

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
PROGRAMA DE PÓS – GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
DOUTORADO EM EDUCAÇÃO**

GEORGEANA LANZINI VENDRAMI

**CONSERVATÓRIO MAESTRO PAULINO (1971-2014) NO CONTEXTO DA
FORMAÇÃO DO CAMPO CULTURAL EM PONTA GROSSA (PR):
POSSIBILIDADES E LIMITES DE PROMOÇÃO DA CULTURA MUSICAL COMO
ELEMENTO DE HUMANIZAÇÃO**

**PONTA GROSSA
2015**

GEORGEANA LANZINI VENDRAMI

**CONSERVATÓRIO MAESTRO PAULINO (1971-2014) NO CONTEXTO DA
FORMAÇÃO DO CAMPO CULTURAL EM PONTA GROSSA (PR):
POSSIBILIDADES E LIMITES DE PROMOÇÃO DA CULTURA MUSICAL COMO
ELEMENTO DE HUMANIZAÇÃO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG como requisito final para obtenção do grau de Doutora em Educação, na linha de pesquisa “História e Política Educacional”.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria José Subtil

**PONTA GROSSA
2015**

Ficha Catalográfica
Elaborada pelo Setor de Tratamento da Informação BICEN/UEPG

Vendrami, Georgeana Lanzini
V453 Conservatório Maestro Paulino
 (1971-2014) no contexto da formação do
 campo cultural em Ponta Grossa (PR):
 possibilidades e limites de promoção da
 cultura musical como elemento de
 humanização/ Georgeana Lanzini Vendrami.
 Ponta Grossa, 2015.
 244f.

 Tese (Doutorado em Educação - Área de
 Concentração: Educação), Universidade
 Estadual de Ponta Grossa.
 Orientadora: Prof^a Dr^a Maria José
 Subtil.

 1.Conservatório de música. 2.Políticas
 culturais. 3.Cultura. 4.Sociedade. 5.Ponta
 Grossa. I.Subtil, Maria José. II.
 Universidade Estadual de Ponta Grossa.
 Doutorado em Educação. III. T.

CDD: 780.7

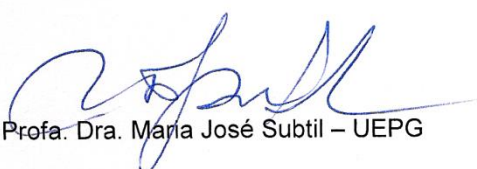
TERMO DE APROVAÇÃO

GEORGEANA LANZINI VENDRAMI

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE PONTA GROSSA (PR): ANÁLISE DAS DETERMINAÇÕES POLÍTICAS E SÓCIO-HISTÓRICAS SOBRE UMA INSTITUIÇÃO PÚBLICA DE CULTURA MUSICAL

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor no Curso de Pós-Graduação em Educação, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Ponta Grossa, pela seguinte banca examinadora:

Orientador(a)


Prof. Dra. Maria José Subtil – UEPG


Prof. Dr. Alexandre Felipe Fiuza – UNIOESTE


UFPR Rose Meri Trojan – Profa. Dra.


Prof. Dr. Névio de Campos – UEPG


Prof. Dr. Sérgio Luiz Gadini – UEPG

Ponta Grossa, 24 de março de 2015.

*Aos professores, alunos e egressos do
Conservatório Maestro Paulino Martins Alves.*

AGRADECIMENTOS

À Professora Dra. Maria José Dozza Subtil pelas valiosas orientações e apoio que tem me concedido ao longo de minha formação acadêmica.

Aos Professores Doutores Alexandre Felipe Fiuza, Nívio de Campos, Rodrigo Czajka, Rose Meri Trojan e Sérgio Luiz Gadini pelas importantes observações nas fases de qualificação e de defesa deste trabalho.

A Leonel B. Monastirsky, Giulia V. Gomes, Laoci Vendrami e Luci H. L. Vendrami por todo o companheirismo, incentivo, compreensão e carinho dedicados a mim nesta vida.

A todos os participantes desta pesquisa pela gentileza com que concederam entrevistas, responderam questionários e dedicaram seu tempo nos diversos momentos de interação ao longo dos quatro anos de estudos.

Aos diretores do Conservatório Maestro Paulino Martins Alves (CMP), Jairo Ferreira e Jhonny Bueno, pelo interesse, autorização e apoio à realização desta pesquisa.

À equipe de funcionários e professores do CMP que deu suporte às ações desta pesquisa.

Aos colegas, professores e funcionários do Programa de Pós Graduação em Educação da UEPG pelos anos de gratificante convivência.

À querida colega Silvana Stremel pela atenciosa e sempre disponível consultoria técnica.

Às Professoras Doutoras Divanir E. N. Munhoz e Gisele Masson pela gentileza com que me apresentaram relevantes esclarecimentos teóricos.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para a realização desta pesquisa.

VENDRAMI, G. L. **Conservatório Maestro Paulino (1971-2014) no contexto da formação do campo cultural em Ponta Grossa (PR): possibilidades e limites de promoção da cultura musical como elemento de humanização**. 2015, 244f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2015.

RESUMO

Este estudo analisa as determinações políticas e sócio-históricas que caracterizaram o Conservatório Maestro Paulino Martins Alves (CMP) de Ponta Grossa, Paraná, durante o período compreendido entre os anos 1971 e 2014. Os objetivos da pesquisa foram: 1) compreender a natureza e a dimensão educacional e cultural do CMP a partir das evidências empíricas do seu movimento interno e dos seus intervenientes externos; 2) problematizar as possibilidades e limites do CMP na promoção do acesso à cultura musical como elemento de humanização dos sentidos à população que o frequenta, tendo em vista os moldes da sua gênese, do seu desenvolvimento e da sua concreção na realidade ponta-grossense. A argumentação da tese sustenta-se prioritariamente nos fundamentos teórico-metodológicos marxistas, especialmente na dimensão ontológica do pensamento estético e social desenvolvido por Marx e Engels que reconhece a arte como uma das formas de objetivação do ser social. Em consonância a essa perspectiva, são consideradas as argumentações formuladas por Lukács sobre a arte, o processo de constituição do homem em sua genericidade e seu papel na emancipação humana. A pesquisa envolveu estudos teóricos relativos à revisão de literatura e à análise documental e estudos empíricos por meio de entrevistas e questionários dirigidos a candidatos, alunos, egressos, professores e diretores do CMP, gestores públicos da cultura e agentes culturais da cidade de Ponta Grossa, analisados a partir de uma abordagem qualitativa. Os resultados da pesquisa permitem afirmar que, não obstante todas as limitações de ordem material, política e humana que incidem no CMP como instituição pública de ensino musical, o processo educativo desenvolvido promove um redimensionamento das concepções, expectativas, objetivos e conhecimentos sobre música, arte e cultura dos alunos que o acessaram, o qual colabora tanto para a legitimação de um posicionamento social distinto quanto para o desenvolvimento dos sentidos humanos da parcela da população de Ponta Grossa que o acessa.

Palavras-chave: Conservatório de música. Políticas culturais. Cultura. Sociedade. Ponta Grossa.

VENDRAMI, G. L. Maestro Paulino Conservatory (1971-2014) in the context of formation of the cultural field in Ponta Grossa (PR): possibilities and limits of promoting musical culture as an element of humanization. 2015, 244p. Thesis (Doctorate in Education) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2015.

ABSTRACT

This study analyzes political and social-historical determinations that characterize Maestro Paulino Martins Alves Conservatory (CMP) in Ponta Grossa, Parana, from 1971 to 2014. The objectives of the research were: 1) understand the nature and the educational and cultural dimension of the CMP from the empirical particularities that characterize its internal movement and its external intervenients; 2) problematize the possibilities and limits of the CMP in giving access to musical culture as an element of humanization of senses of the population who attends there, having in mind the molds of its genesis, from its development and its concretion in the city of Ponta Grossa living. The arguments of this thesis is mainly based on Marx's theoretical and methodological principles, especially in the ontological dimension of the esthetic and social thinking developed by Marx and Engels that recognize the art as one of the ways of object of the social being. According to this perspective, arguments formulated by Lukács about the art are taken into account, the process of the constitution of the man in its whole and its role in the human emancipation. This research involved relative theoretical studies on the literature review and its documental analysis and empirical studies through interviews and questionnaires aimed to candidates, students, applicants, teachers and directors of the CMP, public administrators of the culture and cultural agents from the city of Ponta Grossa, and they were analyzed from a qualitative approach. The results of the research allow us to say that, regardless all limitations on material, political and human behalf on the CMP as a public institution of musical teaching, the educational process developed promotes a resizing of the conceptions, expectations, objectives and knowledge about music, art and culture of the students who were there, which contributes to the legitimation of a different social position in relation to the development of the human senses of the amount of people from Ponta Grossa who attends this place.

