

“Athenas da Zona da Mata”: história e sujeitos no Conservatório de Música Lia Salgado

Ereny Ferreira Sales ¹ Anderson Ferrari ²

Resumo: “Athenas da Zona da Mata” revela o passado de glória no campo das artes para a cidade de Leopoldina. Como a história do Conservatório de Música Lia Salgado está construindo um passado que se renova na ideia de uma cidade próspera e que diz da constituição dos sujeitos? Esta é a questão foco deste artigo que busca entender como a relação Cidade-Conservatório se constrói e se sustenta bem ao estilo arqueológico de Foucault, ou seja, uma escavação no sentido de descortinar as práticas e os discursos que foram nos atravessando e constituindo o que somos como sujeitos e o que chamamos “realidade”. Como metodologia foi utilizada o grupo focal com alunos em curso e alunos egressos do Conservatório, a partir de um roteiro de entrevistas abertas.

Palavras-chave: Conservatório Lia Salgado; História; Cidade; Sujeitos.

“The Athens of Zona da Mata”: history and identity from the perspective of the Lia Salgado Music Conservatory

Abstract: “Athenas da Zona da Mata” reveals the past of glory in the field of arts for the city of Leopoldina. How is the history of the Conservatory of Music Lia Salgado building a past that is renewed in the idea of a prosperous city and that tells of the constitution of the subjects? This is the focus of this article, which seeks to understand how the relationship between the City and Conservatory is built and sustained well in the archaeological style of Foucault, that is, an excavation in order to unveil the practices and discourses that have been going through us and constituting what we are as subjects and what we call “reality”. As a methodology, the focus group with students in course and students graduating from the Conservatory was used, based on a script of open interviews.

Keywords: Lia Salgado Music Conservatory; History; City; Individuals.

1. Introdução

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. (SERGINHO DO ROCK, 1997)³.

“Rebuscando suas velhas histórias”. É essa frase que Serginho do Rock utiliza para falar da sua cidade natal e, mais do que isso, é com ela que ele estabelece a relação entre história da cidade, seu pertencimento e a marca de uma “tradição” que foi capaz de dar uma denominação à cidade: “Athenas da Zona da Mata”. Foram essas relações que nos motivaram para a pesquisa, uma

¹Graduada em Música pelo Conservatório Brasileiro de Música, Licenciada em Instrumento “Flauta-doce” pela Universidade Tricordiana (Três Corações/MG). Mestre em Ciências Políticas pela Universidade Lusófona de Portugal. Professora do Conservatório Estadual de Música Lia Salgado. E-mail: bereflauta@gmail.com.

²Licenciado e Bacharel em História pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Doutor em Educação pela Unicamp e Pós-doutor em Educação e Cultura Visual pela Universidade de Barcelona/Espanha. Professor adjunto na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Professor permanente do Programa de Pós-graduação em Educação (PPGE) UFJF. E-mail: aferrari13@globocom.com.

³ ROCK, Serginho do. 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.

oportunidade de pesquisar e problematizar a relação entre o Conservatório de Música Lia Salgado e a cidade que surgiu com a abertura da primeira turma de mestrado em Ciências Políticas na cidade de Leopoldina em convênio com a Universidade Lusófona de Portugal. Como se trata de uma área de conhecimento que tem como interesse as teorias e práticas da política, podemos dizer que as cidades e as relações que se desenvolvem no seu interior constituem-se como campo problemático de investigação das Ciências Políticas.

Como organizadoras desse campo, temos as múltiplas e diversas relações de poder que atravessam os espaços e as pessoas em negociação, confronto, disputa, enfim, relações de poder que dizem da constituição dos sujeitos. Em última análise, é possível afirmar que as Ciências Políticas discutem poder. Assumindo esse foco de investigação, queremos pensar o poder – categoria de análise importante para este artigo – inspirados pelos trabalhos de Michel Foucault. Para Foucault (1988), deveríamos concentrar as análises nas relações de poder e não no poder, de forma que o centro de seu interesse estava nas relações, entendendo-as como um jogo de forças presente nos discursos e nas práticas que participam dos processos de constituição dos sujeitos, enfim, que vai de um a outro em meio a esses processos que nos convidam a problematizar como nos tornamos o que nós somos.

Com esses argumentos, tomamos a cidade de Leopoldina como espaço privilegiado da pesquisa de mestrado, interessando-nos, mais especificamente, o Conservatório Estadual de Música Lia Salgado. Em funcionamento desde 1956, ele foi se constituindo como uma instituição de formação do ensino de arte, em especial a música, em Leopoldina – município da Zona da Mata Mineira – com aproximadamente 52 mil habitantes¹ e que tem sua economia centrada na atividade agropecuária. Esse espaço de música tornou-se referência da expressão artística na cidade e na região, de maneira que nosso campo de investigação estava na problematização de como ele foi se construindo e, ainda hoje se mantém, como local de constituição de sujeitos: alunos, professores do Conservatório e moradores da cidade. Procuramos analisar as relações que atravessam a constituição desses sujeitos como alunos de um Conservatório Estadual de Música, como moradores de uma cidade do interior de Minas, ou seja, como alunos e moradores de uma cidade do interior de Minas que tem um Conservatório de Música, fruto de um contexto histórico, de um tempo-espaço outro que se relaciona com a ideia de cidade e de sujeito, de passado-presente.

Para este artigo, escolhemos o recorte da história e suas relações com os processos de subjetivação dos alunos e ex-alunos do Conservatório: como a história dessa instituição está servindo para construir um passado que se renova na ideia de uma cidade próspera e que serve para problematizar os processos de constituição dos sujeitos? Foi com essa questão foco que buscamos entender como essa relação entre Cidade e Conservatório se constrói e se sustenta bem ao estilo arqueológico de Foucault (2005), ou seja, uma escavação no sentido de descortinar as práticas e os discursos que foram nos atravessando e constituindo o que somos como sujeitos e “isso” que chamamos “realidade”. Dessa forma, o objetivo principal do trabalho de mestrado, com o qual este artigo dialoga, foi compreender quem são e como são construídos os sujeitos leopoldinenses e sua relação com a história da cidade e do Conservatório, o poder e as práticas de dominação ou resistências a partir da Escola de Música Lia Salgado. Não estamos pensando os processos de subjetivação dos leopoldinenses de forma geral, mas, sim, tomando essas construções a partir de um espaço específico – o Conservatório de Música Lia Salgado na sua relação passado-presente. Estamos fazendo uma escolha política pelo singular, abandonando as generalizações num desafio de investigação voltado para as subjetividades.

