



## **CONSERVATÓRIO ARTÍSTICO MUSICAL DE PONTA GROSSA - PR: TRAJETÓRIA DA PESQUISA**

Georgeana L. Vendrami – UEPG  
Agência Financiadora: CAPES

**Resumo:** O presente texto objetiva divulgar o desfecho da pesquisa de dissertação sobre o conservatório de música de Ponta Grossa desenvolvida no período de 2009-2010, enfatizando o processo de eleição e de uso do campo conceitual desenvolvido por Pierre Bourdieu que norteou a análise dos dados referentes ao movimento de relações que se estabeleceu entre os campos cultural/artístico e político/econômico envolvidos. Por meio das práticas metodológicas de análise de documentos e entrevista, apoiadas em autores da História Cultural e da História Oral como Peter Burke, Jacques Le Goff e Gwyn Prins, foram investigadas a história da formação deste conservatório de música, as demandas atendidas, as concepções dos agentes envolvidos, as ações educativas empreendidas e o contexto sócio-cultural e político do período compreendido entre 1971 a 1995. A compreensão das particularidades analisadas da forma proposta por Bourdieu - instituídas num espaço social objetivo e estruturado por interações e representações concebidos pelos envolvidos -, indicaram como esses agentes se valeram do *habitus* culto, adquirido tanto nas suas origens sociais quanto nas suas trajetórias acadêmicas formais, como bem cultural utilizado estrategicamente para garantir o reconhecimento de sua posição social.

**Palavras-chave:** Cultura. Conservatório de Música. Educação Musical.

### **INTRODUÇÃO**

O presente texto tem o objetivo de divulgar o desfecho da pesquisa de dissertação sobre o conservatório de música de Ponta Grossa<sup>1</sup>, cujos dados preliminares e procedimentos em curso foram debatidos no Seminário da ANPED Sul 2010 em Londrina - PR. Mais especificamente, enfatizando o processo de eleição e de uso do campo conceitual desenvolvido por Pierre Bourdieu que norteou a análise de dados referentes ao movimento de relações que se estabeleceu entre os campos cultural/artístico e político/econômico envolvidos.

Na ocasião, em comunicação intitulada Conservatório Dramático Musical Maestro Paulino Martins Alves: História e Educação Musical (1972-1985), foi apresentada uma síntese da história institucional e pedagógica do conservatório até 1985 e a justificativa da importância do seu estudo, visto se tratar de uma instituição de educação musical mantida pelo poder público municipal desde sua fundação em 1971. Até o momento da comunicação

---

<sup>1</sup> Dissertação intitulada **Conservatório de Música de Ponta Grossa: (re) produção cultural e distinção social (1971-1995)** concluída em 2010 no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Ponta Grossa – PR sob orientação do Prof. Dr. Névio de Campos.

havíamos realizado uma análise da história dos conservatórios de música na Europa e no Brasil, destacando os diferentes sentidos que essas instituições assumiram na sociedade.

Também havíamos desenvolvido a pesquisa empírica, recorrendo a fontes escritas (documentos e correspondências da instituição) e orais (três entrevistas), tendo como respaldo as considerações sobre a crítica das fontes desenvolvidas por Peter Burke (1992), Jacques Le Goff (1996) e Gwyn Prins (1992). Baseamo-nos no alerta desses autores quanto à necessidade da leitura das entrelinhas no trabalho com os dados de pesquisa, relativizando a chamada tradição inventada – ligada aos interesses presentes na definição daquilo que deve/pode ser lembrado/falado e daquilo que pode/deve ser esquecido/silenciado na formulação e conservação dos documentos e na escrita da história, bem como ligada à impossibilidade humana do historiador/pesquisador e dos sujeitos em evitar olhar o passado de um ponto de vista particular.

Na continuidade da pesquisa expandimos a análise de documentos, obtendo melhor definição do corte temporal, fixado até o ano de 1995. Também contatamos mais nove pessoas que se situaram em posições e momentos distintos no conservatório ao longo do período estudado (fundadores, diretores, professores, secretária municipal de cultura). A articulação entre a visão dos entrevistados, o conteúdo dos documentos, a análise bibliográfica da história dos conservatórios e a bibliografia referente a estudos sobre conservatórios no Brasil, resultou a construção de uma conjunção de fatores que indicaram aspectos singulares do conservatório de música de Ponta Grossa. Fatores que dizem respeito, principalmente, à história da sua formação, às demandas atendidas, às concepções dos agentes envolvidos, às ações educativas empreendidas e ao contexto sócio-cultural e político envolvido.

