Conservatório não se conscientiza de sua função transformadora pela arte, reproduz o sistema, nos moldes de uma instituição disciplinar, produzindo indivíduos aptos aos interesses do poder dominante. E, se considerarmos que é na escola o lugar onde passamos boa parte de nossas vidas, enquanto estudantes, “mais do que qualquer instituição, a escola encarregou-se de operar as individualizações disciplinares, engendrando novas subjetividades e, com isso cumpriu um papel decisivo na constituição da sociedade moderna” (Veiga-Neto, 2005, p. 84-85). A constituição da sociedade leopoldinense de hoje, apática e escassa de políticas culturais, tem forte relação com a escusa do Conservatório em cumprir seu papel de transformação pela arte, de produtor cultural, de formador de indivíduos livres e criativos e cientes de seu papel político-social.

Ainda que, nos anos iniciais de funcionamento do Conservatório, a população de Leopoldina e entorno não tivesse amplo acesso ao ensino da música e das artes, a partir da década de 1990, o quadro modificou-se substancialmente e o conservatório adquiriu novo perfil, com o conseqüente aumento da demanda pelo ensino musical por parte das mais diversificadas parcelas da comunidade. Atualmente, o que se observa no interior do Conservatório é a convivência de indivíduos pertencentes às mais diversas faixas etárias e classes sociais, o que incita questionamentos acerca do perfil e da finalidade desta escola. A função do Conservatório seria apenas a de formar artistas-concertistas_ arte como espetáculo_ ou estaria também entre suas propostas a de trabalhar a arte em sua função social? Estas interrogações convidam-nos a repensar a existência dessa escola de arte e o que ela está produzindo?

Estes questionamentos, se analisados pelo ângulo das reformas instituídas no ensino público na década de 1990, demonstram que o discurso dominante naquele momento era o

“inclusão social”, pautada em números, a serem apresentados nos fóruns internacionais, mas que não contemplava a formação do aluno da escola pública com ensino de qualidade. Esta nova realidade, afeta substancialmente o Conservatório, visto que, número elevado de estudantes de baixa renda ingressa no corpo discente. Sem propostas claras para atender a esta nova demanda, o Conservatório, assim com a maioria das escolas públicas depara-se com momento de crise, em curso há quase duas décadas, pela dificuldade em formular Plano Político Pedagógico coerente, capaz de coadunar a filosofia artística da instituição à realidade social vigente. Nesse aspecto, o Conservatório perdeu oportunidade significativa de aproveitar o conhecimento trazido pelos novos alunos e, assim, resgatar e valorizar elementos das tradições mineiras, bastante inseridos na cultura local, à exemplo das Folias de Reis, Congadas, Mineiro Pau dentre outros.

Com uma política de parceria e apoio à escola pública, o Conservatório poderia viabilizar projetos de inclusão que repercutissem favoravelmente no resgate das tradições culturais, características da Zona da Mata Mineira. Considerando que os alunos que estão ingressando no Conservatório nesse momento, em sua maioria, são de baixa renda, há certa dificuldade em adquirir o seu instrumento de estudo, principalmente em se tratando do piano, que é um investimento caro. Por outro lado, são pessoas que trazem consigo alguma experiência cultural de sua comunidade ou convívio, como por exemplo, a Folia de Reis¹⁵, que é tradição na zona rural de Leopoldina. Entretanto, essas questões ficam em segundo plano, o que pode contribuir para gerar evasão por parte dos alunos anteriormente mencionados, que nem sempre procuram o Conservatório com intuito de serem concertistas. A escola desconsidera a realidade e o discurso trazido pelo estudante.

Além do mais, a demanda de profissionais habilitados para atuarem no Conservatório, naquele período, como professores de música, era insuficiente. Em virtude da escassez da oferta de professores, os próprios alunos que terminavam seus cursos de música permaneciam no Conservatório trabalhando como professores regentes auxiliares. Esse fato contribuiu para criar uma idéia de que seria fácil estudar no Conservatório em função da garantia de um emprego. Com o passar do tempo, houve a necessidade desses professores, até então técnicos em música, se habilitarem em nível superior, nas suas respectivas áreas de atuação.

¹⁵ Folia de Reis: auto popular que procura rememorar a jornada dos reis Magos, a partir do momento em que eles recebem o aviso do nascimento do Messias até a hora em que encontram Deus menino na lapinha de Belém. De origem portuguesa, o cortejo desfila cantando no campo ou na cidade. As folias da Zona da Mata de Minas

A LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional)¹⁶ previa que até o ano de 2006 nenhum professor poderia atuar em sala de aula sem a Licenciatura Plena. Com isso, houve uma busca de diploma para garantir boa classificação no sistema de designação do Conservatório de Leopoldina. As resoluções publicadas pela Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais passaram a priorizar a habilitação plena e o tempo de serviço na escola. Como consequência, a maioria dos professores foi fazer o curso de música pelo sistema de módulo no CBM (Conservatório Brasileiro de Música), faculdade privada da cidade do Rio de Janeiro. Uma vez por mês, durante cinco anos, passava-se uma semana estudando nessa cidade em busca de diploma, mas não de ensino de qualidade, já que o critério de ingresso como professor não era por concurso de provas, mas apenas de títulos. Houve uma minoria que buscou as Escolas de Música das Universidades Federais do Rio e de Belo Horizonte.

Entre 1997 e 1998, surgiu excelente oportunidade para os Conservatórios mineiros estreitarem os vínculos com as comunidades locais e, assim, desenvolver projetos que incentivassem a produção artística com função social. Por iniciativa da Secretaria Estadual de Educação, professores dos Conservatórios mineiros foram capacitados para atuarem no projeto “Música na Escola”, cujo objetivo foi o de criar parceria entre os conservatórios e as demais escolas da rede pública. No primeiro momento, professores do ensino regular passaram por oficinas lúdicas de arte, ministradas pelo grupo capacitado. O intuito era o de instrumentalizar aqueles professores e, a partir da criatividade e das possibilidades que a música e as artes oferecem, instigá-los a buscarem alternativas de trabalhar o conteúdo artes. Apesar de o projeto apontar novos rumos para o ensino das artes e propiciar a atuação conjunta de conservatórios e escolas da rede pública, com amplas possibilidades de interferência positiva no fomento das culturas locais, seu tempo de duração esteve condicionado ao tempo de permanência dos gestores do projeto no governo do Estado.

Em Leopoldina, a extinção do projeto “Música nas Escolas” não gerou qualquer questionamento por parte do Conservatório ou da comunidade local, o que demonstra o grau de sujeição presente na relação estabelecida entre governantes e governados. Mesmo ciente de que a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira (9.394/96), em seu artigo 12, inciso I, regulamente a gestão democrática nas escolas, permitindo-lhes estruturar Projeto Político

Gerais têm suas raízes na zona rural do princípio do século XIX. Em Leopoldina encontram-se nove Folias de reis sendo a mais antiga a Folia de Reis da Serra, que data de 1817, (Giovannini, 2005, p.15-17).

¹⁶ LDB (Lei de Diretrizes e Base da Educação Brasileira), Lei N.9.394, de dezembro de 1996. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Em seu Art. 1º _ a educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos

Pedagógico segundo necessidades e interesses da comunidade local, denota-se que o Conservatório não soube utilizar-se deste instrumento de forma efetiva. Uma vez mais, o poder-saber é utilizado para dar credibilidade ao discurso dominador e materializar, na prática, o conceito de “corpos dóceis”.

Repensar a continuidade e mesmo os problemas que acarretaram o fim do projeto é uma forma de o Conservatório repensar suas práticas e de questionar suas formas de ensinar. O ato analítico de repensar suas práticas será, certamente, o principal instrumento de que esta escola de música e artes dispõe para desempenhar ativamente sua função político-social e, assim, capacitar seus alunos para que interfiram ativamente na sociedade em que vivem e façam de suas próprias vidas uma obra-de-arte.

1.4. Conservatório: o discurso atual

Atualmente, o Conservatório Estadual de Música Lia Salgado funciona em três turnos com uma média anual de 1.600 alunos matriculados, com a evasão, no decorrer do ano, esse número é reduzido. Seu quadro funcional é composto por: 84 professores, 15 auxiliares de serviços gerais, 01 diretora auxiliada por duas vice-diretoras, 2 supervisoras, 7 auxiliares de educação, 1 secretária, 3 auxiliares de biblioteca.

Como escola pública de arte, seu regimento não difere das escolas públicas regulares de ensino fundamental e médio que funcionam sob a jurisdição da Superintendência Regional de Ensino, vinculada à Secretaria Estadual de Educação do Estado de Minas Gerais. Tanto os alunos da Educação Musical quanto os do Ensino Profissionalizante são matriculados no Conservatório mediante comprovante de escolaridade da escola de Ensino Regular e sua promoção para a série seguinte depende da aprovação no Ensino Fundamental.

Segundo a Proposta Político Pedagógico de 2009, o Conservatório Estadual de Música Lia Salgado trabalha com as seguintes modalidades: Educação Musical (ciclo inicial, Intermediário e Complementar) e Ensino Profissionalizante (Técnico em Instrumento e Canto) nas áreas de Piano, Violão, Flauta Doce, Flauta Transversa, Violino, Saxofone e Canto. O tempo de estudos por ciclo é de três anos, recebendo alunos de faixas etárias variadas com idade mínima de seis anos. Já o Ensino Profissionalizante visa à formação de jovens e adultos que desejam se profissionalizar na carreira de músico.

movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais. (Publicada no Diário Oficial da União, de 23 de dezembro de 1996).

No Ciclo Inicial, trabalha-se com sondagem de aptidões artístico-musicais visando encaminhar o aluno para prosseguimento de estudos. No Intermediário, a preocupação é a continuidade dos estudos iniciados, mais a aquisição de conhecimentos, habilidades e competências na área da música e o desenvolvimento na execução de instrumentos musicais preparando o aluno para uma formação específica. No Ciclo Complementar, cuida-se da consolidação dos conhecimentos adquiridos, o aperfeiçoamento no instrumento, juntamente com as habilidades e competências exigidas para a profissionalização em nível técnico. Neste ciclo, o aluno só poderá optar por um instrumento. O Ensino Profissionalizante, por sua vez, tem como objetivo preparar músicos, instrumentistas e cantores, para o exercício de ocupações artísticas definidas no mercado de trabalho. Para ingressar nesse curso, o aluno deverá passar por um exame classificatório.

A avaliação da aprendizagem baseia-se nas orientações gerais da Secretaria de Estado de Educação. O rendimento do aluno é verificado através de atividades diárias em sala de aula e nas apresentações públicas, sendo consolidado por uma banca avaliadora composta pelos professores em suas respectivas áreas e geralmente nomeados pela direção da escola. A escala de avaliação adotada é de zero a cem, sendo que, no ciclo inicial do Ensino Fundamental, é atribuído conceito (A, B e C).

Cabe aqui uma pausa para se refletir sobre a avaliação no Conservatório, a partir da fala dos alunos:

[...] ir para o Conservatório, eu ficava com medo por causa da prova de banca. Um monte de professor para te avaliar fazer a prova. (Jany)

Olha só como essa palavra é pesada “prova”, olha aí a avaliação: vários professores vão estar te avaliando, e afinal o que é isso? Eles vão aprovar o que o seu orientador que é o seu professor, se ele realmente fez um bom trabalho com você. Eu acho que existem outras maneiras de avaliação que não são tão traumáticas, porque eu me sinto acuado. Eles são jovens né, aqui a gente tem uma diferença de idade. Mas tanto o jovem quanto o adulto se sentem acuados diante de uma avaliação. Talvez seja alguma coisa assim, rever esse processo educacional, mesmo porque música, arte, vem de dentro, acho que é um sentimento. (Nalan).

Fica uma coisa robótica, você tem que fazer de um jeito igual o compositor já fez aquilo ali. Às vezes, você nem gosta e quer fazer de outro jeito, mas não, você tem que fazer aquilo ali porque está escrito, é aquilo dali e pronto (Lair).

Pela fala dos entrevistados, a avaliação é percebida como algo que deixa trauma na formação dos alunos. Esse sintoma pode ser um alerta para apontar que algo está em desacordo na forma de avaliar do Conservatório. Podemos questionar se houve uma discussão junto aos membros da escola sobre os métodos e processos de avaliar e, principalmente, se os

envolvidos na avaliação foram informados de seus critérios. Esses, certamente, da forma como serão aplicados, podem interferir no comportamento dos alunos, se considerarmos que “aprender ao ser avaliado é um ato social em que a sala de aula e a escola devem refletir o funcionamento de uma comunidade de indivíduos pensantes e responsáveis” (PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais/ARTE, 1997, p. 100). Considerando-se o alto nível de evasão escolar no Conservatório, fato que trataremos mais adiante, o quanto esta avaliação unilateral e pouco democrática pode estar relacionada com ela?

A partir do ano de 2000, em seu currículo integrado, foram inseridos “Projetos de Atividades e Conjuntos”¹⁷, que funcionam dentro da carga horária daquele professor que pleiteou o projeto. No início, eram 15 conjuntos de atividades. No entanto, hoje há apenas seis em funcionamento: “Conjunto Instrumental Lia Salgado”, formado pelos alunos do Curso Técnico em Instrumento, desfila em época de festas na cidade, distritos e, a convite, em algumas cidades da região, apresentando um repertório mesclado entre o erudito e o popular; “Pintando o 7”, um grupo de criação plástica que dá suporte visual aos eventos da escola; “Instrumental Fazendo Arte”, conjunto infantil, que desfila em comemoração a semana da criança e, às vezes, aos sábados como reposição de aulas do calendário escolar; “Coral Lia Salgado”, formado pelos alunos do curso Técnico, apresenta-se em festas e eventos cívicos da cidade; “Orquestra de Flauta Doce Som do Sopro”, composto pelos alunos do curso de Flauta Doce do Ciclo Complementar, com o objetivo de divulgar a música para os alunos do Conservatório e comunidade; “Antique”, formado por professores e alunos atuais e egressos do Conservatório, o grupo dedica-se, principalmente, à música de época e tem por objetivo reapresentar a música antiga à comunidade, resgatar a audição da música acústica e pesquisar a música histórica local.

Segundo a Proposta Político Pedagógico do Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado”, a missão desta escola é:

“Divulgar a música em todos os seus aspectos, proporcionando uma educação de qualidade embasada em metodologias capazes de despertar o gosto e a aptidão musical de nosso educando, visando a formação de indivíduos críticos, **participativos**, **criativos**, proporcionando o desenvolvimento da capacidade de observação, reflexão, percepção, comunicação, convívio, cooperação, **decisão e ação**, sensibilidade, conhecimentos musicais, artísticos, de acordo com a potencialidade, habilidade, experiência e vivência de cada um”. (Proposta Político Pedagógica, 2009).

¹⁷ Atividades de Conjuntos: projetos criados no ano de 2002, pela Secretaria de Estado de educação de Minas Gerais, acrescentados na carga horária do professor.

Refletindo sobre as expressões “despertar gosto”, “indivíduos críticos”, “comunicação”, “participativos”, “criativos” “convívio”, “cooperação”, “decisão”, “ação”, “vivência de cada um”, “sensibilidade” e “conhecimentos”, apontados na missão do Conservatório de Leopoldina, somos induzidos a pensar que o aprendizado de arte nessa escola vai além dos conhecimentos e habilidades adquiridos. Pressupõe-se que quem ali estudou ou estuda carrega consigo aqueles conceitos, vida afora, em suas relações sociais, como também em suas atividades profissionais. Ou seja, há uma preocupação que nos convida a pensar que a pretensão desta escola é para além dela. É possível questionar, portanto, formação para a participação na cidade?

Segundo Guacira Lopes Louro (1997), a escola afirma-nos o que podemos ou não fazer, ela separa e institui, informa o lugar dos pequenos e dos grandes. Desse modo, o Conservatório, refiro-me a ele, por ser objeto de estudo nessa pesquisa, sendo uma escola de arte, deveria fazer a diferença formando sujeitos criativos, participativos e autônomos capazes de dismantelar os modelos vigentes por intermédio de uma educação conscientizadora.

No Conservatório, quando analisamos os dados de evasão da escola, percebemos que pouquíssimos alunos recebem a formação até o final e que as belas expressões contidas no PPP (Proposta Político Pedagógica), assim como os conjuntos de atividades, não são suficientes para manter os alunos, traumatizados pelo processo avaliativo citado, e pelo ensino desconectado de seus interesses e realidade. Se, em fev/09, foram matriculados 1.853 alunos no Conservatório, em agosto do mesmo ano, mantinham-se no curso 1.563 (290 alunos evadiram-se em 6 meses). Os números são assustadores, principalmente, quando comparamos as 1.853 matrículas da série inicial com o número dos que terminam o ensino fundamental (apenas 70 alunos em 2009). Por essa análise, entende-se que a evasão diluída pelos diversos anos de estudo, como em toda escola, é uma questão para reflexão e ação, principalmente quando se trata de uma escola especializada em arte, como no caso de um Conservatório de música, onde a matrícula não é obrigatória.

Com esse pequeno contingente de estudantes que concluem o curso, mesmo se fosse aplicada realmente uma metodologia que levasse a escola a atingir seus objetivos de formar sujeitos “criativos”, “críticos” e “participativos”, os poucos que dela usufruíssem seriam insuficientes para protagonizar uma mudança, em âmbitos maiores, numa cidade de 51 mil habitantes. Nesse sentido, talvez esses poucos se sintam impotentes para transformar paradigmas culturais de uma população tão vasta. Isso nos leva a admitir que, apesar de a arte apresentar um lado funcional na educação, pois pode formar indivíduos mais aptos a viverem

na sociedade, a escola de arte/música pública de Leopoldina não consegue manter seu aluno e, assim, deixa de prestar sua principal função social.

Para melhor problematizar esta questão, torna-se necessário verificar se a missão exposta no Projeto Político Pedagógico da escola encontra ressonância nas entrevistas realizadas com os grupos de alunos, egressos e atuais, do Conservatório Estadual de Música Lia Salgado. A partir das entrevistas realizadas, será possível perceber, nos capítulos posteriores, como os entrevistados percebem não só o papel da escola enquanto espaço de ensino e construção do sujeito políticos, como também a interação desta escola com a cidade.

“As pessoas estão construindo o significado sobre a vida social, sobre si mesmas e sobre os outros nas práticas discursivas onde agem, sendo essas práticas situadas socio-historicamente” (Moita Lopes, 2002, p. 135). Nesse contexto, a partir da fala dos alunos, atuais e egressos, pretende-se analisar o papel do Conservatório Estadual de Música Lia Salgado de Leopoldina não só na formação artística de seus educando, mas também na formação de seus alunos enquanto cidadãos politicamente participativos, isto é, comprometidos com a arte em seu caráter social, conforme expresso no PPP da escola.

A partir da fala dos alunos nesse trabalho, detectou-se que a maioria foi matriculada no Conservatório de Música pela influência dos pais ou alguém da família, é o que vamos perceber nos depoimentos de (Jany, Lair, Lécia, Rúbia, Loan) no parágrafo seguinte. Às vezes, encontramos, no discurso dos pais, o desejo de realização através do filho, naquilo que eles não conseguiram ser ou não puderam fazer em determinados momentos de suas vidas. Geralmente algo ligado à arte ou profissão. Há casos, no Conservatório, de alunos que chegam a terminar cursos para agradecer os pais.

Nesse contexto, observemos o que diz a aluna Jany do grupo “A.A”:

[...] eu acho que o Conservatório é o sonho de mamãe. Mamãe achava bonito quando desfila, então a minha mãe não teve. E ficava, vai, e eu, não vou. Então eu fui.

A fala se repete também no caso da Lair, participante do mesmo grupo:

[...] minha mãe falou do Conservatório, quando chegou a idade, ela sempre ia me falando. Ela sempre gostou muito, principalmente de flauta, queria que eu tocasse para ela. Quando fiz sete anos ela me matriculou.

Nesse caso, podemos refletir sobre o poder do discurso, pois, segundo Veiga-Neto (2005, p. 136), “nos tornamos sujeito pelos modos de transformação que os outros aplicam e que nós aplicamos em nós mesmos”. A partir da fala dos entrevistados observa-se a influência de seus familiares em suas escolhas. Esse modo de agir permite-nos refletir sobre o poder de

verdade transmitido ou pronunciado no discurso da família, entendendo que é nessa instituição nossa primeira instância de relação, ou seja, lugar onde nos constituímos historicamente. Nesse sentido, nas palavras de Veiga-Neto (2005), fica na evidência o poder do discurso assujeitando-nos pelo controle e dependência.

Alguns integrantes do grupo “A.E” também iniciaram seus estudos musicais por influência dos pais, a exemplo de Lécia, Rúbia e Loan. Também, Samir conta que:

[...] o que me levou foi minha família de músicos. Minha mãe da aula lá, meu avô era maestro de banda, minha avó dava aula de piano em casa. Eu me interessei também. Minha mãe me incentivou.

Apesar de inserido numa família de músicos, esse aluno não seguiu carreira de músico profissional.

Nalan do grupo “A.E”, em seu depoimento, já aponta que sua evasão foi motivada por não encontrar na escola o que foi buscar (evasão como atitude de resistência):

Aos sete anos de idade achava que tinha uma percepção musical aguçada. Eu queria estudar piano, e fui inscrito lá simplesmente para tocar flauta e violão. Para mim foi uma frustração muito grande, porque sempre tive minhas verdades, isso me desmotivou muito e levou à minha desistência na época. (Nalan).

Partindo do princípio de que a resistência se dá na relação de poder, como aponta Revel (2005), somos levados a pensar que tanto Nalan, como Lair e Samir tentaram resistir à normalização do discurso: Samir, no momento em que não segue a carreira de músico, ainda que nascido numa família de músicos; Nalan, que desiste do curso de flauta e violão e só volta ao Conservatório para estudar piano aos 33 anos de idade; e Lair, que, ao avançar para o Ensino Profissionalizante, desistiu de estudar flauta e escolheu o piano como instrumento para concluir o seu curso.

O fato de Leopoldina ter um Conservatório gratuito de arte deveria ser importante para fazer da cidade uma referência na região da Zona da Mata. Mas que isso talvez não aconteça, devido à falta de valorização tanto por parte da população quanto dos governantes.

Não deveríamos, entretanto, questionar qual a responsabilidade da escola para com a evasão dos alunos e essa desvalorização por parte da comunidade e dos governantes? O conservatório segue seu PPP? Todos os professores têm consciência de seu papel na formação de sujeitos políticos? Esse PPP foi elaborado e, portanto assumido, por toda a comunidade?

Ao analisarmos a Proposta Político Pedagógico do Conservatório observamos, justamente, a ausência desta participação coletiva de fato. Há indícios que ele foi elaborado sem ouvir os membros da comunidade.

Eu me lembro bem, de uma reunião que foi feita para tratar do PPP do Conservatório, não se discutiu nada. A gestora da época veio com tudo pronto. Os temas como: a missão da escola, organização da parte didático-pedagógico, como organizar o trabalho na escola, metodologia, umas coisas assim, e dividiu os professores em grupo e pediu para que cada grupo fizesse um resumo para entregar. Depois disso não se falou mais em PPP. (Nareta).

Da forma como Nareta expõe, inferi que o Conservatório não ouviu na íntegra toda a sua comunidade para uma discussão mais democrática sobre propostas viáveis que poderiam contribuir para que a escola, além da formação artística, também trabalhe no sentido de formar cidadãos participativos e atuantes em sua comunidade.

Essa atitude não deixa de ser uma forma individualista e antidemocrática da administração do Conservatório agir, o que pode refletir na formação do alunado que passa pela escola. Esta visão individualista está também presente no cotidiano dos leopoldinenses. O que se presencia na cidade é a atuação de alguns poucos indivíduos, agindo por conta própria, elaborando projetos culturais para serem aplicados na cidade. Outros cantando na noite ou em festas particulares, como também grupos de bandas formadas por tribos individualizadas, e o próprio Conservatório se apresentando de modo esporádico e não integrado num plano municipal de cultura e sem representação nos Conselhos de Cultura.

Nesse sentido, o Conservatório colabora para a restrição de seu espaço e papel enquanto escola de arte, se considerar que a escola é um dos principais agentes de transformação social. Na opinião dos entrevistados, ele deveria criar projetos que promovessem transformação social na localidade.

Eu acho que deveria estar num envolvimento maior. Poderia oferecer, por exemplo, oficinas, além de ser estimulante para aqueles que não participam do Conservatório, vão trazer novos adeptos. Também vai integrar a sociedade, têm muitos que acham que não podem frequentar o Conservatório. (Lécia).

Conservatório atinge o povo de Leopoldina e os distritos? Coitado dos distritos! Centenas e milhares de crianças que moram nos distritos, que contato com a cultura que eles têm? Porque não desenvolver uma parceria pública, de levar a cultura, de mostrar para essas crianças como é. (Nalan).

Segundo Terra, “o aluno ao estudar arte, tem a possibilidade de olhar para a sua realidade de uma maneira diferente. A produção artística permite aos jovens repensar e transformar valores e atitudes” (Terra *apud* Zagonel, 2008, p. 32).

Na cidade de Leopoldina, por sua vez, ao longo do tempo, percebe-se a falta de políticas públicas de atendimento à cultura, demonstrando que uma escola de arte com mais de 50 anos na cidade não tem contribuído, satisfatoriamente, para evitar a degradação de seu patrimônio cultural. Se o PPP estivesse sendo cumprido, o Conservatório, através de seu corpo atual e egresso, não deveria estar influenciando nas políticas culturais de Leopoldina, cidade que matricula nessa escola, todos os anos, mais de 3% de sua população? “No entanto, Leopoldina não tem desenvolvido políticas de patrimônio e a sua paisagem vem apresentando uma significativa degradação, com grande parte de seu acervo se perdendo, exigindo-se medidas sistemáticas para a reversão desse quadro”. (Leitura da Realidade Municipal do Plano Diretor Participativo – PDP, UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais, 2006, p. 9).

O pouco que se tem na cidade de preservação patrimonial parte muitas das vezes da própria população, de forma individual e voluntária. Exemplificando: na casa onde morou e morreu o poeta paraibano Augusto dos Anjos, desde 1983, o que restou de seu acervo ficava sob a guarda e cuidado voluntário do artista plástico leopoldinense Luiz Rafael Domingues Rosa, falecido em 2007. A cidade, até no presente momento, continua inerte, por parte dos órgãos públicos, quanto à preservação daquele espaço.

Acho uma pena a casa do Augusto dos Anjos! Se tivesse em condições boas [...] Ninguém sabe notícias dela. (Samir).

Esse exemplo é crucial para ilustrar a forma como a cultura é relevada pelos órgãos governamentais, sobrevivendo sem apoio, por insistência de algumas pessoas, grupos ou, até mesmo, instituições privadas; mas todos agindo de forma isolada ou individualizada. Como a cultura na cidade vai se constituindo de forma desconectada, esse fator pode influenciar na forma de pensar e de agir do cidadão leopoldinense:

Eu percebo que tem pessoas que são acanhadas em freqüentar determinados lugares da cidade. Vou dar um exemplo: na Usina Cultural, eu sei que tem gente que não vai ali porque tem vergonha, acha que ali só vai elite. Vai determinado público e determinado público não vai. Existem clãs, assim, tipo, no Cutubas é outro tipo de público. Normalmente existe separação de classe, tipo, aquele lugar é o lugar do meu meio, do meu ambiente, as pessoas do meu bairro, da minha escola freqüentam aquele lugar. Existe meio que uma separação. (Lécia).

Na boate ‘Azuum’, é chique e tal, ali só vai gente que tem dinheiro. E tem a Cantina do Forró que é barato. As pessoas têm discriminação, aí fala (sic): eu não vou naquele forró aonde só vai a ralé. E do outro lado pensa também: só tem gente de dinheiro lá, gente chata, eu não vou lá. (Samir).