A pesquisa empírica foi conduzida numa análise mais interessada em fazer perguntas do que dar respostas. Desse modo, convida-nos a refletir sobre nossas certezas e subjugar-las como

¹ Segundo dados atuais do IBGE, em 2020, apontam para uma população estimada de 52.587 habitantes na cidade de Leopoldina. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/leopoldina/panorama>. Acesso em: 21 mar. 2020.

provisórias, se partirmos da concepção foucaultiana de que, “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). Isso não quer dizer que é um método ou um modelo para ser aplicado e, sim, uma proposta para pensar diferentes práticas críticas a partir de questionamentos que possam possibilitar diferentes caminhos para lidar com os acontecimentos cotidianos. Conforme observa Foucault (2004, p. 4), “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, queremos mostrar que, nos jogos de poder constituídos pela linguagem, o Conservatório, enquanto instituição de ensino, desponta como agente regulador de discursos, “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, p. 44).

Para o desenvolvimento da pesquisa, foi utilizada a metodologia de grupo focal, constituído por dois conjuntos: o primeiro composto por alunos em curso e o segundo por alunos egressos, os quais participaram de uma entrevista aberta e filmada, de cerca de três horas cada uma. Foi elaborado um roteiro de entrevistas abertas, acompanhado de músicas e filmes, utilizados como suporte e detonadores da discussão. Os alunos participantes desse trabalho foram subdivididos em dois grupos de quatro, visto que se tratava da visão de alunos que passaram pela escola e os que ainda estão em cursos. A partir desse momento, os grupos serão denominados A.A, alunos atuais, e A.E, alunos egressos. Houve a preocupação em constituir grupos heterogêneos. O grupo A.A foi formado por 4 alunos, dois homens e 2 mulheres, na faixa etária compreendida entre 14 e 33 anos, estudantes de diferentes instrumentos do curso de Educação Musical (Fundamental) e Ensino Profissionalizante (Médio). O grupo A.E constituiu-se também pelo mesmo número de alunos, respeitando a mesma distribuição por gênero, com faixa etária entre 18 e 25 anos, formados em diferentes cursos técnicos oferecidos pelo Conservatório.

Primeiramente, vamos trabalhar com as questões históricas, tanto da cidade quanto do Conservatório. Como nasceu essa cidade e dentro dela a Escola de Música Lia Salgado? Segundo Foucault (1995), quando analisamos a história, nos é possível questionar os discursos que contribuíram para constituir as características identitárias de uma determinada sociedade. Buscamos estabelecer a articulação entre História do Brasil e a História local, problematizando os discursos constituidores da cidade de Leopoldina para pensar a relação cidade/Conservatório/sujeito. Os sujeitos são construídos pelos discursos atravessados pelas relações de poder. O fio condutor para compreender o nosso pertencimento, sugestão foucaultiana, será estabelecido a partir dos discursos e valores que vão constituindo a relação entre cidade e sujeitos. Nesse contexto, o Conservatório pode ser entendido como o ponto de partida para “rebuscar na velha história” aquilo que ficou oculto ou silenciado, não no intuito de encontrar uma verdade, resposta ou solução e, sim, “indagar como chegamos a ser o que somos, partindo daí, contestar aquilo que somos” (VEIGA-NETO, 2005, p. 46). E “contestar o que somos”, na perspectiva foucaultiana, significa desvelar as relações de poder, visto que onde há poder, há um jogo de forças e estarão as resistências.

2. “Athenas da Zona da Mata”: lenda, história e sujeitos

Na praça central da cidade, encontra-se um painel-mural em azulejos intitulado “Lenda Feijão Cru”, obra de Funchal Garcia, artista plástico e escritor, nascido em Leopoldina, em 1889, que retrata a origem da cidade a partir dessa lenda. Segundo a lenda, ao passarem por esse local que, hoje, é a cidade, os tropeiros teriam avistado uma clareira às margens de um riacho e resolveram parar para descansar, montando uma cabana de bambu e sapé para cozinhar feijão, pois estavam com fome. Enquanto esperavam a refeição, resolveram explorar o lugar em busca de mais alimentos. Não

encontrando nada, resolveram voltar para o rancho e, ao chegarem, depararam com o fogo apagado e o feijão cru. Com raiva, jogaram o feijão no riacho. E todas as vezes que queriam fazer referência a essas serranias, diziam: “lá no feijão cru”. E, por força da repetição, o nome se associou ao local, que, mais tarde, ficou conhecido como Arraial do Feijão Cru e, mais tarde, Leopoldina, em homenagem à filha de D. Pedro II, a princesa Leopoldina de Bragança e Bourbon.

A lenda é “uma narrativa que envolve acontecimentos considerados históricos, mas deformados pela imaginação popular” (KURY, 2001, p. 463). Ela pode contribuir para resgatar os fatos históricos de um lugar ou local. É o que sugere essa narrativa do surgimento da cidade de Leopoldina como um enunciado. O enunciado, conforme destaca Foucault (2005), diz das condições de existência de uma história, o que nos convida a colocar em investigação o conjunto de enunciados que foram capazes de construir a história da cidade de Leopoldina, uma história feita pelo reagrupamento dos enunciados, pela descrição de seus encadeamentos, pela explicação e construção de uma certa unidade discursiva que vão apresentando a identidade da cidade e dos moradores, assim como a persistência das temáticas, como a lenda que está na praça e que é rememorada nas escolas. Também nas escolas do município, o que se percebe é essa história narrada de forma folclórica através da “Lenda do Feijão Cru, tida como marco do surgimento da cidade, representada no painel” (NOGUEIRA; SILVA, 2008, p. 30).

Assim, a obra, na sua materialidade e presença na praça, mantém viva as narrativas de surgimento da cidade. O artista proporciona, através de sua obra exposta na praça da cidade, uma inquietação para que busquemos sempre o fio condutor que faz o elo entre o passado e o presente da história para compreender o nosso pertencimento. Na 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 e tropeiros preparando seu alimento. Tudo em azulejos brancos sob tinta azul. É essa repetição que vai constituindo uma tradição, de maneira que a lenda, juntamente com outros enunciados, vai produzindo o conhecimento histórico.

Para Keith Jenkins (2011), somos construídos e vamos construindo uma trama e uma narrativa do passado a partir desses enunciados com que vamos entrando em contato, como fontes, discursos, imagens, pinturas, enfim, recursos escolhidos a partir de um ponto de vista do presente, de nossas inserções culturais e sociais, ou seja, vinculados à nossa própria subjetividade. Os modos de subjetivação são processos de transformação dos indivíduos em sujeitos, como aqueles que são capazes de construir um discurso sobre si, o que nos vincula aos nossos processos históricos (FOUCAULT, 1988).

