



## O Conservatório de Música Lia Salgado e os processos de subjetivação

The Lia Salgado Music Conservatory and the processes of subjectivity

El Conservatorio de Música Lia Salgado y los procesos de subjetivación

**Anderson Ferrari<sup>1</sup>**

*Professor da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora/MG, Brasil*

**Ereny Ferreira Sales<sup>2</sup>**

*Professora do Conservatório Estadual de Música Lia Salgado, Leopoldina/MG, Brasil*

Recebido em: 16/03/2020

Aceito em: 29/10/2020



10.34019/1984-5499.2020.v22.29967

### Resumo

Com este texto queremos problematizar os processos de subjetivação entendendo-os como educativos, na medida em que são responsáveis pela constituição de sujeitos, envolvendo mecanismos de construção cultural e social. Para isso, elegemos o Conservatório de Música Lia Salgado como campo privilegiado de investigação, dada sua importância para a cidade de Leopoldina/MG e sua vinculação histórica com um projeto de ensino mais abrangente para as artes. Interessa-nos pensar como essa instituição de ensino foi se constituindo e ainda hoje se mantém como espaço de ensino e formação pela música, aproximando-nos da perspectiva de Michel Foucault, que investe na problematização da constituição de sujeitos permeados pelas relações de poder. Para o desenvolvimento da pesquisa, foi utilizada a metodologia de grupo focal com alunos em curso e egressos.

**Palavras-chave:** Arte. Educação. Subjetivação.

### Abstract

With this text, we want to problematize the processes of subjectification, understanding them as educational insofar as they are responsible for the constitution of subjects, involving mechanisms of cultural and social construction. For this, we chose the Lia Salgado Music Conservatory as a privileged field of research, given its importance for the city of Leopoldina / MG and its historical link with a more comprehensive teaching project for the Arts. We are interested in thinking about how this educational institution was constituted and still today it is a space for teaching and training through Music, approaching the perspective of Michel Foucault, who invests in problematizing the constitution of subjects permeated by power relations. For the development of the research, the focus group methodology was used with current students and alumni.

**Keywords:** Art. Education. Subjectification.

### Resumen

Con este texto, queremos problematizar los procesos de subjetivación, entendiéndolos como educativos en la medida en que son responsables de la constitución de sujetos, involucrando mecanismos de construcción cultural y social. Para esto, elegimos el Conservatorio de Música Lia Salgado como un campo de investigación privilegiado,

<sup>1</sup> E-mail: [aferrari13@globo.com](mailto:aferrari13@globo.com)

<sup>2</sup> E-mail: [bereflauta@gmail.com](mailto:bereflauta@gmail.com)

dada sua importância para a cidade de Leopoldina / MG e seu vínculo histórico com um projeto de educação mais integral para as Artes. Nos interessa pensar como se constituiu esta instituição educativa e ainda hoje continua sendo um espaço para a educação e a capacitação através da música, aproximando-nos da perspectiva de Michel Foucault, que procura problematizar a constituição de sujeitos impregnados pelas relações de poder. Para o desenvolvimento da investigação, utilizamos a metodologia de grupo focal com estudantes em curso e ex-alunos.

**Palavras chave:** Arte. Educação. Subjetivação

## Introdução

Queremos iniciar este artigo recuperando uma frase que nos remete a uma articulação entre música, arte e processos de subjetivação que é, em última análise, o que queremos tomar como nosso interesse neste texto. A frase *“é uma das músicas que me transforma, toda vez que escuto, eu fico um pouco assim”* encerra um raciocínio estimulado em uma das reuniões do grupo focal em que discutíamos a relação da arte com a constituição dos sujeitos, possibilitada a partir de espaços como Conservatórios de Música. A música dá origem às emoções, movimentando-nos no encontro entre memória, narrativa e sentimentos, fazendo-nos pensar a produção e a identificação dessas emoções com as nossas experiências, que nos atravessam, que nos tocam, que estão envolvidas nos processos de dessubjetivação e, por isso, nos constituem.