Keywords: Music conservatory. Cultural politics. Culture. Society. Ponta Grossa.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Esquematização da movimentação de interferentes do CMP.....	98
Gráfico 1 – Relação entre proximidade parental com músicos profissionais e o desejo de se profissionalizar entre os candidatos.....	121
Gráfico 2 – Frequência a espetáculos artísticos em relação à posse de conhecimento musical.....	122
Gráfico 3 – Frequência a espetáculos artísticos em relação à posse de parentes que costumam frequentar concertos e shows de música.....	123
Gráfico 4 – Relação entre proximidade parental com músicos profissionais e desejo de se profissionalizar entre os alunos.....	124
Gráfico 5 – Influências sobre o gosto musical em relação à religião declarada pelos alunos.....	126
Gráfico 6 – Comparativo entre o desejo de profissionalização e a renda familiar declarada pelos candidatos.....	136
Gráfico 7 – Comparativo de frequência a espetáculos artísticos.....	150
Gráfico 8 – Respostas dos egressos sobre a influência do CMP na sua disposição de frequentar espetáculos artísticos.....	151
Gráfico 9 – Frequência em outras escolas de música e em aulas particulares por egressos que não concluíram seus cursos.....	152

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 –	Tipo de conhecimento musical prévio.....	104
Tabela 2 –	Tipo de música que toca ou canta.....	105
Tabela 3 –	Participação em práticas musicais.....	105
Tabela 4 –	Preferências musicais dos candidatos.....	106
Tabela 5 –	Influência sobre o gosto musical.....	108
Tabela 6 –	Justificativa para a escolha do CMP.....	109
Tabela 7 –	Como o candidato soube da existência do CMP.....	110
Tabela 8 –	Proporção entre o número de vagas ofertadas pelo CMP e o número de candidatos no ano de 2012.....	113
Tabela 9 –	Relação das famílias dos candidatos com a música	120
Tabela 10 –	Frequência a espetáculos artísticos em relação com a faixa etária.....	122
Tabela 11 –	Influência sobre o gosto musical.....	124
Tabela 12 –	Influência sobre o gosto musical em relação à faixa etária.....	125
Tabela 13 –	Tipo de música que os alunos tocam ou cantam.....	126
Tabela 14 –	Renda familiar dos alunos.....	127
Tabela 15 –	Objetivo dos candidatos em aprender música.....	131
Tabela 16 –	Objetivo dos alunos em aprender música.....	132
Tabela 17 –	Preferências musicais dos alunos	148
Tabela 18 –	Preferências musicais dos egressos.....	149

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

APM	Associação de Pais e Mestres do Conservatório Maestro Paulino Martins Alves
BLC	Banda Lyra dos Campos/Banda Escola Lyra dos Campos
CCEC	Centro Cultural Euclides da Cunha
CCP	Coro Cidade de Ponta Grossa
CMC	Conselho Municipal de Cultura
CMP	Conservatório Maestro Paulino Martins Alves
CMPC	Conselho Municipal de Política Cultural
EMBAP	Escola de Música e Belas Artes do Paraná
EMM	Escola Municipal de Música Maestro Paulino Martins Alves
FAUEPG	Fundação de Apoio ao Desenvolvimento Institucional, Científico e Tecnológico da Universidade Estadual de Ponta Grossa
FENATA	Festival Nacional de Teatro Amador
FMC	Fundação Municipal de Cultura de Ponta Grossa
FUC	Festival Universitário da Canção
MEC	Ministério da Educação/Ministério da Educação e Cultura
OSPG	Orquestra Sinfônica de Ponta Grossa/ Orquestra Sinfônica Cidade de Ponta Grossa
SANBRA	Sociedade Algodoeira do Nordeste Brasileiro
SCABI	Sociedade Cultural Artística Brasília Itiberê
SECE	Secretaria de Cultura do Estado do Paraná
SMCT	Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Ponta Grossa
SMEC	Secretaria Municipal de Educação e Cultura
UEPG	Universidade Estadual de Ponta Grossa

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. CONSERVATÓRIO MAESTRO PAULINO: RELAÇÕES CONSTITUTIVAS COM A SOCIEDADE EM QUE SE INSERE.....	33
1.1 Contexto econômico, político, social e cultural de Ponta Grossa em sua relação com o contexto nacional e mundial.....	33
1.1.1 Constituição política e econômica.....	35
1.1.2 Constituição socioeconômica.....	38
1.2 Particularidades da estruturação social e econômica de Ponta Grossa sobre sua configuração cultural.....	41
1.3 Contexto histórico e cultural do estado do Paraná (especialmente de Curitiba) e a formação do Conservatório Maestro Paulino (CMP) em Ponta Grossa.....	52
2. CONSTITUIÇÃO E FUNCIONAMENTO DO CONSERVATÓRIO MAESTRO PAULINO.....	64
2.1 Primeira fase: gestão do CMP entre 1971 e 1983.....	65
2.2 Segunda fase: período entre 1984 e 1993.....	69
2.3 Terceira fase: período entre 1993 a 1996.....	72
2.4 Quarta fase: período entre 1997 e 2010.....	76
2.5 Quinta fase: período entre 2010 e 2014.....	86
2.6 Cultura: organização no contexto local.....	90
3. CONSERVATÓRIO MAESTRO PAULINO: UMA TOTALIDADE DINÂMICA DE MEDIAÇÕES.....	97
3.1 Acesso social: candidatos, alunos e egressos – aspectos metodológicos.....	99
3.2 Afluente social externo: candidatos.....	103
3.2.1 Perfil socioeconômico e relações com arte e música.....	103
3.2.2 Perspectivas dos candidatos quanto ao CMP.....	108
3.3 Aspecto institucional interno: contrapartida do CMP aos candidatos e aos alunos.....	111
3.3.1 Processo para ingresso no CMP.....	112
3.3.2 Teste seletivo para ingresso no CMP: fundamentos e implicações.....	113
3.3.3 Resultantes do processo seletivo: perfil socioeconômico dos alunos e suas relações com a arte e a música.....	123
3.4 Confluências: expectativas de candidatos, princípios educativos e demandas da gestão pública.....	128
3.4.1 Contraposições no entendimento sobre a função do CMP.....	131
3.5 Redimensionamento das concepções e da relação dos indivíduos que acessam o CMP com a música.....	147

CONCLUSÕES.....	159
REFERÊNCIAS.....	164
APÊNDICE A.....	175
APÊNDICE B.....	178
APÊNDICE C.....	193
APÊNDICE D.....	196
APÊNDICE E.....	206
APÊNDICE F.....	208
APÊNDICE G.....	218
APÊNDICE H.....	222
ANEXO A.....	240
ANEXO B.....	243

INTRODUÇÃO

Conservatórios de música compreendem um dos inúmeros espaços das sociedades urbanas destinados ao ensino e aprendizagem musical. São instituições consagradas onde, tradicionalmente, os músicos recebem educação musical formal, na maior parte dos casos, prioritariamente centrada na cultura musical acadêmica de base ocidental.

No Brasil, a criação de conservatórios de música estruturados nesse molde, herdeiro dos pressupostos pedagógicos do Conservatório de Paris, data do período imperial e intensifica-se em franca progressão até meados do século XX. Esse processo acontece no contexto da expansão da indústria e da economia no país, ocorrida a partir das últimas décadas do século XIX.

Os conservatórios de música desfrutavam de grande prestígio social. Inicialmente criados com o objetivo de formar músicos para atuar nos cerimoniais religiosos e oficiais da corte, ampliaram-se, incorporando o caráter profissionalizante de formação de músicos para integrar e movimentar o campo artístico em orquestras e coros. Essas instituições incorporaram também um caráter diletante, correspondendo à aspiração por cultura e por status cultural das classes que emergiam em decorrência da expansão econômica (HOBSBAWM, 1998; SERRALLACH, 1949).

Nessa conjuntura histórica, o desenvolvimento da economia e da indústria movimentou a popularização da arte através de publicações literárias e concertos mais acessíveis tanto financeiramente quanto na complexidade das composições. Na dinâmica das relações sociais de classes, a elite buscou diferenciar-se através da preservação e da produção musical e artística, componente da cultura burguesa europeia, consagrada como referência universal de civilização e superioridade social e que se contrapunha à popularização da arte (HOBSBAWM, 1998). Entre as camadas emergentes, por sua vez, a circulação por instâncias de reprodução e consagração cultural como museus, galerias, teatros e Escolas de Belas-Artes e a acedência à disposição cultivada pelas classes superiores instituíram-se como marcadores de status social (BOURDIEU, 1996).

Entre as instituições culturais que se estabeleceram nesse contexto, os conservatórios de música demarcaram um espaço cultural de produção e conservação de símbolos concretos que expressavam as aspirações de seleção social. Esses símbolos se manifestam de dois modos complementares: no repertório e metodologia prestigiados e na percepção ideológica sustentada.