Foucault (2005), no livro “A arqueologia do Saber”, se dedicou a desestabilizar muitas de nossas certezas no campo da história e, dentre elas, a ideia de que o documento retratava fielmente os acontecimentos e os sujeitos. Nesse trabalho, o filósofo francês nos convidou a olhar não somente para a construção de um campo do saber como a História, mas, sobretudo, para os efeitos de uma narrativa histórica nos sujeitos. Podemos dizer que o Painel-mural deixa de ser uma obra de arte para se transformar em registro histórico, num monumento, não no sentido de nos remeter aos acontecimentos, mas, principalmente, problematizar seus pontos nodais, permitindo-nos sair de onde estamos e olhar para o que somos enquanto 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, p. 243). O trabalho com a história nos obriga a prestar atenção nos discursos, entendendo-a como uma prática discursiva que produz efeitos. (JENKINS, 2011). Na perspectiva foucaultiana, discurso é considerado como uma série de acontecimentos, aqueles que, quando nascemos, já estão circulando há tempo, e que muitas vezes continuam a nos atravessar.

Embora esses discursos não criem o mundo (aquela coisa física na qual aparentemente vivemos), eles se apropriam do mundo e lhe dão todos os significados que têm. O pedacinho de mundo que é o objeto (pretendido) de investigação da história é o passado. A história como discurso está, portanto, numa categoria diferente daquele sobre a qual discursa. Ou seja, passado e história e passado são coisas diferentes. Ademais, o passado e a história não estão unidos um ao outro de tal maneira que se possa ter uma, e apenas uma leitura histórica do passado. O passado e a história existem livres um do outro; estão muito distantes entre si no tempo e no espaço. Isso porque o mesmo objeto de investigação pode ser interpretado diferentemente por diferentes práticas discursivas (JENKINS, 2011, p. 23-24).

Trata-se, portanto, de pensar: quais discursos compõem essa cidade? Como lenda e história vão constituindo uma identidade à cidade? Como isso se relaciona com as subjetividades dos seus moradores? O que significa viver/ser dessa cidade? Que interesses políticos, sociais e econômicos estruturaram essa sociedade? Perguntas que nos conduzem à relação entre história e sujeitos, de maneira que falar de história é falar dos sujeitos, da mesma forma que falar de sujeitos é também falar de história. (FOUCAULT, 2005).

A visão dos sujeitos sobre si mesmos, como pertencentes à cidade de Leopoldina, diz dos efeitos dos discursos históricos que são capazes de conhecer, diz da história do local a que se sentem pertencentes. Não é por acaso que a “origem” da cidade está retratada na praça central da cidade no painel da lenda do feijão cru. Mas outros acontecimentos também marcam a aproximação da cidade a uma ideia de progresso econômico como motivador de um avanço educacional que vai justificar e reforçar as condições históricas de surgimento do Conservatório de Música Lia Salgado. Acontecimentos que unem a história da cidade com um período histórico próspero do Brasil e de Minas, como a chegada de estradas de ferro e o desenvolvimento da lavoura cafeeira que foram importantes para o desenvolvimento de Leopoldina em direção ao “progresso”. Nesse cenário que gerou riquezas, ascendendo uma elite privilegiada pelo controle do poder econômico através do café, era esperada a preocupação com a educação de seus filhos. Como reflexo dessa preocupação, entre 1894 a 1914, encontravam-se, em Leopoldina, 12 estabelecimentos particulares de ensino: 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 se organizavam entre secundário, técnico agrícola, 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 Athenas da Zona da Mata” (NOGUEIRA, 1997, p. 15), uma 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).

Dentre essas escolas, foi o centenário Ginásio Leopoldinense, fundado em 1906, por José Monteiro Ribeiro Junqueira, “que mais se destacou por um longo período, como um dos melhores estabelecimentos de ensino de Minas Gerais” (NOGUEIRA, 1997, p. 15). Esse fator veio contribuir para fazer da cidade de Leopoldina uma referência de educação e cultura, admitindo o plágio de “Athenas” da Zona da Mata na fala de seus cidadãos. Um passado que se cola aos moradores e que dá um lugar aos sujeitos. Um conhecimento da história que tem efeitos sobre os sujeitos, visto que é um discurso que se repete.

Como outrora, períodos idos, Leopoldina foi considerada uma “Athenas”. Nós fomos muito abençoados na questão de termos oportunidades que são quase ímpares, se for comparado com centenas de cidades de nosso país¹ (Nalan, 33anos, A.A.).

O modo como o aluno fala, deixa, nas entrelinhas, uma afirmação de identidade, quando vai buscar, “nos períodos idos”, aquilo que sua cidade representou no passado, uma Leopoldina que se destacou, entre outras cidades do país, pelo seu desenvolvimento educacional e econômico. Ele passa de uma análise da cidade, marcada por uma história de valor, para uma reflexão de si: “*Nós fomos muito abençoados na questão de termos oportunidades que são quase ímpares, se for comparado com centenas de cidades de nosso país*”. Nalan, ao buscar os melhores momentos retidos na história da cidade, parece mostrar-nos como está construindo sua identidade social, tentando nos dizer quem é ele, quem somos e quem são os outros constituídos por essa história. Um discurso de história da cidade e de si que passa pela comparação com outras histórias, de maneira que ele fornece uma singularidade a cidade de Leopoldina, visto que só ela passou por esse desenvolvimento econômico capaz de alavancar a educação e os sujeitos, por consequência. Não por acaso, ele fala em seu nome e dos outros moradores da cidade caracterizando-os como “abençoados”. Uma história que é construída, ao mesmo tempo, por continuidade e descontinuidades.

Mas, seguindo as trilhas de Foucault (1998, p. 18), não podemos deixar de “rir das solenidades da origem”, pois “gosta-se de acreditar que as coisas em seu início se encontravam em estado de perfeição; que elas saíram brilhantes das mãos do criador, ou na luz sem sombra da primeira manhã”. Com essa provocação, o autor nos convida a colocar sob suspeita a história das origens e é a história que nos ensina a questionar essas origens, aquelas que ignoram o presente, que buscam a verdade. Ao contrário disso, Foucault busca valorizar uma ideia de origem como aquela que descobre que os acontecimentos não têm uma essência e tampouco uma fundação. De acordo com Foucault, “escutar a história” deveria servir para aprender que “atrás das coisas há “algo inteiramente diferente”: não seu segredo essencial e sem data, mas o segredo que elas são sem essência, ou que sua essência foi construída peça por peça a partir de figuras que lhes eram estranhas” (FOUCAULT, 1998, p. 17-18). Com isso, queremos afirmar que a questão não é explicar o passado ou o presente, mas pensar os perigos do presente, um presente que é descontinuidade por excelência, visto que é nele que aproximamos os mais diferentes e variados discursos, incluindo a história.