Em linhas gerais, observamos que no conservatório de música de Ponta Grossa, entre os anos de 1971 e 1995, houve um privilégio da prática da música erudita<sup>2</sup> em detrimento da música popular e da música urbana midiática (salvo alguns projetos pontuais como Grupo de Choro, Grupo de Acordeões e Grupo Regionalista). Ao mesmo tempo, foi constatado um direcionamento pedagógico que promovia um ensino de música de caráter tradicional, no mesmo sentido identificado em outros estudos sobre conservatórios no Brasil e na Europa.

---

<sup>2</sup> A expressão música erudita neste texto especificamente refere-se à música europeia que não a popular nem a folclórica, também denominada correntemente de música clássica. No caso do conservatório em estudo enquadra-se nessa terminologia a música medieval, renascentista, barroca, clássica, romântica, impressionista e “moderna” (atonal e dodecafônica). Optou-se por este termo em detrimento de música clássica para diferenciá-lo do uso que remete ao período denominado de “classicismo” delimitado na história da música aos séculos XVIII e XIX.

Marcadamente, a apropriação de um padrão cultural de ensino de música “que se mantém como referência, sendo bastante resistente a transformações” (PENNA, 2008, p. 54), que “repete *ad infinitum* disciplinas sem renovação” (MARTINS, 1993, p. 166), que utiliza um “repertório padrão” ou “tradicional com tendência solista” (DOURADO, 1995, p.70), desenvolvido em disciplinas fragmentadas que proporcionam uma “vivência estilizada do conhecimento” musical (ARROYO, 1999, p. 261).

Com essa concepção tradicional de ensino musical como pano de fundo, foram desenvolvidas três modalidades de ações educativas no conservatório de música, as quais denominamos de “três experiências de educação musical”<sup>3</sup>:

- 1) entre 1971 e 1983 um grupo de músicos da Orquestra Sinfônica da cidade, imbuído do compromisso de dar-lhe continuidade, idealizou e instituiu o conservatório. Este grupo mantinha uma concepção que valorizava a arte e a música no sentido estético e dileitante e direcionou ações para a preparação rápida de músicos instrumentistas, revelando a prevalência da formação técnica-instrumental;
- 2) de 1984 a 1993 observa-se a ampliação da visão de educação musical marcada pela predominância da educação estética da arte a ser desenvolvida à longo prazo, desde a infância, por meio do aprendizado dos códigos da área musical tanto técnicos quanto de comportamento no campo artístico (frequência a espetáculos, participação em concertos e sessões de apreciação musical);
- 3) entre 1993 e 1995, se estabelece uma experiência que converge os dois direcionamentos anteriores (formação técnico-instrumental e educação estética), porém, calcada na prática musical em grupo, nos ensaios coletivos e no desenvolvimento de fluência musical a ser transformada em espetáculo que se estende a um público maior.

A periodização dessas experiências de educação musical está relacionada com a ascensão de grupos diferentes tanto à direção e ao corpo docente do conservatório de música quanto à administração pública municipal. Em realidade, essas experiências representam a materialização das concepções de arte, de música, de cultura e de educação musical de cada um desses grupos. Essas concepções tiveram implicações profundas no movimento de relações e significações que se estabeleceu entre os campos cultural/artístico e político/econômico em Ponta Grossa. O entendimento dessas concepções conjugado ao dos

---

<sup>3</sup> Essas experiências de educação musical identificadas no Conservatório de Música de Ponta Grossa, são melhor detalhadas na dissertação já citada, e em comunicação apresentada no X Congresso Nacional de Educação – EDUCERE. PUC-PR – Curitiba, novembro de 2011.

demais elementos do contexto social, político e cultural no período estudado foi importante para ponderar as diferenças que estiveram em jogo na efetivação do projeto desta instituição de educação musical.

## **DESENVOLVIMENTO**

### **As diferenças em jogo: duas possibilidades de análise**

As divergências entre os grupos do conservatório e os da administração pública revelaram-se tão marcantes no processo investigativo deste estudo que levaram à suposição de uma hipótese que, a princípio, não havia sido considerada. Durante todo o período abarcado pelo estudo, até 1995, independente do caráter do direcionamento das ações educativas, é explícita a relação conflituosa entre o grupo composto por idealizadores, diretores e professores do conservatório e o grupo dos gestores políticos. Diante disso, tornou-se imperativo que perscrutássemos as entrelinhas das informações que obtivéramos indo à busca da essência da problemática que estaria por debaixo dos fenômenos aparentes.