*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 trás 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 **uma das músicas que me transforma, toda vez que escuto eu fico um pouco assim** (LÉCIA<sup>3</sup>, 25 anos, A.E.).*

Não é por acaso que a fala de Lécia foi utilizada logo no início deste artigo. Ela nos convida a recuperar um aspecto importante deste texto, que é sua vinculação à educação dos sujeitos, interessados nas relações de poder-saber que atravessam os processos de subjetivação. A oportunidade de pesquisar e problematizar as relações entre o Conservatório de Música Lia Salgado e a cidade de Leopoldina/MG surgiu com uma pesquisa no mestrado em Ciências Políticas. Tomada como 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

---

<sup>3</sup> Os nomes que aparecerão no corpo do texto são fictícios, preservando o anonimato dos entrevistados, seguidos das suas respectivas idades e grupo focal de que fizeram parte. As falas sempre aparecerão em itálico diferenciando das citações.

Políticas.

Como organizador 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. O surgimento e a existência do Conservatório de Música em Leopoldina constituíram-se como um espaço-tempo singular, de investimento em outras formas de ser e estar na cidade. Em última análise, é possível afirmar que essa escola lida com as relações saber-poder-sujeitos, que nos aproximam das Ciências Políticas que discutem poder e que também estão presentes no ensino das Artes.

Assumindo esse foco de investigação, queremos pensar o poder inspirado pelos trabalhos de Michel Foucault (1988), que dedicou parte de seus estudos a esse aspecto da constituição dos sujeitos. Para este autor, deveríamos falar em relações de poder e não em poder. Assim, o centro de seu interesse estava nas relações, entendendo-as como um jogo de forças que atravessa as pessoas, os discursos e as práticas, que vai de um a outro em meio a esses processos que nos convidam a pensar como nos tornamos “isso” que nós somos. Relações que dizem dos mecanismos de subjetivação entendidos aqui como educativos, uma vez que estão implicados na construção dos sujeitos realizada em meio a uma cultura.

Com esses argumentos, tomamos como espaço privilegiado da pesquisa a cidade de Leopoldina, na qual nos interessava, mais especificamente, o Conservatório Estadual de Música Lia Salgado. Em funcionamento desde 1956, o Conservatório tornou-se uma instituição de formação do ensino de arte, em especial a música, em Leopoldina – município da Zona da Mata Mineira – com aproximadamente 51 mil habitantes e que tem sua economia centrada na atividade agropecuária. Trata-se de um espaço referência da expressão artística na cidade e mesmo no Estado, já que faz parte de um projeto datado de implantação e investimento em um tipo de educação humanista a partir das artes.

Nesse sentido, interessa-nos pensar como essa instituição de ensino foi se constituindo e ainda hoje se mantém como espaço de construção de sujeitos. A criação e a existência do Conservatório Estadual de Música nos faz perceber essas duas realidades – Cidade e Conservatório – como intrinsecamente entrelaçadas. Compreender os fundamentos dessa relação no que se refere à constituição dos sujeitos – alunos, professores do Conservatório e moradores da cidade – era algo que nos inquietava profundamente. Dessa forma, procuramos analisar as relações que atravessam os processos de subjetivação: alunos de um Conservatório Estadual de Música, moradores de uma cidade do interior de Minas, ou seja, alunos/moradores do interior de Minas que têm 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 o desenvolvimento da pesquisa foi utilizada a metodologia de grupo focal, constituído por dois conjuntos de pessoas: o primeiro composto por alunos em curso e o segundo por alunos egressos. Os dois grupos também participaram de uma entrevista aberta. Os alunos participantes desse trabalho foram subdivididos em dois grupos de quatro integrantes cada, visto que se tratava da visão daqueles que passaram pelo Conservatório e os que ainda lá estão. A partir desse momento, as equipes 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 alunos de ambos os sexos, na faixa etária compreendida entre 14 e 33 anos, ainda em curso, estudantes de diferentes instrumentos do curso de Educação Musical (Fundamental) e Ensino Profissionalizante (Médio), segundo a nomenclatura que o próprio Conservatório adota. 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. O que une o grupo focal, as entrevistas, o jornal e as Atas é o nosso interesse pelos discursos na constituição dos sujeitos, do Conservatório e da Cidade, entendendo que o que dizemos sobre as “coisas” não são as próprias “coisas”, muito menos a representação delas. Ao falarmos, constituímos-nos, assim como constituímos as instituições e “isso” que chamamos realidade. Os enunciados fazem mais do que representar a realidade, eles a constroem.

Para este artigo, vamos centrar nossas análises nas falas que emergiram nos grupos focais para colocar em discussão suas condições de emergência. Para isso, organizamos este texto em dois momentos. Primeiramente, tomamos a existência do Conservatório como detonadora da discussão em torno da arte e os processos de subjetivação. E, como prolongamento desse ponto, elegemos um aspecto que foi recorrente nos nossos encontros: a relação entre cidadania, conservatório e os sujeitos, revelada no incômodo que liga Cidade/Conservatório por meio das críticas à participação mais efetiva dos sujeitos.