Com base na fala acima, verificamos “que aquilo que é produzido histórica e culturalmente não reflete apenas o modo como nós nos vemos uns aos outros, mas como nós nos comportamos cotidianamente com relação a nós mesmos e aos outros” (Andrade, 2004, p. 9). Por meio desta citação, não só confirmamos o pensamento expresso por Samir como reafirmamos a importância do estudo realizado no presente capítulo. Ao discorrer sobre o locus em que esta pesquisa se realiza e, assim, revelarmos os discursos a que foram submetidos os habitantes de Leopoldina/MG ao longo de sucessivas gerações, nos será possível avaliar, com maior acuidade, como estes múltiplos discursos, ao se atravessarem, interferem no processo de subjetivação dos leopoldinenses, acentuando-lhes ou atenuando-lhes a consciência política. Estariam os alunos egressos do Conservatório e os atuais aptos a servirem-se das artes como instrumento político de intervenção positiva na sociedade? Antes de respondermos a esta e a outras questões, abordaremos, no capítulo subsequente, as possíveis relações que se estabelecem entre política e arte, tema imprescindível em nossa análise a respeito das contribuições políticas das artes para o desenvolvimento da cidade de Leopoldina/MG.

CAPÍTULO II

2. POLÍTICA: A GRANDE ARTE

*A política não é uma ciência exata, mas uma arte.
(Otto Von Bismarck 1815-1898)*

Ao iniciar capítulo cujo objetivo é traçar intercessões entre política e arte para, ao longo desta dissertação, analisar o tema “Leopoldina/MG e o Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado”: relações entre arte e cidadania”, as palavras do grande estadista alemão do século XIX, o chanceler Otto Von Bismarck, capturam-nos o olhar e corroboram a tese de que, na prática política, está envolvido componente artístico. Se concebermos a arte como técnica ou habilidade, conforme nos revela a origem latina da palavra – *ars* – torna-se impossível dissociá-la não só da política como também de inúmeras outras atividades nas quais um conjunto de habilidades seja requerido.

No período clássico da Grécia Antiga, em diálogo intitulado *Político*, Platão (1991) classifica e enumera três tipos de artes: artes auxiliares (artes de ordem técnica como o artesanato e o pastoreio), artes produtoras (plantio e tecelagem etc) e a arte de saber conduzir os homens, considerada arte superior a todas as outras. É sobre esta arte principal que nos cabe discorrer neste capítulo. Nesta análise, entretanto, não consideraremos a política como arte isolada. Ao longo do texto, procuraremos analisar a visão de renomados expoentes da literatura política para buscar, em seus discursos, intercessões entre a arte política (arte comunicativa) e as demais artes, principalmente aquelas concebidas como artes de ordens estéticas, das quais a música, a dança, a pintura e a escrita são exemplos.

Ao tentarmos buscar, na literatura política, intercessões entre política e arte, estamos estabelecendo as bases que fundamentarão esta pesquisa. Na natureza, múltiplas forças atuam sobre um mesmo objeto, com a política não seria diferente. Se a as artes podem influenciar a política e política, por sua vez, pode influenciar as artes, é porque existe conexão entre elas.

“A regra exata seria, quando nos apercebemos de que um certo número de coisas possui algo em comum, não abandoná-las antes de haver distinguido, naquilo que tem em comum, todas as diferenças que constituem as espécies; e, com relação às dessemelhanças de toda espécie, que podemos observar numa multidão, não nos desencorajarmos nem delas nos separarmos, antes de havermos reunido, em uma única similitude, todos os traços de semelhança que elas encerram, reunindo-as na essência de um gênero”. (Platão, 1991, p. 390).

A conexão é, portanto, o elemento que nos deve guiar o pensamento. Foi por meio da conexão e, por contraposição, do distanciamento que Platão poder elaborar o significado do termo política; mas foi por intermédio das artes, em particular da escrita, que o filósofo pode transmitir seus conhecimentos às gerações futuras.

Para que pudéssemos compreender, em plenitude, o significado da “mais difícil e maior de todas as ciências possíveis de se adquirir”, a política, Platão (1991, p. 405) recorreu à analogia e, em *Político*, comparou esta arte à da tecelagem criando, assim, o “paradigma da tecedura”. Assim como a tecelagem – arte vestimentária – deve incumbir-se da seleção dos tecidos, das peças a serem costuras e da armação final, cujo objetivo é o de nos fornecer proteção e abrigo, o político – legislador-filósofo – deve desenvolver as habilidades de cardar e fiar, a fim de tecer, com seu conhecimento, a malha social da qual a pólis é constituída. O resultado desta arte – a política – pode ser evidenciado na parte final do diálogo que Sócrates, o jovem, entabula com o estrangeiro, em *Político*:

“Eis, pois, terminado em perfeito tecido o estofo que a ação política urdiu quando, tomando os caracteres humanos de energia e moderação, a arte real congrega e une suas duas vidas pela concórdia e amizade, realizando, assim, o mais magnífico e excelente de todos os tecidos. Abrange, em cada cidade, todo o povo, escravos ou homens livres, estreita-os todos na sua trama e governa e dirige, assegurando à cidade, sem falta ou desfalecimento, toda a felicidade de que pode desfrutar”. (Platão, 1991, p. 442).

Concluída a apresentação do tema, discorro sobre os vários conceitos de política para, posteriormente, estabelecer, com base no pensamento de alguns expoentes da ciência política ao longo dos séculos, intercessões entre política e arte.

2.1. Política: breve conceito

“Mas àquela que dirige a todas, que tem o cuidado das leis e dos assuntos referentes à *pólis*, e que une todas as coisas num tecido perfeito, apenas lhe faremos justiça escolhendo um nome bastante amplo para a universalidade de sua função e chamando-a a política”. (Platão, 1991, p. 430).

Podemos entender a Ciência Política como uma das áreas das Ciências Humanas, assim como a Sociologia e a Antropologia. Para compreensão dos fenômenos políticos passados/presentes é primordial a aquisição de conhecimento mais profundo sobre o pensamento político. Desse modo, a Ciência Política torna-se importante porque seu estudo, além de reportar-nos ao pensamento político desde a Antiguidade, aplica-se, diretamente, sobre questões atuais, vinculadas à vida cotidiana. Dessa maneira, o estudo da Ciência Política interessa não somente ao cientista, mas também ao cidadão comum, pois quanto mais

conhecermos a sociedade em que vivemos maior discernimento teremos sobre o que é ser cidadão.

A compreensão do que seja política possibilita-nos, portanto, maior compreensão do escopo das relações de poder vigentes na sociedade. Como aponta Max Weber (1967, p. 56), política significa “participação no poder ou a luta para influir na distribuição de poder seja entre Estados ou entre grupos dentro de um Estado”. Neste contexto, poderemos refletir o porquê de as pessoas aceitarem se subordinar a alguém.

Ainda que os homens sejam dotados de livre arbítrio, as relações políticas tendem a suprimir-lhes parte da liberdade de escolha e decisão. Quando se fala em política, subentende-se que estamos falando de relações de poder, alguém ou um grupo detém o poder e outras pessoas aceitam essa condição por algum motivo, submetendo-se, assim, a um poder a eles superior. Nas relações que se desenvolvem em sociedade, são notórias as diferenças entre os indivíduos, o que contribui para a perpetuação de desigualdades. A abundância e a escassez convivem no interior de um mesmo Estado realçando-lhe as desigualdades internas. Estas desigualdades tornam-se responsáveis pelo surgimento de conflitos, que serão dirimidos, ainda que parcialmente, pela atuação dos agentes políticos.

Onde há instabilidade, alguém ou um grupo de pessoas pode fazer com que esses problemas sejam minimizados, propiciando estabilidade social. Fato que pode causar aos cidadãos a impressão de que eles têm uma vida mais ou menos estável, em paz, com esperança de futuro melhor. Este conjunto de fatores contribui para a manutenção das relações de poder na sociedade.

Conceituar política, portanto, requer esforço de análise em virtude das diversas abordagens a que podemos submetê-la. Em sentido restrito, a política pode ser identificada como o exercício das relações de poder por ente estatal ou não estatal, é, portanto o exercício de poder que surge a partir da existência do Estado. Em sentido lato, o conceito associa-se ao exercício de um poder anterior a existência do Estado como ator capaz de reger as relações entre seus subordinados.

Outra forma de abordagem do conceito de política seria a que a distingue ora como prática, ora como ciência. A política como prática compreende atividades de Estado e similares não ligadas diretamente ao Estado. Como ciência, é conhecimento sistemático e ordenado dos fenômenos referentes às relações de poder. Sendo o Estado detentor legítimo do poder, tendemos a associar política a Estado: “Entendemos unicamente por política a

administração de um grupo político que hoje denominamos ‘Estado’, ou a influência exercida nessa administração” (Weber, 1967, p. 55).

Estando a política vinculada a poder, desta relação advém o controle social. Não há que falar-se em controle incompleto. Na sociedade, o detentor do poder o exerce em plenitude. Ainda que a oposição se faça presente, ela surge como um tipo de resistência que nem sempre é capaz de alterar, substancialmente, as relações de poder vigentes.

Na delimitação do conceito de política cabe mencionar, também, a existência de correntes que não consideram sinônimos os termos ciência, teoria e filosofia políticas. Se a ciência tem conteúdo empírico, a teoria tende a fornecer ao governante a fundamentação intelectual necessária à consecução de fins de ordem política. A filosofia, por sua vez, teria o papel de estudar e comparar as teorias existentes.

Se separação e divisão têm finalidades didáticas, a compreensão das relações políticas envolve a associação da política a disciplinas afins como a Filosofia – Filosofia Política, a Economia – Economia Política, a Sociologia – Sociologia Política, ou ao Direito. A Filosofia Política trabalha no plano das ideias, isto é, estuda as ideias políticas, doutrina de Estado, ética, buscando, portanto, fundamentar o exercício do poder pelo Estado. Na Economia Política, termo introduzido por Antonie de Montchrétien em 1615, o exercício do poder no plano econômico revela a política economia adotada pelo Estado: políticas liberais, economias de mercado ou formas derivadas. Na Sociologia Política, as relações sociais são estudadas como forma de compreensão do ato de viver em sociedade e submeter-se às relações de poder estabelecidas. No âmbito do Direito, a Teoria Geral do Estado revela, segundo aspectos legais, a constituição, o funcionamento e exercício do poder por este autor político singular denominado Estado.

Ainda que ao significante “política” esteja relacionada ampla gama de significados – em conceitos desenvolvidos por renomados cientistas políticos – o termo política está intrinsecamente associado a seguinte definição: “arte de bem governar” ou “arte de conduzir homens”. Esta concepção de política como arte ou conjunto de técnicas ganha contornos a partir do século XVI e passa a influenciar a conduta de governantes. Conforme nos revela Foucault (1979, p. 277): “A partir do século XVI até o final do século XVIII, vê-se desenvolver uma série considerável de tratados que se apresentam não mais como conselhos aos príncipes (...) mas como arte de governar”. Contrariamente à concepção medieval, em que a política se submetia a leis divinas, a condução dos assuntos políticos, a partir da Idade Moderna, pauta-se na resolução de conflitos existentes em sociedade terrena cujo governo não

se deve embasar em manifestações divinas. Cabe ao político servir-se da política para regular, na Terra, as relações entre os homens. Para atingir tal fim, deve apoiar-se, sobretudo, na razão:

“O Estado se governa segundo as regras racionais que lhe são próprias, que não se deduzem nem das leis naturais ou divinas, nem dos preceitos da sabedoria ou da prudência; o Estado, como a natureza, tem sua racionalidade própria, ainda que de outro tipo”. (Foucault, 1979, p. 286).

Considerando-se que o poder se encontre diluído na sociedade, este pode ser exercido no seio da família, na sociedade, em instituições religiosas, educacionais, assim como, em instituições do Estado. Ao mesmo tempo em que governam, os indivíduos são governados por um governo superior. Para se atingir o governo de um Estado é preciso não apenas possuir a arte de governar, mas é também preciso exercê-la, gradativamente, a partir de esferas menores, a exemplo da família:

“A arte de governar procurou fundar-se na forma geral da soberania, ao mesmo tempo em que não pôde deixar de apoiar-se no modelo concreto da família... Com o Estado e o soberano de um lado, com o pai de família e sua casa de outro, a arte de governo não podia encontrar sua dimensão própria”. (Foucault, 1979, p. 287).

No exercício de governar, o soberano deve ser capaz de conceber o poder como um pacto. É imprescindível conscientizar-se de que exerce o poder em nome do povo a que representa e que, por isso, compromete-se a zelar pelo bem comum.

“É neste sentido que os juristas do século XVIII formularam ou reatualizam a teoria do contrato: a teoria do contrato será precisamente aquela através da qual o contrato fundador – o compromisso recíproco entre o soberano e os súditos – se tornará uma matriz teórica a partir de que se procurará formular os princípios gerais de uma arte do governo”. (Foucault, 1979, p. 285).

O domínio da arte de governar é o que possibilita ao governante ordenar e controlar um poder superior em uma sociedade onde convivem inúmeras outras relações de poder, em diferentes níveis hierárquicos. Por arte de governar, não se entende, portanto, a simples manutenção do poder, conforme exposto em “O Príncipe” de Maquiavel (1513/1998).

“O Príncipe de Maquiavel é essencialmente um tratado da habilidade do príncipe em conservar seu principado e é isto que a literatura anti-Maquiavel quer substituir por uma arte de governar. Ser hábil em conservar seu principado não é de modo algum possuir a arte de governar”. (Foucault, 1979, p. 280).

Conforme evidenciado em Foucault, em tecido social caracterizado pela dinâmica de múltiplas relações de poder, o governante deverá dominar com destreza a técnica ou arte de

governar. Ao manter em equilíbrio as múltiplas relações de poder vigentes na sociedade, o governante conseguirá manter-se em um poder hierarquicamente superior associado à administração do Estado.

Ao compreendermos política como “arte de bem governar” ou como “arte de conduzir homens”, estabelecemos a relação inicial entre estes dois vocábulos, quais sejam: política e arte. O fato de não haver estudos exaustivos sobre a correlação entre estes dois termos é o que nos inquieta e nos impulsiona a realizar pesquisa sobre a influência da arte na política. Para realizarmos este trabalho, partimos de uma realidade mais próxima, o Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado”, escola fundada durante o governo de Juscelino Kubitschek (Governador de Minas Gerais e, posteriormente, Presidente da República) com o objetivo de tornar-se pólo de difusão cultural na Zona da Mata mineira. Procuramos com este trabalho analisar, portanto, o papel artístico-político desta instituição ao longo de meio século e, assim, verificar as contribuições políticas das artes para o desenvolvimento da cidade de Leopoldina/MG. Estariam os alunos que por lá passaram mais conscientes acerca do exercício da cidadania? Estariam eles preparados para intervir positivamente na organização política local? Estariam os estudantes de música do Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado” aptos para “fazer de suas vidas uma obra de arte”, conforme nos sugere Foucault? De que meios o Conservatório dispõe para influir nas tomadas de decisões políticas na cidade de Leopoldina? De que forma o Conservatório pode servir-se politicamente das artes para fazer delas instrumento que impulse o desenvolvimento da cidade/sociedade?

Para melhor compreensão destas questões e das relações que se estabelecem entre política e arte, problemática que será desenvolvida ao longo desta dissertação, cabe realizar, inicialmente, breve reflexão acerca da evolução do pensamento político ao longo dos séculos, buscando, sempre que possível, estabelecer conexão direta com as artes.

2.2. Política e arte: intercessões ao longo da história

Na história do pensamento político, autores de épocas diversas contribuíram para a consolidação de um conhecimento que nos permite maior compreensão das relações de poder vigentes na sociedade ao longo dos séculos. No Realismo Utópico, observamos as contribuições exercidas pelas ideias de Platão (1991) e por suas concepções acerca da existência de um mundo ideal, compreendido pelo plano das formas. Seja em seus *Diálogos* seja em a *República*, Platão desenvolve pensamento original que nos possibilita entender o

desenvolvimento das relações de poder na sociedade. Ele não acreditava que o povo estivesse preparado para participar das tomadas de decisões políticas, ou seja, não acreditava na democracia. Para ele, poucos conseguiam dominar a arte de conduzir uma sociedade. Platão apostava, portanto, nos homens sábios, esses eram mais preparados para entender os mecanismos de uma boa regência governamental. Ainda que o filósofo concebesse política como arte de governar, seu pensamento acerca do papel da arte na sociedade adquiriu características negativas. Por considerar a arte imitação da realidade em um mundo conhecido como mundo real, mas que era, de fato, mera cópia do mundo das formas, a arte tornava-se, para ele, uma cópia da cópia. Conforme nos revela o prof. Carlos Nougué, no texto “O Belo e Arte segundo Platão”:

“Ao determinar a essência e a função da arte, Platão não consegue vinculá-las ao Belo-Bem nem ao Eros, vinculando-as, isto sim, ao tema da metafísica e da dialética – está preocupado tão-somente em estabelecer o valor de verdade que haja na arte. E estabelece-o negativamente: para o nosso filósofo, ‘a arte não revela, mas esconde o verdadeiro, porquanto não constitui uma forma de conhecimento nem melhora o homem, mas o corrompe, porque é mentirosa; ela não educa o homem, mas o deseduca, porque se volta para as faculdades irracionais da alma [,] que constituem as partes inferiores de nós mesmos’... ‘A arte, pois, é tendencialmente corruptora, conquanto, se se submeter às leis do verdadeiro, ou seja, às regras da filosofia, e assim servir ao Bem, possa salvar-se. Caso contrário, há de ser banida do Estado perfeito’”. (Nougué, n.d).

Ao abordarmos as ideias políticas de Platão e associarmos a elas o conceito de arte, verificamos, em “Político”, a presença de artes auxiliares à política e que a ela se subordinam. Tais artes seriam a estratégia – arte da guerra, jurídica – arte de aplicar a justiça e, a retórica – arte da oratória. Ao discorrer sobre as artes auxiliares à arte política, Platão assevera que não se deve colocar, no mesmo plano, esta última arte e aquelas que a ela se subordinam, pois a política é a ciência que decide da conveniência ou não de se empregar as demais artes.

“O que nos resta verificar, após havermos assim examinado todas as ciências, é que nenhuma delas nos aparece como a ciência política. A verdadeira ciência real não possui, com efeito, obrigações práticas: dirige, ao contrário, aquelas que existem para realizar essas obrigações, pois sabe que ocasiões são favoráveis ou não para iniciar ou levar adiante os grandes empreendimentos e as demais apenas executarão suas ordens”. (Platão, 1991, p. 429).

Ainda que Aristóteles conceba a arte como imitação, seu pensamento se diferencia do de Platão em certos aspectos. Conforme palavras de André Luiz Visinoni:

“Aristóteles, por sua vez, assinala os aspectos positivos da imitação. Ao vivenciar os conflitos das personagens durante uma tragédia, por exemplo, o espectador sai do espetáculo, purificado por aquelas emoções que, por serem

ficção sobre o palco, ele pode vivenciar sem o receio que o impediriam de fazê-lo na realidade. É exatamente nessa purgação das paixões que estaria o prazer com o objeto de arte: como uma terapia, a arte, proporcionando um retorno a um estado de equilíbrio, permite que o espectador, agora curado, volte da experiência artística às suas atividades de cidadão na polis”. (Visinoni, 2005, p. 169).

Ao analisarmos a influência da arte no pensamento político inglês, destacamos as contribuições de Thomas More (1516/1993), autor de “Utopia”. Em sua obra, Thomas More descreve a “Utopia” como o sinônimo para “lugar nenhum”. Utopia foi o termo que ele encontrou para designar a sua cidade utópica, ou seja, um tipo de sociedade que não se estabeleceu em parte alguma. Podemos entender que essa utopia refletia não somente o pensamento do autor sobre a política, isto é, sobre seus ideais humanistas, como também revelava a forma de More perceber e entender a sociedade de sua época. Segundo o pensador, a razão deve guiar as atitudes dos homens:

“A razão nos ensina, primeiro, o amor e a reverência diante de Deus todo-poderoso, a Quem devemos a existência e a possibilidade de alcançar a felicidade; e, em segundo lugar, ensina-nos a passar pela vida com o máximo de conforto e alegria, e a contribuir para que os nossos semelhantes tenham igual destino”. (More, 1516/1993, p. 100).

Fundamentando-nos na razão, observamos que a referência de More à Utopia simboliza a negação da realidade social de sua época. A ilha referida por ele seria a própria Inglaterra, seu lugar de origem. Ao servir-se da arte para expressar sua insatisfação com a realidade circundante, Thomas More não só conseguiu influenciar parte de seus contemporâneos, como também legar sua forma de compreensão do mundo, suas ideias, às futuras gerações.

Entre os neoplatonistas destacamos a acuidade do pensamento de Santo Agostinho (*apud* Visinoni, 2005, p. 170), no qual a filosofia e a teologia são indissociáveis. Para este pensador, o Estado, tal qual o concebemos, teria função negativa, pois na ausência do pecado, os homens viveriam harmonicamente, independentemente da existência de uma autoridade superior representada pelo Estado. Para exercer bem suas funções, o Estado deveria, portanto, apoiar-se em preceitos cristãos que lhe permitiram melhor governo sobre os homens. Este Estado idealizado aproxima o pensamento de Santo Agostinho ao de Platão. É por intermédio do amor que o Estado atingiria sua forma perfeita pautada na justiça e na ordem social. A influência de Platão no pensamento de Santo Agostinho se torna visível em “Confissões”, nesta obra, o autor revela uma concepção de arte em que a sensibilidade desempenha papel menos relevante que a intelectualidade e a moralidade. Segundo Santo Agostinho, o contato

com a arte não deve limitar-se simplesmente à experiência sensível. É necessário que a arte proporcione experiência que aproxime os homens da moralidade e contribua para seu aperfeiçoamento intelectual. Ao relatar sua experiência com a música, Santo Agostinho revela:

“Para que essas melodias se possam intrometer no meu interior, em companhia dos pensamentos que lhes dão vida, procuram no meu coração um lugar de certa dignidade. [...] Os sentidos, não querendo colocar-se humildemente atrás da razão, negam-se a acompanhá-la. [...] Quando, às vezes, a música me sensibiliza mais do que as letras que se cantam, confesso com dor que pequei. Neste caso, por castigo, preferiria não ouvir cantar”. (Santo Agostinho *apud* Visinoni, 2005, p. 170).

Nesta breve confissão de Santo Agostinho, é possível observamos o papel político da arte, expressão que deve extrapolar sua própria forma para que seu conteúdo intelectual possa se transmitir. O belo pelo belo, não seria o objetivo em si e a mensagem veiculada deveria contribuir para a melhoria do homem em seu aspecto moral e intelectual, conceitos que fundamentam o pensamento político de Santo Agostinho.

Na Idade Média, o pensamento de São Tomás de Aquino, conforme relata Teixeira (2002) revela uma concepção de política ainda influenciada por preceitos teológicos. Para ele, a natureza possui uma racionalidade criada por Deus. O Estado torna-se naturalmente necessário à vida em sociedade. Dentre as leis que regem a sociedade haveria a de origem natural, vinculada à preservação da vida, sendo, portanto, comum a todos os homens. Outra lei a reger a vida em sociedade seria a lei de origem humana, que teria por fundamento a lei natural. A lei divina, por sua vez, seria aquela capaz de conduzir os homens à conquista de fins sobrenaturais. No campo artístico, São Tomás de Aquino, vinculava o belo ao bem, fato que aproximava beleza e teologia. Sendo o belo o que todos almejam, ele teria, assim como o bem, componente teológico. Se o bem tem expressão mais ampla, o belo estaria restrito aos sentidos e à consciência das coisas, mas guardaria, primordialmente, relação com os sentidos de maior valor cognitivo e com a razão. Entre as características do belo estariam: a integridade da perfeição, a proporção das partes – a clareza e, a verdade da beleza. Conforme verificado, a arte como expressão seria instrumento que aproximaria o homem a Deus. Neste sentido, serviria ao verdadeiro fim.

A partir de fins da Idade Média, a arte deixa de ser vista como simples artesanato e adquirir aspectos mais filosóficos. Na Renascença, a arte é vista como ciência humana dotada, portanto, de arcabouço reflexivo. Desta época, destacam-se nomes como os de Jean Bodin (1576/2001) e Nicolo Machiavelli (1516/2002). Defensor do absolutismo, Jean Bodin

sistematizou seu pensamento em obras como “*Six Livres de la République*” (Seis livros da República), publicada em 1576. Para Bodin a soberania é definida como “o poder absoluto e perpétuo de uma República”. A soberania pode estar presente no povo (democracia), em uma minoria (aristocracia) ou em uma única pessoa (monarquia). A monarquia é vista por Bodin como a forma de governo decorrente das leis naturais, visto que, a imagem do governante torna-se a personificação da imagem de Deus. Sendo Deus único e portador de poder absoluto, caberia ao governante também o sê-lo aqui na terra. O poder absoluto do monarca permitir-lhe-ia julgar, legislar e governar tendo por base o direito natural e a razão.

Autor de “O Príncipe”, Nicolo Machiavelli (1516/2002) expõe, nesta obra, a base de um pensamento político cuja influência faz-se presente na atualidade, principalmente, na corrente realista das relações internacionais. Para Machiavelli, o modelo de rei vigente no período medieval, rei bom e justo, seria prejudicial ao país, por isso, pregava um novo perfil de governante para o qual a moral era característica secundária. Conforme nos revela na obra “O Príncipe”, para um soberano, “mais vale ser temido que amado”. Este novo rei poderia, portanto, servir-se de meios ilícitos para preservar a integridade do Estado. Segundo o estadista, os indivíduos seriam incapazes de defenderem-se e, por isso, necessitam de um governo que possa oferecer-lhes proteção. Os homens seriam, por natureza, egoístas e gananciosos, em decorrência, o conflito seria constante nas relações sociais. Para ser bem sucedido, portanto, um governo, monarquia ou República, deveria ser capaz de proporcionar segurança ao povo, garantindo, além da manutenção da ordem pública, a inviolabilidade das propriedades. Na concepção de Machiavelli, a forma de governo ideal seria aquela que associasse características da monarquia, da aristocracia e da república. Ao abordarmos a conexão de Machiavelli com as artes, observamos que ela permeou a vida deste pensador político. Com base neste fato, torna-se impossível afirmar que, em Machiavelli, existiria um pensamento originário, isento de influências, ao qual se oporia um segundo modelo de pensamento diretamente influenciado pela arte. Diplomata, humanista, escritor, pensador político e até mesmo dramaturgo, Machiavelli teve a arte como base de sua formação e os reflexos desta influencias encontram-se, portanto, diluídos na forma com que Machiavelli percebia e interpretava o mundo ao redor.

Quando abordarmos a corrente Racionalista, observamos as contribuições de René Descarte e Baruch Spinoza. O Racionalismo fundamenta-se no raciocínio lógico e na razão. Pondo em dúvida o pensamento antigo, René Descarte preconiza que a verdade deve nascer da meditação do ego e propõe, assim, nova abordagem ao pensamento político ora vigente.

Para ser verídico o pensamento deveria ser comprovado. Para que os homens pudessem viver tranqüilamente em sociedade, Descarte preconizava três regras de uma moral provisória: conformismo social – os homens devem seguir as leis e a religião do próprio país, constância na vontade – fato que possibilita aos homens sustentar a equanimidade e, moderação nos desejos – característica necessária para que o homem possa vencer a si próprio. Na organização metódica de seu conhecimento, René Descartes partia do pré-suposto de que todas as ciências encontram-se interligadas: “Com efeito, o conhecimento de uma única verdade, como se tratasse da prática de uma única arte, não nos afasta da descoberta de outra, mas nos ajuda, sobretudo a fazê-lo” (*apud* Sales, 2010, p. 38) e completa: “É preciso acreditar que todas as ciências se encontram de tal maneira ligadas entre si, que é muito mais fácil aprendê-las todas em conjunto do que separar uma delas das outras” (*apud* Sales, 2010, p. 37).

Ao abordarmos esta visão de Descartes, se torna impossível dissociar de seu trabalho intelectual as influências por ele recebidas, ainda na infância, quando cursava o colégio La Fleche. Nesta instituição de ensino, durante a primeira etapa de estudos, René Descartes recebeu tanto lições de gramática e línguas – latim e grego – como também, de retórica, teatro, poesia e literatura. Por intermédio do estudo do latim e do Grego, lhe foi possível ter acesso à riqueza cultural das civilizações Greco-romanas e, assim, compreender melhor o legado destas civilizações às futuras gerações. Ainda que restringíssemos as contribuições de Descartes ao campo filosófico, o simples fato de concebermos a filosofia com arte de pensar, já nos faria evidenciar, na obra de Descartes, vínculos com as artes. Segundo o filósofo, os poetas poderiam ter sentenças mais sensatas e com maior poder de expressão que as dos filósofos e a justificativa apóia-se no entusiasmo e na força da imaginação presentes nos poetas:

“Ele (Descartes) atribui esta maravilha à divindade do Entusiasmo, e à força da Imaginação, que faz surgir as sementes da sabedoria (que se encontram no espírito de todos os homens, como as centelhas de fogo nas pederneiras) com bastante mais facilidade e mesmo bastante mais brilho que a Razão dos Filósofos não pode fazer”. (Sales, 2010, p. 34).