Na teorização foucaultiana, “rir das solenidades da origem” é substituir os começos naturalizados pelos começos inventados ou construídos pelos sujeitos; é sair da felicidade ou tranquilidade de um método prescrito e seguro de pesquisa científica em direção às turbulências das verdades; é, ainda, contrariar a si próprio ou inventar-se numa viagem um tanto perigosa, não tanto por falta de cuidados prévios, mas por desconhecer, a priori, o caminho e o ponto de chegada; é, enfim, traçar, de maneira nova, a história. (FAVACHO, 2010, p. 557)

É com essa perspectiva de história como aquela que deve “rir das solenidades da origem” que colocamos sob suspeita os alunos e alunas do Conservatório e suas falas sobre a descontinuidade e continuidade histórica. Na “Arqueologia do Saber”, Foucault (2005) nos ensina que não importa quem fala, mas o que diz e quando diz, ou seja, em que condições de emergência surgem as falas. As falas se inscrevem na ordem dos discursos, de maneira que trabalhar com as falas dos alunos e ex-alunos do Conservatório na atualidade da pesquisa significa reinventar a história, num novo campo

¹ Os nomes que aparecem ao longo do artigo são fictícios, preservando-se o anonimato dos entrevistados. As falas são apresentadas em itálico para diferenciar das citações, sendo seguidas da idade e grupo focal a que pertencem.

político. Assim, podemos dizer que as falas têm uma dimensão política que é fundamental para o acontecimento discursivo que constitui o sujeito que fala. Como descontinuidade e continuidade histórica dialogam 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, 18 anos, A.E.).

Loan parece tensionar essa história local marcada “somente” por discursos valorizados socialmente como sua vinculação com a educação. Ele mesmo assume que conta muitas histórias da cidade, ao mesmo tempo que faz uma certa acusação de que as pessoas, ao contarem determinadas histórias, silenciam outras. Sendo a história uma parte do passado, podemos dizer que ela é sempre seleção, de maneira que a cidade é passível de diferentes interpretações por diferentes discursos. É o que Loan reivindica, quando afirma que “*o pessoal de Leopoldina esqueceu a cultura daqui. Igual: no passado essa região era o maior polo de escravos de Minas Gerais*”. Ele não recusa a importância de repetir os acontecimentos do passado através das narrativas históricas, ou seja, os discursos que foram constituindo a história local, mas ressalta que essa história que, aparentemente, é contada pelos moradores, é uma parte dela e não “toda” a história. “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, somos inseridos numa sociedade já organizada discursivamente, que tem uma história que passa a nos constituir como integrantes desse espaço-tempo. Assim, a história do desenvolvimento da cidade de Leopoldina e a constituição de sua identidade como “Athenas da Zona da Mata” fornecem um lugar à cidade e a seus habitantes baseados na tradição e no investimento a educação. Um passado que se renova e mantém, mesmo que não em relação a investimentos no campo da educação, mas, sobretudo, por sua história, pelos discursos que compõem a cidade, por aquilo que é transmitido e valorizado. Como essas histórias e discursos vão constituindo moradores de uma cidade com um passado de glória no campo da educação? Colocamos em circulação um saber ancorado na história local. Um saber que é atravessado por relações de poder, que diz dessas relações. Saber e poder que agem sobre os processos de subjetivação, que constitui sujeitos moradores dessa “Athenas da Zona da Mata. Segundo Hall (2007, p. 27), “ao afirmar uma determinada identidade, podemos buscar legitimá-la por referência a um suposto e autêntico passado que poderia validar a identidade que reivindicamos”. É o que entendemos quando analisamos a atitude da elite leopoldinense do final do século XIX.

Loan continua: “*Tinha uma grande concentração de negros escravos nas fazendas que tinham aqui e quase ninguém sabe disso*”. Ele traz uma descontinuidade nessa história valorizada e ligada à valorização da educação. Uma fala que nos mostra que a cidade é contradição, ou seja, um local que, ao mesmo tempo, tem uma sociedade que investe na educação, também é aquela que mantém a escravidão, enfim, uma cidade que faz circular processos de inclusão e exclusão. Uma cidade com muitos escravos, que revela um passado escravocrata que tem efeitos no passado e no presente, visto que ainda hoje é uma cidade marcadamente negra. No entanto, é um passado que não é valorizado, que não tem o mesmo lugar no imaginário dos moradores e que não se constitui como uma narrativa que se repete, que não tem nenhum painel na praça central da cidade, que não é valorizada, de maneira que podemos pensar que algumas narrativas históricas canibalizam outras quando falamos da cidade. Ao “revelar” essa parte da história que “*quase ninguém sabe disso*”, Loan reivindica para si um conhecimento que dá a ele um lugar na cidade, fazendo-o construir um olhar para a cidade que é particular. Como a história é essa visão particular do mundo, ele reivindica um saber atravessado pelo poder, como se afirmasse “olha como eu sei algo que poucas pessoas sabem”. A história que é

valorizada é aquela que diz que a intenção de usufruir de um ideal de progresso e civilização presente, nos finais do século XIX, conduziu a cidade à busca pelos hábitos europeus, pelos ideais relacionados à cultura e lazer. Nesse sentido, eclodiram, no município, cinema, teatro, literatura, escolas com educação de qualidade e preocupação com a formação cultural.

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, 18 anos, A.E.).