As entrevistas e os documentos pesquisados recorrentemente expõem contradições gestadas pelos diferentes interesses envolvidos nas relações entre professores do conservatório e gestores políticos. Desde 1971 todos os gestores da prefeitura municipal se dispuseram a manter o conservatório de música em Ponta Grossa, porém, historicamente se identifica uma série de dificuldades estruturais devido à falta de recursos financeiros, à falta de um imóvel próprio e com instalações adequadas, à falta de instrumentos musicais, à baixa remuneração de professores e à dificuldade para se conseguir a contratação de funcionários. Ao mesmo tempo, verifica-se que o discurso que permeia a instituição do conservatório é o de democratização do acesso à música e à educação musical à sociedade, porém, este mesmo discurso vem acompanhado da noção do dom artístico e da aptidão musical, considerados pelos agentes do conservatório como naturais e desejáveis, sendo utilizados como critérios de seleção para admissão de alunos.

Outra contradição evidente é que em alguns momentos, o conservatório foi direcionado para o ensino musical iniciado na infância, visando à “formação do homem culto e educado”, conhecedor das regras do campo artístico. (ESCOLA..., 1983). Porém, no mesmo momento, o interesse do gestor político era de formação técnica aligeirada de músicos instrumentistas com interesse em promover espetáculos que demonstrassem a boa vontade da administração municipal em proporcionar à sociedade o acesso à arte.

A diferença de interesses de cada um dos grupos envolvidos, portanto, sempre esteve no centro da problemática que envolveu a efetivação do projeto cultural do conservatório de música em Ponta Grossa. Porém, nos meandros desta problemática, despontaram duas questões a serem analisadas: se havia tanta dificuldade para convencer os gestores políticos a valorizarem e estruturarem o conservatório de música, o que motivava os grupos de professores e músicos fundadores a continuarem com o este projeto? Por outro lado, se havia tanta resistência por parte dos gestores políticos em valorizar e manter o conservatório de música em Ponta Grossa, porque o mantiveram (fato que perdura até os dias atuais)?

Diante dessas questões, apresentou-se a necessidade da escolha de uma abordagem conceitual apropriada para fazermos a leitura, analisarmos e darmos um significado ao fenômeno com que nos deparávamos. Conforme sugerem Gibson e Brown (2009, p. 37), apresentou-se-nos a necessidade de “teorizar para dar sentido a um determinado cenário de investigação”. Precisávamos de “conceitos teóricos específicos [que oferecessem] um roteiro muito mais focalizado para conduzir a análise”, servindo como estruturas interpretativas. (GIBSON; BROWN, 2009, p. 38).

Para tanto, partimos do princípio de que os conservatórios de música criam condições de acesso e de apropriação das obras culturais por meio da formação técnica de músicos, que atuam em diversos espaços artísticos da sociedade, e dos concertos e atividades artísticas que promovem. Este princípio nos direcionou a optar pelo âmbito temático relativo à cultura entendida em sua definição mais ampla que configura como “todo complexo de conhecimentos e toda habilidade humana empregada socialmente”, além de ser também “todo comportamento aprendido, de modo independente da questão biológica” (SILVA; SILVA, 2008, p. 85).

Neste âmbito, avaliamos duas possibilidades para se pensar a cultura e analisar o conservatório de música:

- 1) a abordagem que considera a existência de uma realidade complexa de relações de classes na sociedade onde oscilam estratégias de conservação e subversão em que as culturas popular e erudita não são “nem inteiramente dependentes e nem inteiramente autônomas” (CUCHE, 2002, p. 150), não prevalecendo, em essência, uma sobre a outra, a não ser como um arbitrário. (BOURDIEU, 1996). Essa compreensão da interdependência entre o popular e o erudito aproxima-se do conceito de circularidade cultural, especificamente o tratado nas obras de Carlo Ginzburg (2007), que problematiza a relação de influxo entre as culturas subalterna e hegemônica, e de Mikhail Bakhtin (1999) que, ressaltadas as

particularidades de sua obra em relação à de Ginzburg, também aborda a tensa relação entre a cultura cômica popular e a cultura oficial da Igreja e do Estado feudal.

2) A outra abordagem seria a teoria de cultura como estratégia de distinção social desenvolvida por Pierre Bourdieu, que considera o campo cultural um espaço de luta entre diferentes grupos sociais. Nestes termos, a cultura adquire todas as propriedades de um capital, determinando a sua própria hierarquização. A partir do conceito de *habitus*, Bourdieu entende a cultura como um meio de garantia de dominação pelos dominantes e como um sistema de significações que mantém o distanciamento entre classes sociais<sup>4</sup>.

Apesar da pertinência do conceito de circularidade cultural para as pesquisas no âmbito da cultura, principalmente, em relação à crítica que se faz à arbitrariedade subentendida na divisão cultural entre erudito e popular, a estrutura conceitual fornecida pela teoria da cultura como estratégia de distinção social se demonstrou como a mais fecunda para analisar as questões que sobressaíam na investigação efetuada.