Em relação ao repertório e à metodologia, verifica-se o culto aos grandes mestres e às obras musicais do passado (com primazia da Música Antiga, Barroca, Clássica e Romântica) e a importância dada ao treinamento instrumental e vocal de intérpretes em detrimento da formação de compositores, com pendência para o academicismo (SCHURMANN, 1989). As práticas de ensino musical são universalmente atreladas à ideia do virtuosismo, da excelência e do primado pelo mais alto nível artístico musical a serem alcançados em longo prazo, por meio de seriação progressiva dos conteúdos de acordo com a complexidade técnica.

O outro viés seletivo se manifesta na percepção idealista de arte e de artista, vinculada à noção moderna que se elaborou ao longo do século XIX, num processo de importação para o domínio da arte de conceitos originalmente elaborados dentro da tradição teológica. Sob a visão idealista, a imaginação do artista é percebida como uma “faculdade quase divina” que lhe capacita a produzir uma “segunda natureza”, o que, no campo da música, corresponde à propensão ao virtuosismo na composição ou execução instrumental (BOURDIEU, 1996, p. 322; 329). Essa concepção leva a crer que o talento seja uma aptidão estética inata, divina, natural em apenas alguns indivíduos privilegiados. Segundo Oliveira (1993, p. 32), essa concepção do talento acompanhou a proliferação dos conservatórios no mundo ocidental no século XIX e incentivou “o ensino instrumental de alto nível, fundamentado [...] na crença de que somente os alunos talentosos conseguem se desenvolver musicalmente”.

A contar da origem dos conservatórios de música na Europa, essas instituições subsistem desde o século XVI¹, em parte mantendo sua identidade originária numa reprodução defasada do repertório erudito europeu e da concepção idealista de arte e, em parte, assumindo novas identidades em ajuste a condições sócio-históricas.

A produção acadêmica sobre os conservatórios de música no Brasil aponta diversos caminhos tomados por essas instituições ao longo dos séculos XX e XXI em acompanhamento e ajuste às novas condições mundiais de sociabilidade e consumo que promoveram mudanças de paradigmas no comportamento humano, na cultura e nas artes. A partir de meados do século XX percebem-se alterações na referência social ligada aos

¹ Os conservatórios evidenciam historicamente diferentes perfis cuja pedagogia e produção artística adquirem gradativamente mais autonomia. Dos caracteres filantrópico, assistencial e civilizatório ligados aos serviços e à formação religiosa na Itália do século XVI os conservatórios adquirem novos sentidos, em função do contexto de cada época. Durante a Revolução Francesa tornam-se instituições de ensino formal que perduram pelo século XIX em diante. Da execução exclusiva da música sacro-erudita, passam por um revestimento cívico-político com as canções nacionalistas e hinos patrióticos da França de 1792 e culminam num rígido sistema institucionalizado de ensino da música consolidado no Conservatório de Paris, instituído em 1795 (SERRALACH, 1949; MARTINS, 2005).

conservatórios de música, antes declaradamente reconhecidos como espaços de aquisição de instrumentos de pensamento e de adequação a padrões estilísticos e de postura estética.

É ilustrativo desse fenômeno o declínio da “cultura pianística”, fortemente valorizada pela classe média brasileira entre fins do século XIX até meados do XX como meio de distinção social, em função das novas configurações socioculturais deste período² (ANDRADE, 1976). Fucci-Amato (2004), num estudo sobre um conservatório de música de São Paulo, observa que conquistas sociais e profissionais que se abriram ao mundo feminino modificaram elementos culturais como, por exemplo, a formação antes voltada aos predicados relacionados aos cuidados do lar e às boas maneiras, refletindo – juntamente com outros fatores como, por exemplo, a criação de cursos superiores de música – na menor procura pelos cursos de piano no conservatório pesquisado.

Envolvidos pelas mudanças do modo de produção social ocorridas no mundo nos séculos XX e XXI, motivadas pelas inovações tecnológicas e comerciais que impuseram um novo ritmo à cotidianidade, permeada por uma noção temporal acelerada e sob as exigências da praticidade e da efemeridade das práticas de consumo, muitos conservatórios de música entraram em progressiva decadência, em inúmeros casos, culminando no seu fechamento. Deflagra-se um movimento de decadência do modelo institucional conservatorial. Cursos de instrumento com duração de 12 até 15 anos de estudos passaram a não mais ser atraentes, nem mesmo admissíveis diante dos apelos midiáticos e tecnológicos do mundo contemporâneo, bem como a metodologia baseada no modelo tecnicista, centrada no professor e estruturada na leitura musical e repetição técnica exaustiva. Soma-se a isso a defasagem do repertório privilegiado nos conservatórios, arte por excelência dos séculos XVIII e XIX, frente a outras formas de produção artística como o cinema e a fotografia. O interesse pelo aprendizado de instrumentos como piano, violino e demais instrumentos de orquestra deu lugar ao desejo pelo aprendizado de instrumentos elétricos como guitarra, bateria e teclado para execução e reprodução do repertório midiático, cotidianamente consumido.

Mediante as novas configurações socioculturais, essas instituições assumem condições particulares. Alguns conservatórios mantiveram-se como referência no setor privado, prestigiados nacionalmente no meio musical erudito ainda sob a aura da perfeição artística e do virtuosismo, mantida através da associação com instituições de formação de referência internacional, expandindo-se para a formação musical de nível superior. Os cursos de

²Em tardio acompanhamento da “moda de tocar piano” europeia, a presença do piano “se multiplicou rapidamente por todo o país em torno de 1900, quando se podia encontrar pianos a cem léguas, interior a dentro, transportados nos ombros dos escravos” (ANDRADE, 1976, p. 167).

instrumento musical resultantes desse modelo, frequentemente, se caracterizam como de restrita acessibilidade, uma vez que, além do talento requerido, necessitam de condições financeiras privilegiadas para suprir o seu alto custo.

Outros conservatórios mantiveram-se via administração pública, caso da rede de conservatórios musicais de Minas Gerais vinculados desde a década de 1950 à Rede Estadual de Ensino; de vários conservatórios que se vinculam a universidades públicas como os de São Paulo, Rio de Janeiro e Manaus e de conservatórios que são assumidos como unidades administrativas do setor cultural de estados e municípios, condição do Conservatório Maestro Paulino Martins Alves (CMP) em Ponta Grossa, Paraná – objeto desta pesquisa.

As condições diferenciadas conforme a natureza administrativa imprimem funções e obrigações sociais distintas a essas instituições, principalmente nos casos dos conservatórios musicais que possuem a particularidade de serem unidades administrativas diretas dos estados e municípios, sem o viés acadêmico proporcionado pelo vínculo com instituições de ensino superior.

Observa-se que, nesse particular, o subsídio financeiro e a administração pelo Estado adicionam aos conservatórios uma negação de seu referencial original restritivo e distintivo de classe e desencadeiam uma situação contraditória quando os remete, de maneira direta, ao raciocínio de que se são instituições estatais, são, portanto, possuidoras de um compromisso social intrínseco de atender aos interesses e necessidades da coletividade integrante da sociedade que os mantêm. Conforme palavras de uma ex-diretora de um conservatório público de Minas Gerais: “[...] a função social deste é levar a música para todos” (MARQUEZ, 2008).

Uma série de fatores históricos e políticos tendem a aderir esse sentido às instituições culturais, especialmente às mantidas pelo setor público. A partir de meados do século XX, sobrevêm mudanças paradigmáticas de ordem política e econômica sobre os assuntos relacionados à cultura, que passa a ser afirmada por organismos transnacionais, a exemplo da UNESCO³, como fator central do desenvolvimento social. Em torno dos anos 1990, pautada na perspectiva sociopolítica neoliberal, entre outras frentes, a cultura passa a ser estimada no domínio da economia em termos de mercado cultural e também passa a integrar textos políticos sob a percepção de “bem da coletividade”. A partir dessa percepção, conceitos como alteridade, diversidade, cidadania, direitos culturais, democratização da cultura etc., passam a

³ UNESCO: acrônimo de United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), fundada em 1945.

ser constitutivos da ideia de cultura ao lado de outros, como direitos autorais e expressão estética (CARVALHO, 2009; CHAUI, 2006; OLIVIERI, 2004; SILVA, DUTRA 2012).

No Brasil, especialmente a partir da abertura política pós-ditadura militar, a expansão da institucionalização do campo da cultura dentro das áreas de atuação do governo federal acompanha as diretrizes concebidas no âmbito dos organismos políticos transnacionais. Envoltos pela problemática orçamentária, a gestão da cultura no Brasil gradativamente se adapta à denominada “economia da cultura”, a qual a direciona para o mercado e funda-se na lógica da captação de fontes de recursos de origem privada por intermédio de leis de incentivo fiscal para a produção artístico-cultural (CARVALHO, 2009; SILVA; DUTRA, 2012).

As percepções internacionalizadas sobre o lugar da cultura no desenvolvimento social calham com o processo brasileiro de constituição de uma cultura política democrática cujo mote para legitimação das ações realizadas por organizações e instituições políticas e sociais reside na ideia de participação da sociedade tanto na gestão pública quanto na garantia dos direitos sociais.