Cabe ressaltar, ainda, que, para Descartes, a cultura de um povo exercia influência determinante sobre a forma com que cada cidadão compreendia e relacionava-se com o entorno. Da visão de Descartes depreendemos que os costumes e os exemplos possuem maior poder de persuasão que o conhecimento.

Ao estudarmos a obra de Baruch Spinoza, verificamos que ele também adota o método cartesiano, mas o aplica com lógica rigorosa. Com base na distinção entre o estado

natural e o social, Spinoza conclui que os indivíduos buscam auferir vantagens próprias. Pautando-se em um pacto de união os homens transferem o poder natural para a coletividade da qual fazem parte. Ainda que Spinoza se opusesse ao pensamento de Descartes, empregou os mesmos postulados cartesianos para refletir sobre as contradições que ele atribuía e considerava inerentes ao sistema do pensador francês. No campo das artes, breve análise sobre a presença deste tema na obra de Spinoza nos revela apenas algumas citações relativas a poetas latinos como Cícero e Ovídio. Spinoza não era um artista, mas sim um filósofo-artesão: um filósofo polidor de lentes que, posteriormente, dedicou-se também ao desenho. Se a arte não exerceu influência direta sobre seu pensamento, indiretamente, esteve presente ao longo da vida deste filósofo seja pela oportunidade de encenar a peça “Eunuco”, de Terêncio, no teatro municipal de Amsterdam, em montagem conduzida pelo professor de latim Van Den Enden, seja pelo convívio com os artistas de sua época.

Ao analisarmos a concepção empirista, observamos que apenas a experiência é capaz de originar ideias e conhecimento. Para empiristas como Thomas Hobbes (1651/1974), os homens desejam ser livres e exercer domínio sobre os demais. Mas, ao constituírem um Estado, submetem-se a restrições visando, portanto, a própria sobrevivência. Na teoria de Hobbes, o Estado seria comparado ao Leviatã. No estado natural reinam a agressão e a barbárie. Para sobreviverem, os homens delegam ao Estado o direito ao uso da força. O Estado surge, portanto, como expressão da evolução humana e da necessidade da existência de um poder superior, absoluto e despótico capaz de regular as relações entre dos homens:

“Quando se faz um pacto em que ninguém cumpre imediatamente sua parte, e uns confiam nos outros, na condição de simples natureza (que é uma condição de guerra de todos os homens contra todos os homens), a menor suspeita razoável torna nulo esse pacto. Mas se houver um poder comum situado acima dos contratantes, com direito e força suficiente para impor seu cumprimento, ele não é nulo. Pois aquele que cumpre primeiro não tem qualquer garantia de que o outro também cumprirá depois, porque os vínculos das palavras são demasiadamente fracos para refrear a ambição, a avareza, a cólera e outras paixões dos homens, se não houver o medo de algum poder coercitivo”. (Hobbes, 1651/1974, p. 86).

Em Hobbes é possível entrever como a arte é a matéria-prima sobre a qual desenvolve os fundamentos de uma das maiores obras da filosofia política em língua inglesa, “O Leviatã”, cujo escopo é justificar a criação do Estado, ator internacional por excelência e base para os estudos políticos:

“Do mesmo modo que tantas outras coisas, a natureza (a arte mediante a qual Deus fez e governa o mundo) é imitada pela *arte* dos homens também nisto: que lhe é possível fazer um animal artificial. Pois vendo que a vida não é

mais do que um movimento dos membros, cujo início ocorre em alguma parte principal interna, porque não poderíamos dizer que todos os *autómatos* (máquinas que se movem a si mesmas por meio de molas, tal como um relógio) possuem uma vida artificial? Pois o que é o *coração*, senão uma mola; e os *nervos*, senão outras tantas *cordas*; e as *juntas*, senão outras tantas *rodas*, imprimindo movimento ao corpo inteiro, tal como foi projectado pelo Artífice? E a *arte* vai mais longe ainda, imitando aquela criatura racional, a mais excelente obra de natureza, o *Homem*. Porque pela arte é criado aquele grande *Leviatã* a que se chama *Estado*, ou *Cidade* * (em latim *Civitas*), que não é senão um homem artificial, embora de maior estatura e força do que o homem natural, para cuja protecção e defesa foi projectado. E no qual a *soberania* é uma alma artificial, pois dá vida e movimento ao corpo inteiro; os *magistrados* e outros *funcionários* judiciais ou executivos, *juntas* artificiais; a *recompensa* e o *castigo* (pelos quais, ligados ao trono da soberania, todas as juntas e membros são levados a cumprir o seu dever) são os *nervos*, que fazem o mesmo no corpo natural; a *riqueza* e *prosperidade* de todos os membros individuais são a *força*; *Salus Populi* (a segurança do povo) é o seu *objectivo*; os *conselheiros*, através dos quais todas as coisas que necessita saber lhe são sugeridas, são a *memória*; a *justiça* e as *leis*, uma *razão* e uma *vontade* artificiais; a *concordia* é a *saúde*; a *sedição* é a *doença*; e a *guerra civil* é a *morte*. Por último, os *pactos* e *convenções* mediante os quais as partes deste Corpo Político foram criadas, reunidas e unificadas assemelham-se àquele *Fiat*, ao *Façamos o homem* proferido por Deus na Criação”. (Hobbes, 1651/1974, p. 9).

Em contraposição ao pensamento de Hobbes, observamos que, para John Locke, o estado de natureza não representava um estado de guerra de todos contra todos:

“E nisto temos a clara diferença entre o ‘estado de natureza’ e o ‘estado de guerra’ que, muito embora certas pessoas tenham confundido, estão tão distantes um do outro como um estado de paz, boa vontade, assistência mútua e preservação está de um estado de inimizade, malícia, violência e destruição mútua. Quando os homens vivem juntos conforme a razão, sem um superior comum na Terra que possua autoridade para julgar entre eles, verifica-se propriamente o ‘estado de natureza’. Todavia, a força, ou um desígnio declarado de força, contra a pessoa de outrem, quando não existe qualquer superior comum sobre a Terra para quem apelar, constitui o ‘estado de guerra’”. (Locke, n.d/1973, p. 47).

Quando a natureza virtuosa dos homens se corrompe, o estado de guerra – estado de natureza degenerado – se instala. Para restabelecer a ordem torna-se necessário o surgimento da sociedade política. Neste novo estado há a existência de uma autoridade superior, mas os indivíduos não renunciam a todos os seus direitos em favor do Estado. Existem direitos inalienáveis que precisam ser preservados. É justamente para preservar estes direitos inalienáveis que os homens transferem ao Estado, direitos como o de defesa e o de justiça.

“A liberdade natural do homem consiste em estar livre de qualquer poder superior na Terra, e não sob a vontade ou a autoridade legislativa do homem, tendo somente a lei da natureza como regra. A liberdade do homem na sociedade não deve ficar sob qualquer outro poder legislativo senão o que se estabelece por consentimento na comunidade, nem sob o domínio de qualquer vontade ou restrição de qualquer lei senão o que esse poder

legislativo promulgar de acordo com o crédito que lhe concedem”. (Locke, n.d/1973, p. 49).

A liberdade lockiana torna-se, portanto, um dos pilares dos direitos dos homens em uma sociedade liberal. Em seus estudos, Locke defendeu a tese da “tabula rasa”. Segundo esta teoria, não haveria ideias inatas. As crianças seriam comparadas a uma folha de papel em branco, onde as ideias advindas da experiência seriam incorporadas gradualmente. Segundo Locke “Ensaio acerca do entendimento humano” é por intermédio das sensações e da reflexão que as ideias são formadas. Sabendo-se que as ideias são a essência da arte, na concepção de John Locke, os artistas não nasceriam artistas, mas se tornariam artistas pelo contato mais ou menos intenso como situações por meio das quais pudessem vivenciar ideias relativas às artes. Por esta perspectiva, uma escola de artes, a exemplo do Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado”, seria o campo ideal, onde os alunos estariam submetidos constantemente a este tipo de experiência. Caso às experiências puramente artísticas associássemos outras de cunho político, a escola de artes em questão estaria contribuindo para a formação de cidadãos imbuídos de ideias artísticas e políticas.

No iluminismo, observamos a contribuição do pensamento de Montesquieu. Para ele, haveria três formas de governar: a monárquica, a republicana e a despota. Para evitar que um governo se degenerasse, instituiu a separação dos poderes: executivo, legislativo e judiciário. Desta forma, ao trabalharem de maneira harmônica, cada poder serviria de contrapeso aos demais evitando, portanto, a centralização excessiva. No que concerne às artes, é bastante conhecida a citação de Montesquieu que confere a elas parcela de responsabilidade na queda das monarquias: “Quase todas as monarquias foram instituídas na ignorância das artes e destruídas porque as cultivaram demais” (Montesquieu, 1799, p. 234). Conforme nos revela Montesquieu, ainda que artistas como Shakespeare, Camões, Gil Vicente, dentre muitos outros fossem sustentados pelas cortes, alguns não subordinaram suas artes ao gosto estético e político dos mecenas. Por vezes, a arte distanciava-se de uma concepção puramente estética e tornava-se instrumento de interferência na condução de assuntos políticos. Em Hamlet, Shakespeare revela, em toda a sua genialidade criadora, a capacidade que a arte possui de retratar e expor verdades. Ao criar, em Hamlet, uma peça dentro da peça, Shakespeare não só revela a função social da arte, como também realiza brilhante recorte dos vícios de caráter e comportamento que permeavam a nobreza de sua época.

No naturalismo, evidenciamos as contribuições de Jean-Jacques Rousseau. Rousseau foi um dos principais filósofos do iluminismo, tendo o seu pensamento exercido forte influência sobre a Revolução Francesa. Segundo este filósofo, teórico-político e escritor, os

homens nascem bons, mas a sociedade os degenera. Analisando o pensamento Rousseau, observamos, também, que a liberdade é tanto direito quanto dever. O contrato social de Rousseau representa, portanto, “Uma livre associação de seres humanos inteligentes, que deliberadamente resolvem formar certo tipo de sociedade, à qual passam a prestar obediência mediante o respeito à vontade geral” (Vieira, 2011. p. 124). O Estado torna-se objeto de um contrato no qual os indivíduos não renunciam a seus direitos naturais, mas pactuam de forma a garantir a manutenção destes direitos por intermédio do próprio Estado criado. Como notável pensador de seu tempo, Rousseau redigiu sobre variados temas. Em meados do século XVIII, com discurso que versava sobre o tema “Contribuiu o restabelecimento das ciências e das artes contribuiu para purificar os costumes?” (Rousseau, 1749/2001 p. 14), recebeu prêmio da Academia de Dijon (1750). Nesta obra, Rousseau nos revela que “As ciências e as artes devem seu nascimento aos nossos vícios: duvidaríamos menos de suas vantagens, se os devessem às nossas virtudes” (Rousseau, 1749/2001 p. 32). Sobre o papel da arte na sociedade e sua conotação com a política Rousseau revela:

“O espírito tem suas necessidades, assim como o corpo. São esses os fundamentos da sociedade, constituindo os outros o seu atrativo. Enquanto o governo e as leis promovem a segurança e o bem-estar dos homens na coletividade, as ciências, as letras e as artes, menos despóticas e mais poderosas talvez, estendem guirlandas de flores sobre as cadeias de ferro que eles carregam, sufocam neles o sentimento dessa liberdade original para a qual pareciam ter nascido, fazem-nos amar sua escravidão e formam assim os chamados povos policiados. A necessidade elevou os tronos, as ciências e as artes consolidaram-nos. Poderes da terra, amai os talentos e protegei aqueles que os cultivam. Povos policiados, cultivai-as: felizes escravos, vós lhes deveis esse gosto delicado e fino com que vos irritais; essa doçura de caráter e essa urbanidade de costumes que, entre vós, tornam o comércio tão suave e tão fácil; em uma palavra, as aparências de todas as virtudes sem ter nenhuma”. (Rousseau, 1749/2001, p. 17).

Conforme se verifica no fragmento acima, os governantes deveriam fomentar as artes porque elas, ao criarem necessidades antes inexistentes para o povo, fariam com que os indivíduos abandonassem sua liberdade original e se tornassem escravos de novos costumes e teorias criadas para submeter o povo ao domínio do governante. Ao contrário das leis, que se valem da força das sanções para se imporem na sociedade, as ciências, as letras e as artes são capazes de atuar sutilmente e ao estenderem suas “guirlandas de flores sobre as cadeias de ferro que eles (os cidadãos) carregam, sufocam neles o sentimento dessa liberdade original para a qual pareciam ter nascido” (Rousseau, 1749/2001, p. 17).

No criticismo, destaca o pensamento de Immanuel Kant. Para ele, a constituição política perfeita seria capaz de suprimir a guerra e, assim, garantir período incontável de paz.

Nesta constituição política perfeita, os homens poderiam empregar a razão e, desta forma, reencontrar seu lugar em um mundo regido pelo pacto social. Em sua obra, observamos que Kant caracteriza duas formas de governo: a republicana e déspota. Para ele, a República seria a melhor escolha, pois se relaciona à existência de uma legislação comum seguida pela igualdade e liberdade de todos. Em 1795, Kant redigiu seu “Projeto de paz perpétua” que estabeleceu as condições necessárias à obtenção e manutenção da paz. No plano internacional, Kant acreditava que as nações comportavam-se como os indivíduos, por isso, a paz entre elas deveria fundamentar-se na criação de uma sociedade de nações capaz de regular-lhes o convívio. No tocantes as artes, Kant nos legou algumas de suas impressões em “Crítica do Juízo”:

“[...] a arte do belo não pode inventar ela mesma a regra segundo a qual realizará a sua produção. Mas, como sem regra anterior um produto não pode ser artístico, é necessário que a natureza dê a regra de arte ao próprio sujeito (na concordância das suas faculdades), isto é, as belas-artes só podem ser o produto do gênio”. (Kant, 1984, p. 243).

Preocupações sobre o papel das artes na sociedade podem ser identificadas na obra de Kant a partir de 1764, com a publicação de “*Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*” (Kant, 1764). Posteriormente, em “*Crítica da Faculdade do Juízo*” (Chauí, 1984), o filósofo pode aprofundar suas reflexões e legar a sociedade valioso trabalho acerca da estética. Segundo Kant:

“(...) As diferentes sensações de contentamento ou desgosto repousam menos sobre as qualidades das coisas externas, que as suscitam, do que sobre o sentimento, próprio a cada homem, de ser por elas sensibilizado com prazer ou desprazer”. (Kant, 1993, p. 19).

Conforme nos revela Kant, não são as propriedades do objeto em si que impressionam os homens, mas sim o sentimento que destes objetos se desprendem. Ao fazerem com que os homens tenham contato com seus sentimentos mais íntimos, as obras de arte ou, simplesmente, as artes, tornam-se instrumentos valiosos capazes de intervir nas concepções de uma sociedade em múltiplos aspectos, inclusive sobre suas percepções políticas.

No idealismo, destaca-se o nome de Georg Friedrich Wilhelm Hegel. O idealismo tem por foco o homem, autor da realidade que vivencia. Para Hegel (2001), a realidade deveria ser compreendida por meio das ideias. Com base neste princípio, originam-se sua dialética: tese, antítese e síntese. Segundo Hegel, o “estado de natureza” não conduz ao Estado civilizado, sendo, portanto, uma antítese, na qual não se deve permanecer. O Estado representa, portanto,

a forma menos imperfeita para a convivência entre os homens. No Estado predomina a unidade. Para que muitos Estados soberanos possam conviver, Hegel (2001) apóia a solução proposta por Kant: a criação de uma sociedade internacional de nações.

Ao analisarmos o pensamento de Hegel (2001) em relação à estética, evidenciamos que a estética hegeliana considera a arte uma produção humana, dirigida para o sentido humano, sem possuir uma finalidade em si mesma. Ao preferir o belo produzido pelo homem ao belo natural, Hegel apoia-se no fato de que o homem, apesar de finito é capaz de atingir o infinito, a liberdade, por intermédio das ideias. Desta forma, o belo artístico torna-se superior àquele criado pela natureza, visto que, no belo artístico encontramos a liberdade. Sob esta perspectiva, a arte deixa de ser simples veículo de transmissão de ideias e torna-se instrumento por meio do qual o homem é capaz de evoluir moral e intelectualmente. Para Hegel a arte é, portanto, o que possibilita ao homem reconhecer-se como ser humano:

“Tarefa e finalidade da arte trazer ao nosso sentido, ao nosso sentimento e entusiasmo tudo o que possui um lugar no espírito humano. (...) despertar e avivar as impressões, as inclinações adormecidas de todo tipo; preencher o coração; permitir que os homens possam sentir- desenvolvido ou não- tudo o que o ânimo humano possa ter, experimentar e produzir em seu ser mais íntimo e secreto; permitir que os homens possam sentir o que pode mover e excitar o peito humano em sua profundidade e em suas múltiplas possibilidades e aspectos”. (Hegel, 2001, p. 67).

Com Augusto Comte surge o positivismo, escola de pensamento que defende a idéia de que o conhecimento científico é a expressão do pensamento verdadeiro. A comprovação de qualquer teoria deve ser realizada por meios científicos capazes de validar-lhe a existência. O desenvolvimento da ciência, por sua vez, seria o responsável pelo progresso da humanidade. Para Comte, as sociedades dependem de governos para existir. Na ausência do Estado, a sociedade humana não sobreviveria. Com relação às artes, Comte acreditava que, durante o século XIX, havia ocorrido uma inversão de valores. Naquele período, as artes deixaram de exercer papel unicamente estético e passaram a intervir diretamente sobre a realidade, de forma a alterá-la e corrigi-la. Para Comte, esta última função era uma atribuição que deveria ser legada à política. As artes cabiam imaginar e idealizar melhorias sociais, mas a função de executá-las cabia exclusivamente à política. Em seu projeto positivista de reconstrução social, Comte atribui às artes, portanto, a função de legar exemplos morais, conter utopias e avivar o passado, criando, assim, um elo fatos passados e futuros.

“Então a arte se eleva para sua missão característica, a construção dos tipos os mais animados, cuja contemplação usual pode aperfeiçoar tanto nossos sentimentos e mesmo nossos pensamentos. O exagero dessas imagens é uma condição necessária, visto que elas devem ultrapassar a realidade a fim de nos

impelir a melhorá-la. Já muito eficazes para a vida privada, essas emoções artificiais tornam-se muito mais poderosas para com a vida pública, seja segundo a importância superior de seus objetos, seja pela excitação mútua proveniente do concurso das impressões pessoais”. (Leal, 2006, p. 38).

Com Max Weber, além da profícua produção na área da sociologia política, temos, também, uma contribuição específica no que concerne ao estudo da Música, modalidade principal de arte ensinada no Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado”, instituição de ensino sobre a qual recai esta pesquisa. Com base em ensaio produzido por Weber para conferência proferida para os alunos da Universidade de Monique, em janeiro de 1911, e publicada em outubro do mesmo ano, é possível evidenciar aspectos importantes do pensamento político deste economista e sociólogo. Ao conceituar política, Weber assevera que o termo significa “a participação no poder ou a luta para influir na distribuição do poder, seja entre Estados ou entre grupos dentro de um Estado (Weber, 1967 p. 56). Por este ângulo, ao estudarmos o papel do Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado” nas tomadas de decisões políticas na cidade de Leopoldina, devemos analisar se a instituição em si ou se os alunos que nela se graduam estão cientes de que podem participar ativamente deste jogo de poder e, assim, lutar pela participação ou pela influência na distribuição do poder. Ter consciência de que estamos aptos a transformar a realidade que nos circunda é termos consciência de que todos somos “políticos ocasionais”:

“O homem pode dedicar-se a política e, portanto buscar influir na distribuição do poder dentro de estruturas políticas e entre elas, como um político ‘ocasional’. Somos todos políticos ‘ocasionais’ quando votamos ou consumamos uma expressão de intenção semelhante, como aplaudir ou protestar num comício ‘político’, ou ao pronunciar um discurso ‘político’, etc.”. (Weber, 1967, p. 59).

Em contraposição ao político ‘ocasional’, Weber aponta o político por ‘vocação’:

“Há dois modos principais pelos quais alguém poder fazer da política a sua vocação: viver ‘para’ a política, ou viver ‘da’ política. Esse contraste não é, de forma alguma, exclusivo. Em geral, o homem faz as duas coisas, pelo menos em pensamento e, certamente, também a ambas na prática. Quem vive ‘para’ a política faz dela a sua vida, num sentido interior. Desfruta a posse pura e simples do poder que exerce, ou alimenta seu equilíbrio interior, seu sentimento íntimo, pela consciência de que sua vida tem sentido a serviço de uma ‘causa’. Nesse sentido interno, todo homem sincero que vive para uma causa também vive dessa ‘causa’. A distinção, no caso refere-se a um aspecto muito mais substancial da questão, ou seja, o econômico. Quem luta para fazer da política uma fonte de renda permanente, vive ‘da’ política como vocação, ao passo que quem não age assim vive ‘para’ a política”. (Weber, 1967, p. 6).

De uma escola de música e artes não se espera que forme políticos por “vocação”, mas é imprescindível que ela desperte em seus educando a consciência de que fazem parte de

uma associação política maior – o Estado – e que, por isso, devem exercitar conscientemente a cidadania, tendo por ponto inicial o local onde vivem. Agindo desta maneira, isto é, produzindo ações orientadas à comunidade local, os estudantes do conservatório estariam não só exemplificando o conceito de ação social desenvolvido por Max Weber como também ajudando a tecer a malha social de que é constituída a *pólis*.

No que concerne a maiores intercessões entre política e arte na obra de Weber, observamos que o ano de 1911 marca tanto a publicação do ensaio “Política por Vocação” como, também, o momento da elaboração do texto considerado o pilar da sociologia da música: “Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música”, ensaio de Max Weber publicado em 1921 e republicado como apêndice de “Economia e Sociedade”. Conforme nos revela a introdução da obra, a influência que a pianista Mina Tobler exerceu sobre Max Weber foi

“[...] marcante para organizar e orientar as preocupações músico-sociológicas de Weber. Max Weber começa então, sob influência de sua amiga, a se interessar pela música moderna, pela pintura e pela literatura. Ele projeta escrever uma sociologia da arte e escreveu, sob a forma de um trabalho preparatório, um estudo sobre as bases racionais e sociológicas da música”. (Weber, 1921/1995, p. 23).

Para Weber, as artes faziam parte do contexto em que viveu e, por isso, foi tema que sempre esteve entre os de seu interesse, ainda que o sociólogo não tenha escrito muito a respeito. Com o referido ensaio – Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música – preenche-se possível lacuna que a obra de Weber teria em relação às artes. Neste ensaio, a música é estudada sob a ótica da manifestação de uma racionalização cultural. Ao abordar a arte, Weber enfatizou os meios técnicos e a forma como a racionalização atuou sobre eles promovendo diferentes graus de desenvolvimento. Weber conclui, portanto, que a arte se relaciona de forma mais ou menos intensa com outros setores da vida social além de constituir recorte do que compreendemos por cultura. Neste sentido, para melhor entendermos as contribuições que este ensaio sobre as artes nos oferece é preciso situá-lo em espaço maior, qual seja, no estudo que Weber realizou sobre a cultura ocidental e oriental. Em “Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música”, evidenciamos, portanto, a utilização da arte como instrumento para compreensão de uma temática ainda maior: a cultura, componente fundamental à constituição da identidade dos povos, fator que os diferenciam enquanto nações e tema cuja relevância política, principalmente na política internacional, mereceu estudos aprofundados conforme nos revela Samuel P. Huntington (1997) em “Choque de Civilizações”.

No neomarxismo, observamos as contribuições de Pierre Bourdieu, responsável pela renovação do pensamento científico e pela criação de novo paradigma na sociologia. Sua obra abrange campos diversos como política, meios de comunicação, educação, cultura, literatura e artes, temas sobre os quais discorreu com propriedade e originalidade de pensamento. Observa-se, em Bourdieu, tentativa de ultrapassar o que ele denominava “falsas antinomias”, representadas pelas oposições entre subjetivismo/objetivismo, indivíduo/sociedade, liberdade/determinismo, interpretação/explicação, estrutura/história e, assim, criar nova forma de pensar, que podemos conceituar como estruturalismo construtivista ou construtivismo estruturalista. Conhecido por seu empenho em prol das lutas sociais, Bordieu preconizava postura crítica por parte dos intelectuais.

Era imprescindível que eles saíssem do que ele considerava “cidade dos sábios” e utilizassem seus conhecimentos em favor das lutas sociais, neste campo, Pierre Bourdieu realizou severa oposição ao neoliberalismo em todas as suas formas. No campo político, Bourdieu asseverava, ainda, a necessidade de se criar uma “esquerda da esquerda”, o que significa criar uma esquerda que se distanciasse daquela que prevaleceu na Europa no decorrer do século XX. Os meios de comunicação também foram fortemente criticados pelo sociólogo, que afirmava que eles estavam submetidos às forças do comércio, propiciando a divulgação do lixo cultural e desvinculando-se, portanto, do real compromisso que deveriam ter com a sociedade.

Ao buscarmos, na obra de Pierre Bourdieu, possível intercessões entre política e arte, observamos, em “As Regras da Arte”, a preocupação do autor em valorizar a arte autônoma, aquela que não se submete ao jogo de forças conflitantes que imperam na sociedade.

“É apenas em um campo literário e artístico levado a um alto grau de autonomia, como será o caso na França da segunda metade do século XIX (especialmente depois de Zola e do caso Dreyfus¹⁸), que todos aqueles que pretendem afirmar-se como membros com plenos direitos do mundo da arte, e sobretudo aqueles que aí entendem ocupar posições dominantes, sentir-se-ão obrigados a manifestar sua independência com relação aos poderes externos, políticos ou econômicos; então, e apenas então, a indiferença em

¹⁸ “A carta de Émile Zola (1840-1902), intitulada *J'accuse (Eu acuso)* e endereçada ao Presidente da República, Félix Faure, é publicada no jornal literário *L'Aurore*, em 1898, promovendo um inflamado debate público sobre o caso Dreyfus, que mobiliza a França por muitos anos. Em 1894, o oficial de artilharia Alfred Dreyfus (1859-1935), judeu, é julgado por alta traição (espionagem para os alemães) e condenado à prisão perpétua na Ilha do Diabo, na Costa da Guiana Francesa. Em 1898, em função da insuficiência de provas, é realizado um segundo julgamento, que mantém a mesma sentença, provocando a indignação de Émile Zola. Zola, em sua carta, defende Dreyfus de forma veemente, considerando-o inocente e vítima de uma trama política anti-semita. Ele é processado por difamação e condenado a um ano de prisão e 3000 francos de multa. Zola se refugia na Inglaterra e só retorna à França, quando não há mais risco de ser preso. Apaixonado pela verdade, publica uma série de artigos sobre o caso Dreyfus, reunidos sob o título *La Vérité en marche*”. (p. 204). Recuperado de <http://www.omarrare.uerj.br/numero12/pdfs/emile.pdf>. Acessado em outubro/2012.

relação aos poderes e as honras, mesmo as mais específicas aparentemente, como a Academia, ou até o prêmio Nobel, a distância em relação aos poderosos e seus valores serão imediatamente compreendidas ou mesmo respeitadas e, com isso, recompensadas, e tenderão, por esse motivo, a impor-se cada vez mais amplamente como máximas práticas das condutas legítimas”. (Bourdieu, 1996, p. 78).

Por pairar sobre estes vetores de força, a arte poderia sobre eles atuar, sem, entretanto, ser por eles cooptada. É imprescindível que a arte seja livre, que expresse o pensamento do artista e não o que dele se espera. Ainda que a arte possa ser usada para contestar a ordem vigente, ela não deve se tornar instrumento sob comando das forças, políticas e/ou econômicas, as quais pretende combater. Ao sucumbirem a essas forças os artistas faltariam com a verdade para consigo, para com o outro e para com a própria arte. Apenas na posição autônoma será possível a eles dela utilizar-se para expressar livremente o pensamento, conforme nos revele Pierre Bourdieu ao referir-se a atuação de Baudelaire, no século XIX:

“Pela sucessão contínua de desafios que lança aos partidários da ordem estabelecida, tanto em sua vida quanto em sua obra, Baudelaire encarna a posição mais extrema da vanguarda, a da revolta contra todos os poderes e todas as instituições, a começar pelas instituições literárias”. (Bourdieu, 1996, p. 83).