### **Conceito de distinção de Pierre Bourdieu: uma hipótese explicativa para o estudo do conservatório de música de Ponta Grossa**

À luz do conceito cultura como meio de distinção social, procurou-se analisar o que motivava os grupos do conservatório e os grupos políticos gestores a manterem o projeto do conservatório de música de Ponta Grossa apesar dos impasses, das resistências e das dificuldades que entremeavam as relações entre as duas instâncias – artística/cultural e política/econômica. Nessa perspectiva, afirmamos a hipótese de que o grupo fundador do conservatório, assim como os grupos seguintes, era movido pelo interesse de estabelecer um espaço de relações de consumo de bens musicais vinculados a uma posição social distinta, em especial, dos demais ambientes culturais de Ponta Grossa.

Para realizarmos a análise, procuramos apoio na estrutura conceitual elaborada por Bourdieu, a qual abarca as noções de campo social, *habitus*, interesse, reprodução cultural e

---

<sup>4</sup> Apesar de usar com frequência o termo classe social Bourdieu lhe confere um sentido próprio em sua produção, na qual afirma que “podemos negar a existência das classes sem negar o essencial do que os defensores da noção acreditam afirmar através dela, isto é, a diferenciação social, que pode gerar antagonismos individuais e, às vezes, enfrentamentos coletivos entre os agentes situados em posições diferentes no espaço social”. (BOURDIEU, 2008b, p. 49)

capital simbólico e desenvolve uma análise sobre a cultura que utiliza construções em termos de mercado, de bens, de produção, de investimento, que contribuem para a compreensão da construção de identidades sociais. O conceito de “campo” ou “campos sociais” entende os indivíduos inseridos espacialmente na sociedade, com a posse de grandezas denominadas de “capital simbólico” – cultural, econômico, social, político, artístico – e envolvidos numa dinâmica de disputa pelo poder tanto dentro como entre os campos. O conceito de *habitus* subentende um conjunto de disposições, atitudes, formas de perceber e pensar “quase postural”, profundamente incorporado pelos indivíduos, porém num sistema de orientação flexível e não sedimentado. Tal incorporação é resultante da sua experiência biográfica, que oscila entre o consciente e o inconsciente e dá sentido ao seu espaço social. (BOURDIEU, 2010, p. 61; SETTON, 2002).

Esses conceitos são complementares e condicionados, pois o próprio movimento no campo, gerado pelas relações sociais entre os indivíduos, classes, grupos e estruturas políticas e sociais, com uma dinâmica que obedece a regras e leis que são determinadas segundo um contexto, exerce “uma ação pedagógica” que leva os indivíduos a adquirirem o *habitus* necessário à sua apropriada inserção a ele. (BUSETTO, 2006, p.121). O *habitus*, por sua vez, originário na sociedade, é incorporado por ela e construído, atualizado e reproduzido pela história, fazendo a mediação entre os condicionamentos exteriores do campo e a subjetividade dos agentes sociais, contribuindo para dar significado ao campo através de sentidos e valores. (CUCHE, 1999; SETTON, 2002).

Respaldado no conceito de *habitus*, Bourdieu estabelece que os conflitos simbólicos entre classes sociais (entendidas não como mobilizadas, mas como conjuntos de agentes nas mesmas condições de existência) fazem parte de um processo de legitimação da imposição de uma ordem social, na qual os agentes sociais passam a reconhecer um conjunto de pressupostos de uma determinada classe dominante como naturais, sem percebê-los como imposições. Faz-se existir uma realidade entremeada por opiniões preconcebidas calcadas num senso comum e num conjunto de crenças estabelecidas e irrefletidas, consolidadas pelas diferentes práticas culturais que se revelam estratégias de distinção utilizadas na luta de classes no terreno cultural. (BONNEWITZ, 2005, p. 98).

Para Bourdieu (2008a), a vontade de distinção dos indivíduos e dos grupos é uma busca, antes de tudo, de reconhecimento pelos outros e, finalmente, por uma identidade na existência social. Essa identidade é dada por rotulações advindas de filiações como nome de família, nacionalidade, profissão, religião, classe social e de práticas sociais e de consumo de bens simbólicos que possibilitam o acúmulo de um capital simbólico que reconhece

propriedades distintivas, tanto pessoais como de classe. Conforme afirma Bonnewitz (2005, p. 103), existe uma “homologia entre a estrutura das classes e a estrutura dos gostos e das práticas”.