Freire (1979) entende que a *participação* no sentido político neoliberal constitui uma dinâmica ilusória que se destina em primeira instância a *controlar* a participação do povo nas decisões e debates mais importantes. Bordenave (1983) identifica a *ilusão de participação* política e social no sentido em que esta se restringe aos grupos baseados em relações sociais primárias, como o local de trabalho, a vizinhança, as paróquias, as cooperativas, as associações profissionais etc. No entanto, o autor não desconsidera que esse processo também promoveu uma mudança, diante da percepção da presença de lideranças populares no cenário político, a qual classifica como uma *participação concedida*, que abriu espaço para uma nova experiência na gestão pública e que se estende à cultura.

Segundo Chauí (2006), o tratamento democrático sobre a cultura a redireciona como direito de todos os cidadãos em termos de acessibilidade às obras culturais produzidas, de fruição e de participação nas decisões políticas da área. A cultura política democrática, dessa forma, instaura a cultura da cidadania, cuja definição conceitual é ampliada da sua definição liberal como direitos civis para direitos econômicos, sociais e humanos (CHAUI, 2006). Nesse contexto, se insere a ideia de cidadania cultural que atualizará os fundamentos e as funções das políticas culturais, algo que interfere diretamente nas demandas para o Conservatório Maestro Paulino.

A interferência primeira e mais contraditória que se observa sobre as instituições culturais públicas diz respeito a uma atribuição de democratizar a cultura, independente das condições concretas de existência de cada uma delas. Os conservatórios de música públicos

da natureza do CMP auferem a função de contribuir para a promoção da cidadania cultural por meio da promoção do acesso ao conhecimento técnico musical e da capacitação para a fruição⁴ da cultura musical, especialmente a erudita. Essa atribuição é metabolizada pelos conservatórios num movimento dialético no qual se conjugam a manutenção da cultura musical erudita como um saber de uso privado de grupos ou classes e a sua elaboração como coisa pública de direito dos cidadãos.

Diante desse panorama, ressalte-se, acompanhado pela autora nos cerca de 30 anos de convívio em instituições desse gênero como aluna, professora e pesquisadora, propõe-se o estudo da constituição do Conservatório Dramático Musical Maestro Paulino Martins Alves, de Ponta Grossa, Paraná, como instituição pública de cultura musical, objetivando compreender o movimento dialético que o institui. Nesse conjunto de relações recai a problemática do presente estudo, sintetizada no seguinte questionamento: em que medida uma instituição fundada no padrão de um tradicional conservatório de música, ao ser mantida pelo poder público, é capaz de inserir-se e de corresponder à perspectiva democrática de promover acesso à música e ao conhecimento musical que desenvolve?

Um pressuposto de partida da análise envidada para a busca de respostas à problemática é que as relações entre o CMP, a parcela da sociedade de Ponta Grossa que o frequenta e o poder público na qualidade de gestor político, ocorrem conforme condições concretas dadas a cada momento histórico no âmbito das relações de produção que os homens estabelecem entre si e que definem as formas de consciência de uma dada sociedade em cada fase do seu desenvolvimento. São relações mediadas por formas de consciência social decorrentes, conforme Marx (1977, p. 301), do fato de que “na produção social da sua vida, os homens contraem determinadas relações necessárias e independentes da sua vontade, relações de produção que correspondem a uma determinada fase de desenvolvimento das suas forças produtivas materiais”.

A pesquisa sobre o CMP teve sua trajetória iniciada no biênio 2009/10, vinculado a formação de mestrado realizada no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Ponta Grossa. O estudo empreendido nessa etapa buscou

⁴ O termo fruição é referido como sinônimo de “gozo, posse, usufruto e desfrute” associados ao ato de fruir, cfe. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, mas também e principalmente como experiência estética direta da obra de arte a qual implica ato, processo ou efeito que leva ao ou que é produto do desfrute prazeroso de algo (GARCÍA, no prelo).

compreender a natureza do projeto cultural e educacional do CMP no período entre sua fundação, no ano de 1971, até 1995⁵.

Observou-se que o CMP foi um projeto cultural orientado sob a concepção idealista de arte norteada pelas noções de dom artístico natural e do valor positivo da cultura musical erudita de origem europeia anterior ao século XIX, em correlação direta com o desejo e a necessidade de um grupo de músicos de congregar instrumentistas para a Orquestra Sinfônica da cidade. Uma década após sua criação, em decorrência de novas demandas advindas da sociedade, o CMP foi reorganizado administrativa e pedagogicamente como instituição educacional norteada por um projeto direcionado à formação musical “em longo prazo” que tinha em vista a iniciação na infância, o ensino de outros instrumentos musicais além dos que compunham a orquestra e o desenvolvimento de projetos que previam a difusão das ações educativas.

Tomando como fundamentação o plano conceitual de Pierre Bourdieu, em torno dos conceitos de *habitus*, *campo*, *capital simbólico* e de *distinção*, considerou-se que o movimento de fundação e a existência do CMP até o ano de 1995 foram fortemente transpassados pela aspiração de distinção dos grupos sociais envolvidos. A problematização dos aspectos que determinaram o processo de sua criação e as ações empreendidas pelos agentes sociais no período estudado apontou para a reprodução entre um grupo social restrito de pessoas com uma visão cultural que representava a música erudita como superior e que, ao atrelar a prática musical ao dom e à aptidão natural, desconsiderava o gosto artístico ou a disposição cultural como uma construção histórica, como um arbitrário social que contribui para a manutenção da hierarquização entre classes sociais.

A continuidade e a ampliação da investigação sobre o campo cultural de Ponta Grossa nos anos seguintes a 1995 até 2014 evidenciam que juntamente com as mudanças nas políticas nacionais para a cultura ocorre uma composição característica no meio cultural da cidade que adiciona novos ingredientes ao movimento de interação entre uma parcela da sociedade local, o CMP e o poder público municipal. A realidade do CMP se complexifica dada às contingências econômicas, políticas e sociais que interferem na cultura e nas instituições. No seu percurso histórico, em vigorosa relação dinâmica com a sociedade em que está inserido, se verifica uma movimentação que lhe é ao mesmo tempo interna e externa e

⁵ Dissertação intitulada Conservatório de Música de Ponta Grossa: (Re) Produção Cultural e Distinção Social (1971-1995), desenvolvida com orientação do Prof. Dr. Névio de Campos, concluída em 2010 (VENDRAMI, 2010).

que intervém na manutenção de sua estrutura sócio-pedagógica, pendendo entre a sua continuidade, sua adaptação, sua transformação ou sua interrupção.

Diante disso, advém compreender a existência e a amplitude do papel social do CMP em Ponta Grossa, buscando definir qual o significado que assume para a parcela da sociedade local que o frequenta na confluência das diferentes instâncias de poder e de gestão da cultura. Nesse sentido, a tese avança na análise do papel social do CMP em relação ao estudo realizado na dissertação que a antecede e fundamenta, porque ao ampliar o repertório empírico (inicialmente integrado por documentos e entrevistas com fundadores, professores e funcionários) expande os dados acessados avançando para a perspectiva dos candidatos, alunos, egressos e gestores públicos, na tentativa de entender o CMP na totalidade em que se insere.

Assim, para esta pesquisa, optou-se pela interpretação do CMP por meio da construção lógica dialética orientada pelo método materialista histórico por acreditar que essa abordagem possibilita compreender a dimensão de totalidade no movimento de suas mediações e contradições. Todavia, dada a especificidade do objeto de estudo em questão, o processamento das análises não abdica de apropriar-se do pensamento de autores que mesmo não sendo integrantes do materialismo histórico dialético, alinham-se na abordagem crítica necessária para compreender melhor e explicar o CMP.

A seguir serão explicitados os fundamentos teórico-metodológicos que ancoram a análise e compreensão do objeto de estudo, bem como o detalhamento dos objetivos e a tese a partir da qual se desenvolve a argumentação do estudo.

Fundamentos metodológicos

Nesta pesquisa, os conservatórios de música são entendidos como instituições integrantes de uma ordem social que se organiza numa dinâmica de tensões e contradições. Um sistema ativo cujo fluxo de influências se move em ação recíproca da sociedade para essas instituições e destas para a sociedade, modificando-as mutuamente e gerando-lhes uma existência conexa às demais instituições e acontecimentos sociais. Portanto, os conservatórios de música são considerados não somente como instituições isoladas e estáticas inseridas na sociedade e sim como componentes do próprio movimento da sociedade.

Os conservatórios de música, por sua natureza, se inscrevem no campo da cultura, sobretudo nos domínios da arte musical e da educação musical, os quais, igualmente, existem em interdependência indissolúvel com a sociedade (CARPEAUX, 1967). Nessa perspectiva, a

análise do CMP requer um exame relacional com a totalidade relativa de determinantes⁶ sociais, culturais e históricos que o permeiam.