Para concluir este capítulo, cujo objetivo não foi o de percorrer, em plenitude, a história do pensamento político, mas antes o de dele extrair contribuições que pudessem nos ajudar a traçar os fundamentos desta pesquisa, analisamos o tema política e artes sob a perspectiva de Michel Foucault, autor cuja linha de pensamento direciona esta dissertação. Ainda que Foucault não tenha redigido uma exposição sistemática sobre o poder, é possível evidenciar, em sua obra, várias análises sobre o funcionamento do poder, o que constitui um esboço do que ele considerava “filosofia analítica do poder”. Ao discorrer sobre o poder, Foucault nos revela, *a priori*, que “Não é, pois, o poder, mas o sujeito o que constitui o tema geral de minhas investigações” (Foucault *apud* Castro, 2009, p. 223). Sob esta acepção, a noção foucaultiana de governo revela o sentido do termo sob dois aspectos. No primeiro, o governo é visto como uma relação entre sujeitos; no segundo, como uma relação do sujeito consigo mesmo (ética). Ao analisar governo como relação entre sujeitos, Foucault o define como “Uma ação sobre ações” o que significa que governar é uma conduta que tem por objeto a conduta dos demais indivíduos a ele subordinados. Conforme nos revela Edgardo Castro:

“A análise da governamentalidade abarca, então, em sentido muito amplo, o exame do que Foucault denominava artes de governar. Essas artes incluem, em sua máxima extensão, o estudo do governo de si (ética), o governo dos

outros (formas políticas de governamentalidade) e as relações entre o governo de si e o governo dos outros”. (Castro, 2009, p. 191).

No que concerne às artes, Foucault preconiza a interação da arte com o meio circundante de forma que o sujeito fosse capaz de transformar, em obra-de-arte, a própria vida:

“O que me surpreende, em nossa sociedade, é que a arte se relacione apenas com objetos e não com indivíduos ou a vida; e que também seja um domínio especializado, um domínio de peritos, que são os artistas. Mas a vida de todo indivíduo não poderia ser uma obra de arte? Por que uma mesa ou uma casa são objetos de arte, mas nossas vidas não?” (Foucault, 1994, p. 617).

Considerando-se complexidade da ciência política e do ato de delimitar o que podemos considerar seu principal conceito, a política, procuramos, neste capítulo, fundamentar o objeto de pesquisa buscando, em fragmentos da história do pensamento político, indícios que me permitissem traçar intercessões entre política e arte. No capítulo subsequente, abordarei a temática arte, cidadania e participação política.

CAPÍTULO III

3. ARTE E CIDADANIA E PARTICIPAÇÃO POLÍTICA

*Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,
Abranda as rochas rígidas, torna água
Todo o fogo telúrico profundo
E reduz, sem que, entanto, a desintegre,
À condição de uma planície alegre
A aspereza orográfica do mundo!*
Augusto dos Anjos (2004, p. 199)

O presente capítulo trata de uma reflexão sobre a arte e sua importância enquanto instrumento de formação do sujeito: o que é ser cidadão, criativo, capaz de atuar em sua comunidade, consciente de seu papel enquanto agente transformador dessa mesma comunidade, ou sociedade, capaz de fazer de sua própria vida uma obra de arte, nos termos em que nos lembra Oscar Wilde, antecedendo Foucault, no romance “O retrato de Dorian Gray”, ao considerar que o protagonista “certamente considerava a Vida como a primeira e a maior de todas as artes, em relação à qual as outras eram apenas umas simples preparações.” (Wilde, 1995, p. 152).

Primeiramente, apresento-se breve contexto histórico sobre a criação da arte pelo homem para um entendimento da relação entre ambos. Em seguida, a partir da fala dos alunos do Conservatório Estadual de Música Lia Salgado, analisa-se a formação artística nessa escola, isto é, se ela contribui para a constituição de sujeitos cidadãos/ãs que sejam capazes de relacionar consigo e com a sociedade promovendo transformações.

Na segunda parte, delimito o conceito de cidadania e, no final, apresento exemplos de experiências musicais transformadoras da realidade social de seus praticantes – a música interferindo na sociedade e criando condições de cidadania. Ou, nas palavras do poeta, a arte abrandando “rochas rígidas” e tornando “água todo o fogo telúrico profundo” (Anjos, 2004, p. 199).

3.1. Arte e Ação Política

“É necessário que a arte se converta em fator funcional de estética e de humanização do processo civilizador em todos os seus aspectos”. (Koellreutter *apud* Zagonel, 2008, p. 40).

A arte é a prova viva da existência da humanidade, “ela é a memória de uma sociedade, uma necessidade para a vida” (Zagonel, 2008, p. 32-33). Os nossos mais remotos ancestrais, em busca de sua própria sobrevivência foram capazes de criar, inventar e recriar

através de vários materiais de que dispunham. Seja pedra, pau ou barro, entre outros, ao esculpir, desenhar ou pintar ele construiu um conhecimento, o que pressupõe, ter repassado o que aprendeu para alguém chegando até em nossos dias. Dessa forma a arte tornou-se exclusiva do ser humano, “ao estudá-la, estuda-se também o homem, assim como, ao estudar o homem, em algum momento, estuda-se a arte” (Zagonel, 2008, p. 32).

Segundo Ana Mae (*apud* Zagonel, 2008, p. 37):

“[...] apesar de ser um produto da fantasia e da imaginação, a arte não está separada da economia, política e dos padrões sociais que operam na sociedade. Idéias, emoções e linguagens diferem de tempos em tempos e de lugar para lugar e não existe visão desinfluciada e isolada”.

Nesse contexto, devemos lembrar as condições sociais e políticas que permitiram a criação do Conservatório, em determinada época e lugar: uma sociedade (leopoldinense) que se formou a partir do ideal colonizador do europeu, simbolizada na hegemonia da religião católica e numa arte erudita, e que, na década de 1950 possuía nomes importantes na política do Estado de Minas (principalmente, Clóvis Salgado). Seu idealizador dizia pretender ampliar o acesso à arte a uma grande parcela da população, criando um Conservatório público, mas o modelo que valorizava os ideais do colonizador manteve a escola, na maior parte de sua história, como escola de elite, atendendo uma minoria, especialmente as “moças de família”.

Sob o prisma de Ana Mae, percebe-se que a arte foi, e ainda é, o instrumento que nos permite dialogar com o mundo. Com ela, interferimos nele, transformando em “planície alegre a aspereza orográfica do mundo” (Anjos, 2004, p. 199), nas palavras de Augusto dos Anjos acima transcritas. O que é a arte senão uma forma de criação da linguagem, uma comunicação entre o ser humano e a obra de arte a partir das variadas e diferentes formas em cada modalidade artística, de que o homem dispõe em seu modo de criar? Seja na linguagem musical, cênica, plástica, visual, dança, entre tantas, as artes possibilitam-nos, de modo singular, refletir sobre o modo de viver e agir no mundo. Quando privilegiei trabalhar com a obra dos artistas leopoldinenses, Funchal Garcia, Serginho do Rock e até mesmo fragmentos do poema de Augusto dos Anjos (Paraibano), que escolheu viver seus últimos dias de vida na cidade de Leopodina e aqui se encontra sepultado, e, é o que faz considerá-lo quase um conterrâneo, pude não só revelar a expressão da arte da cidade como, também, sobre ela refletir.

Nesse sentido, a arte de Funchal Garcia permitiu a experiência da interação simbólica com a história da cidade a partir de uma lenda, a do Feijão Cru, contada no início desse trabalho. Também a letra da música de Serginho do Rock, nos convidou a rebuscar na velha

história da cidade a culta e pacata Athenas da Zona da Mata para justificar seus melhores momentos. Em sua linguagem poética, nos versos da epígrafe que abre esse capítulo, o poeta nos revela que, somente a arte ao esculpir a humana mágoa, reduz, sem que, entanto, a desintegre, talvez, seja uma forma de nos fazer entender as durezas da vida e conviver com elas. Essa comunicação a partir da linguagem pode nos proporcionar, além do conhecimento, também, um resgate dos diversos estilos de arte acumulados pela humanidade nos diferentes períodos de sua história, possibilitando assim, o significado sociocultural da arte.

Aprendemos que o homem primitivo, antes de escrever, desenhou nas paredes das cavernas, do que deduzimos que, ao reproduzir as imagens pensadas, ele inicia não somente a criação da arte, mas também da linguagem. Ou seja, símbolos para significar ou interpretar algo que possa definir identidade de um indivíduo, de um povo, ou de um grupo social. Através das manifestações artísticas podemos descobrir as características próprias de cada cultura e referendá-las a épocas diversas.

Segundo Woodward (*apud* Silva, 2007, p. 14), “a marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído”. Nesse sentido queremos pensar o Conservatório como um símbolo para Leopoldina: ele representa, no ideário da cidade, a própria cultura, o que, talvez explique por que o poder público local se sinta desobrigado a instalar sua Secretaria de Cultura e a implementar políticas culturais. Nossa entrevistada Jany nos dá referência dessa posição de símbolo a que o Conservatório é imbuído:

Eu vejo que o Conservatório é a menina dos olhos da cidade.

Enquanto símbolo de uma cultura erudita, na maior parte de sua história, ele, apesar de público, incluiu estudantes de classes mais abastadas e excluiu os das classes inferiores, fato que vem mudando nas últimas décadas. De qualquer forma, a escola, que está instalada num dos edifícios mais simbólicos do passado glorioso de Leopoldina (mesmo prédio do antigo Ginásio Leopoldinense, tombado pelo patrimônio estadual), mantém-se como âncora (ou eco) de uma atribuição recebida outrora pela cidade de “Athenas da Mata”. Essa identidade, entretanto, resiste apenas no imaginário local. “Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar” (Woodward *apud* Silva, 2007, p. 17). É o que percebe-se a partir das falas dos alunos entrevistados:

[...] se fosse mostrar a cidade para alguém, primeiramente, sem dúvidas, o Conservatório. Na hora que olhar aquele prédio, nossa! Oh! Oh! (Samir).

O prédio é maravilhoso, quando eu mostrava as fotos do Conservatório, todos achavam o prédio maravilhoso. Quando você mostra as pessoas, nossa! Elas gostam bastante. (Lécia).

Desse modo, tanto Samir e Lécia ao falar privilegiando o Conservatório, por funcionar num dos prédios mais admirado da cidade pela beleza arquitetônica, inferi, como sugere Woodward (*apud* Silva, 2007, p. 17) “os significados produzidos pelas representações simbólicas podem ser compreendidos como um processo cultural estabelecendo identidades individuais e coletivas”.

Voltando à história da arte, a partir das pinturas em cavernas, foi-nos possível entender a vida humana em épocas remotas. Com os estilos predominantes em cada época – barroco, arcadismo, romantismo e outros – as gerações subsequentes enriqueceram-se ao apropriarem-se de novas formas de compreensão do mundo e de expressão de suas relações em sociedade. No contato com pinturas e afrescos presentes nas igrejas barrocas, defrontamo-nos com preciosidades deste estilo e encantamo-nos com a capacidade humana de criar, por meio de discurso artístico, formas de registrar o modo de vida de uma época e de nele intervir. A título de ilustração, as obras musicais do compositor alemão Johann Sebastian Bach (1685-1750), ao adotarem o discurso polifônico e registrarem a quase perfeição da criação humana em singeleza, beleza e harmonia, tornaram-se referência na forma barroca de discorrer e de retratar concepções e valores presentes naquela época. Já no limiar do século XX, surgem formas bastante heterogêneas de perceber, registrar e intervir no mundo em transformação. A arte moderna desponta, deteriorando regras, criando novas formas de compreender o mundo e de com ele interagir.

A partir de concepções artísticas diferenciadas, como por exemplo, Fauvismo, Futurismo, Cubismo, Dadaísmo, Surrealismo, dentre outros, os modernistas abusaram da criatividade e da liberdade de criar para questionar ou retratar os padrões vigentes. Também a literatura, que contribui com sua capacidade de fazer descrição de época, ambiente ou sociedade, tudo isso é fruto da capacidade humana de criar, transformar e evoluir enquanto indivíduo e enquanto sociedade.

Refletir sobre a arte é, portanto, considerar sua importância na formação do sujeito e da sociedade. Segundo Foucault (1994, p. 15), “a arte não deve ser vista como objeto estético, externo ao indivíduo”, e sim como instrumento, modo de ser e se relacionar o entorno, que permita aos seres humanos, constituírem-se, expressarem-se e intervirem na sociedade. Do mesmo modo em que encanta, é capaz de provocar reflexão e admiração, prazer, emoção e questionamento.

A pessoa que faz arte de certa forma ela é influenciada a argumentar mais as coisas, a se expressar melhor, a questionar. Porque, quando você vai tocar música, de certa forma você está se expressando o que está dentro de você. Você está mostrando o seu ponto de vista, seu íntimo. Você trabalha essas questões, então você fica uma pessoa mais criativa. (Lécia).

A arte em seu aspecto transformador fica bastante evidenciada nas colocações de nossa entrevistada quando inferi que a arte pode nos tornar pessoas com liberdade de expressar, criar, questionar, ou seja, com capacidade crítica para atuarem na sociedade onde vivemos. Da forma como Lécia expõe, arte como possibilidade de transformar pessoas, nos convida a remeter a um conceito foucaultiano, o de “práticas de liberdade ou liberdade ética, em que vai tratar-se de condutas, comportamentos e reações pelas quais o sujeito se constitui a si mesmo” (Castro, 2009, p. 247). Se o objetivo desse trabalho é analisar a influência de uma escola de arte na construção de sujeitos, há que se questionar: que práticas permitiram aos alunos do Conservatório Estadual de Música Lia Salgado, tanto aos egressos quanto aos atuais, uma experiência de relação consigo e com o entorno? Houve, por parte desta instituição, cuidado ético-estético que possibilitasse aos alunos adquirirem postura crítica? Seriam estes alunos capazes de, por meio da arte, libertarem-se a ponto de transformar suas vidas em obra de arte?

Eu parei de estudar no Conservatório por causa dos cursos que eu era obrigado a fazer lá, parei por causa disso. Eu acho que tinha que ser escolha do aluno. Tem gente que quer só aprender o instrumento e não quer cantar e é obrigado a fazer Canto Coral. Bom, eu já não gosto. (Loan).

A partir da fala de Loan, podemos problematizar a relação do aluno com o currículo da escola, quando esse não permite uma liberdade de escolha para que o aluno tenha o direito de participar da elaboração de seu próprio currículo. Entende-se que Loan quer tocar seu instrumento, mas não gostaria de cantar em coral, por causa disso deixou de estudar nessa escola de arte. Nesse sentido, a postura do aluno pode ser entendida como uma resistência em relação ao currículo, uma forma de negar a normalização do discurso imposto pela instituição de ensino.

Dentro do Conservatório eu acho que a música é mais fechada para o clássico, é difícil comentar essa visão. Mas lá dentro tem vários povos, vários tipos de cultura, tem rock, tem a música gospel. Acaba surgindo várias tribos para uma mesma escola, então eu acho que é legal. Acho que esse é o Conservatório. (Lécia).

Mais uma vez a entrevista demonstra que a escola não tem como lema a liberdade, pois utiliza uma linguagem, um discurso único, para clientelas completamente distintas. Se entendermos que por intermédio da arte é possível uma relação de aprendizagem, então pode-

se dizer que a arte deveria ter uma função: a de contribuir para preparar o sujeito para viver em sociedade (sem excluir, é claro, o fato de ser a expressão da criatividade humana). Por isso a importância do ensino da arte, quando entendemos que através dele é possível trabalhar o ser humano nas suas potencialidades criativas, permitindo-os fazer uso delas no decorrer de suas vidas. Para isso faz-se necessário que a escola, como questiona Lécia, conheça a cultura de suas “várias tribos”.

Se, ao estudar arte, “o aluno tem a possibilidade de olhar para a sua realidade de maneira diferente” (Zagonel, 2008, p. 32) com que olhar os alunos percebem a arte produzida a partir do Conservatório e como esta arte relaciona-se com o entorno, isto é, com a comunidade local? E a arte produzida no Conservatório? Ela é capaz de provocar essa relação de aprendizagem? Instrumentaliza indivíduos conscientes para o exercício de sua cidadania? Respostas que tentaremos apontar no último capítulo.

Seja na pré-história ou na contemporaneidade, a arte produzida não pode ser compreendida apenas em termos estéticos. A função social da arte é praticamente indissociável do objeto de arte em si. Apreciar uma obra de arte é lançar o olhar para além do objeto, e refletir sobre sua constituição e seus efeitos. Para compreender o artista e sua obra, é necessário investigar sobre as motivações que o impulsionaram durante o processo de criação. Na maioria dos casos, as motivações têm relação com as inquietações resultantes da interação entre o homem e o meio sociopolítico e econômico que o circunda. Sob este prisma, objetos que hoje compreendemos como obras de arte pura e simples foram, em sua essência, veículos de expressão da cidadania. Em termos de ilustração, no quadro “Guernica” de Picasso (1937), (Museu Rainha Sofia, Madri), observamos que, nele, o artista usou de sua arte para fazer denúncias referente às tragédias causadas pela guerra mundial. No Brasil, compositores e cantores da música popular como Chico Buarque de Holanda, Geraldo Vandré, entre outros, apesar do período duro da ditadura militar (1964- 1969), por intermédio de suas canções, muitas das vezes sofrendo as penalidades da censura, denunciaram as atrocidades causadas pela ditadura.

A música te faz voltar no tempo, tem música que você escuta e às vezes você não vivenciou aquilo, mas por você saber da história, da vida do compositor ou do momento em que ele está passando ali. Um momento político, muitas vezes um momento histórico, um problema social, a música pode contextualizar várias situações. (Lécia).

Desse modo, da fala de Lécia pode-se inferir que a arte quando expressa e divulga uma leitura da realidade local ou universal de forma crítica, denunciando fatos ou

acontecimentos sociais, pode servir-nos como um instrumento de expressão da cidadania. Para esse entendimento faz-se necessário uma abordagem sobre o referido conceito: o de cidadania.

3.2. Arte e cidadania

Antes de expor sobre a intitulação acima, relato um pouco sobre o que ocorreu quando propus para os alunos, participantes da entrevista, ouvir a música “Cidadão”.

“Ta vendo aquele edifício moço? Ajudei a levantar. Foi um tempo de aflição, eram quatro conduções, duas pra ir e duas pra voltar. Hoje depois dele pronto, olho pra cima e fico tonto, mas me chega um cidadão. E me diz desconfiado, tu ta admirado ou ta querendo roubar? Meu domingo está perdido vou pra casa entristecido, dá vontade de beber. E pra aumentar o meu tédio eu nem posso olhar pro prédio que eu ajudei a fazer.

Ta vendo aquele colégio moço? Eu também trabalhei lá, lá eu quase me arrebento, pus a maca fiz cimento ajudei a rebocar. Minha filha inocente vem pra mim toda contente, pai vou me matricular. Mas me diz um cidadão, criança de pé no chão aqui não pode estudar. Esta dor doeu mais forte porque que eu deixei o norte, eu me pus a me dizer. Lá a seca castigava, mas o pouco que eu plantava tinha direito a comer.

Ta vendo aquela igreja moço? Onde o padre diz amém. Pus o sino e o badalo, enchi minha mão de calo, lá eu trabalhei também. Lá sim, valeu a pena. Tem quermesse, tem novena e o padre me deixa entrar. Foi lá que Cristo me disse: rapaz deixe de tolice não se deixa amedrontar. Fui eu quem criou a terra, enchi o rio e fiz a serra, não deixei nada faltar. Hoje o homem criou asas e na maioria das casas, eu também não posso entrar”. (Cidadão, José Geraldo).

Alguns disseram que não a conheciam, outros já tinha ouvido falar, porém nunca tinham escutado tal música.

Eu não conhecia, já até ouvi em algum lugar, mas não conhecia a letra. Eu achei assim, a mensagem que passou sabe, ele mesmo construiu, ele mesmo foi olhar o resultado e acharam que ele estava querendo roubar. Isso mostra o preconceito que a sociedade tem com determinadas pessoas. Eu acho assim, a pessoa vai se sentir cidadão num lugar onde ela tiver os mesmos direitos de sentir igual a todo mundo, entendeu. Ai ela vai se sentir fazendo parte de um conjunto inteiro. (Lair).

Como a música mostrou, o homem era cidadão a partir do que ele fazia no trabalho dele. Quando a pessoa depende do seu trabalho, você é um cidadão, é uma pessoa. Mas depois ela não importa mais, é, eu preciso de um prédio, aí ele foi e construiu. Então ele é um cidadão, então o prédio está pronto, ele já não é mais nada. (Samir).

Discorrer sobre cidadania convida-nos a repensar a importância do papel da escola enquanto instituição de formação de sujeitos capazes de efetivamente atuar para a transformação da comunidade onde vivem. A consciência crítica e o poder de análise

trabalhados e desenvolvidos ao longo do processo de aprendizado permitem aos alunos de diferentes classes sociais perceberem a realidade que os circunda, e, assim, inserirem-se de forma mais assertiva no meio em que vivem. Conforme observamos nas falas aqui retratadas, os entrevistados identificam aspectos da cidadania que vêm sendo negligenciados. O fato de o personagem da canção não sentir-se cidadão a não ser em um ambiente em que ele era plenamente aceito, demonstra-nos a discriminação social vigente, mas também alerta-nos para o fato de que existe uma consciência de exclusão. Neste sentido, a arte surge como ferramenta fundamental, que nos permite melhor compreender e, assim, alterar a realidade vigente.

A experiência com arte pode nos proporcionar uma vida mais bela, no sentido interativo das relações entre os seres, tanto com seu universo interior como exterior. “Aqueles que defendem a arte na escola meramente para liberar a emoção devem lembrar que pouco podemos aprender sobre nossas emoções se não formos capazes de refletir sobre elas” (Barbosa, 2008, p. 10). Aprender a lidar com as emoções pode significar um entendimento de si mesmo e do outro, isso é fundamental para uma relação do indivíduo com o seu meio, na sua constituição enquanto sujeito cidadão/ã.

A escola, como poucos, ainda é um espaço importante para discutir e refletir sobre a prática cidadã, se partirmos do princípio de que é nesse local que acontece um encontro de pessoas com interesses e valores culturais tão diferentes. Nesse sentido, faz-se necessário refletir: para qual cidadania a escola está constituindo seus sujeitos, numa sociedade tão dividida por cidadãos classificados com mais direitos e menos deveres e vice-versa? Por isso tomamos o pressuposto de que “cidadania constitui um processo narrativo, um elemento discursivo, e não um dado, um conteúdo pronto e acabado, uma verdade a ser transmitida” (Andrade, 2004, p. 2). Essa idéia servirá de eixo para problematizar os discursos de formação cidadã que circulam no corredor escolar, principalmente em se tratando de escola pública dos anos iniciais ao ensino médio, por onde passa uma boa parte da população brasileira.

Na Grécia antiga, já se preocupava com a educação para a cidadania, quando questionavam sobre o que seria importante ensinar aos jovens - aquilo que poderia ser útil à vida ou o que os levaria à virtude. Sabendo que a concepção de educar, para aquela civilização, estava pautada nas virtudes para a guerra, o que levaria a incentivar a competição, o valor estava na força militar sobre as classes dominadas. Nesse contexto, segundo Gadotti (1993, p. 30), “o homem bem-educado tinha de ser capaz de mandar e de fazer-se obedecer”.

O Estado brasileiro, entretanto, define, em sua atual Constituição, que a cidadania está ligada ao trabalho e ao desenvolvimento da pessoa: diz que é dever do Estado garantir ao

indivíduo “pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho” (Brasil, 1988).

Já no campo educacional, a LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional) informa-nos que, no Ensino Fundamental, é objetivo a formação do cidadão. Qual cidadão? A resposta está nos PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais), que apontam que, na escola, os alunos deverão ser capazes de compreender “cidadania como participação social e política, assim como exercício de direitos e deveres políticos, civis e sociais, adotando no dia-a-dia, atitudes de solidariedade, cooperação e repúdio à injustiça, respeitando o outro e exigindo para si o mesmo respeito” (PCN, 1997, p. 33-35).

Temos então, a partir de agora, uma base sólida para afirmarmos o conceito de cidadania que empregamos, que é histórico, pois não está “pronto e acabado”, e está expresso na legislação do país e de sua escola. Ou seja, uma cidadania construída a partir de um sujeito autônomo e atuante na transformação de sua realidade desigual, percebida pelo autor da fala transcrita a seguir:

O Brasil ainda é um país de diferenças astronômicas. Quando se fala em cidadania, ainda somos um país em desenvolvimento, então há muitos preconceitos em torno das pessoas mais humildes, classe social totalmente diferenciada. Hoje talvez a questão do medo, também a violência, com isso o lado social do país têm a tendência de tornar as pessoas um pouco mais egoístas, estão se prendendo no mundo delas. (Nalan).

O pronunciamento de Nalan explicita a realidade social em que vive. Ele aponta que onde há desigualdade, provavelmente, estará presente o preconceito, a violência, a injustiça e a falta de respeito, que são questões em evidência na sociedade dos desiguais, constituída pelo desenvolvimento global do capitalismo, que é a que vivemos. Nesse sentido, a escola está cumprindo seu papel de educar para a cidadania, propiciando sujeitos críticos à realidade vigente? Ou continua a reproduzir modelos impostos pelo universo capitalista em que estamos inseridos, onde a maioria é assujeitada e excluída dos direitos sociais, econômicos e políticos? Veiga-Neto em uma entrevista no livro “A escola tem futuro?” de Marisa Vorraber (2003), nos sugere atenção para um cuidado:

“[...] de não imaginar que a escola esteja aí para necessariamente dar respostas para o mundo. Não existe um mundo lá e uma escola aqui que dê respostas a esse mundo que parece estar lá. Existe, certamente, uma instituição chamada ‘escola’ que está implicada neste mundo no sentido mais profundo, no sentido mais íntimo, no sentido até de estabelecer o que é esse mundo”. (Veiga-Neto, 2003, p. 113).

Não temos a pretensão de apontar a escola como responsável para resolver os problemas da humanidade. Mas, enquanto instituição pública que educa para o conhecimento, talvez ela possa instrumentalizar seus educando para o efetivo exercício da cidadania. Isso implica uma renovação em seu currículo, proporcionando uma nova concepção de ensino, capaz de formar pessoas para atuar e conseqüentemente transformar, não só sua realidade, como também a comunidade onde vive e a si mesmas.

Trazer para discussão essas questões pode contribuir para refletir e contextualizar que tipo de cidadão está inserindo em nossa sociedade: o que vai servir às estruturas da classe dominante ou o que vai questioná-las? “O uso rotineiro e repetitivo sobre o que é cidadania corre o risco de ser dado como uma única verdade encerrada, absoluta, inerente ao ato de educar, um fim em si mesmo” (Andrade, 2004, p. 9). Fala-se muito em cidadania, banalizando a palavra, sem, contudo, praticá-la nas práticas pedagógicas. Como exemplo, a maioria de nós, um dia no banco da escola enquanto alunos, aprendeu que está grafado em nossa Constituição Federal, o documento mais importante do país, que “todo cidadão tem direito de ir e vir”. Resta-nos questionar se esse direito é para todos: quem e para quem foi criado, numa sociedade dividida entre ricos e pobres?

Talvez seja nesse sentido que Foucault (2009, p. 214) nomeou a sala de aula como um laboratório de poder, onde a produção de discurso vai inferindo como regimes de verdade, presentes no cotidiano dos espaços da escola. E dessa forma esses discursos estão presentes na atuação e no modo de ser dos sujeitos em nossa sociedade, como também em nossa localidade. Nesse sentido, torna-se importante analisar a partir do discurso dos alunos do Conservatório Estadual de Música Lia Salgado de Leopoldina, se essa escola, enquanto espaço de arte, criou condições para instrumentalizá-los em seu processo de constituição de sujeito cidadão, nos termos da cidadania acima descrita.