### **Arte e processos de subjetivação**

A arte “é quase tão antiga quanto o homem” (FISHER, 1979, p. 7). Os nossos mais remotos ancestrais, em busca de sua própria sobrevivência, foram capazes de criar, inventar e recriar por meio de vários materiais de que dispunham. 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). Podemos pensar que a arte é uma forma de se relacionar consigo mesmo, algo que

aproxima nosso entendimento de arte à ética e estética em Foucault (CASTRO, 2009, p. 150-151). Para o autor, ética está relacionada ao modo como o indivíduo lida consigo mesmo, como é capaz de fazer da sua vida uma obra de arte, capaz de produzir discursos, de pensar e transformar sua vida em objeto de reflexão, de falar de si e de modificar sua existência.

Nesse sentido, a relação do leopoldinense com o Conservatório nos faz buscar como esse indivíduo se constitui como sujeito de uma cidade, como aluno de um Conservatório de Música e como isso implica ações, formas de pensar e atuar em meio à diversidade e sobre si mesmo.

Arte e ética são atravessadas pela liberdade. Não é possível pensar essas duas expressões humanas sem a liberdade. Mais do que isso, não é possível pensar os processos de subjetivação sem liberdade, uma vez que ela faz parte dos jogos de poder. Tomar a liberdade como condição de existência dos sujeitos e de suas relações com a cidade e o Conservatório é uma forma de entender esse sujeito como obra de si mesmo, sendo ela condição da estética da existência. Como o Conservatório serve à relação entre arte e estética da existência? Como ele é acionado para pensar a si mesmo?

Assim, as críticas que aparecem ao longo deste artigo – a crítica ao distanciamento do Conservatório e da cidade de um passado de glória, a crítica à falta de políticas públicas de incentivo à arte e a crítica ao método de ensino do Conservatório – fazem parte desse complexo processo engendrado entre liberdade, arte, reflexão, prática, discursos, atitudes, enfim, mecanismos que dizem da estética da existência (CASTRO, 2009). A crítica é condição da estética da existência, já que é por meio dela que potencializamos a liberdade. Por isso nos parece importante olhar para o Conservatório e sua relação com a cidade e os sujeitos como definidos por escolhas e demarcações de um tempo-espaço que diz da problemática da constituição dos sujeitos

Segundo Bernardete Zagonel (2008), mesmo sendo um produto da fantasia e da imaginação, não podemos pensar a arte separada da economia, da política e dos padrões sociais que operam na sociedade. Isso significa dizer que as ideias, as emoções e as linguagens vão se diferenciar de tempos em tempos e de lugar para lugar. 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 em uma arte erudita, e que, na década de 1950, possuía nomes importantes na política do Estado de Minas (principalmente, Clóvis Salgado). Condições políticas de um tempo-espaço que justificaram a escolha da cidade de Leopoldina como uma daquelas que deveriam ter um Conservatório Estadual de

Música<sup>4</sup>. A despeito de que a intenção fosse ampliar o acesso à arte a uma grande parcela da população, criando um Conservatório público, o modelo que valorizava os ideais europeus de arte manteve a escola, na maior parte de sua história, como de elite, atendendo a uma minoria.

Percebe-se que a arte foi, e ainda é, a mola propulsora do nosso diálogo com o mundo (ZAGONEL, 2008). E 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 possibilidades de criação. A linguagem musical, cênica, plástica, visual, dança, entre tantas, possibilita-nos, de modo singular, refletir sobre como viver e agir nesse mundo. Símbolos para significar ou interpretar algo que possa definir a identidade de um indivíduo, de um povo, ou de um grupo social. Por meio das manifestações artísticas, podemos descobrir as características próprias de cada cultura e referendá-las a épocas diversas.

Símbolos que marcam uma época. A constituição do Conservatório de Música em Leopoldina pode ser entendida a partir dessa análise, uma vez que a cidade era conhecida, na década de 50 do século XX, como a “Athenas de Minas” em função de um contexto educacional que contava com colégios de prestígio para a Zona da Mata Mineira. O Conservatório veio coroar esse contexto. “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” (WOODWARD, 2007, p. 14). Nesse sentido, parece possível 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 uma Secretaria de Cultura capaz de elaborar políticas culturais: “*Eu vejo que o Conservatório é a menina dos olhos da cidade*” (JANY, 28 anos, A.A.).