Esse modo de compreender e situar os conservatórios de música na sociedade encontra respaldo no pensamento marxista. A sua base materialista dialética oferece uma possibilidade analítica que reconhece as contradições internas socialmente geradas como propulsoras do contínuo processo de mudanças dos sistemas sociais (ENGELS, 1978). Essa perspectiva analítica visa romper com a pretensa naturalidade dos mecanismos sociais e culturais presentes no contexto amplo no qual a realidade estudada se situa e visa possibilitar uma reflexão crítica sobre a mesma.

O materialismo histórico dialético exprime em seus pressupostos e fundamentos uma teoria do conhecimento que direciona a análise para a visão de conjunto das condições sociais e históricas da concretização dos fenômenos. Uma visão de *totalidade* que diz respeito às determinações que fazem da sociedade uma estrutura que se autoproduz e reproduz.

Segundo esta visão da totalidade, todo fato particular se liga ao conjunto num processo dinâmico de conexões em que as partes do real e seus elementos estruturais são indagados na dinâmica de seus entrosamentos, em movimento, num encadeamento de processos e não simplesmente como elementos autônomos, justapostos e exteriormente ligados (POLITZER, 1957). Esse princípio da ação recíproca, que é fundamental no pensamento dialético, realça a interdependência das diversas partes do real, de modo que o indivíduo, em suas ações, “depende da ação exercida sobre ele pelos seres que o rodeiam, bem como de todo o seu passado”, de forma que tudo influi sobre tudo (FOULQUÉ, 1974, p. 60, POLITZER, 1957). Por isso, a afirmação de Lukács (2010) de que a *totalidade* é dinâmica, é historicamente mutável, de forma que só adquirem sentido pelas *mediações* que a constituem. A *totalidade* não se constitui simplesmente como uma soma de partes e sim como uma relação dialética entre todo e partes dinamizadas pelas *mediações*.

Ao analisar o CMP, fica evidente que há um entrelaçamento das mediações econômicas, culturais e sociais. Em função disso, a tese trabalha o tempo todo com *mediações*, porque são elas que explicam a totalidade, que é aberta e não fechada. Na perspectiva do método materialista dialético esse movimento entre todo e partes é que permite analisar e compreender uma totalidade dinâmica, ou seja, o CMP.

⁶ O termo determinação é utilizado conforme alerta Williams (2011, p. 44), no sentido marxista que coloca sua origem nas atividades próprias dos homens, sob a noção de fixação de limites e exercício de pressões e não no sentido idealista como causa, força ou consciência abstrata externa ao homem que prefigura e controla a atividade social.

As conexões que transversalizam a totalidade e movem esse encadeamento dialético são forças que tendem à afirmação ou à negação das coisas. As conexões que se colocam em posição de negação, as *contradições*, são decisivas na definição das coesões e rupturas internas das totalidades. Como afirma Engels (1978), “todo tipo de coisa tem uma maneira peculiar de ser negada de tal forma que dá origem a um desenvolvimento”.

O CMP, analisado pela perspectiva dialética do mundo – que entende que “nada fica o que é”, que há um movimento no mundo em que “tudo se mexe e modifica”, de forma que em toda parte, na natureza, no pensamento, no homem, na sociedade, a história demonstra que há transformação e movimento contínuos –, se reveste da prerrogativa de transformar-se e de apresentar-se de modos diferentes à sociedade em tempos e espaços diferentes (ENGELS, 1978; POLITZER, 1957, p. 144). Mesmo se tratando de um “conservatório” cultural no sentido estrito da palavra, instituído para conservar uma cultura musical específica, em sua materialidade como instituição social e cultural, existe em movimento no tempo e no espaço, não sendo concebível como algo estático e isolado.

Os conservatórios de música têm, certamente, sua configuração própria de princípios e ideologias, mas não deixam de serem instituições sociais, de modo que o fator fundamental, que lhes dá vida própria, é a sociedade, remetendo suas feições universais à posição de fatores secundários. Por consequência, o elemento fundamental, que explica o conservatório de música, será a sociedade, isto é, o meio onde se estrutura, nos diversos níveis relativos de totalidade.

Dessa forma, a pesquisa é orientada pelo sistema de noções e conceitos interdependentes do método materialista histórico dialético, no sentido de captar o real em suas múltiplas determinações. Mais especificamente, valorizando o processo dialético cujo movimento se dirige da visão caótica do fenômeno inicialmente pouco conhecido (concreto figurado) para o conhecimento de sua essência (concreto pensado). Um processo de decomposição do todo que se inicia com a compreensão interna do fenômeno, passa pela identificação e compreensão interna das diferentes totalidades relativas em que este se insere, indo, ao fim, num movimento inverso, à sua explicação pautada num todo coerente rico de determinações e relações (KOSIK, 1986; FOULQUIÉ, 1974).

Nesse intuito, o CMP é analisado: i) em sua lógica interna manifesta nas questões pedagógicas (relacionadas ao ensino, aprendizagem, currículo e organização escolar) e nas questões socioculturais e políticas (objetivos e expectativas dos agentes sociais em relação à música e ao conservatório e em relação ao seu significado para a sociedade) e ii) em suas relações contraditórias externas, relativas a uma totalidade histórica, cultural, econômica e

política, buscando reconhecê-lo no todo social que integra, numa existência dialética de influência e de modificação mútuas.

Essa perspectiva de análise se alinha ao pressuposto explicativo da história, segundo o qual o modo de produção da existência material incide nos seus padrões de mudança condicionando, “numa dialética de mútua reciprocidade determinativa” entre suas diversas esferas (LUKÁCS, 2010, p. 23), “o desenvolvimento da vida social, política e intelectual em geral”, bem como “a consciência dos homens” (MARX, 2003, p. 5). Daí o fundamento que valida a análise das relações que se estabelecem a partir do CMP com os seus determinantes mais amplos, sejam de ordem cultural, estética, política, ideológica ou econômica, atrelados às contradições advindas do modo como a sociedade historicamente se produz. Mais especificamente, diz respeito à sua estruturação hierárquica de classes, ao sistema político e econômico vigente e às relações culturais que sobrevivem desse modo de produção social que desdobra um sistema de disputas por interesses distintos que ora se opõem e ora se apoiam.

Os determinantes em jogo, quando imbricados na dinâmica do sistema de relações e influências, se unificam e totalizam constituindo, sob a forma de “síntese de múltiplas determinações”, “a unidade na diversidade” (MARX, 2011, p. 54), razão porque a abordagem dialética da totalidade supõe uma interpretação dos fenômenos da realidade tanto em termos das relações entre diferentes aspectos quanto em sua essência comum (CHEPTULIN, 1982). Isso apõe à pesquisa avaliar o movimento das correlações entre universal, particular e singular, categorias consideradas por Lukács (1966) como imprescindíveis para a estética, esfera do pensamento filosófico que assiste compreender a existência e o papel dos conservatórios na sociedade.

Em relação a essas categorias, Cheptulin (1982, p. 194) esclarece que cada formação material, cada fenômeno, possui propriedades e ligações singulares, que são próprias a elas mesmas, porque “cada uma possui seu próprio ambiente, [...] sua própria série de estados qualitativos, [...] e sua própria história”. São propriedades e ligações que representam sua forma de existência, “uma forma particular de seu movimento”. Entretanto, observa-se que dialeticamente “em cada formação material, ao lado do que lhe é singular, do que não se repete”, há “o que é próprio não apenas a ela, que se repete também em outras formações materiais semelhantes e que constitui o universal” (CHEPTULIN, 1982, p. 194).

Logo, o singular e o universal coexistem em unidade nos fenômenos sociais, numa ligação orgânica e dependente que se expressa no particular, que é a própria formação material, o próprio fenômeno social em seu processo dinâmico de interação e modificação recíproca com a totalidade dos demais fenômenos materiais da sociedade. Dessa maneira,

todo particular conjuga em si um movimento do singular ao universal e deste ao singular, de forma que “todo o geral [universal] engloba, apenas aproximativamente, todos os objetos particulares” e todo particular, por encerrar singularidades e, potencialmente, propriedades de outras formas materiais, “entra, de maneira incompleta, no geral [universal]” (LÊNIN citado por CHEPTULIN, 1982, p. 196).

Nesses termos, o cerne desta pesquisa consiste em analisar o movimento dialético entre universal e singular no âmbito do CMP, pois pensá-lo enquanto campo de mediações e conexões reais sob a perspectiva da totalidade possibilita compreender os processos e elementos que movimentam e inspiram as relações entre o todo e a parte. Este é um procedimento de abstração que, a partir das condições de existência – história, tradição, ordem econômica e social etc. – do seu processo de movimento e de desenvolvimento, reconhece o que nele há de singular e de universal, sempre sob a perspectiva da totalidade da qual faz parte.