Um bom exemplo, rapidinho, é sobre a cantata, que é o concerto de natal que a gente faz, coloca lá alguns professores para tocar. Porque que não pega a gente, eu toco violão, Nalan toca teclado, Jany vai para a voz, Lair vai para a flauta, porque não? Isso é questão de cidadania, e nós alunos, ficamos chateados. A escola tem que coordenar, a escola é o norte. A direção tem que quebrar esse paradigma e fazer com que os alunos efetivamente participem, o objetivo é o aluno. O que é a questão principal, o pilar da cidadania? É você oferecer oportunidades iguais a todos. (Talía).

Através do exemplo citado por Talía, se entendido que “participar” é uma questão fundamental para o exercício de cidadania, percebe-se que muitas das vezes, na escola, isso não acontece. A evidência é constatada quando os alunos questionam o fato de não poderem

participar de um evento organizado pelo Conservatório em que, pela lógica, deveriam ser eles os protagonistas.

“Fomos um dia o que alguma educação nos fez. E estaremos sendo, a cada momento de nossas vidas, o que fazemos com a educação que praticamos e o que os círculos de buscadores de saber com os quais nos envolvemos está continuamente criando em nós e fazendo conosco” (Brandão, 2000, p. 451 *apud* Andrade, 2004, p. 15).

Com base nas palavras de Andrade, observamos que o questionamento de Talia sobre a não participação dos alunos no evento da Cantata de Natal, permite inferir que essa atitude do Conservatório pode servir de contribuição para impedi-los de se constituírem em seu dia-a-dia como sujeito que relaciona e interage. Em se tratando da formação de alunos na e para a cidadania, a prática e o hábito de participar coletivamente pode contribuir para a constituição de sujeito atuante em seu exercício cidadantino. É outro questionamento de Talia, quando aponta “oportunidades iguais para todos” como pilar da cidadania no espaço escolar.

Contudo, podemos perceber certa incoerência do Conservatório enquanto instituição de ensino de arte, em relação à LDB, quando essa objetiva a formação do cidadão: “A educação básica tem por finalidade desenvolver o educando, assegurar-lhe a formação comum indispensável para o exercício da cidadania” (LDB, 1996, Capítulo II, Art. 22, pág. 9). Também em relação ao PCN-Arte, sugere que: “as oportunidades de aprendizagem de arte, dentro e fora da escola, mobilizam a expressão e a comunicação pessoal e amplia a formação do estudante como cidadão” (PCN/ARTE, 1998, p. 19).

Dessa forma, pode-se deduzir que, os alunos que estudaram e os que ainda estudam no Conservatório Estadual de Música Lia Salgado, estão presentes na sociedade leopoldinense, caracterizando-a, enquanto sujeitos reprodutores de discursos:

Não valoriza a importância que o Conservatório tem para Leopoldina, a população não dá muito valor. (Loan).

Numa perspectiva foucaultiana, diríamos que “as práticas discursivas moldam nossa maneira de constituir o mundo, e de falar sobre ele” (Veiga-Neto, 2005, p. 112).

Para citar como exemplo, na atualidade, não se encontra aluno do Conservatório como membro no Conselho de Cultura de Leopoldina. Na própria escola, quando se vai eleger o seu colegiado, a maioria dos jovens não querem participar, também não existe grêmio escolar ou outro tipo de organização dos alunos do Conservatório.

Em geral, o leopoldinense tem dificuldade em participar de eventos que exijam certo engajamento, seja como espectador ou agente. Não seria função do Conservatório de Música

Lia Salgado, enquanto escola de arte, responder aos anseios da comunidade buscando desenvolver projetos que fizessem a diferença na vida das pessoas, de modo que elas se conscientizassem da importância que é participar nas decisões em seu meio? É o que os alunos nos apontam através de suas falas nos capítulos seguintes.

3.3. Música na formação político-cidadã

Uma escola pública de arte, há mais de 50 anos inserida numa comunidade relativamente pequena, mas desigual, deveria ter sido fator mobilizador dessa comunidade para sua transformação, como veremos nos exemplos de música inserida em contextos políticos, a seguir descritos. Os alunos, participantes das entrevistas, após assistir ao documentário (O poder transformador da música), debateram sobre a abordagem que o filme trouxe no que diz respeito à capacidade que a música pode ter em transformar indivíduos, ou até mesmo uma comunidade.

As pessoas expressam seus sentimentos, veneram a Deus através da música. Da mesma forma também fala sobre uma revolta, uma crítica através da música. A música expressa vários tipos de sentimentos, vários tipos de situações de vários povos e culturas diferentes. A música pode mudar o pensamento da pessoa dependendo da situação. (Rúbia).

Igual, o poder da música a partir do Conservatório. A Cantata de Natal, as pessoas vão lá para vê essa Cantata, se não acontecer, elas sente falta. Eu acho o natal uma data tão especial, que as pessoas querem achar uma forma especial de expressar aquela alegria. E a Cantata expressa isso, umas músicas legais, religiosas que ajuda a pessoa a entender o espírito do natal. (Rúbia).

Eu acredito no poder da música ligado a política, algumas músicas antigamente eram fora da mídia, alguns grupos não podiam entrar na mídia. A influência que a mídia tinha de como manipular quem escutava quais músicas, acabava que as rádios tinham esse poder, rádio, gravadoras. Depois da internet as coisas já ficaram diferente, você vê que tem grupos que são super famosos, Teatro Mágico, Cordel, vários grupos interativos do nordeste do Brasil que não estão dentro da mídia propriamente dita, eles vieram para a mídia por causa do sucesso dentro da internet, alguns até aparece na mídia, mas não com frequência. (Lécia).

Eu estava até pensando, tem uma música que sempre que eu canto, eu fico assim, com vontade de chorar. É aquela música [...] “o pedaço de mim, o metade arrancada de mim” [...] Essa música é linda, ela conta história da época da ditadura, da mãe que perdeu o filho, tipo assim: o filho foi torturado. A música já é belíssima, depois que você sabe a história da música, o que tem por de traz dela, o problema que aquilo ali causa por mais que você não tenha vivido aquilo dali. Acho que a música tem uma emoção tão grande de juntar a estética com a beleza, a melodia, a riqueza, é tão bonito que eu fico emocionada toda vez que eu escuto essa música. Não é a única música, mas é a uma das músicas que me transforma, toda vez que escuto eu fico um pouco assim. (Lécia).

Desse modo, a partir das falas transcritas a cima, podemos refletir sobre a música não somente como uma linguagem artística ou expressão que excita as emoções, mas também como instrumento facilitador de transformação interagido com diversos aspectos da nossa cultura. Isso quer dizer que “a música sempre teve associada às tradições e as culturas de cada época” (PCN/ARTE, 1997, p. 75), propondo assim, quem sabe, uma relação entre o indivíduo e a sociedade. Nesse sentido, nossas entrevistadas Lécia e Rúbia nos revelam um pouco sobre a música como uma das muitas linguagens que pode nos servir de instrumento para perceber o mundo que nos cercam.

Se recorrermos à história da música, veremos que desde a Idade Média, a música exerce uma função social e política: as “cantigas de amigo” eram uma forma artística dos trovadores empreenderem a crítica social. Na Renascença Francesa, Janequin fazia uma fotografia musical da vida popular das ruas de Paris com “Lês Cris de Paris, refletindo os bordões de feirantes, vendedores ambulantes e moradores” (Bennett, 1986, p. 42).

Beethoven homenageou Napoleão, em sua Sinfonia Heróica, mas, quando este se auto coroou imperador da França, o músico riscou sua dedicatória e transformou o movimento lento da sinfonia em “Marcha Fúnebre”. Chopin, nas Polonaises, traduz seu sentimento de nacionalismo e utiliza-se de elementos folclóricos de seu país.

No Brasil, nosso maior músico, Heitor Villa-Lobos, utilizou-se da ditadura Vargas, ao mesmo tempo que lhe serviu, difundindo o nacionalismo musical. Villa-Lobos propôs ao estadista a introdução do canto orfeônico nas escolas, o primeiro projeto de educação musical no ensino regular. Vargas prontamente o adotou, vendo nele uma ferramenta de fortalecimento do nacionalismo. A parceria culminou em uma apresentação pública do maestro regendo 44 mil alunos, em coro, no campo do Vasco da Gama, na capital de então.

Atualmente, no Brasil, várias orquestras são criadas como projetos sociais de inclusão, formada por jovens pobres em situação de risco. Este é o caso da Orquestra da Grotta, de Niterói-RJ, da Orquestra Sinfônica de Barra Mansa-RJ e da Orquestra de Heliópolis, de São Paulo. Há inclusive um filme, “Orquestra de meninos”, sobre projeto social com música, no interior pobre do Nordeste brasileiro.

De maior visibilidade, porém, são os projetos Afro-reggae, no Rio de Janeiro, e Olodum, na Bahia. O primeiro surgiu depois da chacina de Vigário Geral, episódio ocorrido em 21 de janeiro de 1993, quando 21 moradores dessa favela foram assassinados inocentemente e teve repercussão mundial a partir de filme premiado nos EUA. Um mês depois da chacina, inicia-se o projeto, que trabalha arte e cultura como meio de inserção

social. Seu líder, José Júnior, demonstra o poder de projetos como estes na constituição de sujeitos excluídos, ao declarar que seus vários grupos musicais não se apresentam em festivais patrocinados por qualquer empresa ligada a drogas, mesmo que sejam lícitas, como tabaco ou álcool. Até mesmo a polícia militar do Estado de Minas Gerais incluiu o projeto na formação inicial de seu efetivo. A projeção de José Júnior na sociedade ficou tão evidente, depois da criação do Afro-reggae, que recentemente ele foi chamado para intermediar a guerra urbana carioca entre traficantes e o braço armado do Estado.

O segundo, Olodum, foi criado em abril de 1979, como uma opção de lazer para os moradores do Pelorinho, bairro da cidade-alta, em Salvador-Bahia, permitindo-lhes brincar o carnaval de forma organizada. Na verdade é uma organização não governamental do movimento negro. Entre seus objetivos destacam-se: ações de combate à discriminação social, de estimulação da auto-estima e do orgulho dos afros brasileiros, e de defesa dos direitos civis e humanos das pessoas marginalizadas. Em seu núcleo, foi criado, a partir de 1984, a “Escola Olodum”, tendo como missão o desenvolvimento da cidadania e preservação da cultura negra. A escola oferece aulas de percussão de bloco-afro e cursos afro-brasileiros, gratuitos e de curta duração, integrando crianças e adolescentes do bairro, onde havia estigma marginal contra os moradores.

Essas experiências nos fazem perceber a importância da arte, seja em qualquer modalidade (música, dança, teatro, artes visuais, entre outras), como ferramenta de sociabilidade. Ela nos dá oportunidade de inclusão e, segundo Zagonel (2008, p. 30), “podemos considerá-la um importante instrumento de transformação social”.

Em Leopoldina, as bandas de música parecem exercer este papel de formar jovens para a cidadania, ou na cidadania, como prefere falar José Pacheco, da Escola da Ponte de Portugal. E o Conservatório? As entrevistas nos apontaram alguma participação da escola nesta tarefa? Vejamos:

Não existe isso, mas o modelo social que se criou é diferente para buscar essa participação dessa sociedade junto a esse processo, mesmo, de arte. (Nalan).

Samir aponta para uma tentativa:

[...] tive uma ideia de montar a Câmara de violão “Villa-Lobinhos”, fizemos apresentação no Conservatório, aqui o pessoal não quis continuar.

Assim, podemos induzir que o Conservatório de Música Lia Salgado deixa a desejar em relação à sua função social, pois não cria projetos de inclusão ou não dá continuidade

àqueles criados por seus alunos, como o caso do Samir. Embora seu Projeto Político Pedagógico aponte para a formação de um cidadão “crítico e participativo”, muito provavelmente não encontraremos iniciativas na cidade semelhantes às da Escola do Olodum ou mesmo às do Afro-reggae, a partir do Conservatório, pois, como menciona Nalan:

[...] o modelo que se criou não envolve participação.

Lécia sugere que a escola saia de dentro de suas paredes e crie projetos em bairros de vulnerabilidade social:

No Conservatório as pessoas fazem arte, estudam música. Poderia ter projetos que levasse o Conservatório para determinados bairros, fazer um festival, sei lá, interagir. Sair de dentro do Conservatório e ir pros canto da cidade, levar o Conservatório para a rua. Às vezes tem apresentação lá e a gente não fica sabendo, então as pessoas não ficam sabendo. Então fica mais forte essa coisa de interagir, a população se envolver e participar do que acontece no Conservatório. (Lécia).

É apropriada a sugestão de Lécia, embora talvez não seja necessário sair de dentro da escola, realizando projetos nos bairros, para se iniciar a educação pela arte proposta por Foucault (1995), ou seja, aquela que não visa apenas à formação de artistas, mas de indivíduos autores de sua própria vida, dentro da noção de “estética da existência” (Castro, 2009, p. 150-151). Para isso, talvez, seja necessário apenas que a escola ponha em prática seu PPP e forme multiplicadores que tenham incorporados o conhecimento de como fazer da própria vida sua melhor criação.

“O que me surpreende é o fato de que, em nossa sociedade, a arte tenha se transformado em algo relacionado apenas em objetos e não a indivíduos ou à vida; que a arte seja algo especializado ou feito por especialistas que são artistas. Entretanto, não podia a vida de todos se transformar numa obra de arte? Por que deveria uma lâmpada ou uma casa ser um objeto de arte, e não a nossa vida?” (Foucault, 1995, p. 261).

Uma escola pública de arte deve ter como prioridade formar artistas ou cidadãos capazes de fazer arte da própria vida? Num país tão desigual, onde projetos como os citados acima são tão necessários, a idéia de Foucault não ganha uma atualidade e urgência excepcionais? Se a escola é para todos, não deveria formar um sujeito livre para decidir se sua ferramenta de expressão artística será a própria existência ou também sons, tintas, imagens, movimentos?

Enfim, acreditando que esse pensamento de Foucault seja a síntese da arte com a cidadania – tema deste capítulo – vejamos, a seguir, se o Conservatório o aplica na formação

de sujeitos e na relação política com a cidade, de forma a contribuir para o desenvolvimento desta localidade mineira.

CAPÍTULO IV

4. A CIDADE E O CONSERVATÓRIO NA CONSTRUÇÃO DE SUJEITOS POLÍTICOS

Tendo explorado, no primeiro capítulo, a cidade e o conservatório, sua constituição e origem de seus discursos, sua arqueologia, no conceito foucaultiano (Castro, 2009, p. 40-42), no segundo, as intercessões entre política e arte e, no terceiro, o tema arte, cidadania e participação política, a nossa análise, agora, recai sobre uma realidade concreta, no tempo e no espaço. Vamos tentar perceber se a arte trabalhada no Conservatório vai constituir sujeitos-cidadãos capazes de transformar suas vidas e a cidade em que vivem, a partir de suas falas. Vamos, portanto, examinar a relação Conservatório/cidade, tendo por foco as contribuições das relações entre arte e cidadania para o desenvolvimento de Leopoldina/MG.

Este capítulo procura, portanto, estabelecer a relação da escola com a cidade, na construção de sujeitos políticos capazes de influenciar as práticas políticas e sociais locais. Por fim, verificaremos o que sugerem esses sujeitos para a transformação da cidade e do Conservatório, como efetivamente podem delinear uma atuação política.

4.1. Relação do Conservatório com o sujeito

O simples fato de o Conservatório fazer parte do patrimônio cultural da cidade já convida os habitantes de Leopoldina e localidades circunvizinhas a repensar o papel da arte na vida de seus cidadãos e na da comunidade. Como neste processo de transfiguração do olhar, o Conservatório é um dos principais indutores da mudança de percepção dos indivíduos, no que concerne à relação entre arte e sociedade, cabe, portanto, questionar quais as motivações que levaram os alunos a ingressarem nesta escola de artes. O que os impulsionou a estudar música?

Eu acho que o Conservatório é o sonho de mamãe, ela achava bonito. Como a minha mãe não teve, ela falava vai [...] Então eu fui. (Jany).

Minha mãe falou do conservatório. Ela sempre gostou muito, principalmente de flauta, queria que eu tocasse para ela. Quando fiz sete anos ela me matriculou. (Lair).

O que me levou foi minha família de músicos. Minha mãe dá aulas lá. Meu avô (paterno) também era maestro de banda. Minha avó dava aulas de piano em casa, quando pequeno minha mãe me levava para a sua sala de aula. (Samir).

Ao analisarmos os depoimentos, observamos que alunos foram matriculados no Conservatório para realizar a vontade de seus pais naquilo que eles não conseguiram ser ou não puderam fazer em determinados momentos de suas vidas, geralmente algo relacionado à arte ou a profissão. Essa prática demonstra uma forma de condicionar o sujeito, impedindo-o, às vezes, de viver experiências por meio de suas próprias escolhas, um exemplo claro do funcionamento da família como instituição disciplinar, na produção de “corpos úteis e dóceis” (Castro, 2009, p. 112). Mais especificamente, podemos perceber que os alunos do Conservatório foram influenciados por suas mães, fator que realça uma questão de gênero, já que os pais tendem a influenciar seus filhos homens para o esporte, particularmente o futebol. Nesse sentido, gênero está relacionado com os comportamentos masculino e feminino e não com o sexo biológico (nascer homem ou mulher). Seu conceito traz a idéia de que cumprimos “papéis”, na maneira como eles são usados no teatro, fazendo analogia, na vida social, a que existem papéis previamente determinados para os indivíduos atuarem como homens ou mulheres. Nesta compreensão, cumprimos “papéis sexuais culturalmente construídos em posições que derivam do sexo biológico a que pertencemos” (Piscitelli, 2008, p. 24). Note-se que, em suas origens, o Conservatório era formado exclusivamente de professoras e alunas: a arte entre as atribuições do papel de gênero feminino.

Se considerarmos a família como uma das instituições que regulam e disciplinam, podemos admitir que a base familiar é o ponto de partida para indagarmos a nossa constituição enquanto sujeitos. A família, como primeira instituição disciplinar, já possui discurso pautado em suas verdades – construídas conforme valores vigentes em cada época. Isto nos permite inferir que, em relação à arte, o aluno que ingressa no Conservatório já traz consigo concepções elaboradas, a partir da vivência familiar, influenciadas pelo modelo hegemônico europeu que predominou na constituição da cidade.

Em meio século, entretanto, são notórias as transformações ocorridas no âmbito da estrutura e das relações familiares no Brasil e no mundo. Em Leopoldina, não poderia ser diferente. Alterados os valores, o conceito de arte, em sua concepção abstrata, também se modifica, isto é, altera-se a “vontade de verdade” que, segundo a perspectiva foucaultiana, compreende conjunto de valores e princípios aceitos como verdadeiros em certa época. Em 1956, momento em que o Conservatório iniciou suas atividades, predominava em Leopoldina o pensamento e a influência das famílias descendentes da oligarquia agrária. Para eles, a arte era componente imprescindível da formação humanística de seus filhos. É possível que,

naquele momento, o ensino musical pautado nas tradições européias atendesse aos anseios da população.

Atualmente, o modelo baseado na reprodução da música erudita européia, contrapondo-se à escassez das composições ameríndias ou africanas e de composições populares, próprias, ou de autores locais, é facilmente perceptível nas falas dos entrevistados, quando questionados sobre a matriz da educação musical no Conservatório:

Realmente o Conservatório fica preso no clássico, então vai ver que é isso, uai, pode ser, num sei. Comigo foi. Se eu não corresse atrás da MPB, lá dentro, eu não tocaria. (Rubia).

O grande problema não é a presença da música erudita nessa escola. A questão é a ausência das outras duas, a do índio e a do negro. Fica uma indagação: onde vai entrar, nessa história, a música brasileira, a cultura brasileira, a música local, a cultura local? A ausência dessa música no Conservatório de Leopoldina talvez seja motivo de crise dentro dessa escola. Há uma cegueira em relação à cultura local, seguida da desvalorização daquilo que não é erudito. Neste caso, faz sentido o questionamento que às vezes se escuta na fala das pessoas da localidade, referindo-se ao Conservatório como uma ilha dentro da cidade. (José).

Respostas para esses questionamentos talvez tenham sucumbido no silêncio dos sujeitos, ora nos espaços do Conservatório e ora nos espaços da cidade, divididos e classificados pelo poder de controle do discurso - que na perspectiva foucaultiana, evidencia as relações desiguais de poder estabelecidas entre aquele que emite o discurso e o que o reproduz. Mas poderíamos arriscar uma primeira resposta sobre a razão de estudar no Conservatório estar mais no gosto da mãe do que no próprio: uma defasagem entre a sociedade plural em que se vive e a original, em que predominava o modelo único europeu. Parece que o estudante não encontra na escola o que procura, ou seja, a cultura na qual está imbuído (traduzida na cultura de massa), ou, pelo menos, uma ponte entre esta e outra mais elaborada, entendendo-se cultura como “o complexo dos padrões de comportamento [...] transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade” (Ferreira, 1988, p. 191).

Somando-se a essa defasagem cultural, surge uma frustração em relação ao instrumento que encanta o estudante:

Eu queria estudar piano, e fui inscrito lá simplesmente para tocar flauta e violão, foi uma frustração muito grande. (Nalan).

O fato de que a burocracia da escola limite a escolha do instrumento pelo qual o aluno quer se expressar musicalmente é mais uma das prováveis causas da grande evasão, já debatida, tornando a relação, do sujeito com a escola, conflituosa.

Talvez seja necessário um longo período para que a visão crítica se faça presente, de forma expressiva, em nossa sociedade e na escola, e para que os sujeitos estejam aptos a identificar a falácia presente em certos discursos. Mas já é possível perceber, a partir de alguns dos entrevistados, certa insatisfação com a metodologia de ensino vigente e com a falta de conexão prática entre a realidade/desejo dos estudantes e o que é ensinado no Conservatório. Afinal, mudam-se os tempos, alteram-se as verdades, e a escola permanece nos moldes em que a burguesia a constituiu na modernidade: construída de cima para baixo, reproduzindo “verdades” e alheia ao desejo de sua clientela (Libâneo, 2006).

Eu acho que falta uma atualização na forma de ensinar lá... Realmente o Conservatório fica muito preso no clássico, na tradição de antigamente. Acho que tem que ter abertura para os alunos que querem aprender de imediato. Existe uma tentativa de renovação por parte de vários professores, de fazer cursos, de tentar inovar. Mas é difícil você tentar quebrar sistema que já existe há muitos anos, é muito complicado você mudar. Essa transição é gradativa e a pessoa tem que querer. (Lécia).

Conforme aponta a fala dos alunos, com a abertura de novos cursos, o Conservatório “Lia Salgado” permaneceu voltado para a formação de instrumentista virtuose de caráter erudito. Evidencia-se, portanto, que embora o discurso predominante na sociedade fosse o de valorização de formas não exclusivamente européias e eruditas de expressão artística, o Conservatório não soube perceber esta alteração na “vontade de verdade” e, ao manter seu discurso focado em aspectos que não mais encontravam total aceitação na realidade, passou a ser questionado pelos sujeitos sobre os quais deveria exercer influência e poder.

Até aqui, pudemos perceber que os alunos questionam a escola, especialmente no que se refere à autonomia que ela (não) lhes dá, à participação nas decisões curriculares e pedagógicas que lhes é negada. É nítida a vontade dos discentes em interferir nos destinos da escola e em fazer valer seus desejos, mas o Conservatório conserva o padrão impositivo e não percebe o querer dos alunos, seja na escolha do instrumento (“*eu queria estudar piano e fui inscrito para tocar flauta e violão*”), do estilo de música, ou na pluralidade cultural do que se estuda (“*realmente o Conservatório fica preso no clássico*”). Resultado: frustração e evasão.

Isso nos faz refletir, junto com Foucault (*apud* Castro, 2009), sobre a escola moderna como instituição disciplinar, do que o Conservatório, apesar de trabalhar com arte (cuja essência é criatividade e liberdade), constitui-se em legítimo exemplo. Enquanto Adorno (*apud* Libâneo, 2006, p. 30) “fala da formação cultural como possibilidade de libertação individual dos mecanismos coercitivos e de imposição da indústria cultural”, o Conservatório

não ouve a voz de seu corpo discente, cerceando sua liberdade e matando sua criatividade, quando reproduz a disciplina gerada numa estrutura onde apenas a administração tem voz.

Entretanto, a escola não é apenas negatividade. Muitos resistem e encontram nela seu espaço de produção artística e de discursos de resistência, principalmente nos grupos musicais existentes, como nos mostra Lécia:

Pois eu acho que lá no Conservatório, fica nítido, assim, como que a música une certos grupos, vários grupos se interagem. Os grupos do Conservatório se renovam.

A partir deles, a arte musical provoca mudanças nos sujeitos, não apenas na sua performance, mas na sua constituição e na autoria de suas vida, quando a criatividade pode surgir como ferramenta para talhar a vida como obra de arte, lembrando a “estética da existência” de Foucault, em que “a vida, como *bios*, é tida como o material de uma obra de arte” (Castro, 2009, p. 150). É o que transparece na fala de Lécia:

Eu acho que quando a gente trabalha a arte, trabalha a música, você vai trabalhar criatividade, expressão corporal, você vai tirar a timidez da pessoa, você trabalha o corpo, comunicação. Acho que a pessoa que estuda música vai trabalhando seus sentimentos, a forma de expressar. Então eu acho assim: a pessoa que faz arte de certa forma ela é influenciada a argumentar mais as coisas, a se expressar melhor, a questionar. Porque quando você vai tocar música de certa forma você está se expressando o que está dentro de você. Você está mostrando o seu ponto de vista, seu íntimo. Você trabalha essas questões, então você fica uma pessoa mais criativa.

E é a mesma Lécia quem vai nos mostrar os efeitos da educação musical nos sujeitos e no seu coletivo, produzindo relações afetivas, aumento da sociabilidade, ampliação do espectro estético, criatividade, auto-centramento. Qualidades do sujeito necessárias ao cidadão responsável por constituir uma sociedade mais coesa, democrática e participativa:

Você vê nitidamente uma turma que nunca estudou música. Eu falo da música porque eu trabalho com música. Uma turma que nunca teve contato, depois de seis meses ou um ano, você vê interação de coletividade, grupo, concentração, estética musical, a parceria do grupo, criatividade. Eu acho que a música desenvolve tanta coisa que nem tem como descrever aqui.

Entretanto, no próprio Conservatório, essa ampliação do coletivo e a participação política possível, a partir da vivência artística, não produziram a experiência política concreta de criação de um grêmio estudantil. Grêmio este que, se criado, poderia ser uma ótima resposta de resistência dos alunos frente às negativas da escola à sua efetiva participação nas instâncias decisórias, especialmente quanto a currículo, escolha de instrumento e estilo musical. Afinal, o que é educar para a cidadania senão criar espaços de participação do sujeito

onde este exercitará sua liberdade? Para Foucault (2006 *apud* Dinali, 2010, p. 33), o sujeito pode se constituir de duas formas: “através de práticas de sujeição ou de maneira mais autônoma, através de práticas de liberdade”. No Conservatório, o que se observa é que essa necessária liberdade, para a arte e a cidadania, não encontra muito espaço e a escola perde a chance de dar ao aluno a “condição de sujeito do próprio conhecimento” (Libâneo, 2006, p. 25).

Apesar da grande evasão escolar do conservatório, em parte explicada neste capítulo, aqueles que resistem ao modelo tradicional de escola e ficam até o fim do curso demonstram os efeitos que o ensino de arte/música provoca em suas vidas, seus ganhos pessoais:

Tocar um instrumento é divino, é divino. Realmente quando nós começamos a ganhar essa intimidade com o instrumento, torna-se uma relação de intimidade mesmo, o instrumento e o ser humano, eu sempre falo isso, quando estou tocando eu estou conversando com Deus. É muito interessante essa relação, porque ela é muito maior do que o Ala sozinho é uma relação que busca equilíbrio, que me aproxima desse divino. Você cria ali toda uma força divina, uma força diferente que realmente é inexplicável, e cada dia que você evolui e tem mais intimidade com o instrumento, você se sente realizado. (Nalan).

A música te faz voltar no tempo. Tem música que você escuta e às vezes você não vivenciou aquilo mas, por você saber da história, da vida do compositor ou do momento que ele está passando ali, um momento político, muitas vezes um momento histórico, um problema social, a música pode contextualizar várias situações. (Rubia).

Você pode expressar um sentimento, pode expressar alguma revolta, algum questionamento. A arte pode contar um pouco a história do ambiente em que você vive, da cidade. Pode interpretar a arte de várias formas: pode contar a história de sua cidade, pode compor, recitar [...] influencia totalmente as pessoas. A arte, não só a música, desenvolve concentração, o senso crítico, o estético, coordenação motora, etc. (Lécia).