Loan, ao se expor, aponta momento histórico e lugar específico que estão relacionados com o processo formador de sua subjetividade, sempre ligada à relação presente-passado. Os modos de subjetivação são os modos como os sujeitos aparecem como objeto das relação saber-poder (FOUCAULT, 1988). Os modos de subjetivação são sempre modos de objetivação, já que é no pensamento que se instauram os objetos e os sujeitos. Essa forma de pensar ressalta a importância de dar atenção às formas de falar da cidade e de si na relação com a cidade para pensar que relações possíveis são trazidas à tona para tornar possíveis outras formas de saber, de ser e estar na cidade. É nessa relação com uma história que é valorizada que Loan avalia a cidade e denuncia uma cidade que não é a mesma de um outro tempo. Diferente de uma cidade com um passado próspero, Loan narra uma cidade fadada ao fracasso: “*O que nasce em Leopoldina morre daqui a seis meses ou um ano no máximo*”. Dessa forma, permite-nos entender que sua constituição reflete no seu modo de entender a relação da cidade entre passado e presente, ou seja, demonstrando a facilidade que temos de sermos sujeitos reproduzidos por e nos discursos de outros, ao mesmo tempo que somos capazes de construir um pensamento próprio. O fato de a população leopoldinense perder o hábito de participar ou mesmo de valorizar as coisas locais, como menciona Loan, faz com que busque uma relação de identidade com o passado da cidade. “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, é possível perceber a necessidade que o leopoldinense tem de referendar ao município a partir do que ele foi, já que, antes, o local destacara-se na educação com uma escola de referência, dois cines-teatro onde a população, além de buscar o lazer, convivia cotidianamente com a cultura. Contudo, também aparece nas falas dos participantes, a ausência de políticas consistentes que pudessem garantir o desenvolvimento da cidade, principalmente no que tange à educação e cultura. Se, anteriormente, a educação foi alvo de destaque nessa cidade, pela prioridade e qualidade, pode-se deduzir também uma negligência nas políticas educacionais que não deram sustentabilidade para evitar que essa educação sucumbisse.

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 a maioria dos jovens formam e querem sair daqui (SAMIR, 20 anos, A.E.).

A fala de Samir aponta para a relação do leopoldinense com a cidade é de descrença, devido ao fato de que tudo que se inicia em Leopoldina não tem durabilidade, reforçando o que Loan já tinha mencionado anteriormente. Também a falta de postos de trabalho atormenta os recém-formados. Esses fatores são determinantes para que a maioria dos jovens, ao terminar seus estudos, vá embora da cidade, por não perceber nela perspectiva de futuro promissor. Desse modo, isso pode colaborar para cortar a ligação de identidade com o lugar de pertencimento. Se as “cidades maiores” atraem

pela empregabilidade e pela possibilidade de mais renda, Leopoldina continua sendo uma “cidade boa”, mantendo o vínculo da identidade de morador de cidade pequena do interior de Minas, com sua história e relações pessoais. São nessas relações paradoxais que o Conservatório vai adquirir novos significados como, por exemplo, a necessidade de uma articulação mais direta com a população, com modificações nos formatos das aulas para um tipo de ensino mais voltado para a cultura popular, de maneira que ele estabeleça um vínculo maior com a cidade e com a população.

3. O Conservatório Lia Salgado, história e os modos de subjetivação

Os vínculos dos sujeitos com as cidades e os sentimentos de pertencimentos acontecem a partir das histórias que são capazes de construir com esse espaço. Ter um espaço de formação de música como o Conservatório é uma forma de construir esses laços de pertencimentos com a cidade. Se a cidade tem uma história, ela passa necessariamente pela criação do Conservatório de Música Lia Salgado, que também tem uma história. Afirmar que essas histórias se interpenetram é, de certa forma, responder à pergunta: o que é essa história? Para que está servindo essa história, sempre considerando que a história é narrativa e um recorte do que é o passado, que envolve relações de poder, construção de saber e dos sujeitos. “Assim, nesta altura, já fica claro que responder à pergunta “o que é a história?” de modo que ela seja realista está em substituí-la por esta outra: “Para quem é a história?” (JENKINS, 2011, p. 41). Contar a história do Conservatório está diretamente ligado às respostas possíveis a essas duas perguntas. O que é história do Conservatório nos aproxima à ideia de história genealógica de Foucault, que é uma história de invenções, não das grandes histórias, mas das histórias mínimas, das “desprezíveis” invenções (FOUCAULT, 2005). O seu desdobramento, ou seja - para quem é a história de construção do Conservatório? - nos leva a problematizar a invenção da história com suas relações de poder, os jogos de força entre saber e poder e como esses jogos e forças vão configurando os sujeitos e o real.

É nesse jogo que é importante recuperar a invenção do Conservatório para pensar as relações de poder que deram origem a esse espaço de música e de educação dos sujeitos. O Conservatório de Música foi instituído pela Lei nº. 1.123, de 03 de novembro de 1954. Mais tarde, em 18 de fevereiro de 1955, pelo decreto nº. 4.423, foi-lhe dado o nome de “Lia Salgado”, como homenagem à esposa do vice-governador do estado, Dr. Clovis Salgado Gama, que era natural de Leopoldina. Dessa forma, passou a funcionar, a partir de 23 de janeiro de 1956, instalado no segundo andar do prédio do antigo Ginásio Leopoldinense, local este que pertencia à Diocese, sendo adquirido pelo estado de Minas Gerais em 07 de dezembro de 1955. A década de 1950 foi um período de muitas discussões em torno das reformas na educação brasileira. E não foi diferente em Minas, no então governo Juscelino Kubitschek, que, “com a ideia de que o ensino tem um papel relevante como órgão social, JK empreendeu em Minas Gerais a expansão da rede escolar” (GONÇALVES, 1993, p. 16). É exatamente por esse período que se dá a compra do prédio em que futuramente viria a se instalar o Conservatório de Música de Leopoldina.

No início daquela década, foram instituídos vinte e dois conservatórios estaduais, mas, atualmente apenas doze deles são geridos pelo governo estadual. Localizados em diferentes regiões mineiras, tiveram suas normas regidas pelo Parecer 726/87 do Conselho Estadual de Educação, regulamentando assim seus objetivos: cumprir o papel de “pólos culturais”, irradiadores da arte e da cultura; formar instrumentistas, cantores e professores de Educação Artística para atuarem em vários setores; repassar e difundir as tradições culturais, preservando o patrimônio das cidades e região; desenvolverem as potencialidades artísticas e comunitárias.

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. É

notório que a vinda de um Conservatório para a cidade de Leopoldina não deixou de ter um cunho extremamente político, quando, nesse momento, o leopoldinense Clovis Salgado era o então vice-governador, assumindo logo depois o governo de Minas no lugar de Juscelino Kubitschek, que acabara de se eleger e ser empossado como presidente do Brasil.