No direcionamento metodológico desta pesquisa, a demarcação do que define as categorias universal, particular e singular em relação ao CMP tomou por base a história social dos conservatórios de música com ênfase no caráter institucional e nos papéis social e pedagógico avocados em seu processo de conformidade às condições materiais de sua existência. Assim, definiu-se como universal os conservatórios de música em sua essência tradicional conservadora e restritiva do acesso ao saber. Como particular considera-se os conservatórios de música brasileiros gestados pelo poder público e sua incumbência democratizadora do acesso ao saber e, como singular define-se o CMP entendido como um conservatório de música brasileiro gestado pelo poder público de Ponta Grossa, portador em potencial, concomitantemente, do caráter restritivo e da missão democratizadora do saber, além das singularidades relacionadas à sua conformação sociocultural.

Nesse conjunto fenomênico reside um aspecto essencial à sua existência: por conter em si sua própria negação o CMP se torna passível de transformação. Sendo a negação, o dissolvente que mobiliza para a transformação e a evolução das coisas (POLITZER, p. 189). Entretanto, o estudo minucioso do CMP em relação à sua totalidade social é que permite afirmar ou comprovar, da maneira menos sectária possível, a existência desse “dissolvente” como uma realidade essencial ou apenas aparente.

Tendo em mente os fundamentos metodológicos expostos e o imperativo de responder o questionamento central desta pesquisa acerca da possibilidade do CMP corresponder à perspectiva da democracia social de promover acesso à música e ao conhecimento musical que desenvolve, foi estabelecido como objetivo geral:

- Determinar as possibilidades e limites das ações empreendidas pelo CMP de promoverem acesso à cultura musical como elemento de humanização, tendo em vista os moldes da sua gênese, do seu desenvolvimento e da sua concreção na realidade ponta-grossense.

Tendo em vista ainda a dimensão da totalidade, no transcorrer da pesquisa procurou-se desenvolver os seguintes objetivos específicos:

- Analisar as determinações políticas e sócio-históricas que configuraram o Conservatório Maestro Paulino Martins Alves durante o período compreendido entre os anos 1971 e 2014, tendo em vista como categorias fundantes para essa compreensão a universalidade, a particularidade e a singularidade.
- Compreender a natureza e a dimensão da atuação educacional e cultural do CMP a partir dos dados empíricos que caracterizam o seu movimento interno e dos intervenientes externos verificáveis na dinâmica das suas relações com a sociedade de Ponta Grossa tendo como fontes de pesquisa candidatos, alunos e egressos, professores, diretores, funcionários e agentes culturais.

O exame das relações dos determinantes que permeiam a existência do CMP inflige compreender fundamentos das concepções de arte, de cultura e de educação musical, os quais se apresentam atuais na gestão das políticas de cultura e dos conservatórios de música públicos.

Aportes teóricos

Neste item são discutidos os pressupostos teóricos da concepção materialista de arte e de cultura que dão sustentação à pesquisa. O posicionamento teórico da tese toma como fio condutor as ideias de Marx, Engels e Lukács sobre a estética e a arte, especialmente na sua dimensão ontológica, que as reconhece como formas de objetivação do ser social.

Visto que a dimensão cultural transpassa todo o campo de estudo dos conservatórios de música, primeiramente é abordada a definição do viés em que o termo cultura é adotado na pesquisa. O estudo se apoia principalmente na perspectiva cultural de Raymond Williams (2008; 2011). Além da amplitude e da atualidade da sua abordagem sobre cultura, a escolha

considera principalmente as proximidades de sua teoria da cultura com o pensamento marxista, reveladas na atenção do sociólogo à relação íntima entre teoria e prática, pressuposto básico dessa linha de pensamento crítico e, principalmente no conceito de “materialismo cultural” que desenvolve no seu trabalho de reavaliação da posição da cultura no marxismo.

O materialismo cultural de Williams propõe o ponto de vista da totalidade no estudo de grupos e instituições culturais, realizado pela análise de várias perspectivas: sociológica interna, sociológica externa, artística, política, cultural etc., tendo como eixo comum a história como um processo dinâmico, composto pelas contradições profundas das relações de produção e das consequentes relações sociais (WILLIAMS, 2011).

O estudo teórico realizado não teve o objetivo de dissecação do pensamento marxista sobre arte e estética pela análise detalhada do conjunto dos escritos de Marx, mas sim a apropriação de textos chave para a interpretação da realidade estudada e compreensão dos problemas e contradições deparados. Da mesma forma, são apropriadas as argumentações formuladas a partir da perspectiva ontológica e materialista por George Lukács sobre arte e estética em referência à sua função no processo de hominização e ao seu papel na luta emancipatória humana.

Entendimento do conceito de Cultura na análise do CMP

Em face da intersecção entre cultura, arte e educação inerente aos conservatórios de música, considera-se o entendimento do conceito de cultura estendido aos seus sentidos amplo (antropológico) e restrito (artístico), de forma a incluir a dimensão sociológica em concomitância à dimensão interna da produção artística dessas instituições.

A apropriação da noção de cultura no sentido antropológico se relaciona à constituição da totalidade relativa referente à formação da sociedade de Ponta Grossa, das características da população, dos valores e comportamentos dos políticos e dos cidadãos. Quanto ao sentido restrito, o termo cultura aparece mais próximo ao domínio estético ou da produção artística. Esses são sentidos que na dinâmica dos acontecimentos sociais encontram-se interligados.

Segundo Williams (2008), os sentidos amplo e restrito de cultura revelam significações conflitantes e oscilantes que coexistem desconfortavelmente e que têm sua origem na mudança do sentido da palavra cultura ocorrida a partir do século XVIII. Nesse período, o termo ressurgiu, sob a perspectiva filosófica iluminista, relacionado à ideia de civilização – entendida como o máximo desenvolvimento social, econômico, político e

científico em oposição à barbárie. Assim, o termo cultura recebe um significado global, quando denota modos de vida internamente articulados numa sociedade, reconhecido como “campo das formas simbólicas” (trabalho, linguagem, religião) e assume um significado parcial quando se refere ao “campo das humanidades”, ao processo interior dos indivíduos educados intelectualmente, atributo do “homem culto” diferenciado do “inculto”.

Essas duas conotações de cultura são tomadas na presente tese no mesmo sentido da “convergência de interesses” identificada por Williams (2008) nos estudos sobre cultura a partir da segunda metade do século XX, cuja base de compreensão e explicação amplia e entrelaça os seus sentidos diversos. Convergem-se a perspectiva que enfatiza a prática e a produção cultural como produtos diretos ou indiretos e, ao mesmo tempo, como elementos constituintes de uma “ordem social global” constituída por outras atividades sociais; e a perspectiva que compreende “a cultura como o *sistema de significações* mediante o qual [...] uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada” (WILLIAMS, 2008, p. 13, grifo do autor).

Isso resulta na convergência entre os sentidos antropológico e especializado de cultura, denominado como sentido sociológico. Ou seja, converge-se:

1) um sentido que, de maneira geral, designa o modo de vida global de uma classe ou grupo social transpassado por um sistema de significações presente em todas as formas de atividade social, o qual é respaldado numa visão de mundo característica que inclui crenças organizadas que podem ser tanto formais e conscientes quanto difusas e indefinidas reveladas em posturas, atitudes e hábitos menos conscientes e menos articulados ou, até mesmo, inconscientes; a

2) um sentido mais restrito e comum de cultura associado à ideia de “cultivo ativo da mente” que correntemente designa os processos, os meios e a produção cultural manifesta do desenvolvimento mental humano, expressos no interesse cultural e em práticas artísticas e intelectuais vistas, porém, de maneira muito mais ampla, incluindo além do patrimônio de obras intelectuais e artísticas da sociedade, das artes e de formas de produção intelectual tradicionais, um campo complexo e extenso que passa pelo jornalismo, moda e publicidade (WILLIAMS, 2008, p.13). Nessa acepção, consideram-se bens e serviços culturais que se referem também à comunicação (imprensa, rádio, TV) e ao lazer (literatura, gastronomia, teatro, ópera, esportes etc.), os quais integram a cultura erudita, porém, não reduzida às “práticas nobres”, reconhecidamente intelectuais (BONNEWITZ, 2005, p. 95; WILLIAMS, 2008).

A noção de cultura contemplada na convergência de seus sentidos global e restrito oferece respaldo metodológico e teórico para a análise do CMP como instituição cultural e educativa, tanto em suas práticas e em suas relações sociais com “os meios materiais de produção cultural” quanto em suas “formas culturais concretas” de modo a averiguar o processo social por trás da produção e reprodução cultural que promove (WILLIAMS, 2008 p. 14). Em termos práticos, permite analisá-lo em sua relação com a sociedade (movimento entre universal - particular - singular, tradição - história, imagem social); em relação com a produção e reprodução cultural efetivada (música – estilo, objetivo, significado, alcance) e em sua relação com os problemas específicos da organização cultural de Ponta Grossa.

Essa afirmativa se aproxima do uso marxista do conceito de cultura, que além de empregar a tentativa de romper com as distinções entre os seus sentidos restrito e antropológico em direção a uma compreensão ampla de cultura, expressa a tentativa de desenvolver uma explicação materialista das relações interdependentes entre as ideias e os aspectos e condições da produção da vida. Esse posicionamento instala a cultura no centro da concepção de consciência social como existência consciente, na qual a consciência, além de ligada diretamente a um estado de coisas existente, também é condição para a transformação desse estado de coisas.