Se o contato individual com a arte/música provoca elevação do espírito, força, equilíbrio, ou uma viagem no tempo, ampliando também os horizontes intelectuais do estudante, seu senso crítico, estético e motor, pode também arremessá-lo para fora de si, para os ganhos sociais, quando a habilidade adquirida na escola de música faz diferença na sua relação com a sociedade, como explicita Samir:

As pessoas que tocam um instrumento é sempre bem vindo no grupo, chama atenção.

Nessa abertura para o social, Nalan indica as possibilidades profissionais e de inserção no mundo cultural da cidade que podem ser conquistadas por alguém que cursou o Técnico em Instrumento no Conservatório:

A música, eu acho que, além de tudo, além das possibilidades profissionais que traz, de um curso técnico, isso é fato, né!? Ainda assim temos a opção de participar de algo cultural, eu sempre estou ligado à cultura. (Nalan).

A partir dessa inserção no mundo dos que passaram pelo Conservatório, indicada por Samir e Nalan, podemos pensar, no próximo tópico, qual a imagem dessa escola na cidade onde está inserida e como seus alunos interferem nessa imagem, nessa representação que ela tem na comunidade leopoldinense.

4.2. Relação do Conservatório com a cidade

Difícil responder isso, exatamente por essa divergência social, você busca esse ensino erudito na música, você acaba distanciando de certa maneira das pessoas. A não ser que houvesse uma pré-disposição de nós mesmo nos reunirmos. Ou! Agora que coisa interessante, eu mesmo nunca tive pensado nisso na verdade, são idéias diferentes, idades diferentes, estamos tão próximos e tão distantes com a sociedade de maneira geral. Tem gente que curte a arte que é ensinada no Conservatório, mas a grande maioria não. Então fica difícil essa relação! Essa relação, ela quase não existe, a não ser por esse grupo de relacionamento que é formado pelos alunos e professores. (Nalan).

Podemos perceber, neste depoimento, que Nalan indica que é através de seu corpo discente e docente que o Conservatório se relaciona com a cidade, conforme intuímos no final do tópico anterior. Mas Nalan também ressalta que essa relação “quase não existe”, pois a instituição não fala a língua do povo, isto é, ministra uma cultura erudita que não é a mesma a que o povo da cidade tem acesso. Isso demonstra um lapso que separa a escola da cidade e nos faz deduzir que, em 50 anos de existência, o Conservatório não produziu projetos para efetivamente interferir na cidade, ou pelo menos para aproximar seus discursos. Constituiu-se numa ilha cultural, rodeada por uma população massificada pela indústria cultural, não se prestando como ferramenta social e política de emancipação dessa mesma população. Disso, as rádios da cidade são um exemplo, pois não tocam as músicas valorizadas na instituição educacional e esta, nem sequer tem um programa nos meios de comunicação de massa para estabelecer uma ponte com o cidadão.

Como os alunos são os principais canais de comunicação da escola com a comunidade, torna-se necessário que o Conservatório dê voz a eles, como eles almejam em muitos depoimentos do tópico anterior. É necessário que a escola os conheça para, quem sabe, experimentar alternativas educacionais e aplicar seu Projeto Político Pedagógico, criando assim possibilidades para uma sociedade melhor, mais participativa, mais cidadã, enriquecida com um leque cultural mais vasto e mais livre do discurso único da indústria cultural.

Do contrário, a sociedade local se mantém refém do discurso pronto da cultura massificada, difundida pelas mídias, mas também pelos professores e sistemas educacionais. Lembrando que esses discursos não são isentos e que, produzidos pela indústria cultural, constituem sujeitos e uma realidade social voltados apenas para o mercado. Não deveria, neste caso, uma escola pública de arte questionar esse discurso e oferecer-lhe alternativas, nos termos do que nos diz Moita Lopes?

“O discurso como uma construção social é, portanto, percebido como uma forma de ação no mundo. Investigar o discurso a partir dessa perspectiva é analisar como os participantes envolvidos na construção do significado estão agindo no mundo por meio da linguagem e estão desse modo, construindo a sua realidade social e a si mesmos”. (Moita Lopes, 2002, p. 31).

E, segundo Foucault, “o sujeito não é um produtor, mas é produzido no interior de saberes” (Foucault, 1995, p. 53). É o que a gente observa nas pessoas ou nos alunos oriundos do Conservatório: a grande maioria tem dificuldade de envolvimento, de participação efetiva no que diz respeito à cidade. Resultado da não conexão do discurso pronto de caráter erudito produzido pela escola com as influências da cultura de massa que atinge a sociedade local. Essa distância entre a escola e a cidade também é percebida na fala de Rúbia, mas sempre com enfoque no paradoxo entre erudito (clássico) e popular:

Eu fico pensando: por que tem tantos alunos, de outras escolas, que tocam em banda e que não estudam no Conservatório? Todos eles falam: é porque o Conservatório é muito lento e eu não tenho paciência. Eles não querem aprender música clássica, muita gente não gosta. Eu mesma, quando quis tocar MPB, eu corri atrás, tem professores que ensinam, são poucos, mas tem. (Rúbia).

Ela, inclusive, propõe uma mudança nesse sentido:

Eu acho que uma alternativa é montar um curso de música popular aliado à música clássica. (Rúbia).

Apesar de querer culpar a música clássica pela distância entre o Conservatório e a comunidade, na sua fala, entretanto, também aparece a percepção de um ensino lento e pouco eficaz na capacidade de fazer o aluno tocar logo e tocar o que se busca. Mais uma vez, percebe-se que o desejo do aluno não é satisfeito. Isso também fica claro na fala de Lécia:

Quem disse que música tem que ser só música erudita tecnicista? Eu acho que tem que ter abertura para esses alunos que querem aprender de imediato. Não sei, tem pessoas que gostam do que fazem ali. Eu sinto que querem melhorar, mas eu acho que é preso, não sei como funciona. Porque a gente tem que aproveitar esses artistas, esse tipo de público também. Acaba que a população fica assim: ah! Eu não quero ir lá para aprender assim, eu não quero aprender muito lento. (Lécia).

Samir também acha que a dicotomia entre música clássica e música popular está na origem do distanciamento entre a sociedade leopoldinense e o Conservatório, afastando os alunos. Ele parece atribuir ao ensino da música clássica a dificuldade em aprender e, por isso, um aprendizado lento. Assim, ele propõe alternativas:

Tava pensando, sabe? Uma matéria em aberto, você não é obrigado a fazer ela, então faz quem quer aprender além da música clássica. Eu tive colegas que falava assim: eu parei o Conservatório porque eu fiquei uma semana lá na aula e não aprendi nada, sendo que uma semana na aula particular eu aprendi o que eu ia aprender lá em um mês. É claro que os professores têm um cronograma a seguir, eu acho. Não é que os professores estão errados. Tinha que ter uma renovação vindo de cima, do currículo, do cronograma, do pensamento. Acho que falta, sei lá, é cursos de música popular, não sei. Acho que tem que ser questionado o ensino de todos os Conservatórios, não só o de Leopoldina, porque o que acontece aqui acontece nos outros. (Samir).

Contudo, além de o Conservatório se relacionar com a cidade constituindo-se ou não como pólo de atração de possíveis alunos, essa relação também se dá por intermédio de apresentações em comemorações cívicas, desfiles, recitais internos, festa do folclore e, atualmente, a Cantata de Natal, momentos em que ele se torna motivo de orgulho dos leopoldinenses:

Eu vejo que o Conservatório é a menina dos olhos da cidade. Sete de Setembro, Feira da Paz, quando desfila, o pessoal fica doido, eles ficam emocionados de ver a gente que está ali tocando. Ai o pessoal bate palmas, aquele sorriso, meu Deus! É uma coisa muito bacana. É muito lindo! Eu vejo que é muito bom o Conservatório da nossa cidade. (Jany).

Ainda que o Conservatório se faça presente na comunidade por meio de apresentações públicas e que este tipo de performance agrade boa parcela da população, observa-se que na maioria das vezes a arte levada a público é aquela considerada “arte espetáculo”, isto é, aquela utilizada apenas para fins de exibição, por meio de performances públicas, sem produzir profunda transformação nos padrões culturais. Dentro dessa transformação, devemos ressaltar a importância de libertar a população dos grilhões da indústria cultural e resgatar as sutilezas do sentido da audição e do silêncio.

Denota-se, inclusive, que os alunos com visão mais crítica sentem a falta dessa integração mais incisiva entre o Conservatório e a cidade - o que acarretaria fomento da cultura local, por meio de parcerias:

Eu percebo que faltam políticas públicas que integrem o Conservatório à cidade. (Nalan).

Acho que o Conservatório podia interagir mais, chamar mais a comunidade. Sinto que têm vários grupos: forró, pagode, grupos que não têm contato com o Conservatório. Tem que tentar trazer esses grupos para interagir. (Lécia).

Percebe-se, portanto, que uma forma eficaz de o Conservatório fazer-se presente na comunidade e, assim, propagar seu discurso de forma mais incisiva, seria por meio da execução de projetos que fomentassem a cultura local e promovessem a integração e transformação social. Talvez isto ainda não ocorra devido à falta de percepção, por parte desta escola de artes, do papel que lhe cabe desempenhar enquanto pólo difusor de cultura e desenvolvimento social. Certamente, este novo olhar contribuiria para maior valorização deste núcleo de arte e cultura e, conseqüentemente, da própria cidade, haja vista o fato de ela deixar-se influenciar, ainda que de maneira indireta, pelo discurso emanado do Conservatório.

Como já dito pelos entrevistados, a maioria vê o Conservatório como um privilégio para a cidade, principalmente por ser uma escola pública, onde todos podem ter acesso. Alguns disseram que a cidade deveria ser destacada na Zona da Mata Mineira pelo fato de possuir um Conservatório Estadual de música, já que esses são apenas 12 no Estado de Minas Gerais (3 na Zona da Mata), constituído por 853 municípios. Apontaram também a falta de incentivo, tanto por parte governamental quanto da própria população, destacando as últimas gestões municipais como um “zero à esquerda” no que se refere à cultura e educação. Nalan ao reclamar de incentivos para a cultura, propõe, inclusive, um trabalho específico de formação artística das crianças rurais, provavelmente uma parceria do Conservatório com a Prefeitura, já que esta é responsável pela educação infantil, alertando para os ganhos dessa ação:

Não tem os incentivos de trazer as crianças dos distritos, das propriedades rurais para estudar na cidade, para levar até as escolas mais próximas. Porque que não existe esse incentivo para a questão cultural? É notório as pessoas que passam por uma escola de cultura, conservatório, estudam música, elas são pessoas mais sensíveis, pessoas mais abertas, coração mais aberto. Pessoas que percebem melhor o contexto social. (Nalan).

Enfim, essa proposta de Nalan pode ser entendida como um passo na construção de políticas públicas culturais, assunto do próximo tópico, onde veremos como isso é feito, ou pode ser feito, a partir do Conservatório, já que nossos entrevistados entendem que o Conservatório, por ser um espaço de arte, deveria ser uma escola mais aberta e agregadora no que diz respeito à cultura de um modo geral, principalmente à cultura local.

4.3. Participação política e construção de políticas públicas culturais

Para se falar de políticas públicas culturais, é necessário lembrar a realidade municipal nesse campo: a Secretaria Municipal de Cultura foi criada na gestão municipal de 2005/2008, mas não foi instalada, vindo a ser em 2009, por apenas 4 meses; hoje, responde pelo setor, o Secretário Municipal de Esportes, Lazer e Turismo, que tem pouquíssima experiência com arte; não há Conselho Municipal de Cultura efetivamente atuando, nem um Plano Municipal; além disso, quase todas as iniciativas culturais são particulares, inclusive a manutenção do museu “Espaço dos Anjos”, na casa onde residiu o poeta Augusto dos Anjos, nossa possível maior projeção na arte nacional, hoje fechada. Nesse contexto de falta de integração e de iniciativas individuais, a participação do Conservatório na cidade também é percebida de forma isolada. Talvez isso se deva pelo fato de, tanto a cidade quanto a escola, não terem um norte definido para sua política de ação cultural.

Eu percebo que falta políticas públicas que integrem o Conservatório à cidade. Voltando um pouco na história da música, como é que eu falo, assim, exclusiva do clero e da nobreza: só tinha acesso à cultura musical quem era dessas classes. E hoje, não. Existe esse contato, essa proximidade popular, qualquer um tem acesso. Se houver um incentivo dos nossos representantes públicos, por exemplo: nossos representantes reservam verbas para o carnaval. É cultura. Por que não reservam recursos para promover eventos que estimulem essa proximidade da sociedade, do poder público e do Conservatório? Juntar esses três pilares e criar um estímulo, quem sabe, através, por exemplo, de festivais? Por que Leopoldina não tem um festival de música, talvez instrumental? Quem vai participar? Os alunos do Conservatório. Quem é que não gostaria de participar disso? Acho interessante, mas falta o quê? Um incentivo público para essa arte. E a arte, historicamente, é questão de condução. Veja bem: a China em 1300, tinha poder bélico para dominar o mundo e ela preferiu investir todo o saber dela em arte e tornou-se um grande país, né!?. (Nalan).

Nalan, em sua fala, além de confirmar o imobilismo da Prefeitura em prol da cultura (exceção para o Carnaval), demonstra que não há integração entre os atores culturais. Além disso, ele sugere que todas as classes têm acesso ao Conservatório e ao ensino de música, diferentemente do que foi no passado da própria escola, o que é um ótimo instrumento de ampliar o leque cultural da população, desde que haja mais incentivos governamentais. Sugere, inclusive, caminhos de integração, como um festival de música (já que já existe, na cidade, um festival de poesia em homenagem a Augusto dos Anjos, patrocinado pela Prefeitura, há cerca de 20 anos). Ao concluir, Nalan traz uma idéia que também nos é cara, ao citar o exemplo da China, que se tornou um grande país mais por investir em arte/cultura que em guerra.

É importante ressaltar que, quando nos referimos a políticas públicas culturais, não estamos nos fechando apenas na promoção das artes, mas também nos debates sociais que questionarão a própria estrutura social: sua divisão em classes, seus preconceitos, seu possível imobilismo, sua acomodação no consumo exclusivo dos produtos da indústria cultural. Como entrevisto na fala de Nalan, investir em cultura significa cultivar um pensamento autônomo, criativo e capaz de transformar as estruturas arcaicas e opressoras de nossa sociedade, tornando-a plural, diversa, livre e contribuinte da construção de “*um grande país*”.

A sociedade leopoldinense está repleta de suas contradições e exclusões, como fica claro nas falas de Jany (preconceitos, imobilismo social, padrões e comportamentos rotulados) e de Lécia (interdições, territórios exclusivos, separação de classe) transcritas a seguir:

Tem né, no bairro onde eu moro é uma coisa muito mesclada. Eu vejo, assim, muitas pessoa,s né, quando eu saio com meu violão nas costas... É isso sim, assim, não querendo voltar o assunto do rótulo, mas infelizmente há um preconceito. Acho, não. Eu tenho certeza. Ah! Essa menina toca violão. Não precisa ser igual à Jany! Toca uma flauta, inventa uma outra coisa! Inclusive para a cidade essas pessoas são muito omissas, elas não metem a cara para agir, ai fica vendo, fica vendo a gente e se omitindo, não se expande e, às vezes, não é nada. Fica onde fica e fica por isso mesmo. Poxa! A minha vida é isso, a minha vida é aquilo... Não se esforça. (Jany).

Normalmente as pessoas falam assim: eu não vou ao Clube do Moinho, porque lá só tem gente metida. Na realidade existe uma separação de classe, tipo: aquele lugar é o lugar do meu meio, do meu ambiente; as pessoas do meu bairro, da minha escola, freqüenta aquele lugar. Existe meio que uma separação. A gente tem exemplo de banda, banda nova. Tem muita gente que não foi no Cutubas, lá eu não vou meio que, no Cutubas, rola Funk e quem vai é um determinado grupo. No outro evento, que foi na Usina Cultural, as pessoas que não foram lá no Cutubas por causa do lugar, na Usina, já foram. Porque na Usina tem uma coisa legal, é cult. Abrangência de públicos diferenciados. Como também tem gente que não vai à Usina por ser a Usina: lá é chique demais para as pessoas. (Lécia).

Reflexo de uma cidade que não se pensa? Talvez somente uma política cultural eficiente e duradoura seja capaz de interferir nessa realidade social em vistas de sua transformação. Falar em transformação da sociedade é falar em um trabalho que só pode ser feito de forma coletiva, isto é, quando cada cidadão passar a enxergar-se enquanto parte integrante do todo, resultado de uma vivência individual e coletiva em ambiente crítico, regado a criatividade e autonomia de pensamento. Nalan, sentindo a aridez cultural das cidades do interior, propõe alternativa para se criar esse tipo de ambiente:

Será que não existe como criar um pólo cultural, com uma infra-estrutura mais enxuta, logicamente, para que pudesse dar mais oportunidade a quem está mais distante. O Brasil também tem essa questão né, eu sinto falta de algo que tem nas grandes cidades. No interior, as vezes, nós somos esquecidos. Às vezes, nós temos acesso a certos serviços, e pagamos caro por

isso, porque no interior as pessoas são mais pobres financeiramente. (Nalan).

Mas, e o Conservatório nessa? Não estaria em seu Projeto Político Pedagógico, enquanto estabelecimento público, fomentar a criação desse tipo de ambiente criativo, crítico e autônomo? Ele já não faz isso?

Pelo que já percebemos, faz, parcialmente. Mesmo diante da grande evasão dos alunos, da pouca participação destes nas decisões da escola e dos métodos tradicionais, muitos dos alunos que passam por ele, principalmente os poucos que concluem lá seus cursos, apresentam histórias de vida mais proativas, criativas e com um leque cultural ampliado. Alguns dos ex-alunos do Conservatório já participaram de uma tentativa de reativar o Conselho de Cultura, participam de outros Conselhos Municipais, criaram ONGs, escrevem em jornais... Houve uma iniciativa de uma professora da escola de se criar um programa de rádio alternativo à cultura de massa ali veiculada, mas de curta duração. Alguns dos que passaram pela escola são educadores, palestrantes, preocupam-se com o patrimônio cultural local... Entretanto, sempre, atitudes isoladas e individuais. Não como política pública.

Nesse contexto, e por fim, é Nalan, mais uma vez, quem propõe alternativas para tornar as ações do Conservatório mais efetivas e para integrá-lo, definitivamente, à cidade:

Eu acho que deveria estar num envolvimento maior. Poderia oferecer, por exemplo, oficinas, além de ser estimulante para aqueles que não participam do Conservatório, vão trazer novos adeptos. Ela também vai integrar a sociedade: têm muitos que acham que não pode freqüentar o Conservatório. O Conservatório atinge o povo de Leopoldina e os distritos? Coitados dos distritos! Centenas e milhares de crianças que moram nos distritos, que contato com a cultura que eles têm? Nenhuma. Por que não desenvolver uma parceria pública, de levar a cultura, de mostrar para essas crianças como é? (Nalan).

Ainda que, nas propostas de Juscelino Kubistchek, os conservatórios mineiros tivessem por objetivo fomentar o desenvolvimento cultural, social e, por decorrência, o desenvolvimento econômico das localidades em que foram criados, observa-se que, em Leopoldina, ainda que decorridos 50 anos da fundação do Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado”, esta escola ainda não se consolidou como polo difusor da cultura local. Se, a época de sua criação, o Conservatório poderia contar de forma mais articulada com a cooperação dos governos estadual e municipal, nos anos subsequentes, a realidade alterou-se substantivamente e esta escola foi se distanciando de seu projeto inicial. Atualmente, o que se observa é que a influencia desta escola de música e artes se faz sentir mais na experiência individual de seus educandos do que na vida da coletividade. Será a partir de uma revisão

crítica do papel que tem a desempenhar na sociedade leopoldinense que o Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado” poderá retomar sua proposta original e, assim, fazer das artes um instrumento de desenvolvimento da sociedade.

CONCLUSÃO

Assim, chegando ao fim da pesquisa, queremos ressaltar alguns de seus pontos mais importantes e traçar uma síntese do pensamento, à guisa de conclusão.

Lembramos, primeiramente, que o tema desta pesquisa – “Leopoldina/MG e o Conservatório Estadual de Música Lia Salgado: relações entre arte e cidadania”, foi analisado a partir das falas de dois grupos de alunos, um constituído por alunos egressos e, o outro, por alunos atuais. O Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado” integra uma história que teve por início o ano de 1831, quando se efetivou, na Zona da Mata mineira, o encontro conflituoso, mas também integrador, de três matrizes culturais principais: a indígena (Puris), a dos descendentes de europeus (portugueses e, mais tarde, italianos etc.) e a dos afro-brasileiros trazidos como escravos. Esse encontro cultural veio a se chamar Leopoldina, cidade que surgiu das doações de terras dos fazendeiros para se construir a capela em honra ao padroeiro São Sebastião e que, depois, tornou-se potência na produção de café. Mas somente cem anos depois de sua emancipação política (1854), Leopoldina teve sua escola pública de arte, criada por seu político mais influente no Estado, o então Governador Clóvis Salgado.

O Conservatório, que surgiu como escola de piano para as “moças prendadas”, seguindo o modelo burguês no qual a cidade foi constituída, teve como primeiro papel reproduzir a cultura valorizada pelo colonizador, ou seja, o ensino da música erudita de matriz européia ministrado às elites locais. Ritmos africanos, folias de reis, música indígena e demais expressões da cultura popular ainda não encontravam repercussão em sua grade curricular, por não serem consideradas “coisas de gente erudita”, de “boa família”. Neste primeiro momento, portanto, o Conservatório não se mostrava ciente nem de seu papel como fomentador da cultura local nem de seu papel na formação de cidadãos capazes de influenciar as práticas políticas da cidade. Na década de 1970, a situação começou a alterar-se em decorrência da entrada, no conservatório, dos alunos do gênero masculino, que normalmente já se interessam por práticas políticas. Outra inovação foi a abertura de novo curso: o de violão, instrumento amplamente empregado no acompanhamento de canções populares e da música regional local. Foi, entretanto, na década de 1980 que a escola realmente se ampliou, com a criação de mais cursos (flauta doce e transversa, violino, canto lírico, magistério em educação artística), com a vinda de alguns professores de fora (e a saída de outros para estudar nas capitais, especialmente Rio de Janeiro) e com a entrada de alunos de outras

classes sociais. Neste caso, a escola segue a trajetória histórica do país: redemocratização e ampliação do acesso aos bens culturais a um maior número de brasileiros.

Depois desse período áureo, a escola começa a entrar em decadência, não em termos quantitativos, mas qualitativos, devido a alguns fatores: as mudanças não vieram acompanhadas de ruptura com o modelo burguês europeu de sua origem; à entrada de novos personagens sociais não se seguiu a abertura do conservatório para a cultura propriamente brasileira, com ênfase nas tradições mineiras. Algumas direções se preocuparam com a burocracia da escola e não com o pedagógico, o que levou ao expurgo de muitos dos professores mais qualificados e a uma política de nivelamento por baixo; enfim, uma perda de rumo (antes, música/cultura erudita; hoje, indeterminado).

Essa realidade se reflete nos dados estatísticos de evasão escolar do ano de 2010: enquanto são matriculados 787 alunos novatos, chegam a concluir o ensino médio 25. Fato que nossos entrevistados diagnosticaram como resultado da pouca liberdade que os discentes têm na escolha do instrumento e do tipo de música que querem estudar, da pouca possibilidade de participação nas decisões e da pouca eficiência do ensino musical, principalmente por não vincular-se, assertivamente, a uma relação político-social mais intensa com a cidade.

Visando à resolução destes problemas e, ainda que sob a imposição da burocracia institucional, o Conservatório elabora sua Proposta Político Pedagógico (PPP); porém, sem o devido debate e envolvimento de toda a comunidade escolar. Ainda que deficiente em sua elaboração, esta proposta prevê “uma educação de qualidade embasada em metodologias capazes de despertar o gosto e a aptidão musical de nosso educando, visando à formação de indivíduos críticos, participativos, criativos”; mas, neste projeto, não há menção específica à execução de práticas de partição nas decisões políticas sejam elas no interior da escola ou na cidade. Por outro lado, o PPP delimita as capacidades desse aluno que serão desenvolvidas na escola: “observação, reflexão, percepção, comunicação, convívio, cooperação, decisão e ação, sensibilidade, conhecimentos musicais, artísticos”.

Mas como atingir esses ideais se seus métodos de ensino musical, “presos no clássico”, estão embasados na reprodução e não na criatividade? Como conseguir que toda a comunidade escolar se comprometa com o PPP, se ela não reconhece, no projeto, seus desejos e convicções?

Ora, se fosse repensada a prática e o projeto fosse aplicado, alcançaríamos facilmente o ideal de Foucault para o ensino artístico: ao invés de a arte ser assunto de especialistas (os

artistas), “não podia a vida de todos se transformar em uma obra de arte? (Foucault, 1995, p. 261). Em uma escola pública, onde estudam cerca de 1.000 alunos, certamente não se espera que todos serão formados artistas, nem haverá mercado de trabalho para tanto, mas é imprescindível que o Conservatório tenha a consciência de que todos os seus alunos têm potencial para atuar nas tomadas de decisões políticas onde vivem e que a arte é um instrumento para tal. Conforme nos revela Max Weber, “O homem pode dedicar-se a política e, portanto buscar influir na distribuição do poder dentro de estruturas políticas e entre elas, como um político ‘ocasional’”. Na acepção de Max Weber, somos todos políticos ocasionais quando, por meio de instrumentos variados, manifestamos nosso apreço ou repúdio ao *status quo*. Se a própria legislação da escola prevê a ênfase da educação na formação do indivíduo e na ampliação de suas percepções e habilidades, ou seja, constituição de sujeitos aptos a interferir no mundo e na própria história, por que não viabilizar práticas para a plena realização deste objetivo?

Conforme nos revelam as entrevistas, não é possível identificar claramente uma prática pedagógica e de gestão da escola que cheguem a este ideal. Se seus alunos não foram participativos o bastante, sequer para fundar um grêmio dentro da própria escola, é porque lhes falta orientação incisiva no que tange à participação política e à utilização das artes para intervir no meio circundante. O Conservatório, com seu currículo fechado, seus programas tradicionais e inexpressiva educação para a participação, não lhes dá autonomia para isso.

Na cidade, a escola é percebida pela população como “a menina dos olhos”, uma ilha de saber sem uma ponte que permita à comunidade dela desfrutar. Nesses mais de 50 anos de existência, a escola não tem aproveitado de maneira enfática dos mecanismos de que dispõe para colaborar com a redução das desigualdades sociais por intermédio da aplicação de projetos de inclusão baseados no ensino musical. De fato, ao longo de sua existência esta escola tem priorizado a formação de professores, que atuaram na própria instituição e darão continuidade aos métodos de ensino, à de sujeitos cidadãos conscientes de suas capacidades de intervenção política nas localidades em que habitam.

No que tange à elaboração de políticas culturais, a participação do Conservatório em suas formulações é mínima, fato que contribui para ineficiência na proteção do patrimônio material e imaterial de Leopoldina/MG, com a decorrente precariedade na institucionalização cultural da cidade. Nossos entrevistados atribuem esse fato à falta de apoio da Prefeitura, como se dela devêssemos esperar a solução para a inoperância da escola, mas esperar não está no PPP do Conservatório. Está, sim, no painel de azulejos simbólico da cidade – “Voltada

para Deus, Leopoldina **espera** um futuro de paz e prosperidade” – o que parece ainda influenciar mais o Conservatório que sua própria legislação.

A partir desta pesquisa, nos foi possível evidenciar aspectos positivos e negativos na relação conservatório/cidade. Esperamos, com este trabalho, influenciar, positivamente, o conservatório incentivando-o a repensar sua política educacional e a redirecionar sua atuação para, assim, exercer, em plenitude, o papel transformador que lhe cabe no município de Leopoldina e entorno. Segundo as entrevistas e baseados nos fundamentos teóricos que adotamos, em que, “apesar de ser um produto da fantasia e da imaginação, a arte não está separada da economia, política e dos padrões sociais que operam na sociedade” (Mae *apud* Zagonel, 2008, p. 37) e que seu ensino deve, inicialmente, produzir sujeitos capazes de fazer da própria vida uma obra de arte; percebemos que é possível ao Conservatório reestruturar suas práticas para que desta escola saiam, realmente, sujeitos capazes de fazer da arte um instrumento de exercício consciente da cidadania e, assim, fomentar o desenvolvimento econômico, social e cultural do município de Leopoldina/MG; afinal, o Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado” dispõe deste instrumento singular: a arte.