A ideia de trazer um conservatório para a cidade de Leopoldina partiu do Dr. Jairo Salgado, irmão de Clovis Salgado, por ocasião da visita de JK a Leopoldina. Essa realização procedeu-se com apoio expressivo tanto por parte do vice-governador de Minas, Clovis Salgado, como também do então governador Juscelino Kubitschek. Como consequência, em 1956, também com o apoio do prefeito José Ribeiro dos Reis, o Conservatório abriu suas portas pela primeira vez à cidade. Consta, nos registros do livro de Ata de nº. 1 do Conservatório, que, no dia 23 de janeiro de 1956, a Srta. Helenice abriu a sessão passando a palavra ao então representante do governador. Este fez ver a todos os presentes a importância desse momento, do quanto a cultura artística leopoldinense se beneficiaria com a instalação do Conservatório.

No início de suas atividades, o Conservatório oferecia unicamente o curso de piano, o que beneficiou uma pequena parte da população: mulheres da classe alta da cidade. Talvez o fato de a sociedade leopoldinense ser proveniente da oligarquia cafeeira contribuiu, naquele momento, para que fosse o piano o instrumento precursor para a formação artística do Conservatório, visto que era comum encontrar esse tipo de instrumento nos salões das fazendas da localidade. Quem procurava o Conservatório para estudar música eram as moças da classe média-alta que iam estudar piano como complemento de sua formação e educação. Isso pode ser percebido, quando analisamos os relatos do *Jornal Ilustração* 1956, nº. 158, em que se encontra publicado o primeiro recital de música do Conservatório “Lia Salgado”. A primeira turma era formada pelas alunas (todas mulheres) pertencentes às famílias mais ilustres da cidade, como os Fontes, Freire, Junqueira Monteiro de Barros, Azevedo Reis, Carmo Guimarães, Castro Lara, Tomasco Albuquerque, Barroso, Ladeira, Cunha Freire, Pinheiro.

Por outro lado, levando em conta a década em que se dá a criação do Conservatório, é provável que, de alguma forma, o pensamento da Escola Nova¹ tenha influenciado nas mudanças que o Conservatório iria sofrer no decorrer de sua existência. Ideias que foram permeadas nos conceitos educacionais de John Dewey viriam trazer para o Brasil, por intermédio do Estado, a ampliação da escola aos cidadãos de idade escolar. Para Dewey, “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). Isso, de certa forma, também viria contribuir para os projetos políticos educacionais de JK, quando ele incluiu a valorização da formação humanística da população criando escola pública de arte, no caso, os Conservatórios de Música do estado de Minas Gerais. Instituídos para atuarem como polos propagadores do desenvolvimento cultural em suas respectivas regiões, eles foram fundados em cidades que já se destacavam por suas tradições culturais e que ofereciam, portanto, condições estruturais que viabilizariam o empreendimento governamental. Foi nesse momento que o Conservatório passou a debruçar para a cultura local.

A preocupação com o resgate e a valorização da cultura local se faz presente ao revelar sua importância no processo de integração entre a arte e o meio. Examinar a atuação dos alunos em suas comunidades, a partir da participação no Conservatório, pode contribuir para uma melhor análise, se entendido como processo de construção de sujeitos para atuação na cidade. Os estudos foucaultianos demonstram que o sujeito não é essência, mas sim resultado de discurso, de maneira que o sujeito é

¹ O movimento da Escola Nova, que influenciou a educação brasileira entre os séculos XIX e XX, foi um movimento que se originou nos Estados Unidos e Europa. Um movimento que colocou sob suspeita a passividade das crianças nas escolas, propondo uma nova concepção de infância.

desnudado em sua construção histórica (FOUCAULT, 2005). Toda essa história da constituição do Conservatório, em suas articulações com a história de Minas e do Brasil, retrata as relações de poder que envolvem essa construção do saber. Em última análise, são histórias sobre o poder, sobre como vamos construindo saberes sobre os lugares e as pessoas. A história do Conservatório diz de uma “conquista”, diz de um certo orgulho de ter uma escola pública de música, de fazer parte de um grupo restrito de cidades mineiras que tem um espaço como este, de maneira que isso implica a luta por sua continuidade, pela sua manutenção, que significa a manutenção da identidade da cidade ligada à valorização da educação.

No romance 1984, Orwell escreveu que quem controla o presente controla o passado e quem controla o passado controla o futuro. Isso parecer ser também provável fora da ficção. Assim, as pessoas no presente necessitam de antecedentes para localizarem-se no agora e legitimarem seu modo de vida atual e futuro (JENKINS, 2011, p. 41).

O que a citação de Jenkins (2011) nos convida a pensar é como essa história do Conservatório atende à necessidade de se enraizar no hoje e no futuro a partir do ontem, do passado de glória da cidade e do Conservatório. Essa história também é revisitada para repensar o ocorrido em função de novos projetos para o futuro. Essa história não é usada somente para explicar as questões do presente, mas, sobretudo, para implementar projetos futuros. A história é a descontinuidade (FOUCAULT, 2005). Pensar a história do Conservatório como descontinuidade e atravessada por relações de poder e força significa dizer que é resultado de negociação, de enfrentamento e, portanto, sempre com possibilidades de desconstrução, de mudanças e descontinuidades.

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, o quadro modificou-se com o decorrer dos anos e com o surgimento de novas políticas para o desenvolvimento social. Foi, ainda em 1976, que o Conservatório de Música de Leopoldina ampliou sua oferta de cursos (antes era apenas o de piano) e, conseqüentemente, passou a atingir maior clientela, expandindo também o alcance social, com a criação do curso de Magistério de Educação Artística e do curso de Violão. Em 1983, abriu a primeira turma de Técnico em instrumento Flauta Doce e, no ano seguinte, o Curso de Flauta Transversa. Em 1986, dá-se início ao Curso de Canto Lírico e, no mesmo ano, o Curso de Violino.

Mesmo com a abertura de novos cursos, o Conservatório “Lia Salgado” permaneceu voltado para a formação de instrumentista de caráter erudito. Isso nos convida a pensar que a escola enfatiza um aprendizado que contribui para deixar o aluno desvinculado de sua própria cultura, como também pressupondo que todos os alunos iriam matricular-se no Conservatório para se transformarem em concertistas.

Acho que o Conservatório podia interagir mais, chamar mais a comunidade. Sinto que tem vários grupos assim: do forró, do pagode meio que assim, grupos que não têm contato com o Conservatório. Escola de Samba como agora, está tendo ensaios no Pirineus, podia ter interação do Conservatório com os blocos, com todos os grupos que têm em toda a cidade, tentar trazer esses grupos para interagir (LÉCIA, 25 anos, A.E.).