Os agentes do conservatório de música remetem muitos dos problemas enfrentados à dificuldade de entendimento com a administração pública. Segundo os entrevistados, os gestores frequentemente não tinham formação artística ou vivência do campo artístico, o que justificaria as diferenças de visões quanto à valoração da música e do seu ensino, bem como quanto à função do conservatório. Se interpretadas como uma descrição das relações sociais, estas afirmações denotam claramente as diferenças do *habitus* de cada campo envolvido, onde estão em jogo diferentes interesses e valores a serem defendidos pelos agentes. Na história das relações entre conservatório e a administração pública percebe-se que, para os agentes do campo político, outros aspectos da vida social eram definidos como de maior interesse, geralmente atrelados a ações práticas e imediatas, visando eficiência, amplitude e economia, enquanto que aos agentes do campo artístico interessava o culto e a prática da “boa música”, que demandava um tempo subjetivo e uma prática limitada a um círculo específico de pessoas.

O conceito de interesse desenvolvido por Bourdieu é fecundo para discutir as divergências entre campo artístico e campo político. Em primeiro lugar, é fundamental afirmar que tal conceito visa “romper com a visão narcisista segundo a qual apenas algumas atividades, as [...] artísticas, literárias, religiosas, filosóficas, etc. [...], escapariam a qualquer determinação interessada”. (BOURDIEU, 2004, p. 65). Para esse sociólogo, “o interesse é [...] o investimento em um jogo e que é ao mesmo tempo criado e reforçado pelo jogo”; “o que explica que os investimentos que alguns fazem em certos jogos, no campo artístico, por exemplo, apareçam como desinteressados quando percebidos por alguém cujos investimentos, interesses estão aplicados num outro jogo, no campo econômico, por exemplo”. (BOURDIEU, 2004, p. 65). Nesse mesmo sentido, corroboram as afirmações de um músico da cidade atuante entre as décadas de 1950 e 1980 quando discute sobre a “não criação, em Ponta Grossa, de instituições musicais profissionais que possibilitassem ao músico emprego e trabalho e à música uma inserção mais profunda na sociedade”, que, segundo sua opinião, acabou se restringindo a um grupo de pessoas.

Essa questão relativa ao *habitus* característico de cada campo envolvido e que determina os interesses em jogo nas relações entre os músicos/professores e o gestor público é identificada quando se analisa a origem da formação cultural e os contextos culturais vividos pelos agentes do campo artístico em paralelo aos dos agentes do campo político/econômico, aliado ao caráter das ações públicas realizadas.

No campo artístico, os responsáveis pelo movimento que no início da década de 1970 levaria à fundação do conservatório pertenciam a um segmento da sociedade pontagrossense oriunda da integração cultural decorrente do movimento imigratório no Paraná na virada dos séculos XIX e XX, que não possuía expressão econômica e política, porém, detinha disposições sociais e capitais simbólicos que eram muito restritos, mesmo entre a elite política e econômica local. Em sua maioria, eram imigrantes e descendentes de diversas etnias, em grande parte, europeias, cuja formação musical geralmente era adquirida de maneira informal no meio familiar, assim como a familiaridade com a cultura e o gosto artístico de origem. Apesar de descapitalizados e de não possuidores dos meios de produção, esses imigrantes assumiam “um papel dúbio” na sociedade: “o de portador da cultura européia, a qual colaboraria na modernização do país, e o de reproduzidor da ordem social vigente, já que não encontravam condições de uma participação e representação efetiva”. (SCHIMANSKI, 2007, p. 106-107).

Os campos político e econômico, por sua vez, eram formados por uma elite representada pelos grandes proprietários de terras, por industriais do ramo madeireiro e comerciantes locais. Eram descendentes de famílias nobres de São Paulo que à época do povoamento da região dos Campos Gerais, no século XVIII, receberam concessão de sesmarias e descendentes de tropeiros que também requeriam terras ao governo, originando “as grandes fazendas dos Campos Gerais” e a “figura dominante do senhor rural”. (CHAMMA, 1988; SCHIMANSKI, 2007, p. 91). Na última década do século XIX, esse grupo, diante da dificuldade de obtenção de mão-de-obra para a pecuária e a agricultura, volta seus interesses para a indústria de beneficiamento da erva-mate e madeira, desencadeando uma transformação na estrutura social, econômica e urbana de Ponta Grossa e centraliza-se no poder político e econômico, inclusive por todo o século XX, privilegiando seus interesses em detrimento aos dos demais grupos. (CHAMMA, 1988; SCHIMANSKI, 2007).