Enquanto símbolo de uma cultura, na maior parte de sua história, ele, apesar de público, incluiu estudantes de classes sociais média e alta e excluiu os das classes baixa, fato que vem mudando nas últimas décadas. De qualquer forma, a escola, que está instalada em um 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 pela cidade em outros tempos, quando era chamada de “Athenas de Minas”. Essa identidade, entretanto, resiste, sobretudo no imaginário local. “Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir

---

<sup>4</sup> No início da década de 1950, foram instituídos vinte e dois conservatórios estaduais, mas, atualmente, apenas doze deles são geridos pelo governo estadual. Localizados em diferentes regiões mineiras, tinham, como objetivo, cumprir o papel de “polos culturais”, irradiadores da arte e da cultura; formar instrumentistas, cantores e professores de Educação Artística para atuar em vários setores; repassar e difundir as tradições culturais, preservando o patrimônio das cidades e região; desenvolver 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.

dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar” (WOODWARD, 2007, p. 17). É o que podemos perceber 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!”* (SAMIR, 20 anos, A.E.). Ou ainda: *“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, 25 anos, A.E.).

Desse modo, tanto Samir como Lécia, ao falarem do Conservatório, destacam o seu funcionamento em um dos prédios mais admirados da cidade pela beleza arquitetônica. Motivo pelo qual escolhem esse espaço como o mais significativo da arte na cidade, como marco da sua identidade. O reconhecimento desse espaço como uma obra da arquitetura e que, acima de tudo, deve ser apresentado àqueles que querem conhecer Leopoldina é uma maneira de manter vivo o passado de glória da localidade. Nesse sentido, o morador, ao falar da cidade como detentora de um passado que se perpetua pela existência do Conservatório e pela preservação do patrimônio histórico, fornece uma identidade à cidade e a si mesmo, como morador dessa cidade em especial. As escolhas pessoais se produzem no âmbito das experiências. Não por acaso escolhem o conservatório como símbolo da arte na cidade. Conseguem identificar uma beleza artística na arquitetura, conseguem eleger o prédio como “maravilhoso”, enfim, experiências que nos dão um sentido de estética, que nos possibilitam considerar algo belo. Ao falarem do prédio, estão também falando da cidade e de si, dão dicas de como vamos construindo o sentido de beleza, de importância arquitetônica, de cidade. Como sugere Woodward (2007), aquilo que significamos está diretamente relacionado às representações simbólicas, de forma que fazem parte de um processo cultural estabelecendo identidades individuais e coletivas.

Refletir sobre a arte é, portanto, considerar sua importância na formação do sujeito e da sociedade. Segundo Foucault (1995), a arte não deve ser vista como objeto estético – externo ao indivíduo e sim como instrumento, modo de ser e se relacionar com o entorno – que permita aos seres humanos constituírem-se, expressarem-se e intervirem na sociedade. O Conservatório de Música é o que ocorre no seu interior, fruto da ação humana, um tipo de produção que, do mesmo modo em que encanta, é capaz de provocar reflexão e admiração, prazer, emoção e questionamento, algo inscrito na liberdade como condição de existência.

*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, 25 anos, A.E.).

A arte, em seu aspecto educativo-transformador, fica evidenciada nas colocações acima, quando Lécia infere que ela pode nos tornar pessoas com liberdade de expressar, criar, questionar, ou seja, com capacidade crítica para atuarmos na sociedade onde vivemos. O entendimento de Lécia da arte como possibilidade de transformar pessoas nos conduz 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 deste texto 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 dessa instituição, cuidado ético-estético que possibilitasse aos alunos adquirirem postura crítica? Seriam esses alunos capazes de, por meio da arte, libertarem-se a ponto de transformar suas vidas em obra de arte? Segundo Michel Foucault “transformar suas vidas em obra de arte” diz de processos em que os sujeitos são chamados a tomarem a si mesmos como objeto de conhecimento, de contemplação e de ação sobre si mesmo no sentido de se transformarem a si mesmos. Responder a essas perguntas a partir das falas selecionadas nos incita a pensar como as narrativas vão constituindo o Conservatório, a arte e os sujeitos. Ao descrever os sujeitos, o Conservatório e o que ocorre no seu interior, as narrativas, a memória e os sujeitos vão criando uma realidade que pode ser entendida como uma forma de captura pela significação que está atravessada por relações de poder, como pode ser percebido na fala a seguir:

*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, 18 anos, A.E.).*

Loan, ao falar, estabelece uma relação de poder sobre aquilo de que ele narra, diretamente ligado ao saber e à constituição de si. Ele remete a culpa pelo abandono dos estudos às exigências no Conservatório. No entanto, ao exercer o poder, ao criticar o Conservatório e sua estrutura curricular, Loan não está livre desse mesmo poder, pois o poder, como nos ensinou Foucault (1988), opera em várias direções, circula, de forma que Loan também é narrado. Ele não diz somente do Conservatório, mas também de si mesmo.