É Lécia quem questiona a falta de interação entre a escola de arte e a comunidade local. A aluna propõe mudanças, estabelece um projeto de futuro para o Conservatório tomando como base sua história ligada ao erudito e, portanto, afastado das outras expressões de arte e música que ocorrem na cidade. A aluna parece tomar como base sua circulação pela cidade e sua percepção do que está nela ocorrendo e que não é capaz de dialogar com o Conservatório. De alguma forma, o isolamento do que se ensina e se aprende no Conservatório daquilo que é vivido na cidade incomoda aluna e,

incomoda, porque ela investe em outro entendimento do que é ou deveria ser o Conservatório na relação com a cidade. Ela afirma: “o Conservatório podia interagir mais, chamar mais a comunidade”. A proposta de interação entre Conservatório e a Cidade é uma proposta de sobrevivência do espaço, uma vez que se vincula mais com a comunidade, abrindo mão do seu passado de atendimento a um grupo restrito da cidade. Talvez isso ainda não ocorra devido à falta de percepção, por parte do Conservatório, do papel que lhe cabe desempenhar enquanto polo difusor de cultura e desenvolvimento social. Certamente, esse novo olhar contribuiria para maior valorização desse núcleo de arte e cultura e, conseqüentemente, da própria cidade. Uma fala que nos possibilita discutir o silenciamento dos sujeitos, ora nos espaços do Conservatório, ora nos espaços da cidade, divididos e classificados pelo poder de controle do discurso que, na perspectiva foucaultiana (FOUCAULT, 1998, 2005), pode contribuir para submeter ao jogo dessas relações, em que não há o domínio de um e submissão do outro, mas todo um jogo que vai do primeiro ao segundo organizando a relação. Talvez esteja na fala dos entrevistados a possibilidade de descobrir o gancho para perceber o vácuo que isso tem causado na formação da sociedade leopoldinense e na sua relação com o Conservatório de Música Lia Salgado.

Eu acho que falta uma atualização na forma de ensinar lá... Realmente o Conservatório fica muito preso no clássico, na tradição de antigamente, no modo de ensinar. 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 um sistema que já existe há muitos anos, é muito complicado você mudar, essa transição é gradativa e a pessoa tem que querer (LÉCIA, 25 anos, A.E.).

Lécia continua seu investimento nas necessidades de mudanças, embora reconheça a dificuldade desse processo quando diz, “Mas é difícil você tentar quebrar um sistema que já existe há muitos anos, é muito complicado você mudar, essa transição é gradativa e a pessoa tem que querer”. A fala de Lécia parece perceber as relações de poder que instituiu o Conservatório e o mantém e, mais do que isso, ela demonstra um entendimento das dificuldades de modificação dessas relações de saber-poder. Foucault (1988) demonstrou como as relações de poder guardam possibilidades de liberdade e resistência, de maneira que elas se transformam, mas não desaparecem totalmente quando são praticadas, transformam-se em novos saberes, em novos espaços, novos sujeitos. A fala de Lécia se organiza nessa direção, em uma transformação que construa um novo Conservatório e novos sujeitos. Com isso, ela também produz “verdades” que lhe permitem pronunciar saberes que serão considerados “verdadeiros”, visto que ela liga um saber à sua experiência e pertencimento à cidade.

Em 1984, foi permitido, através de decretos da Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais, que se desenvolvessem atividades com a extensão na carga horária do professor. Foi uma iniciativa que previa, além dos alunos, a participação de pessoas da comunidade. Nesse momento, houve uma movimentação dentro do Conservatório com danças folclóricas, teatro, coral e conjunto de música popular, o que tão logo foi extinto pela troca de governo do Estado. Como fruto dessas atividades, surgiu o grupo de danças folclóricas “Assum Preto”, por iniciativa pessoal de uma antiga professora. Esse grupo tem como objetivo pesquisar as manifestações folclóricas nacional, regional e, principalmente, local e divulgá-las. Embora tenha nascido no embrião do Conservatório Lia Salgado, o grupo de danças não encontrou nele o seu abrigo de fato, por falta de apoio de gestores daquele momento. Hoje, esse grupo pertence ao Instituto Federal de Educação e Tecnologia de Minas Gerais – Campus III-Leopoldina (IFET).

As pessoas são omissas, elas não metem a cara para agir. Fica vendo a gente e se omitindo, não se expande e às vezes não é nada, fica onde fica, e fica por isso mesmo (JANY, 28 anos, A.A).

Ora o Conservatório demonstra ser um espaço que contribui para o afloramento da arte de indivíduos, ora anula essa perspectiva em prol de conflitos internos, pautados na falta de objetivos norteadores ou de estratégias para cumprir seu papel social de escola de arte. Alguns de seus alunos sobressaem destacando-se na música, vencendo concursos, entrando para universidades, tocando na noite, enriquecendo o ambiente cultural de suas comunidades, frutos de projetos como o do “Assum Preto”. Entretanto, o que se percebe é que a burocracia da escola, somada à falta de clareza de seu corpo docente acerca da função social de seu trabalho, emperra o desenvolvimento artístico da maioria dos discentes. Quando o Conservatório não se conscientiza de sua função transformadora pela arte, reproduz o sistema, nos moldes de uma instituição disciplinar (FOUCAULT, 1987), 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.

Com o passar do tempo, chegaram ao Conservatório os primeiros ex-alunos graduados e licenciados em música, ou seja, agora na condição de professor. Com eles, vieram novas ideias na forma de musicalizar, no sentido de criar em vez de reproduzir, pressionando para a ruptura do modelo único. Nesse momento, começa na escola uma movimentação que vai repensar novos métodos de formação da música como arte. Isso gerou conflito dentro do Conservatório, devido ao fato de expor aqueles que trabalhavam música no modelo de reprodução.

Na década de 70, o ensino de música, no Conservatório, era centrado na transmissão de conteúdo, não muito diferente da maioria das escolas regulares. As matérias, em geral, eram teóricas e enfatizavam a memorização de conceitos, teorias e regras, com ênfase na música erudita. Por exemplo, o estudo dos acordes era estruturado na superposição de sons através de regras matemáticas, sem que os alunos pudessem apreciar, na prática, as nuances de cada acorde e seus encadeamentos. As aulas de harmonia também eram todas baseadas em regras de como compor e organizar os sons, com uma metodologia baseada na escrita e leitura, sem que os discentes tivessem o prazer de executar suas composições em instrumentos musicais. A prática musical era restrita à sala de aula específica do instrumento, seguindo a mesma linha pedagógica com ênfase na leitura correta de partituras que compunham um programa erudito pré estabelecido e rígido.