Foram esses dois grupos que protagonizaram originalmente o jogo de relações e de lutas de interesse que acompanhou historicamente o funcionamento do conservatório de música de Ponta Grossa. O primeiro, dos agentes ligados à cultura e à arte, valia-se de disposições estéticas e de capital cultural, beneficiando-se da promoção que “a consagração cultural submete os objetos, pessoas e situações”, para obter reconhecimento e distinção na sociedade. (BOURDIEU, 2008a, p. 14). E o segundo, composto pelos dirigentes políticos ligados à aristocracia rural – distanciados da cultura artística, apesar de reconhecerem as disposições estéticas como necessárias para o alto posicionamento na sociedade –, que norteado primeiramente por seus interesses econômicos e de manutenção da sua condição

social, a despeito das dificuldades que envolvessem o campo cultural, voltava-se ao desenvolvimento industrial e econômico de Ponta Grossa, ocupando-se de ações direcionadas a necessidades essenciais como energia elétrica, água tratada, obras de engenharia e urbanização etc.

Porém, cabe ressaltar que esses dois grupos viveram nas décadas de 1940 e 1950 o período de efervescência cultural e de retomada do desenvolvimento após a Segunda Guerra Mundial. Esse período resulta o desenvolvimento de alguns projetos culturais em Ponta Grossa como as atividades desenvolvidas pela Sociedade Artística Brasília Itiberê (1949-1959), a criação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ponta Grossa em 1949 e o Centro Cultural Euclides da Cunha (1950-1970). Essas instituições culturais influenciaram e se desdobraram em diversos outros projetos que permanecem ativos, como a orquestra sinfônica de Ponta Grossa e o próprio conservatório em estudo.

A mesma diferenciação de interesses e compreensão da cultura como forma de distinção social observada entre os grupos do campo artístico e do campo político/econômico envolvidos na gênese e fundação do conservatório se prolonga pelos anos seguintes de seu funcionamento até o ano de corte do presente estudo.

Frente ao campo político, permaneciam conflitos deflagrados pela questão da insuficiência de investimento financeiro para o conservatório. Ao mesmo tempo em que a representante da administração pública municipal entre 1983 e 1988 faz referência ao avanço no financiamento e apoio ao projeto do conservatório, ressaltando sua gestão como uma ação protagonista, o grupo do conservatório, apesar de reconhecer tais avanços, relativiza essa afirmação ao considerá-lo insuficiente e limitado. Essa discordância diante da determinação sobre o que é suficiente e adequado a ser investido no campo cultural, presente no embate entre os defensores do conservatório e os governantes responsáveis pela gestão cultural na cidade, remete às observações de Bourdieu (2010) sobre a luta dos princípios de hierarquização que se estabelecem no interior da sociedade. Segundo esse autor, “a fracção dominada (letrados ou ‘intelectuais’ e ‘artistas’, segundo a época) tende sempre a colocar o capital específico a que ela deve a sua posição no topo da hierarquia dos princípios de hierarquização”, observação que abona a insatisfação do grupo do conservatório com a gestão pública, “fracção dominante, cujo poder assenta no capital econômico” e que, por isso, julga altamente valorativo e suficiente a contribuição financeira que destinava ao campo cultural. (BOURDIEU, 2010, p. 12).

Frente ao campo artístico/cultural, a diferenciação de interesses e compreensão da cultura se manifesta exemplarmente nos três direcionamentos de ações pedagógicas

observados até 1995. Enquanto ao grupo fundador havia o interesse de promover a arte num âmbito dileitante, que era ao mesmo tempo uma expressão distintiva de uma posição privilegiada do próprio grupo no espaço social da cidade, nos dois grupos seguintes, responsáveis pelas experiências de educação musical promovidas nos períodos de 1984 a 1993 e 1993 a 1995, a música foi compreendida num processo de desenvolvimento de disposição estética. A distinção social, nessas duas fases, se dá pelo acesso a formas de familiarização com as regras e disposições do meio cultural, oportunizadas por meio da frequência e da participação em concertos e sessões de apreciação musical, além da vivência adquirida lentamente, desde a infância, num programa de musicalização coletivo.

A terceira experiência, iniciada em 1993, por sua vez, devido à prática de organizar freqüentes espetáculos, adquiriu uma visibilidade muito ampliada frente ao gestor público e à sociedade de Ponta Grossa, ainda que, da mesma forma como nas gestões anteriores, permanecessem os conflitos de interesses com o campo político. Nesse período, o repertório explorado, especialmente pelos variados gêneros de grupos musicais instituídos, contemplava desde a música erudita à música regionalista. Mesmo dentro da música erudita, foi trabalhada a música do início do século XX pelo Grupo de Violão Contemporâneo, algo inédito no conservatório até então, de modo que a distinção dos agentes do conservatório, nesse contexto, aparece ligada não somente à familiarização com as disposições estéticas musicais, mas também à virtuosidade na execução instrumental e principalmente, à capacidade de empreender o espetáculo, o que sugere a posse de uma rede de relações influente nos meios artístico e político.