A partir da fala de Loan, podemos problematizar a relação do aluno com o currículo e com o Conservatório, 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 o aluno quer tocar seu instrumento, mas não gostaria de cantar em coral, razão pela qual deixou de estudar nessa escola de arte. Assim, a postura do aluno pode ser entendida como uma resistência em relação ao currículo, como uma forma de negar a normalização do discurso imposto pela instituição de ensino. Nas relações de poder, segundo Foucault (1988), sempre haverá possibilidades de resistência, visto que essa categoria é parte constituidora do poder, faz parte da relação de força que é o poder. As resistências sempre serão possíveis porque dialogam com outra categoria importante nessas relações, tal como a liberdade, presença obrigatória em toda relação de poder. Pensar o Conservatório de Música como um espaço de educação dos sujeitos é levar em consideração que é onde ocorre negociação, confronto, disputa, enfim, situações atravessadas por relações de poder.

Isso possibilita que os sujeitos se posicionem, tenham opiniões divergentes, apoiem, concordem, abandonem, enfim, uma infinidade de posturas que negociam com as práticas e propostas que organizam o Conservatório e que fazem com que possamos analisá-lo a partir dessa perspectiva de poder. Os participantes da pesquisa, em nenhum momento, se perguntam se o Conservatório é bom ou mau, se legítimo ou não. Essas não são questões postas quando discutimos esse espaço de música. Os alunos se interrogam e, assim, interrogam o Conservatório a partir das suas condições de existência. Analisadas desse ponto de vista, podemos pensar que as falas e, os participantes ao falarem, se colocam no interior dessa instituição, consideram-se partes desse espaço, que, afinal, pertence à cidade. Nesse sentido, as falas sobre o Conservatório não são da ordem da denúncia, mas da estratégia e da luta.

*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, 25 anos, A.E.).*

Existe um jogo de forças e de poder que organiza o Conservatório, um jogo que vai da definição do currículo às resistências possíveis, das transgressões que também dizem de poder-prazer, da liberdade de recusar, de abandonar e de criticar. Se entendermos que, por intermédio da arte, é possível uma relação de aprendizagem, então, podemos dizer que a arte deveria ter como uma de suas funções 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, por meio dele, é possível trabalhar o ser humano nas suas potencialidades criativas, permitindo-os fazer uso delas no decorrer de suas vidas. Assim, faz-se necessário que o Conservatório, como questiona Lécia, conheça a

cultura de suas “várias tribos”. Reivindicar essa postura por parte do Conservatório é uma forma de existir, é uma maneira de entender que ela também tem algo a contribuir para ele. Fazendo parte do Conservatório, sentindo-se como membro de um grupo de pertencimento, Lécia é capaz de propor algo novo, que modifique a si mesma, ao Conservatório e a Cidade, é capaz de elaborar críticas a partir de suas reflexões sobre a relação cidade-conservatório-sujeitos.

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 essa 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? São questões que nos conduzem à reflexão a respeito do sentido da arte no que se refere às suas relações nos processos de subjetivação, visto que 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, assim como olhar para o que ocorre de construção no Conservatório, 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, que podem ter relação com as inquietações resultantes da interação entre o homem e o meio sociopolítico e econômico que o circunda. Sob esse prisma, objetos que hoje compreendemos como obras de arte foram, em sua essência, veículos de expressão da cidadania. Podemos citar alguns exemplos clássicos dessa relação, como o quadro “Guernica”, de Picasso, que nos convida a pensar sua utilização como uma forma de denúncia referente às tragédias causadas pela guerra civil espanhola. 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, 25 anos, A.E.).*

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, nos convida a pensar sua função como um instrumento de expressão da cidadania. Para esse entendimento, faz-se

necessária uma abordagem sobre o conceito de cidadania, uma vez que era um conceito que fazia parte das nossas categorias de análise, entendido como importante para problematizar a relação Cidade-Conservatório-Sujeitos, sobretudo no que se refere aos processos de reflexão e intervenção que essa relação possibilita.