BIBLIOGRAFIA

- Alencar, F., Ramalho, L. C., & Toledo, M. V. (1985). *História da Sociedade Brasileira*. Rio de Janeiro: Parma.
- Amaral, Diogo Freitas. (2011). *História do Pensamento Político Ocidental*. Editora Almedina, Lisboa, ano 2011.
- Almeida, K. P. de. (2002). *Leopoldina de Todos os tempos*. Leopoldina: Kleber Editor.
- Andrade, M.C. de Moura. (2004). Cidadania, Cultura e diferença na escola. In *Reunião Anual Da Anped*, 26, p. 1-17. Caxambu, Minas Gerais.
- Anjos, Augusto dos. (2004). *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Arend, Hanna. (2004). *Responsabilidade e julgamento*. Ed.1. Companhia das Letras.
- Arruda, José Jobson de A., & Piletti, Nelson. (2000). *Toda a história: história geral e história do Brasil*. São Paulo: Ática.
- Barbosa, Ana Mãe. (2008). Entrevista: Arte na escola ontem e hoje. *Revista Presença Pedagógica*, 14(80), 05-10.
- _____. (2008). *A imagem do en no da arte: anos oitenta e novos tempo*. São Paulo: Perspectiva, Fundação Lochpe.
- Benites, F. R. G. (2007). Instituições e discurso: reflexão sobre o sujeito e o poder em Foucault. *Revista Espaço acadêmico*, 79(7). Recuperado em 12/11/10 de <http://www.espacoacademico.com.br/079/79benites.htm>.
- Bennett, Roy. (1986). *Uma breve História da Música*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Bobbio, Norberto. (2000). *Teoria geral da política. A filosofia política e as lições dos Clássicos*. Organizado por Michelangelo Bovero. Rio de Janeiro: Campus.
- Bodin, J. (2011). *Os seis livros da república: livro primeiro*. (J. C. O. Morel, trad.). São Paulo: Icone.
- Bosi, Ecléa. (1994). *Memória e sociedade: Lembranças dos velhos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Bourdieu, P. (1996). *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. (M. L. Machado, trad.). São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (1989). *O Poder simbólico*. Lisboa: Difel.
- Canclini, Nestor García. (2006). Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Cardoso, Fernando Henrique. (2006). *A ARTE DA POLÍTICA*. Ed.1 Companhia das Letras.
- Carmo, S. I. Silva do & Couto, E. F. B. (1997). A expansão Imperialista e o Brasil República. In S. I. Silva do Carmo & E. F. B. Couto, *História: passado presente*. (pp. 07-184). São Paulo: Atual.
- Castro, Edgardo. (2009). *Vocabulário de Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores* (I. M. Xavier, trad.). Belo Horizonte: Autêntica.
- Chevallier, Jean-Jacques. (2002). *As grandes obras políticas de Maquiavel aos nossos dias. Ed.8. Rio de Janeiro: Agir*.
- Conservatórios estaduais: arte e emoção como aliados da educação em Minas Gerais*. (2002). Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais (SEEMG), Belo Horizonte, MG.
- Constituição da República Federativa do Brasil*. (1988). Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico.
- Costa, Jociane Rosa de Macedo. (2005). Redesenhando uma pesquisa a partir dos estudos culturais. In M. V. Costa, *Caminhos Investigativos III*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Costa, Marisa Vorraber (org). (2003). *A escola tem futuro?* Rio de Janeiro: DP&A.

- Dinali, Wesley. (2010). O regimento interno do Colégio de Aplicação João XXIII: processos de subjetivações. In A. Ferrari, *Sujeitos, Subjetividades e Educação* (pp. 02-167). Juiz de Fora: UFJF.
- Fernandes, José Nunes. (2000). *Oficinas de músicas no Brasil: História e Metodologia*. Terezina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves.
- Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. (1988). *Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Fischer, Ernst. (1959). *A Necessidade da Arte* (L. Konder, trad.). São Paulo: Círculo do Livro.
- Foucault, Michel. (1979). *Microfísica do poder* (R. Machado, org. e trad.). Rio de Janeiro: Editora Graal.
- Foucault, Michel. (1994). *História da sexualidade II: uso dos prazeres* (M. T. C. Albuquerque, trad.). 7.ed. Rio de Janeiro: Graal.
- Foucault, Michel. (1995). O sujeito e o poder. In: H. L. Dreyfus & P. Rabinow. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica* (V. P. Correio, trad.). (pp. 231-249). Rio de Janeiro: Forence-Universitária.
- Foucault, Michel. (2004). *A ordem do discurso* (M. J. Marcionilo, trad.). São Paulo: Loyola.
- Foucault, Michel. (2009). *Vigiar e punir: o nascimento da prisão*. (R. Ramallete, trad.). Petrópolis: Vozes.
- Freire, Paulo. (1996). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra.
- Gadelha, Sylvio. (2009). Biopolítica, governamentalidade e educação: introdução e conexões, a partir de Michel Foucault. Belo Horizonte: Autêntica.
- Gadotti, Moacir. (1993). *História das idéias pedagógicas*. São Paulo: Ática.
- Garcia, Funchal. (1969). *Retalhos da Minha Vida*. Belo Horizonte, Oficinas Gráficas da Faculdade de Direito da UFMG.
- Giovannini Jr, Oswaldo. (2005). *Folgedos da Mata: um registro do folclore da Zona da Mata*. Leopoldina: Do Autor.
- Gonçalves, Lilia Neves. (1993). *Educar pela música: um estudo sobre a criação e as concepções pedagógico-musicais dos conservatórios estaduais mineiros da década de 50*. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Gramsci, Antonio. (2005). *Poder, política e partido*. Organizado por Emir Sader. Ed.1. Expressão Popular.
- Hall, Stuart. (2007). *A identidade cultural na pós-modernidade* (T. T. da Silva, G. L. Louro, trads.). Rio de Janeiro: DP&A.
- Hast, D. E. (1999). *O poder transformador da música* [documentário]. (J. R. Cowdery, S. Scott, redação, A. Patrus, trad.). Pacific Street Films e Educational Film Center Annenberg/CPB Multimídia Collection.
- Hegel, G. W. F. (2001). *Cursos de estética*. (M. A. Werle, trad.). São Paulo: EDUSP.
- Hobbes, T. (1974). *Leviatã*. (J. P. Monteiro, M. B. N. da Silva, trads.). São Paulo: Abril Cultural. (Original publicado em 1651).
- Huntington, S. (1997). *O choque das civilizações: e a recomposição da ordem mundial* (M. H. C. Cortes, trad.). São Paulo: Objetiva.
- Kant, I. (1984). *Coleção os Pensadores*. (T. M. Bernkopf, P. Quintella, R. R. Torres Filho, trads., M. Chauí, ed.). São Paulo: Abril Cultural.
- Kant, I. (1993). *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime: ensaio sobre as doenças mentais*. (V. de Figueiredo, trad.). Campinas: Papirus.
- Kelsen, Hans. (1995). *Teoria geral do Estado*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Kury, Adriano da Gama. (2001). *Mini dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Editora FTD.

- Laraia, Roque de Barros. (1995). *Cultura: Um Conceito Antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Leal, E. (2006). O papel das belas artes em uma pedagogia cívica: possíveis diálogos entre Comte e Rousseau. *Temas e Matizes*, 5(9), 35-42.
- Libâneo, José Carlos. (2006). A escola com que sonhamos é aquela que assegura a todos a formação cultural e científica para a vida pessoal, profissional e cidadã. In M. V. Costa (Org.) *A Escola tem Futuro?* (pp. 07-183). Rio de Janeiro: DP&A.
- Locke, J. (1973). *Segundo tratado sobre o governo civil: ensaio sobre a origem, os limites e os fins verdadeiros do governo civil*. (M. Lopes, M. L. da Costa, trans.). Petrópolis: Vozes. (Original publicado em 1693).
- Louro, Guacira Lopes. (1997). *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Louro, Guacira Lopes. (2007). Conhecer, pesquisar, escrever. *Educação, Sociedade & Culturas*, 25, 235-245.
- Meyer, Dagmar E. E. (2005). Modos de ver e de se movimentar pelos “caminhos” da pesquisa pós estruturalista em educação. In M. V. Costa, *Caminhos Investigativos III*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Machiavelli, Nicolo. (1998). *O Príncipe: Escritos Políticos*. São Paulo: Nova Cultural. (Original publicado em 1513).
- Moita Lopes, Luiz Paulo da. (2002). *Identidades fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula*. Campinas, SP: Mercado de Letras.
- Montesquieu, C. de S. (1799). *Oeuvres complètes de Montesquieu: Lettres persanes*. Boston: Harvard College Library.
- More, Thomas. (1993). *Utopia*. (G. M. Logan, R. M. Adams, orgs., J. L. Camargo, M. B. Cipolla, trans.). São Paulo: Martins Fontes. (Original publicado em 1516).
- Moreira, Adriano. (2014). *Ciência Política*. Lisboa, Editora Almedina, 6ª Edição.
- _____. (1968). *Ideologias Políticas: Introdução à história das teorias políticas ano lectivo de 1963 – 1964*. Editora Universidade de Lisboa, Instituto Superior de Ciências Sociais e Política. Ultramarina, 1964.
- Moreira, Antonio Flavio Barbosa. (2002). Currículo, diferença cultural e diálogo. *Educação & Sociedade*, 23(79), 15-37.
- Nascimento, Wanderson Flor do. (n.d). *Nos rastros de Foucault: Ética e subjetividade*. Recuperado em maio de 2009 de http://www.creamundos.net/primeros/artigo%20wanderson%20nos_rastros_de_foucault.htm
- Nogueira, Natania A. S. (1997). *Ginásio Leopoldinense: mito político e formação de elite na Zona da Mata*. Monografia de Conclusão do curso de Especialização em História do Brasil, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais.
- Nogueira, Natania A. S., & Silva, Lucilene Nunes. (2008). *Uma viagem no tempo: povoamento, café e atualidades*. Leopoldina: SME.
- Nogueira, Carlos. (n.d). *O Belo e a Arte segundo Platão*. Recuperado em 30 de agosto de 2012 de <http://www.catolicadeanapolis.com.br/portal/uploads/files/08c0243a5583641878e479dc5ee3538e.pdf>.
- Parâmetros Curriculares Nacionais: arte*. (1997). Indica os objetivos o Ensino Fundamental. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília, MEC/SEF.
- Piletti, Cláudio. (1990). *Filosofia da Educação*. São Paulo: Ática.

- Plano Diretor Participativo*. Leitura da Realidade Municipal, Leopoldina, julho/2006.
- Platão. (1991). *Diálogos*. (J. C. de Souza, J. Paleikat, J. C. Costa, trads. J. A. M. Pessanha, seleção de textos). São Paulo: Nova Cultural.
- Resende, Francisco de Paula. (1988). *Minhas Recordações*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora Universidade de São Paulo.
- Revel, Judith. (2005). *Michel Foucault: conceitos essenciais*. São Carlos: Clara Luz.
- Rock, Serginho. (1997). Mineira Gostosa [letra e música Serginho do Rock]. In *Mineira gostosa* [meio de gravação: CD]. Vitória, ES: Scalla Studio.
- Rousseau, J-J. (n.d). *Discurso sobre as ciências e as artes*. (N. J. Garcia, trad., R. C. Moraes, ed. eletrônica). Recuperado em maio de 2012, de <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/cienciaarte.pdf>. (Original publicado em 1749).
- Sales, B. A. (2010). *A moral cartesiana em as paixões da alma*. Tese de doutorado, Programa Integrado de Doutorado em Filosofia da Universidade Federal da Paraíba, Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Recife.
- Santos, Boaventura de Souza. (2002). *Um discurso sobre as ciências*. Porto, Afrontamento.
- Silva, Adriana Vieira e. (1998). História da Educação: Anísio Teixeira, ele rimou ensino com democracia. *Revista do Ensino Fundamental Nova Escola*, 13, 38-40.
- Silva, Fernanda Aparecida Oliveira Rodrigues. (2007). Paulo Freire: uma história de vida. *Revista Presença Pedagógica*, 75, 60-69.
- Silva, Tomaz Tadeu da. (2007). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. In T. T. da Silva (Org.) *Identidade e diferença*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Teixeira, T. P. (2002). *Música e beleza em São Tomás de Aquino*. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Música do Departamento de Artes, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná. Paraná.
- Tourain, Alain. (1996). *O que é democracia*. ed.1. Instituto Piaget
- _____ (2006). *Um novo paradigma para compreender o mundo de hoje*. Ed.1. Vozes.
- Veiga-Neto, Alfredo. (2003). Pensar a escola como uma instituição que pelo menos garanta a manutenção das conquistas fundamentais da modernidade. In: Costa, Marisa Vorraber (org) *A escola tem futuro?* Rio de Janeiro: DP&A.
- Veiga-Neto, Alfredo. (2005). *Foucault e a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Vieira e Silva, R. de A. (2011). Os ideais de igualdade, fraternidade e liberdade na prática democrática: entre Rousseau e Habermas. *Revista Lumen et Virtus*, 2(4), 121-133.
- Visinoni, A. L. (2005). A dimensão filosófica da arte: uma análise do espaço conceitual na experiência estética. In *Fórum de Pesquisa Científica em Arte*, 3 (pp. 166-173). Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba.
- Weber, M. (1967) *Ensaio de sociologia*. (H. H. Gerth, W. Mills, orgs., W. Dutra, trad., F. H. Cardoso, ver. técnica). Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos.
- Weber, M. (1995). *Fundamentos racionais e sociológicos da música*. (L. Waizbort, trad.). São Paulo: EDUSP. (Original de 1911).
- Wilde, Oscar. (1995). *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Zagonel, Bernadete. (2008). *Arte na educação escolar*. Curitiba: Ibipex.

.

APÊNDICE

APÊNDICE I – Questionário

Momento I:

1. Fale um pouco sobre você, sua relação familiar? (família/escola se acompanha e valoriza os estudos).
2. Conte um pouco sobre sua trajetória no Conservatório?
3. De que modo a música veio fazer parte de sua vida?
4. Fale um pouco sobre a sua cidade?
5. Fale um pouco sobre o seu dia-a-dia (relação com as pessoas do lugar onde mora)?
6. Suponhamos que um visitante venha conhecer sua cidade e você seria responsável em fornecer informações. O que você mostraria para ele, onde levaria e o quealaria para sobre a cidade da cidade?
7. Comente sobre essa frase: “como é bom poder tocar um instrumento” (Caetano Veloso).
8. Fale um pouco sobre o que é arte para você? Ela tem poder de transformar o comportamento das pessoas?
9. Para você, qual é a relação da arte com o lugar em que você vive?

Momento II

Audição de um CD: música Cidadão (José Geraldo).

1. Fale um pouco o que entenderam sobre a letra da música em relação a sua mensagem, espaço de cidadania?
2. Em relação à cidade, qual é a visão ou a percepção que vocês têm sobre esse espaço de cidadania? Como ele existe? E no Conservatório como é isso?
3. Em sua opinião, de que forma a escola pode contribuir para a formação da cidadania?
4. Para vocês, o que é necessário para ser um cidadão?
5. Como seria praticar cidadania nesses espaços: em sua casa, na escola e na cidade?
6. Como vocês conceituariam política?
7. Para vocês, quais seriam as possíveis relações entre política e arte?

Momento III

1. Apreciação do documentário: O poder transformador da música.

2. Fale um pouco, a partir do filme, o que entenderam sobre o poder que a música pode ter de transformar? Como isso acontece em relação ao Conservatório de Leopoldina?
3. Em sua opinião como a musica pode ter esse poder, o de mobilização política?
4. Fora do contexto do Conservatório, vocês percebem outros tipos de eventos onde a música interfere transformando a vida de pessoas ou até mesmo de comunidades?
5. Fale um pouco sobre a transformação da música em relação a vocês, como alunos de uma escola de música?

ANEXOS

ANEXO I – Proposta Político Pedagógica

1 – Identificação

Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado”, tipologia nº M-000C3, criado pela lei nº 1.123 de 03 de Novembro de 1954 e instalado em 23/01/56.

Situado à Praça Professor Botelho Reis, 102 Centro – Leopoldina – Cep 36.700-000 telefone (032) 3441-1647/fax (032) 3441-6647.

Caixa Escolar Dr. Jairo Salgado Gama – CNPJ nº 19.659.812/0001. Ministra os seguintes níveis e modalidades: EDUCAÇÃO MUSICAL (Ciclo Inicial, Ciclo Intermediário e Ciclo Complementar) e ENSINO PROFISSIONALIZANTE - Técnico em Instrumento e Canto.

Funciona nos 3 turnos, com uma média anual de 1.600 alunos.

Direção: Elma Aparecida de Almeida Silva Nogueira, Masp nº 521.664.3, residente à rua Cândida Fajardo Lamoglia, 291, Bairro Maria Guimarães França – Leopoldina – MG, tel (032) 3441-3165.

Vice-direção: Renata Conte dos Anjos Marinato. Masp nº 529.856-7, residente à rua João Samuel, 129 aptº 302, tel (032) e Vânia da Silva. Masp 520.362-5, Rua das Flores, 98 – Centro – tel. (32) 3441.3933

2 – Caracterização

O C.E.M. “Lia Salgado”, M-000C3, foi criado em 03 de novembro de 1954, através da Lei estadual nº 1.123, tendo em 18 de fevereiro de 1955, recebido o nome de “Lia Salgado”, através do decreto nº 4.423, como homenagem à esposa da Exmo Sr. Vice-Governador e mais tarde Governador Dr. Clóvis Salgado Gama, ilustre leopoldinense.

Instalado em 23 de janeiro de 1956, entrando em funcionamento nesta data.

Situa-se no prédio de propriedade do Governo do Estado de Minas Gerais no qual divide-se em 2 pavimentos: no primeiro a escola Estadual ‘Professor Botelho Reis’ e no segundo o C.E.M. “Lia Salgado”.

A clientela atendida pertence a todas as classes sociais.

O corpo docente é formado em sua maioria por professores efetivados pela Lei Complementar nº 100.

Os serviços existentes de direção, secretaria e apoio pedagógico são permanentes durante os três turnos.

3 – Missão

Temos como missão enriquecer e divulgar a música em todos os seus aspectos proporcionando uma educação de qualidade embasada em metodologias capazes de despertar o gosto e a aptidão musical de nosso educando, visando a formação de indivíduos críticos, participativos, criativos, proporcionando o desenvolvimento da capacidade de observação, reflexão, percepção, comunicação, convívio, cooperação, decisão e ação, sensibilidade, conhecimentos musicais, artísticos, de acordo com a potencialidade, habilidade, experiência e vivência de cada um.

4 – Princípios Básicos

Garantia, além do acesso, a permanência de todo aluno na escola, a partir da convicção de que todo aluno é capaz de aprender e de se desenvolver;

Garantia da equidade de tratamento e de oportunidades a todos os alunos, oferecendo cada um cuidados e atenção de acordo com suas necessidades;

Comprometimento com a efetivação de formação moral, intelectual, emocional e física de todos os alunos;

Liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber;

Pluralismo de idéias e de concepções pedagógicas;

Respeito à liberdade e apreço à tolerância;

5 – Finalidades

Formar o aluno com competências artísticas, musicais, cognitivas, atitudinais, relacionais e comunicativas necessárias para o seu pleno desenvolvimento. Promover o desenvolvimento da expressão artística em todos os níveis e preparar o aluno para o exercício profissional, oferecendo conteúdos específicos para alunos que estão cursando o Ensino Profissionalizante.

6 – Objetivos

Oferecer a formação profissional de músicos em nível técnico, a educação musical e a difusão cultural;

Oferecer a todo aluno as melhores condições possíveis para aprendizagem dos conteúdos musicais e conceituais, procedimentais ao longo de todas as etapas do processo educativo;

Lidar bem com a informação musical e posicionar-se criticamente diante dela, de forma a satisfazer seus interesses e necessidades contribuindo para uma sociedade mais justa e solidária;

Oferecer educação de qualidade, traduzida em respeito, afeto, atenção, cultura, arte, conhecimento, pesquisas, dedicação para um bom desenvolvimento moral, físico e intelectual;

Desenvolver competências básicas que torne o aluno capaz de atuar individual e socialmente de forma segura, hábil e qualificada;

Desenvolver a capacidade de apreciação e criatividade das mais diversas formas de manifestações artísticas e culturais;

Proporcionar ao aluno uma educação de qualidade através de um estudo continuado, onde ele possa desenvolver qualidades para se tornar um músico independente.

7 – Organização do Processo Didático-Pedagógico

7.1 – Currículo

Os objetivos relativos aos conteúdos curriculares são definidos pela Secretaria de Estado da Educação, tomando como referência as diretrizes curriculares nacionais.

O plano curricular e sua implementação no cotidiano do trabalho escolar deve ser coerente com as orientações e normas definidas pelo conjunto do sistema educacional.

7.1.2 Educação Musical

Abrange a formação inicial e sistemática na área da música pela oferta de cursos regulares a crianças jovens e adultos.

Ministrado em 9 anos, desenvolvido sob a forma de ciclos de aprendizagem. As turmas são organizadas e fundamentadas observando o nível de desempenho e experiência musical e, sempre que possível, a faixa etária dos alunos.

7.1.3 Áreas de conhecimento:

Musicalização, Percepção, Prática de Conjunto, Canto Coral, Oficina Multimeio, Instrumento: Flauta doce, Piano, Violão, Flauta Transversa, Saxofone, Violino e Canto.

7.1.4 Abrangência

Percepção e utilização dos elementos da linguagem musical (som, duração, timbre, textura, dinâmica, forma, etc.) em processos pessoais e grupais de improvisação e interpretação, respeitando a produção própria e a dos colegas.

Formação de habilidades específica para a escuta e o fazer musical: improvisando, compondo e interpretando e cuidando do desenvolvimento da memória musical, fazendo uso de técnicas instrumental e vocal básicas, participando de conjuntos vocais, desenvolvendo autoconfiança, senso crítico e atitude de cooperação interagindo com sistemas de informação.

7.1.5 Ensino Médio – Ensino Profissionalizante

A formação profissional de músicos abrange as funções de criação, execução e produção próprias da arte musical.

Áreas de conhecimento Curso Técnico em Instrumento:

Percepção Musical;

História da Música, Apreciação Musical Erudita e Contemporânea;

Noções de Estruturação e Estruturação Musical;

Canto Coral;

Noções de Regência;
Instrumento Complementar;
Música de Câmara;
Música Popular e Folclórica
Apreciação Musical;
Oficina de Multimeio (Computação Musical);
Prática de Orquestra e Conjuntos;
Prática de Ensino.

Abrangência

Trabalhando com a percepção dos sons do meio ambiente, a escola procura dentro de suas disciplinas – Percepção Musical, Noções de Estruturação Musical, Estruturação Musical, Canto Coral, Folclore e Apreciação Musical – estudar os sons quanto à sua propagação e densidade em espaços diferenciados. Essas áreas têm como objetivo desenvolver no aluno uma atitude crítica diante das conseqüências da poluição sonora para o organismo humano, bem como maior sensibilidade e consciência ante o meio ambiente em que se vive. Com esse intuito, surgem propostas como: criação musical a partir de paisagens sonoras de diferentes épocas e espaços, audição de músicas que apresentem paisagens sonoras; escuta atenta, crítica e questionadora dos sons do meio ambiente, idealizando mudanças desejáveis na busca da saúde como qualidade de vida.

Aprender a sentir, expressar e pensar a realidade sonora ao redor do ser humano, que constantemente se modifica nessa rede em que se encontra, auxilia o jovem e o adulto em fase de estudo a desenvolver capacidades, habilidades e competências em música.

Áreas de conhecimento Curso Técnico em Canto:

Canto;
Percepção Musical;
História da Música, Apreciação Musical Erudita e Contemporânea;
Canto Coral; Noções de Regência;
Instrumento Complementar - Piano;
Música Popular e Folclórica; Apreciação Musical;
Técnica Vocal e Dicção;
Oficina de Multimeio (Computação Musical);
Prática de Conjunto;
Prática de Ensino.

Abrangência

Utilizar e cuidar da voz como meio de expressão e comunicação musical, empregando conhecimentos de técnica vocal adequados a faixa etária (tessitura, questões de muda vocal, etc.) – Técnica Vocal e Dicção;

Conhecer, apreciar e adotar atitudes de respeito diante da variedade de manifestações musicais e analisar as interpretações que se dão contemporaneamente entre elas, refletindo sobre suas respectivas estéticas e valores.

Interpretação, acompanhamento, recriação, arranjos de músicas do meio sociocultural, e do patrimônio musical construído pela humanidade nos diferentes espaços geográficos, épocas, povos, cultura e etnias, cantando individualmente ou em grupo (canto coral e práticas de conjunto, banda e outros), construindo relações de respeito e diálogo.

7.2 – Currículo Integrado

Projetos de Atividades e Conjuntos

I – Conjunto Instrumental Lia Salgado

Inserido na disciplina Prática de Conjunto é um dos principais representantes da escola na comunidade, resgatando gêneros populares e eruditos, inclui todos os instrumentos cursados na escola. Atende ao pedido de entidades públicas, particulares de nossa cidade e região.

II – Pintando o 7

Grupo de Cenografia, sonoplastia e produção de eventos. Realiza toda a demanda de criação e arte dentro da escola.



III - Conjunto Instrumental “Fazendo Arte”

Modalidade infantil com o objetivo de estimular e incentivar o gosto e o estudo da música e também a socialização. Meio utilizado para divulgar na comunidade o fazer musical.



IV – Antique

Conjunto Instrumental e Vocal com músicas do século XI ao período contemporâneo, com o objetivo de dar oportunidades às pessoas de conhecer e apreciar músicas desta época.

V – Coral Lia Salgado

Coral composto por alunos e convidados com a intenção de divulgar a música erudita e popular na cidade e região.

V- Orquestra de Flautas Som do Sopro

Orquestra de flauta doce que desenvolve junto com os alunos, o gosto e o prazer de ouvir músicas, usando como canal transmissor a flauta doce, com o objetivo de divulgar a música para os alunos do CEM e comunidade em geral, valorizando os autores e compositores brasileiros.

7.3 – Formas de Organização do Trabalho Escolar

A abordagem dos conteúdos curriculares, nos seis primeiros anos dos ciclos inicial e intermediário, deve ser interativa e contextualizada, num movimento crescente de compreensão da realidade, as atividades possibilitarão a sondagem de aptidão e a iniciação para o trabalho artístico-musical.

O plano curricular e sua implantação no cotidiano do trabalho escolar devem guardar coerência com as orientações e normas definidas pelo sistema educacional.

A organização da prática educativa resulta do trabalho coletivo, tendo como horizonte a concretização da proposta pedagógica. A Educação Musical com duração de nove anos estrutura-se em forma de ciclos, a saber:

Ciclo Inicial

O Ciclo Inicial de Educação Musical, com duração de 3 (três) anos, destina-se a alunos a partir de 06 anos de idade e tem por objetivo a sondagem de aptidões artístico- musicais e o encaminhamento dos alunos para prosseguimento de estudos.

Ciclo Intermediário

O Ciclo Intermediário de Educação Musical, com duração de 3 (três) anos, tem por objetivo a continuidade dos estudos iniciados no ciclo anterior, a aquisição de conhecimentos, habilidades e competências na área da Música e o desenvolvimento na execução de instrumento musical, proporcionando aos alunos melhor preparação para a formação específica.

Ciclo Complementar.

O Ciclo Complementar de Educação Musical, com duração de 3 (três) anos, tem por objetivo a consolidação dos conhecimentos adquiridos, o aperfeiçoamento em instrumento e a aquisição de habilidades e competências exigidas para a profissionalização em nível técnico. Neste ciclo o aluno só poderá optar por um curso.

O Ensino Profissionalizante, com duração de três anos, têm como objetivo preparar músicos, instrumentistas e cantores para o exercício de ocupações artísticas definidas no mercado de trabalho. Para o ingresso no Ensino Profissionalizante o aluno deverá passar por um exame classificatório.

O aluno da Educação Musical e Ensino Profissionalizante são matriculados mediante comprovante de escolaridade da escola de Ensino Regular e sua promoção para a série seguinte depende da aprovação no Ensino Fundamental.