Essa linha de entendimento da cultura foi tratada por Trotsky, o qual reconhece os elementos culturais que se impregnam na formação da consciência social humana como fundamentais no desenvolvimento da base material de existência:

Quando falamos da cultura acumulada pelas gerações passadas pensamos fundamentalmente em seus logros materiais, na forma dos instrumentos, na maquinaria, nos edifícios, nos monumentos... É isto cultura? Desde logo são as formas materiais em que se foi depositando a cultura – cultura material. É ela que cria, a partir das bases proporcionadas pela natureza, o marco fundamental de nossas vidas, nossa vida cotidiana, nosso trabalho criativo. Mas a parte mais preciosa da cultura é a que se deposita na própria consciência humana: os métodos, costumes, habilidades adquiridas e desenvolvidas a partir da cultura material pré-existente e que, ao mesmo tempo em que são seus resultados, a enriquecem. Portanto, consideraremos como firmemente demonstrado que a cultura é um produto da luta do homem pela sobrevivência, pela melhoria de suas condições de vida, pelo aumento de poder (TROTSKY, s.d., p. 1).

Entendido dessa maneira, a cultura, no campo de entendimento marxista, aparece como mediadora das realizações humanas e como forma de conhecimento, mediante o qual o homem se situa no mundo e constitui-se como ser social. É nessa linha de entendimento que se propõe analisar as possibilidades e limites do papel social de “democratizador da cultura” musical atualmente atribuído aos conservatórios de música públicos.

O pensamento estético marxista é contributo valioso para fundamentar a interpretação da potencial intenção socializadora presente na perspectiva da cidadania cultural das políticas culturais de viés democrático-socialista que implantam a ideia da democratização do acesso à cultura – no caso que se aplica aos conservatórios de música públicos, à cultura musical erudita. Apesar de Marx e Engels discordarem de que o Estado e a política possam conduzir a emancipação do povo, afirmando, ao contrário, que o povo é que deve se emancipar do Estado, do conceito de nação e da propriedade (MARX; ENGELS, 2010), a chave da contribuição do seu pensamento para o estudo das políticas culturais está na sua dimensão ontológica que apõe à arte a questão da humanização.

Dimensão ontológica do pensamento marxiano e a arte como forma de apropriação da realidade

A cultura, em seu sentido restrito, relacionado à produção artística universal, ponderada pelo viés marxiano, insere-se no seu projeto histórico emancipador de formação e superação humana, cuja base encontra-se elaborada nas obras escritas após 1844, especialmente nos *Manuscritos Econômico-Filosóficos* (1844) e em *A Ideologia Alemã* (1845-1846). Num esforço para descobrir tanto na economia política, como na filosofia e na arte a presença atuante e doadora de sentido da atividade humana, Marx, a partir de pressuposta visão antropológica, entende a arte como uma das formas de objetivação do ser social que possibilita ao homem conhecer o mundo exterior e se autoconhecer pela manifestação de suas capacidades (MARX, 2004).

A inversão materialista procedida por Marx à dialética idealista de Hegel estabelece uma fronteira com a visão filosófica idealista da arte que a correlaciona à intuição, à expressão do Espírito, ao aparecer sensível. A visão ontológica materialista do homem como o ser automediador da natureza e não como ser contemplativo, refratário às determinações sociais (como concebido no materialismo feuerbachiano), confere à atividade artística uma dimensão humana essencial ao compreendê-la como criação material dos homens.

A visão da arte como criação enfatiza o aspecto ativo do conhecimento, entendendo-o como uma atividade do sujeito, cujo “[...] ato de conhecer transforma o conhecido e o sujeito que conhece” (KONDER, 1967, p. 25). Entendida na centralidade do conceito de práxis como um fazer, uma atividade prática, a arte se torna uma forma peculiar de apropriação da realidade e de atribuição de sentido no processo de autoformação e aprimoramento do gênero humano (LUKÁCS, 1966; 1979).

A consideração sobre o potencial da arte para o aprimoramento humano remete ao conceito de *trabalho criativo*, que versa sobre a capacidade exclusiva ao homem de transformar conscientemente a natureza e a sociedade (MARX; ENGELS, 1979, p. 26-27) ao mesmo tempo em que toma a si mesmo e ao mundo como objeto de pensamento, distanciando-se e opondo-se ao mundo mesmo sendo parte dele (PEIXOTO, 2003, p. 44).

Em consonância com a consideração de Marx (2004, p. 110) de que “não só no pensar, [...], mas com *todos* os sentidos o homem é afirmado no mundo objetivo”, Lukács (1966) reconhece na arte um papel primordial no processo de desenvolvimento humano pelo seu potencial de convocar os sentidos e as percepções – “seu potencial de evocação” (LUKÁCS, 1966). Daí o fundamento do princípio de que a função valiosa da arte e da democratização do seu conhecimento resida na instrumentalização para compreensão da realidade, apropriação do mundo exterior e, conseqüentemente, para afirmação do homem no mundo objetivo por meio de sua relação com a estética, à semelhança da humanização permanentemente ampliada pelas objetivações do ser social advindas da atividade teórica e do trabalho.

Entendida desse modo, a arte extrapola o caráter ornamental, de entretenimento, de elevação espiritual, contemplação desinteressada do “belo natural” ou “celebração deslumbrada da vida”. A atividade do homem sobre a natureza é acompanhada de mediações materiais que aprimoram progressivamente os seus sentidos, os quais, embora tenham um fundamento natural, conheceram um longo desenvolvimento social e, através dele, diferenciaram-se essencialmente da natureza. O *trabalho* é uma atividade material que medeia a relação do homem com a natureza, resultando na criação dos objetos humanos, extraídos da natureza, modificados e trazidos para o contexto dos significados humanos (MARX, 2004). Assim:

[...] o caráter *social* é o caráter universal de todo o movimento; assim como a sociedade mesma produz o *homem* enquanto *homem*, assim ela é *produzida* por meio dele. A atividade (*Tätigkeit*) e a fruição, assim como o seu conteúdo, são também os *modos de existência* segundo a atividade *social* e a fruição *social*. A essência *humana* da natureza está, em primeiro lugar, para o homem *social*; pois é primeiro aqui que ela existe para ele na condição de *elo* com o *homem*, [...]. É primeiro aqui que a sua existência *natural* se lhe tornou a sua existência *humana* e a natureza [se tornou] para ele o homem. Portanto, a *sociedade* é a unidade essencial completada (*vollendete*) do homem com a natureza, a verdadeira ressurreição da natureza, o naturalismo realizado do homem e o humanismo da natureza levado a efeito (MARX, 2004, p.106-107, grifos do autor).

Por isso, para Marx, “o olho humano” não é de natureza celestial como pretende Feuerbach, mas sim de natureza social, “proveniente do homem para o homem” (MARX, 2004, p. 109).

Uma vez sendo a existência uma atividade social, na qual os produtos resultantes das atividades humanas “só fazem sentido no e para o social”, assume-se que “tudo se processa na história e se constitui em obra coletiva”, conformando um referencial histórico comum de apropriação da vida humana (MARX, 2004, p.109).

Da mesma maneira, [...] os sentidos e o espírito do outro homem se tornaram a minha *própria* apropriação. Além destes órgãos imediatos formam-se, por isso, *órgãos sociais*, na *forma* da sociedade, logo, por exemplo, a atividade em imediata sociedade com os outros etc., tornou-se um órgão da minha *externação de vida* e um modo da apropriação da vida *humana* (MARX, 2004, p.109, grifos do autor).

A análise dos dados empíricos da pesquisa realizada entre os anos 2010 e 2014 mediados por essa linha de fundamentação teórica, somada às considerações resultantes da dissertação que a antecedeu, permite afirmar a tese de que a aquisição dos símbolos de sociabilidade promovida pelo CMP, em que pese suas limitações, resulta um entrecruzamento de dinâmicas que claramente colabora para a *distinção social* (nos termos de Bourdieu), mas também colabora para a *formação humana em sua generidade*, (nos termos firmados por Lukács) entre a parcela da população de Ponta Grossa que o acessa direta e indiretamente por permitir o acesso, a conservação, a reprodução e a adaptação de uma produção musical que compõe o patrimônio cultural universal.

Sem desconsiderar os limites que se apresentam aos conservatórios de música – diante da conferida caracterização de instituições sociais reprodutoras da cultura burguesa enquanto modo de dominação –, este estudo concebe o CMP como um espaço de luta de classes. Se por um lado a escola reproduz e reforça as relações sociais e de produção capitalista, por outro, ela também pode se contrapor à cultura e à ideologia hegemônicas, as quais fragmentam, desvalidam a história e desconsideram o papel fundamental da conservação e acesso à toda produção cultural humana na formação dos sujeitos.