### **Conservatório e sujeitos: a música como formação para cidadania**

Colocar em discussão o conceito de cidadania nos convida 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. Nesse sentido, as reflexões tomaram um caráter mais abrangente em que o Conservatório serviu para pensar algo maior que o próprio papel das escolas de forma geral, mas, principalmente, as suas relações com a constituição dos sujeitos e dos cidadãos. 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, inserindo-se, assim, 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 como, por exemplo, a falta de diálogo e escuta na condução da política educacional do Conservatório. Nesse sentido, a arte surge como ferramenta fundamental, que nos permite melhor compreender e, dessa forma, alterar a realidade vigente. Os alunos chegam a propor novas atividades musicais no currículo, assim como projetos de intervenção na cidade a partir da música. As propostas podem ser lidas como uma mensagem de que o Conservatório precisa se aproximar do que está acontecendo como expressão de arte na cidade. Ao sugerirem, por exemplo, a criação de uma banda, os alunos buscam um deslocamento: ao invés do movimento partir do Conservatório para os alunos e para cidade, propõem o inverso, que olhem para o que está acontecendo na cidade, entre os alunos.

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, 1991, p. 10). Aprender a lidar com as emoções pode significar um entendimento de si mesmo e do outro que é fundamental para a relação do indivíduo com o seu meio e a sua constituição enquanto sujeito cidadão. Assim, ter um Conservatório de Música em uma cidade do interior de Minas faz a diferença, uma vez que sua existência possibilita o

contato com expressões de arte que fazem os sujeitos entrar em contato com suas emoções, refletindo sobre elas. 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, 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).

O conceito de cidadania que empregamos é aquele que revela uma construção histórica e cultural, pois não está “pronto e acabado”, está expresso na legislação do país e presente no Regimento do Conservatório de música como um processo de constante construção, aberto às negociações e confrontos. Ou seja, uma cidadania construída a partir de um sujeito autônomo e atuante na transformação de sua realidade.

Não queremos incorrer no erro de apontar a escola como responsável por resolver os problemas da humanidade. Mas, assim como o Conservatório, enquanto instituição pública que educa para o conhecimento, as escolas estão diante do desafio e da potencialidade de instrumentalizar seus educandos 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 vivem e a si mesmas.

Trazer para discussão essas questões pode contribuir para refletir e contextualizar que tipo de cidadão está sendo produzido em nossa sociedade. “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. 12). Como aponta Andrade (2004), fala-se muito em cidadania, banalizando a palavra, sem, contudo, praticá-la nas práticas pedagógicas. Trata-se de uma denúncia que ganha força nas análises de Foucault (1995), ao aproximar a sala de aula de um laboratório de poder, em que a produção de discurso vai inferindo como regimes de verdade, presentes no cotidiano dos espaços do Conservatório. Esses discursos estão presentes na atuação e no modo de ser dos sujeitos em suas sociedades, como também em suas localidades. Desse modo, torna-se importante analisar a partir do discurso dos alunos do Conservatório Estadual de Música Lia Salgado de Leopoldina, se ele, enquanto espaço de arte, criou condições para instrumentalizá-los em seu processo de constituição de sujeito cidadão.

*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, por que 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 (TALIA, 18 anos, A.A.).*

Mediante o exemplo citado por Talia, se entende que “participar” é uma questão fundamental para o exercício de cidadania, percebe-se que, muitas das vezes, no Conservatório, isso não acontece. A evidência é constatada quando os alunos questionam o fato de não poderem participar de um evento organizado pela instituição em que, pela fala, 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 (ANDRADE, 2004, p. 15).*

A citação acima convida-nos a refletir sobre os saberes que vão nos constituindo no interior da escola. O questionamento de Talia sobre a não participação dos alunos no evento da Cantata de Natal revela a ideia de participação entendida como expressão de cidadania, colocando sob suspeita as posturas e as políticas do Conservatório e os modos de subjetivação. Em um primeiro momento, somos conduzidos a um tipo de pensamento em que a postura do Conservatório impediria os alunos de se relacionar, interagir e interferir nas políticas da Escola. Mais do que uma constatação, trata-se de uma reclamação na falta de centralidade no sujeito: “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”.