Bourdieu (2008a) afirma que a competência cultural, noção presente no modo de obtenção de reconhecimento utilizado nesta terceira experiência, mais do que por suas condições de aquisição, é perpetuada pelo modo de utilização:

apreendem-se *também* modos de produção do *habitus* culto, princípios de diferenças não somente nas competências adquiridas, mas igualmente nas maneiras de implementá-las, conjunto de propriedades secundárias que, por serem reveladoras de condições diferentes de aquisição, estão predispostas a receber valores muito diferentes nos distintos mercados”. (BOURDIEU, 2008a, p.64, grifo do autor).

Outra marca de contradição na história do conservatório de música de Ponta Grossa que guarda relação com o uso da cultura como fonte de distinção social é a coexistência do discurso de gratuidade e democratização do acesso à música e à educação musical com a visão superior de cultura/música, ao afirmar-se uma visão cultural quase “divina” assentada na noção de essência artística revelada no talento e no dom inato.

Vários documentos acessados fazem referência recorrente à finalidade do conservatório em difundir o ensino da música para a sociedade, visando até mesmo a criação de sistemas de auxílio para alunos carentes. Por outro lado, professores e diretores relataram que o crescimento da demanda de alunos, principalmente entre os anos de 1984 e 1995, quando se observa o aumento de 130 para cerca de 500 alunos matriculados, gerou a necessidade da realização de teste seletivo para ingresso de novos alunos já que, em função dos conflitos de interesse com o gestor político, não era possível atender a todos e nem ampliar a escola.

Segundo uma ex-diretora do conservatório, para a seleção promovida “Não era preciso estudar, acontecia uma seleção que era natural de acordo com a aptidão [...]. O objetivo era avaliar se o candidato tinha o mínimo de noção melódica e rítmica”. (DIRETORA 2, fev. 2010). Após o teste inicial, realizava-se uma entrevista para reconhecer aqueles que tinham algum conhecimento prévio. Neste processo, o talento para as artes era identificado no conservatório de música a partir do desempenho do candidato no teste seletivo e servia de critério para uma seleção que se pretendia democrática, uma vez que o ingresso acontecia pelo mérito. Porém, por mais que o teste de aptidão musical aplicado abordasse “apenas noções mínimas” dos parâmetros do som, estes são conhecimentos prévios dependentes de esquemas próprios de percepção e interpretação que, se não desenvolvidos formalmente, se relacionam a aquisições culturais preexistentes, trazidas pelos alunos de sua vivência familiar e cotidiana.

Bourdieu e Darbel (2007, p. 100-111), quando discutem sobre as condições sociais de acesso às práticas cultivadas e sobre o papel da familiarização na formação da competência artística, evidenciam como a ação escolar pode ser desigual “porque atua sobre indivíduos previamente dotados, pela ação familiar, com distintos níveis de competência artística”, transformando “as desigualdades diante da cultura em desigualdades de sucesso”, ao tratar “as aptidões herdadas como se fossem virtudes próprias das pessoas, ‘dons’, ao mesmo tempo naturais e meritórias”. Para esses autores, dessa forma a escola auxilia para que se feche “o círculo que faz com que o capital cultural leve a capital cultural”, servindo como reforçador da diferença social ao possibilitar o acesso a uma cultura formal de maneira não igualitária.

A exigência de disposições artísticas “inatas” para ingressar no conservatório de música, portanto, também marca a distinção entre os indivíduos em função da possibilidade ou não de um acesso anterior às mesmas. Dessa forma, os agentes do conservatório instituíram para si um espaço específico e distinto na sociedade que teve o uso da disposição estética como condição e instrumento nas lutas simbólicas dentro e entre os campos sociais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As particularidades que a análise sobre o conservatório demonstra engendradas nas manifestações e visões de mundo dos agentes que o acessaram e movimentaram desde sua fundação até 1995 compreendidas da forma proposta por Bourdieu (2008a) - instituídas num espaço social objetivo e estruturado por interações e representações concebidos pelos envolvidos -, indicaram como esses agentes se valeram do *habitus* culto, adquirido tanto nas suas origens sociais quanto nas suas trajetórias acadêmicas formais, como bem cultural utilizado estrategicamente para garantir o reconhecimento de sua posição social.