Alguns alunos formados pelo conservatório, ainda na antiga metodologia, tiveram a oportunidade de conhecer novas linguagens artísticas nos cursos de graduação em Música. A partir destas novas experiências, alguns ex-alunos, agora na condição de professores do conservatório, perceberam que uma educação pela arte, comprometida com o ser humano e não com o conteúdo propriamente dito, aborda o fazer artístico como meio de desenvolvimento do indivíduo e não como um fim em si mesmo. A arte tem um papel significativo e fundamental na formação cidadã, ampliando a percepção do sujeito tanto em relação a si mesmo como a realidade em que atua. No fazer artístico prazeroso, rompem-se barreiras que impedem a expressão e a comunicação. Barreiras estas que formam e “formatam” o ser humano através de sua trajetória educacional. Conforme relata uma das entrevistadas:

Ao retornar ao Conservatório, na época como professora licenciada, tanto pela UFJF como pelo Conservatório Brasileiro de Música do RJ, trazia em minha bagagem a compreensão do importante papel da arte na educação e a vontade de proporcionar aos meus alunos uma abordagem da arte musical mais significativa e prazerosa, onde o tocar, criar, sentir e experimentar estimulassem o desenvolvimento de sua criatividade, expressão e comunicação mas, implantar uma nova metodologia, romper com paradigmas não foi fácil. Naquela época (década de 80) a ênfase no conteúdo continuava muito forte. As apostilas e cadernos teóricos criadas por ‘professores catedráticos’ eram modelos a serem seguidos rigorosamente (NARETA, *ex-professora*).

A princípio, o embate entre as velhas e as novas metodologias foram intensos nas reuniões pedagógicas, pois a maior parte dos professores da antiga geração defendia o ensino para a formação da própria “mão-de-obra” do conservatório, ou seja, o ensino para a formação do professor e não para a formação do músico, nem mesmo para o desenvolvimento do ser humano através da música.

Apesar da resistência, alguns dos novos professores continuaram a inovar suas práticas pedagógicas no Conservatório, experimentando e aprendendo com seus alunos, pois começar algo novo não tem receita pronta, aprende-se fazendo. Os que não conseguiram implementar suas novas ideias de educação musical no Conservatório, buscaram trabalhar a arte fora dele. Fica em evidência o poder do discurso naquilo que se torna imutável, que não pode ser discutido, refletido e transformado, mas, ainda assim, isso não é determinante. Nesse sentido, aqueles que se propuseram a romper com o modelo vigente foram trabalhar com a arte em instituições educacionais regulares municipais, federais, privadas, ou mesmo em espaços não convencionais como ONGs, objetivando a criatividade. Como educadores, provavelmente essas pessoas estão contribuindo para subverter as regras existentes e buscar novas formas de se viver. Ir um pouco mais além, desenvolver a arte de modo que instrumentalize os sujeitos tornando-os seres livres e criativos em suas escolhas pessoais.

4. Considerações finais

A partir das falas dos alunos e ex-alunos, foi possível refletir sobre questões importantes para este artigo: como se constrói a relação entre o Conservatório de Música Lia Salgado e os discursos que são capazes de elaborarem de si? Através das falas, os participantes da pesquisa foram constituindo verdades sobre si mesmos, sobre a cidade e sobre o Conservatório, não somente a partir dos discursos que antecederam suas existências, mas também pelas resistências que foram capazes de construir nessa relação presente-passado. Mais do que isso, eles eram capazes de elaborar projetos de futuro para o Conservatório, como uma defesa de sua constituição vinculada às mudanças que identificavam a cidade com a arte. A resistência ao modelo tradicional como marca do Conservatório não era, em nenhum momento, algo negativo, mas positivo no sentido de buscar construir relações mais atualizadas e mais inclusivas entre as propostas de ensino da arte do Conservatório e as expressões artísticas que identificavam como existentes na cidade. De certa maneira, respondiam ao questionamento: como ocorrem as conexões entre a realidade dos estudantes e o que é ensinado no Conservatório de Música de Leopoldina? Responder a essa pergunta, que era chave para a pesquisa, foi uma forma de elaborar, em suas falas, um dizer verdadeiro do indivíduo aos moldes de Foucault, ou seja, as formas do indivíduo se constituir a si mesmo na ordem dos discursos. Nesse sentido, foram capazes de colocar em questão a relação com a cidade, no que se refere às políticas culturais, ações governamentais em torno do acesso e valorização da cultura local, assim como da ação do Conservatório na dinâmica da cidade e participação de seus habitantes, sempre a partir de um olhar sobre si mesmo como participantes desse espaço de formação dos sujeitos.

Portanto, investigar sobre o Conservatório, enquanto escola pública de música e espaço de arte, pode proporcionar a seus discentes e docentes conhecer, entender e se relacionar com a arte do lugar onde vivem, como também com a sociedade brasileira. Esse foi o foco deste artigo, ou seja, a relação dos participantes e os discursos que são capazes de colocar em circulação sobre a cidade, sobre si mesmo e sobre o Conservatório a partir dos quais se pode estabelecer a existência e o funcionamento desses espaços em uma ordem determinante de saber-poder, de modos de subjetivação e de sujeitos.

5. Referências

- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembranças dos velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FAVACHO, André Márcio Picanço. Rir das solenidades da origem: ou o inesperado da pesquisa em educação. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 36, n.2, p. 555-569, maio/ago. 2010.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- _____. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- _____. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hurbert L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault - Uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.
- _____. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- _____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2004.
- _____. **A arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- GONÇALVES, Lilia Neves. “**Educar pela música: um estudo sobre a criação e as concepções pedagógico-musicais dos conservatórios estaduais mineiros da década de 50**”. 1993. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1993.
- JENKINS, Keith. **A História repensada**. São Paulo: Contexto, 2011.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. T. T. da Silva, G. L. Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2007.
- KURY, Adriano da Gama. **Mini-dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Editora FTD, 2001.
- NOGUEIRA, Natania A. S. **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, 1997.
- NOGUEIRA, Natania A. S., & SILVA, Lucilene Nunes. **Uma viagem no tempo: povoamento, café e atualidades**. Leopoldina: SME, 2008.
- PILETTI, Cláudio. **Filosofia da Educação**. São Paulo: Editora Ática S.A, 1990.
- VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault & a Educação**. 2. ed. 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

Recebido em: 25 de março de 2020.

Aceito em: 26 de outubro de 2020.

Publicado em: 24 de novembro de 2020.