Um dos sentidos que Foucault atribui aos modos de subjetivação é aquele que relaciona esses modos como modos de objetivação do sujeito, isto é, “modos em que o sujeito aparece como objeto de uma determinada relação de conhecimento e de poder” (CASTRO, 2009, p. 408). Assim sendo, o fato de se relacionarem com o que está estabelecido pelo Conservatório já estabelece uma história desses sujeitos, de forma que são levados e nos conduzem a pensar as diferentes relações possíveis no interior do Conservatório. Uma vez que estamos tomando a cidadania como em constante construção, ao pensá-la a partir das práticas do e no Conservatório, estamos instaurando, neste pensamento, as relações possíveis, sujeitos possíveis e Conservatórios possíveis. Em se tratando da formação de alunos na e para a cidadania, a prática e o hábito de participar coletivamente podem contribuir para a constituição de

sujeito atuante em seu exercício de cidadania, levando-os a analisar as condições em que se formaram e modificaram as relações com o Conservatório e consigo mesmos. É outro questionamento de Talia, quando aponta *“oportunidades iguais para todos”* como pilar da cidadania no espaço escolar.

Dessa forma, podemos deduzir que os alunos que estudaram e os que ainda estudam no Conservatório Estadual de Música Lia Salgado estão presentes na sociedade leopoldinense, circulam pela cidade nos seus mais diversos espaços para além do Conservatório, o que nos possibilita questionar sobre os posicionamentos em relação à cidade: como pensam a relação Cidade-Conservatório? Como pensam a si mesmos a partir desses lugares em que ocupam? *“Não valoriza a importância que o Conservatório tem para Leopoldina, a população não dá muito valor para o Conservatório e para nós que estamos lá. A cidade não dá importância para arte”* (LOAN, 18 anos, A.E.). A frase nos conduz ao lugar que Loan se fornece a partir do Conservatório, ou seja, um lugar de desvalorização, que associa a relação entre cidade, conservatório e a imagem que tem de si a partir dessa articulação. Ao mesmo tempo, revela outro lugar. Para ele, o Conservatório e, conseqüentemente, os alunos dele, deveriam ser mais valorizados, atribuindo uma importância à instituição, a seus companheiros e a si mesmo. São posições de sujeito distintas e que negociam no que diz respeito ao Conservatório, a si mesmo e sobre o que se pensa da cidade. Em uma perspectiva foucaultiana, diríamos que *“as práticas discursivas moldam nossa maneira de constituir o mundo, e de falar sobre ele”* (VEIGA-NETO, 2005, p. 112).

Situar-se em relação ao Conservatório e à Cidade, às suas participações e à cidadania, nesses dois espaços políticos, diz de escolhas pessoais, de algo que revela formas de viver, formas de pensar, enfim, construções de sujeitos de um tempo-espaço. Assim, algumas falas são possíveis e outras não. Algo que nos parece importante para pensar porque podemos pronunciar alguns enunciados e outros não, quais as condições de emergência de determinados discursos, a quem e a que eles servem? Para responder a essa pergunta, podemos dizer que a sustentação desses pensamentos e falas está na crítica aos domínios de saber e aos dispositivos de poder que influenciam nossas experiências, estabelecem limites de uma sociedade em uma determinada época, assim como evidenciam nossas liberdades mostrando lugares possíveis de transgressão e fuga.

Atualmente não se encontra aluno do Conservatório como membro no Conselho de Cultura de Leopoldina. No próprio Conservatório, quando se vai eleger o seu colegiado, a maioria dos jovens não quer participar, também não existe grêmio escolar ou outro tipo de organização dos alunos na instituição. As falas dos alunos do Conservatório apontam que, em geral, o leopoldinense tem dificuldade em participar de eventos que exijam certo engajamento, seja como espectador ou agente. Diante dessa

constatação, o Conservatório de Música Lia Salgado acaba adquirindo um lugar de destaque entendido como uma instituição que, enquanto escola de arte, poderia 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.

Quando criticam a cidade e o Conservatório em função das dificuldades de participação, os entrevistados se posicionam fazendo com que os discursos forneçam um lugar de sujeito. Ao incorporarem o discurso do “excluído”, entram em uma arena de confronto em que a crítica à época e ao local em que circulam sirva à crítica ao próprio “eu”, como um cuidado consigo mesmo, uma vez que deslocam o problema de si mesmos e o remetem à instituição e à cidade. A inquietação com esses dois espaços está servindo para dar um lugar aos sujeitos como resultado de práticas de si e de negociação com os limites dos espaços, como modos de experimentação de uma estética da existência.