Os conceitos bourdieusianos de campo artístico e de disposição estética (*habitus*) em seu âmbito relacional nos campos sociais, por sua vez, proporcionaram uma percepção diferenciada sobre as razões históricas dos conflitos envolvidos, particularmente ao demonstrar as divergências e contradições entre o campo cultural (prevalência dos interesses da arte) e o campo político (predominância dos interesses da classe política). É desta forma que a teoria da cultura como meio de distinção social de Pierre Bourdieu contribuiu neste estudo como uma possibilidade de abordagem explicativa para o conservatório de música de Ponta Grossa, possibilitando perscrutar um campo de motivações e interesses para tentar desvelar, mesmo que em parte, a sua essência.

Em síntese, a partir desta abordagem conceitual compreendemos o conservatório de música de Ponta Grossa como o resultado de um processo complexo de apropriação de bens simbólicos cuja base conflituosa se deve à própria conformação de visão social, isto é, às diferentes visões de sociedade, de homem, de cultura, de educação e de educação musical em jogo nas relações entre os campos sociais.

## REFERÊNCIAS

- ARROYO, M. **Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música.** 1999, 406 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999. Disponível em: <<http://www.biblioteca.ufrgs.br/>>. Acesso em: 25 mar. 2009.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** São Paulo: Hucitec; Brasília: EUB, 1999.
- BONNEWITZ, P. **Primeiras Lições sobre a Sociologia de Pierre Bourdieu.** Tradução de Lucy Magalhães. Petrópolis: Vozes, 2005.

BOURDIEU, P. **As Regras da Arte**: gênese e estrutura do Campo Literário. Tradução de José Serras Pereira. 1. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

\_\_\_\_\_. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

\_\_\_\_\_. **A Distinção**: crítica social do julgamento. Tradução de Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2008a.

\_\_\_\_\_. **A economia das trocas lingüísticas**: o que falar quer dizer. São Paulo: EDUSP, 2008b.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 13. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BOURDIEU, P; DARBEL, A. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. 2. ed. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BURKE, P. (Org). **A escrita da história**: novas perspectivas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

BUSETTO, A. Sociologia de Pierre Bourdieu e sua análise sobre a escola. In: CARVALHO, Alonso Bezerra de. **Sociologia e Educação: leituras e interpretações**. São Paulo: Avercamp, 2006.

CHAMMA, G. V. F. **Ponta Grossa. O povo, a cidade e o poder**. Ponta Grossa: 1988.  
CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 2002.

DOURADO, O. Por um modelo novo. **Revista da ABEM** (Associação Brasileira de Educação Musical). Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 68-73, jun. 1995. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.org.br/revistas.html>>. Acesso em: 15. mai. 2009.

GIBSON, W; BROWN, A. Teoria, *grounded theory* e análise qualitativa. In: BOURGUIGNON, J. A. (Org.). **Pesquisa Social**: reflexões teóricas e metodológicas. 1. ed. Ponta Grossa: Toda Palavra, 2009. p. 35-62.

GINZBURG, C. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Tradução de Maria B. Amoroso e José P. Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LE GOFF, J. Documento/monumento. In: **História e memória**. 4. ed. Campinas: UNICAMP, 1996. p. 535-553.

MARTINS, J. E. A cultura musical erudita na universidade: refúgio, resistência e expectativas. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 7, n.18, 1993. (Aula Magna proferida pelo autor no Anfiteatro de Convenções e Congressos da USP no dia 4 de março de 1993). Disponível em: <<http://www.scielo.com>>. Acesso em: 27 jul. 2009.

PENNA, M. **Música(s) e seu ensino**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

PRINS, G. História Oral. In: BURKE, P. (Org.) **A Escrita da História: Novas Perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992. p. 163-198.

SCHIMANSKI, E. F. **Conservadorismo e tradição em Ponta Grossa: representação social, mito ou realidade na política local?** 2007, 165 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2007.

SETTON, M. G. J. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 20, p. 60-70, 2002.

SILVA, K. V.; SILVA, M. H. **Dicionário de conceitos históricos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

VENDRAMI, G. L. **Conservatório de Música de Ponta Grossa: (re) produção cultural e distinção social (1971-1995)**. 2010. 160f. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2010.

VENDRAMI, G. L.; CAMPOS, N. Pierre Bourdieu: potencialidade para a escrita da história. **Linhas** (Online), Florianópolis, v. 12, p. 107-129, 2011. (Cessou em 2005. Cont. ISSN 1984-7238).

## **FONTES**

DIRETORA 2. **Entrevista** [22 fev. 2010]. Entrevistador: Georgeana L. Vendrami. Curitiba, 2010. Gravação digital.

ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA Maestro Paulino Martins Alves. Discurso de abertura do 1º Seminário de Violão. Ponta Grossa, 15 jul. 1983.