A direção da escola, apoiada em sua equipe pedagógica de especialistas é responsável pela coordenação do processo de distribuição das turmas entre os professores considerando as necessidades pedagógicas e características das turmas e/ou aulas atendem às exigências da resolução da Secretaria de Estado da Educação.

7.4 – Metodologia

No Curso de Educação Musical do 1º ao 9º ano os programas visam promover um ensino atualizado, de qualidade e adequado ao contexto de nossos discentes, seguindo a orientação de diferentes propostas curriculares e conforme as características cognitivas, sociais e afetivas dos alunos em cada segmento da escolaridade. Abordados de forma significativa e contextualizada possibilitando a sondagem de aptidão e a iniciação para o trabalho artístico-musical através de trabalhos individuais, pequenos grupos, turmas e Projetos Pedagógicos.

No Ensino Profissionalizante os conteúdos curriculares também são desenvolvidos através de aulas individuais e em grupos, trabalhos de pesquisa, horas de estudo prático, apresentações, desenvolvimento de eixos temáticos e dos vários projetos em andamento na escola.

No ciclo Inicial a proposta será o resgate da identidade cultural do aluno por intermédio do Cancioneiro Nacional. As disciplinas deverão articular e trabalhar de forma integrada as manifestações artístico-musicais. Tanto seu aspecto lúdico como aspecto etnológico, buscando adequar linguagem e conteúdo ao público a que se direciona. O aluno adulto do ciclo Inicial atuará também como relator de experiências musicais mais elaboradas que serão compartilhadas com as crianças.

Metodologia utilizada

Aproveitamento do conhecimento musical prévio dos alunos;

Ênfase na prática do instrumento;

Conhecimento de uma grafia musical variada;

Os instrumentos piano, violão, flauta-doce, flauta transversal devem trabalhar com a mesma metodologia;

Aprendizado por imitação, improvisação e criação;

Ludicidade através dos jogos pedagógicos musicais;

Valorizar o instinto musical, todo ser humano nasce musical;

Estimulação dos princípios rítmicos;

Fruição – fazer com que o aluno participe da atividade musical com desenvoltura e prazer.

A metodologia atual vem sendo aplicada com o objetivo de renovar o ensino, com materiais pedagógicos já existentes para o trabalho de educação musical e materiais criados pelos professores.

No Ciclo Intermediário o planejamento das aulas integrado com outras disciplinas;

Fluição na leitura absoluta;

Tocar em conjunto com diferentes instrumentos;

Conhecer, entender, aplicar a arte em todas as suas modalidades: musicais, cênicas e plásticas;

Apresentações públicas ou individuais ou em grupo com ênfase na performance;

Introdução à técnica do instrumento;

Base teórica relativa aos assuntos abordados em performance;

Repertório básico lançado em apostila diferenciado para cada instrumento ou disciplina;

Repertório feito num contínuo, coerente com o ciclo ou série e também acrescido sempre de elementos variados, contando sempre com músicas de qualidade.

Realizar concursos internos de criação e performance musical;

Incentivar a participação em encontros e Festivais de Música.

No ciclo Complementar o planejamento das aulas integrado com outras disciplinas.

Trabalhar a interdisciplinaridade;

Trabalhar com aprofundamento das questões musicais, teóricas e técnicas;

Repertório abrangendo todo o período da História da Música no campo erudito e popular;

Prática interpretativa acompanhada da história da música;

Passeios culturais direcionados;

Formação de grupos musicais, tendo os alunos como principais componentes;

Realizar sarau temático relatando os períodos da História da Música;

Base teórica relativa aos assuntos abordados em performance;

O aluno deverá tocar uma obra de cada período da história da música entre o Barroco, Clássico, Moderno e contemporâneo, abrindo exceção para o curso de flauta doce que poderá trabalhar músicas do período Medieval.

No curso de Ensino profissionalizante deverá ser aprofundado a escolha, preparação e execução de repertórios para a performance individual ao término do curso.

Realizar passeios culturais direcionados

Visar mais a performance

Estimular as apresentações públicas

Nortear diferentes direções que o aluno poderá seguir após o término do curso;

Dar noções de didática para que o aluno possa atuar também como professor;

A base teórica mais profunda relativa aos assuntos abordados em performance

Realização de sarais abertos à comunidade.

7.5 – Organização do Tempo e Espaço Escolar

Tempo Escolar

O calendário escolar elaborado anualmente prevê o mínimo de dias letivos e horas anuais de acordo com as normas legais vigentes e orientações da SEE e constam nos anexos do Regimento.

Após elaboração, discussão e aprovação de todos os profissionais da escola, aprovado pelo colegiado da escola deve constar: início e término do ano escolar e letivo, férias, feriados e recessos escolares. Períodos para planejamento, número de sábados letivos de acordo com a resolução vigente.

A duração da semana letiva para todas as modalidades de ensino é de cinco dias, no mínimo. Cada módulo/aula tem duração de 50 minutos. A carga horária do aluno e o número de aulas semanais é de acordo com o ciclo/ano e série no Ensino Profissionalizante.

Espaço Escolar

É preparado para que o aluno possa usufruir dele nos vários momentos do dia, nos diferentes projetos e atividades desenvolvidos, visando potencializar uma aprendizagem ativa e reflexiva. Assim:

I – diversifica a disposição das carteiras na sala de aula, proporcionando um trabalho interativo;

II – utiliza adequadamente as dependências da escola, através de distribuição aulas e salas;

III – São realizadas atividades extra-classe (exposições de trabalhos artísticos e culturais, festa do folclore, desfiles e apresentações, etc), envolvendo a participação de toda a comunidade escolar;

IV – A cantina conta com equipamentos adequados onde são colocados diversos alimentos para atender a nossa clientela. São oferecidos alimentos de diversas naturezas proporcionando sempre o melhor para os nossos alunos;

V – A biblioteca conta com a atuação de profissionais capazes de atender as necessidades da escola;

VI – A área de circulação é utilizada para diversos fins.

VII – Sala de professores

VIII – Salão de apresentações para exposição de trabalhos onde são realizados os recitais e apresentações.

7.6 – Matrícula e Enturmação

Matrícula

A matrícula é realizada após a divulgação do calendário unificado pela Secretaria de Estado de Educação. É efetivada a cada ano letivo a todos aos alunos independente de etnia, sexo condição social, convicção política, crença religiosa ou necessidades educacionais especiais.

A matrícula no Curso de Educação Musical atende, prioritariamente, à clientela de 6 a 14 anos.

Para ingresso no Ensino Profissionalizante, o aluno deve apresentar certificado de conclusão do Ensino Fundamental e submeter-se a exame de classificação.

O aluno que apresentar desempenho superior ao previsto na série pode submeter-se a exame classificatório para matrícula na série equivalente **à sua capacidade**.

A matrícula é efetuada mediante comprovante de escolaridade do ensino regular, sem cobrança de taxas.

As contribuições são voluntárias e revertidas para manutenção, conserto e aquisição de instrumentos.

No período da matrícula, a direção da escola informa ao aluno ou ao seu responsável os principais aspectos da organização e funcionamento da escola: uso do uniforme, horários, normas disciplinares, frequência às aulas, avaliações, plano curricular, etc.

Terá a matrícula cancelada o aluno que, sem justificativa, não comparecer à aula até o vigésimo dia letivo consecutivo, após o início das aulas ou durante o ano letivo.

Antes do cancelamento da matrícula a escola entra em contato com o aluno ou seu responsável, alertando sobre o cumprimento da obrigatoriedade da frequência às aulas.

O professor controla diariamente a frequência em todos os conteúdos através dos conselhos de classes, para levantamento do aluno faltoso e análise das taxas de evasão bem como para estudar novas formas de amenizar estes problemas.

A matrícula de alunos transferidos é feita em qualquer época do ano, observadas as normas regimentais.

Enturmação

Para organização das turmas de Atividades da Educação Musical são reunidos, na mesma classe, alunos de diferentes séries.

As turmas coletivas são formadas com no mínimo de 15 alunos.

Em toda a Educação Musical e Ensino Profissionalizante a enturmação é feita de acordo com os parâmetros constantes do Anexo I da Resolução da SEE nº 718/05, a saber:

No Ciclo Inicial a enturmação é feita da seguinte forma:

Ciclo Inicial: Flauta Doce – 04 alunos, Piano: 01 aluno e demais instrumentos 02 alunos.

No Ciclo Intermediário, Ciclo Complementar e Ensino Profissionalizante, as aulas são individuais. Somente no Ciclo Inicial e Intermediário será oferecido ao aluno a oportunidade de matricular-se em 02 instrumentos, desde que queira.

Os conteúdos a seguir serão enturmados da seguinte maneira: Estruturação, Música de Câmara, Prática de Conjunto: 05 alunos e Oficina Multimeio: 06 alunos e demais conteúdos 01 aluno.

7.7 – Acompanhamento e Avaliação do Desenvolvimento do Aluno

As formas e os procedimentos de avaliação da aprendizagem têm como base as orientações gerais da Secretaria de Estado da Educação.

A verificação do rendimento do aluno é através de atividades diárias na sala de aula, apresentações e avaliação.

As avaliações são mensais com registro de notas bimestrais com comunicação aos pais ou responsáveis através de boletins.

A escala de avaliação adotada é zero a cem de 5ª à 8ª série e Ensino Médio.

Nas séries iniciais do Ensino Fundamental é atribuído conceito A, B, C.

As avaliações das aulas de Turma são mensais com média bimestral realizadas na semana anterior às avaliações de banca.

As avaliações de banca acontecem bimestralmente e as notas obtidas são somadas às notas mensais e feita a média aritmética.

Quando há deficiência de aprendizagem é dada oportunidade ao aluno de rever o conteúdo através de recuperação paralela com atividades extra.

O aluno é aprovado com frequência mínima obrigatória de 75% da carga horária anual e um aproveitamento mínimo de 60% em relação aos objetivos definidos para os conteúdos curriculares do nível em que se encontra.

A Progressão Continuada é adotada nos anos iniciais do ensino fundamental de 1ª à 4ª série, em conformidade com o Ensino Regular.

A progressão Parcial é adotada nos quatros anos finais do Ensino Fundamental de 5ª à 8ª e no Ensino Médio para o aluno que não apresentar o desempenho mínimo em até duas disciplinas, desde que estas não sejam Percepção ou Instrumento.

Para beneficiar o aluno com novas oportunidades de aprendizagem após a recuperação paralela serão oferecidos:

- 1) Estudos Orientados presenciais em todos os conteúdos, ao final do ano letivo;
- 2) Estudos Independentes no período de férias, com avaliação prevista para a semana anterior ao início do ano letivo;
- 3) Estudos Orientados ao longo do primeiro semestre do ano letivo subsequente, para os alunos em regime de Progressão Parcial;
- 4) Estudos Independente no segundo semestre do ano letivo para os alunos uma regime de Progressão Parcial que não obtiveram resultados satisfatórios nos Estudos Orientados, devendo os mesmos serem avaliados no final do ano letivo em data definida pela escola.

Estes procedimentos serão acompanhados pelos professores das disciplinas e coordenados pela equipe pedagógica da escola.

7.8 – Avaliações dos Resultados da Escola

As reuniões pedagógicas semanais são espaços escolares para discussão sobre o rendimento, a frequência e replanejamento.

A cada final de bimestre são realizados os Conselhos de Classes que é Coordenado pelo diretor e/ou profissional por ele indicado, realizando ata e/ou registro elaborado por professores, com objetivo de acompanhamento do desenvolvimento de cada aluno, das turmas, dos professores e da escola. Após levantamento de dados nos Conselhos de Classe sobre alunos infrequentes e de baixo rendimento, a escola entra em contato com o aluno ou seu responsável para as providências necessárias.

Os resultados do desempenho dos alunos são divulgados através de gráficos ou estatísticas elaborados pela acessória pedagógica, por série, curso e/ou turma e/ou instrumento.

Para evitar a evasão e a repetência e estimular o aluno, a direção juntamente com o serviço de supervisão pedagógica realizam um trabalho de conscientização aos professores, nas reuniões pedagógicas para a busca de alternativas para melhoria do processo ensino aprendizagem,

como adaptação curricular com avaliação e revisão do planejamento, troca de horários, projetos pedagógicos, aulas extras, etc.

Como meio de evitar a evasão ou a repetência os pais ou responsáveis poderão ser chamados na escola a fim de conversar, estudar e estabelecer estratégias juntamente com a equipe pedagógica da escola para a recuperação do aluno.

7.9 – Classificação e Reclassificação

O aluno é classificado na série ou ciclo, diferente daquele que o seu histórico escolar registre, ou na ausência deste, que o seu desenvolvimento avaliado pela escola indique.

A classificação é feita:

- por promoção, na própria escola;
- por transferência, para alunos procedentes de outra escola;
- por avaliação, independente de escolarização anterior, mediante classificação feita pela escola que defina o grau de desenvolvimento e experiência do aluno.

Reclassificação:

Reclassificação será realizada por uma comissão **de avaliação** com representantes do corpo docente do curso no qual o aluno deverá ser reclassificado, bem como dos profissionais responsáveis pela supervisão das atividades pedagógicas. Terá direito à reclassificação o aluno com frequência inferior a 75% do total de horas letivas, com aproveitamento superior a 60% em todos os conteúdos avaliados.

Os documentos que fundamentam a classificação ou a reclassificação deverão ser arquivados na escola.

7.9.1 APROVEITAMENTO DE ESTUDOS NA EDUCAÇÃO MUSICAL E ENSINO PROFISSIONALIZANTE (LDB Nº 9394/96 – ART. 24, IV e d)

É permitido o aproveitamento de estudos quando o aluno comprovar através de histórico escolar, que cursou e concluiu com êxito o conteúdo pleiteado.

A análise deverá ser feita pela equipe pedagógica que poderá solicitar documentos comprobatórios para confirmação da dispensa.

7.10 – Espaços de Suporte à Aprendizagem

Os espaços utilizados pelos alunos são salas de aula, o salão de auditório e os varandões, bem como outros locais de acordo com as apresentações e projetos desenvolvidos na escola.

Biblioteca

A biblioteca é o local de vital importância nesta escola, onde são guardados instrumentos, equipamentos, livros, partituras, álbuns, CDs, DVD`s e materiais para uso no dia a dia do Conservatório. Fornece serviço de apoio ao professor e controle do uso de todos os instrumentos, livros, partituras, equipamentos eletro eletrônicos e outros materiais ali

guardados. O servidor que atua neste serviço é intitulado de “Professora para o ensino da uso da biblioteca” é de suma importância neste estabelecimento de Ensino, pois o mesmo lida diariamente com professores, alunos, público em geral em todos os turnos e também zela por o acervo e patrimônio do Conservatório.

Para esta função é necessário um servidor com habilitação em Música para atender às reais necessidade do CEM e facilitar o trabalho.

Sala de Multimeio

A sala de computação, com vários computadores, é utilizada para as aulas de Oficina Multimeio e também é um espaço para o servidor realizar consultas à Internet e digitar os Trabalhos necessários para a realização de sua atividade de professor.

7.11 - Normas de Convivência dos Alunos

A convivência diária dos alunos é com total liberdade. A disciplina, o respeito e a conduta ética são vivenciadas tanto pelos alunos, quanto pelos professores e outros segmentos.

8 – A Escola e seus Profissionais

8.1 – Quadro Funcional

CATEGORIAS	TURNO			QUANTIDADE
	M	T	N	
Diretor	X	X	X	01
Vice-diretores	X	X	X	02
Supervisores	X	X	X	02
Professores	X	X	X	94
Auxiliar de Educação	01	04	02	07
Secretário	01	-	-	01
Professor uso Biblioteca	01	01	01	03
Auxiliares de serviços gerais	05	05	05	15
Alunos Ciclo Inicial	X	X	X	1167
Alunos Ciclo Intermediário	X	X	X	185
Alunos Ciclo Complementar	X	X	X	198
Alunos Ensino Profissionalizante	X	X	X	70

8.2 – Distribuições de Turmas e/ou Aulas

É de responsabilidade da direção da escola, apoiada pela equipe pedagógica, de coordenar o processo de distribuição das turmas e aulas entre professores, considerando as características das turmas e dos professores, de modo a favorecer o bom desempenho da escola. O critério para distribuição de turmas segue as normas e orientações da Secretaria de Estado da Educação.

8.3 – O Processo de Decisão

Todas as decisões pedagógicas, administrativas e financeiras são discutidas em reuniões e registradas em ata.

Nos Conselhos de Classe são discutidos a necessidade de planejamento, as atitudes a serem tomadas com alunos infreqüentes, notas insuficientes, aprovação, reprovação, evasão escolar e projetos.

8.4 – As relações de Trabalho

As relações entre todos os profissionais deste estabelecimento devem ser de plena harmonia, com discussões baseadas no respeito, na ética mesmo diante de opiniões diferentes, como também com toda a Comunidade Escolar: professor x professor; professor x aluno; aluno x aluno; direção x servidores, etc...

8.5 – Espaço e Tempo de Reflexão Coletiva

O espaço reservado para reflexão coletiva, são as reuniões que acontece toda terça-feira, durante o ano todo com 2 horas de duração, sendo as mesmas administrativas e/ou pedagógicas.

As reuniões do Colegiado Escolar;

As reuniões de Coordenadores de turma x professores.

As reuniões de Coordenadores de área x professores.

8.6 – Avaliação de Desempenho Profissional

A avaliação de Desempenho Individual definida pela resolução SEPLAG nº 23, e Resolução 618/04 22 de abril de 2004 será aplicada ao servidor ocupante de cargo efetivo de designado.

A metodologia, os procedimentos e os critérios da Avaliação de desempenho Individual estão definidos na resolução da Secretaria de Planejamento e Gestão nº 23 de 22/04/04 e no Decreto nº 43.226 de 24/03/03 e Decreto nº 43.672 de 04/12/03.

9 – A Escola e Comunidade

9.1 – Formas de Relacionamento

O relacionamento do Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado” e a comunidade deve ser perfeitamente harmônico.

A comunidade está sempre presente nas apresentações tanto internas quanto externas do Conservatório. Participa de desfiles, festas e comemorações, reuniões de pais, eventos e palestras.

O colegiado, instituído conforme lei específica, tem poder decisório em assembléias convocadas de acordo com as necessidades da escola.

Os Conselhos de Classe acontecem bimestralmente com o objetivo de sanar dificuldades provenientes de notas, dificuldades na aprendizagem, frequência e evasão.

9.2 – Formas de Representatividade

O Colegiado Escolar funciona com reuniões para aprovação, deliberação e prestação de contas de verbas oriundas da SEE, FNDE e doações.

Os Conselhos de Classe acontecem ao término de cada bimestre.

9.3 – Formas de utilização de dependências da Escola

O salão de auditório pode ser utilizado pela comunidade escolar mediante autorização da direção, para apresentações, cursos, reuniões, festas, projetos, etc...

9.4 – Atividades oferecidas à comunidade

Festa, palestras, shows, recitais, feiras, exposições de trabalhos.

10 – Recursos Materiais, Didáticos e Suporte

Instrumentos Musicais, Equipamentos de som, partituras, revistas, livros, CDs, vídeos, TVs, retroprojetor, aparelhos de som, flautas, pianos, violinos, teclados, violões, computadores, data show, DVD`s, etc.

Conservatório Estadual de Música “Lia Salgado”

Diretora: Elma Aparecida de Almeida Silva Nogueira

Vice-diretoras: Renata Conte dos Anjos Marinato

MASP 529856-7

Vânia da Silva MASP

Especialistas da Educação:

Dilma Moraes de Onofre

MASP 208160-2

Sônia Maria Rodrigues Bueno

MASP 274590-9

ANEXO II – Letra e música de Serginho Rock – Mineira Gostosa

MINEIRA GOSTOSA (letra e música, Serginho Rock)

Protegida pelos contra fortes, das altas montanhas de Minas
Driblando o tempo, de maneira ladina ainda parece menina
Isso é Leopoldina, sonora verdade. Mineira Gostosa, minha cidade.
De longe seus filhos lhe amam. De perto seus filhos reclamam
Condenam sua vida tão calma. Mas lhe querem no fundo da alma.
Isso é Leopoldina, sonora verdade. Mineira gostosa, minha cidade.
Centenária vaidade, retendo no tempo. Sentindo saudades, seus melhores momentos.
Águas passadas já são gotas de chuvas. Filosofia de estrada, vã literatura
De rimas quebradas.
Rebuscando suas velhas histórias. Era apenas um pontinho no mapa
Mais verde, mais culta, pacata. Athenas da Zona da Mata.
Isso é Leopoldina, sonora verdade. Mineira gostosa, minha cidade.
Alienada em função do futuro. O ócio desprende do gênio
Da bela da Mata que espera no escuro. A luz do terceiro milênio.
Isso é Leopoldina, sonora verdade. Mineira gostosa, minha cidade.

ANEXO III – Música de Zé Geraldo – Cidadão

Música: Cidadão (José Geraldo)

Ta vendo aquele edifício moco? Ajudei a levantar. Foi um tempo de aflição, eram quatro conduções, duas pra ir e duas pra voltar. Hoje depois dele pronto, olho pra cima e fico tonto, mas me chega um cidadão. E me diz desconfiado, tu tai admirado ou ta querendo roubar? Meu domingo está perdido vou pra casa entristecido, dá vontade de beber. E pra aumentar o meu tédio eu nem posso olhar pro prédio que eu ajudei a fazer.

Ta vendo aquele colégio moço? Eu também trabalhei lá, lá eu quase me arrebento, pus a maca fiz cimento ajudei a rebocar. Minha filha inocente vem pra mim toda contente, pai vou me matricular. Mas me diz um cidadão, criança de pé no chão aqui não pode estudar. Esta dor doeu mais forte porque que eu deixei o norte, eu me pus a me dizer. Lá a seca castigava, mas o pouco que eu plantava tinha direito a comer.

Ta vendo aquela igreja moço? Onde o padre diz amém. Pus o sino e o badalo, enchi minha mão de calo, lá eu trabalhei também. Lá sim, valeu a pena. Tem quermesse, tem novena e o padre me deixa entrar. Foi lá que Cristo me disse: rapaz deixe de tolice não se deixa amedrontar. Fui eu quem criou a terra, enchi o rio e fiz a serra, não deixei nada faltar. Hoje o homem criou asas e na maioria das casas, eu também não posso entrar.

ANEXO IV – Quadro demonstrativo de turma/aula/matrículas – agosto/2009

CEM “LIA SALGADO” DE LEOPOLDINA- QUADRO DEMONSTRATIVO DE TURMA/AULA/MATRÍCULAS - AGOSTO/ 2009											
EDUCAÇÃO MUSICAL	TOTAL DE ALUNOS	TOTAL DE TURMAS	POR INSTRUMENTO	TOTAL DE ALUNOS/ AULAS POR INSTRUMENTO/CANTO							
				PIANO	VIOLÃO	FLAUTA DOCE	FLAUTA TRANSVERSA	VIOLINO	SAXOFONE	CANTO	TOTAL
CICLO INICIAL			TOTAL DE ALUNOS	511	622	344	30	36	20	---	1563
1º ANO	484	24									
2º ANO	230	12									
3º ANO	143	08									
TOTAL	857	44									
CICLO INTERMEDIÁRIO			TOTAL DE ALUNOS	106	98	89	10	06	01	---	310
4º ANO	86	04									
5º ANO	41	02									
6º ANO	50	03									
TOTAL	177	09									
CICLO COMPLEMENTAR			TOTAL DE ALUNOS	40	55	44	04	02	01	27	173
7º ANO	68	04									
8º ANO	57	03									
9º ANO	48	03									
TOTAL	173	10									
TOTAL EDUCAÇÃO MUSICAL			TOTAL DE ALUNOS	657	775	477	44	44	22	27	
	1207	63	TOTAL DE AULAS	657	464	219	29	26	12	27	1434
EDUCAÇÃO PROFISSIONALIZANTE			TOTAL DE ALUNOS	19	22	19	03	---	---	07	70
1º ANO	20	1									
2º ANO	30	2									
3º ANO	20	1									
TOTAL	70	04									
Total Geral	1277	67									
Total Geral Aluno por Instrumento				676	797	496	47	44	22	34	2116
Total Geral Aula por Instrumento				*708	*517	*267	36	26	12	41	*1607
Total Geral Outras disciplinas											339
Total Geral Aulas da Escola											1946

ANEXO V – Quadro demonstrativo de turma/aula/matrículas – fevereiro/2009

CEM “LIA SALGADO” DE LEOPOLDINA- QUADRO DEMONSTRATIVO DE TURMA/AULA/MATRÍCULAS - FEVEREIRO/ 2009											
EDUCAÇÃO MUSICAL	TOTAL DE ALUNOS	TOTAL DE TURMAS	POR INSTRUMENTO	TOTAL DE ALUNOS/ AULAS POR INSTRUMENTO/CANTO							
				PIANO	VIOLÃO	FLAUTA DOCE	FLAUTA TRANSVERSA	VIOLINO	SAXOFONE	CANTO	TOTAL
CICLO INICIAL			TOTAL DE ALUNOS	627	718	392	38	44	34	-	1853
1º ANO	732	24									
2º ANO	279	13	TOTAL DE AULAS	627	359	98	19	22	17	-	1142
3º ANO	156	08									
TOTAL	1167	45									
CICLO INTERMEDIÁRIO			TOTAL DE ALUNOS	113	119	92	10	06	-	-	340
4º ANO	87	04									
5º ANO	46	02	TOTAL DE AULAS	113	119	92	10	06	-	-	340
6º ANO	52	03									
TOTAL	185	09									
CICLO COMPLEMENTAR			TOTAL DE ALUNOS	39	57	49	03	03	01	46	198
7º ANO	80	04									
8º ANO	63	04	TOTAL DE AULAS	39	57	49	03	03	01	46	198
9º ANO	55	03									
TOTAL	198	11									
TOTAL EDUCAÇÃO MUSICAL			TOTAL DE ALUNOS	779	894	533	51	53	35	46	
	1550	65	TOTAL DE AULAS	779	535	239	32	31	18	46	1680
EDUCAÇÃO PROFISSIONALIZANTE			TOTAL DE ALUNOS	17	22	19	06	-	-	06	70
1º ANO	20	1									
2º ANO	30	2	TOTAL DE AULAS	48 *	53 *	48 *	14*	--	-	12	175 *
3º ANO	20	1									
TOTAL	70	04									
Total Geral	1620	69									
Total Geral Aluno por Instrumento				796	916	552	57	53	35	52	2461
Total Geral Aula por Instrumento				827 *	588 *	287 *	46	31	18	58	1855 *
Total Geral Outras disciplinas											350
Total Geral Aulas da Escola											2205

ANEXO VI – Quadro demonstrativo de turma/aula/matriculas – setembro 2008

Educação Musical	Total de Alunos	Total de Turmas	Por Instrumento	Total de Alunos/ Aulas por Instrumento/Canto								
				Piano	Violão	Flauta Doce	Flauta Transversa	Violino	Saxofone	Canto	Total	
Ciclo Inicial			Total de Alunos	537	690	460	28	34	20	-	1769	
1º Ano	501	20		Total de Aulas	537	345	115	14	17	10	-	1038
2º Ano	228	14										
3º Ano	156	07										
TOTAL	885	41								-		
Ciclo Intermediário			Total de Alunos	96	93	116	15	04	-	-	324	
1º Ano	45	02		Total de Aulas	96	93	116	15	04	-	-	324
2º Ano	44	02										
3º Ano	73	04										
TOTAL	162	08								-		
Ciclo Complementar			Total de Alunos	38	76	49	05	03	-	35	206	
1º Ano	74	06		Total de Aulas	38	76	49	05	03	-	35	206
2º Ano	86	05										
3º Ano	46	02										
TOTAL	206	13								-		
TOTAL EDUCAÇÃO MUSICAL			Total de Alunos	671	859	625	48	41	10	35		
	1253	62	Total de Aulas	671	514	280	34	24	10	35	1568	
Educação Profissionalizante			Total de Alunos	20	32	25	06	-	-	05	88	
1º Ano	49	02		Total de Aulas	40	64	50	12	-	-	10	176
2º Ano	22	02										
3º Ano	17	01										
TOTAL	88	05										
TOTAL GERAL	1341	67										
Total Geral Aluno por Instrumento				691	891	650	54	41	10	40	-	
Total Geral Aula por Instrumento				711	578	330	46	24	10	45	1744	