*Igual, o poder da música a partir do Conservatório. A Cantata de Natal, as pessoas vão lá para ver 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 a pessoa a entender o espírito do natal (RÚBIA, 23 anos, A.E.).*

*Eu acredito no poder da música ligado à 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, 25 anos, A.E.).*

Nas falas transcritas acima, a música aparece não somente como uma linguagem artística ou expressão que incita as emoções, mas também como instrumento facilitador de transformação dos sujeitos interagindo com diversos aspectos da nossa cultura. Para isso, colocam em circulação tipos de saberes aprendidos no interior do Conservatório somados à experiência com as apresentações que marcam a cidade, ou seja, as “pessoas esperam”, “elas sentem falta”. Saberes e experiências que, juntos, fornecem lugares ao Conservatório e aos alunos. Os participantes da pesquisa, ao falarem das expressões de arte como a música, quase sempre recorrem à História como algo que serve para ancorar seus argumentos, propondo, assim, uma relação entre o indivíduo e a sociedade. Nesse sentido, Lécia e Rúbia nos revelam um pouco sobre a música como uma das muitas linguagens que podem nos servir de instrumento para perceber o mundo que nos cerca, assim como perceber a nós mesmos.

Essas experiências nos fazem perceber a importância da arte 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”. Sentidos compartilhados pelos entrevistados. 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”* (SAMIR, 20 anos, A.E.). 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. Talvez não seja necessário sair de dentro do Conservatório, realizando projetos nos bairros, para se iniciar a educação pela arte entendida como 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). Enfim, o que a pesquisa demonstrou é que, em nossa sociedade, ainda se mantém o desafio de pensar a arte para além dos objetos, de maneira que ela se aproxime dos sujeitos, se vincule à vida. Assim, mantemos acesa a provocação foucaultiana de nos questionar sobre as possibilidades de a vida dos sujeitos se transformar em uma obra de arte.

### **Considerações finais**

Em meio ao que trabalhamos no artigo, podemos afirmar que 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, para a partir 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. Isso nos convida a ampliar uma reflexão maior sobre essa questão, a de relação entre poder/resistência, buscando compreender o poder não somente do ponto de vista negativo, visto que a resistência pode ser uma ferramenta para a viabilização de espaços de luta e possibilidades para transformações, de sujeitos, de sociedades. Assim, relações de poder e subjetividades dizem de poderes e resistências que, juntos, colaboram nos processos de nossas subjetivações, isto é, os diferentes meios pelos quais nos tornamos sujeitos constituídos e construídos no decorrer de nossa história. Não se trata de uma história que vá buscar explicações no passado para justificar o presente e, sim, como se lê na sugestão que se segue: “buscar o nosso próprio olhar a partir do que nós não somos mais” (REVEL, 2005, p. 61).



Portanto, investigar sobre o Conservatório, enquanto escola pública de música e espaço de arte, pode proporcionar a seus discentes e docentes conhecer, entender e relacionar com a arte do lugar onde se vive, como também com a sociedade brasileira. Uma sociedade que passou por um processo de colonização que parece ter influenciado nessa relação entre a arte e os moradores uma vez que é o erudito que durante muito tempo era reconhecido como arte. Com o tempo esse contexto de colonialidade foi sendo problematizado, sobretudo com a chegada dos 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.

A pesquisa demonstrou que o conservatório fez parte da constituição de sujeitos que o frequentaram, mas também que ele foi objeto de reflexão e problematização quanto ao seu simbolismo aos moldes europeus, inclusive em seu currículo. 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.

## Referências

ANDRADE, Maria Celeste de Moura. Cidadania, cultura e diferença na escola. *In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 27, 2004, Caxambu. Anais*. Caxambu: ANPEd, 2004. 1 CD-ROM, p. 1-17.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem do ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva: Fundação Lochpe, 1991.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault**: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Tradução Ingrid Muller Xavier. Revisão técnica Alfredo Veiga-Neto e Walter Kohan. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. São Paulo: Círculo do livro, 1979.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Tradução Maria Tereza da Costa Albuquerque e José Augusto Guillon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graall, 1988.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. *In*: DREYFUS, Hubert Lederer; RABINOW, Paul. **Michel Foucault - uma trajetória filosófica**: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

REVEL, Judith. **Michel Foucault**: conceitos essenciais. São Carlos: Clara Luz, 2005.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault & a Educação**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.) **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

ZAGONEL, Bernadete. **Arte na educação escolar**. Curitiba: Ibpex, 2008.