O processo de pesquisa baseou-se em uma abordagem qualitativa, incluindo a realização de revisão bibliográfica e a análise documental, complementadas pela realização do estudo do CMP em suas dimensões interna e externa a partir da coleta de dados empíricos. A análise documental e as evidências empíricas oriundas dos relatos orais emergentes nas entrevistas tiveram como respaldo as considerações sobre a crítica das fontes desenvolvidas por Burke (1992), Le Goff (1996) e Prins (1992). Foram considerados os alertas 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 e/ou pode ser lembrado e falado e daquilo que pode e/ou deve ser esquecido ou silenciado na formulação e conservação dos documentos e na escrita da história, bem como ligada à impossibilidade humana do pesquisador e dos sujeitos em evitar olhar o passado de um ponto de vista particular. Como instrumentos de coleta de dados foram utilizados: entrevista semiestruturada, entrevista com grupo focal, questionários e observações de campo (GASKELL, 2002).

O percurso da pesquisa será apresentado da seguinte forma:

No Capítulo 1, são apresentadas as elaborações realizadas com base em pesquisa bibliográfica e em entrevistas com agentes culturais locais, sobre o contexto histórico, social e cultural de inserção do CMP em Ponta Grossa. O estudo desse contexto objetiva caracterizar as singularidades relacionadas à sua conformação sociocultural, identificada como uma das diferentes totalidades relativas a ser compreendida.

O capítulo 2 possui um caráter mais descritivo e resulta do estudo documental e da análise de dados obtidos por meio de entrevistas realizadas com diversos sujeitos que participaram do funcionamento do CMP nas diferentes fases de sua gestão desde sua fundação, em 1971, até o ano de 2014. Essa parte da pesquisa permite conhecer o CMP na sua constituição histórica em articulação com os elementos sociais e políticos que o incidem e indica subsídios para o entendimento das mediações que são apresentadas e analisadas no capítulo seguinte.

O capítulo 3, primeiramente apresenta uma exposição da pesquisa de campo (técnicas de pesquisa utilizadas, grupos pesquisados e análises). Na sequência, o CMP é destacado como parte de um complexo social que sofre determinações diversas e mediações recíprocas cuja dinâmica constitui a *totalidade* de sua existência. São analisados os intervenientes que constituem sua feição institucional, entre eles, as demandas da comunidade, as demandas políticas (Estado) e as intenções dos agentes do CMP e da gestão da cultura de Ponta Grossa, para ao fim, considerar para quem serve, como e porque serve o CMP na sociedade de Ponta Grossa. A análise da conformação das relações sociais que se estabelecem no entorno do CMP em Ponta Grossa são respaldadas na proposta de Lukács que baseia o seu pensamento filosófico do mundo sobre o ser. Os posicionamentos de Lukács acerca da visão ontológica da estética indicam preceitos que guiariam a organização da educação musical/artística/cultural/estética no meio político cultural de Ponta Grossa pela intermediação do CMP, pode-se dizer, numa perspectiva ideal, em que pesem os limites que se apresentam à existência e às funções dos conservatórios na sociedade capitalista (função reprodutora).

1 – CONSERVATÓRIO MAESTRO PAULINO: RELAÇÕES CONSTITUTIVAS COM A SOCIEDADE EM QUE SE INSERE

O estudo apresentado a seguir, visa compreender o CMP em sua totalidade histórica, considerando a sua recíproca relação constitutiva com a sociedade que o criou e o mantém. Em concordância com a perspectiva de que é necessário ver “em toda e qualquer realização humana a sua conexão essencial com o seu tempo, com as condições históricas da sua concretização” (KONDER, 1967, p. 31-32), procurou-se investigar as condições que o fundamentam, reveladas na forma como a sociedade produz sua existência material e em conexão com o que lhe é particular. A compreensão do modo como essa conexão se desenvolve no passado e no presente auxilia a observar as mudanças e continuidades de visões e configurações e, portanto, a evidenciá-lo no movimento real da sociedade em que está inserido.

Para tanto, foi realizada uma revisão de literatura da produção acadêmica sobre a sociedade de Ponta Grossa desenvolvida por diferentes autores⁷. Compreende-se que ainda que muitos aspectos apontados nos trabalhos analisados não se objetivem na análise empírica, a revisão foi necessária na tentativa de apreender os contextos socioeconômico e cultural da cidade para saber como interferem sobre o CMP.

A revisão da literatura pautou-se em duas dimensões: na constituição social, política e econômica da cidade de Ponta Grossa e na sua relação com o contexto cultural do estado do Paraná, principalmente com referência a Curitiba. Os contextos advindos dessas duas dimensões são mediações a partir das quais o estudo do CMP, apresentado no próximo capítulo, é considerado.

1.1 Contexto econômico, político e social de Ponta Grossa e sua relação com o contexto nacional e mundial

O CMP insere-se na configuração cultural, política, econômica e social da cidade de Ponta Grossa, a qual é uma resultante dos fatores que advêm da sua formação e desenvolvimento urbanos. Um processo marcado por uma intensa agregação populacional

⁷ O levantamento dos estudos que abordam a sociedade de Ponta Grossa com interesse direto para a presente pesquisa resultou em 21 artigos de dois periódicos da UEPG (Revista Emancipação e Revista de História Regional), 2 teses, 8 dissertações, 8 livros e 3 artigos publicados em congresso.

associada aos modos de produção instituídos na região dos Campos Gerais do Paraná⁸ em sequentes períodos a partir do século XVIII e à política econômica estadual e nacional. Para situar e compreender a posição do CMP nessa configuração deu-se atenção, na revisão, para os estudos que permitiam contextualizar tais fatores na história e na geopolítica deste município.

Os estudos analisados convergem em que a formação populacional e étnica contida na gênese social da região dos Campos Gerais, somada ao panorama político que se estabeleceu, derivou um conjunto de referências que se vê incorporado no exercício de relações sociais estabelecidas ao longo de sua formação histórica. São relações entre o grande proprietário de terras e o caboclo trabalhador rural, entre o imigrante com sua cultura de origem e o morador local ou entre a base cultural local e as influências da cultura globalizada, algo que, ao fim, compõe um perfil de organização da sociedade ponta-grossense. A unanimidade dos estudos acessados assinala, nessas relações, a presença de características socioculturais de conservadorismo e de tradicionalismo.

Num âmbito geral, os estudos acessados entendem o conservadorismo como uma forma de pensamento e de direcionamento de ações favoráveis à conservação da situação vigente e contrapostos a reformas ou mudanças radicais. O fundamento conservador estaria presente em diversificados sistemas de relações humanas como na política, na economia, na religião e em códigos sociais e culturais de convivência, integrando uma tendência à aceitação do existente e à naturalização da ordem das coisas e do mundo. Numa sociedade de classes, como a estabelecida na ordem social e econômica capitalista, onde há conflito e oposição de interesses políticos, sociais e econômicos, o conservadorismo é associado a uma forma de intervenção controlada da classe dominante na sociedade que permite a tomada de decisões e de ações que podem alterar a ordem vigente em maior ou menor grau, porém, sem jamais rompê-la. Essa abordagem é fortemente presente nos textos que tratam da constituição político-social de Ponta Grossa.

O tradicionalismo, por sua vez, aparece atrelado a padrões culturais e a práticas de vida de grupos sociais perpetuados em manifestações de culto ao passado que em todas as sociedades garantem a continuidade de traços culturais específicos. Os estudos apontam a aproximação e a complementação entre o pensamento conservador e o tradicionalismo na

⁸ Região localizada no centro-sul do estado do Paraná, no segundo planalto, com abrangência de municípios definida segundo critérios naturais e históricos de identidade regional: 1) Fitogeografia; 2) Tropeirismo e 3) integração à Associação dos Municípios dos Campos Gerais (AMCG) sendo esses: Ponta Grossa (centro regional), Arapoti, Balsa Nova, Campo Largo, Campo do Tenente, Cândido de Abreu, Carambeí, Castro, Imbau, Ipiranga, Ivaí, Jaguariaíva, Lapa, Ortigueira, Palmeira, Piraí do Sul, Porto Amazonas, Reserva, Rio Negro, São José da Boa Vista, Teixeira Soares, Telêmaco Borba, Tibagi, Ventania (DICIONÁRIO..., 2013).

sociedade de Ponta Grossa, verificados no compartilhamento de valores de forte respeito por instituições tradicionais como família e propriedade privada e na mobilização de concepções e mecanismos de conservação de costumes e convenções entendidos como heranças de gerações passadas⁹.

1.1.1 Constituição política e econômica

A fisionomia conservadora da sociedade de Ponta Grossa aparece nos estudos atribuída à perpetuação de uma elite econômica constituída por proprietários de terras e empresários da indústria e comércio no controle político local que, em alternância baseada num interessado jogo de alianças, estrategicamente mantém sua situação hegemônica por sucessivas gestões públicas (ALBUQUERQUE, 2011; CORRÊA, 2006; PAULA, 2001). Paula (1993) analisa que dos dez prefeitos que governaram no primeiro período republicano, entre os anos de 1891 e 1929, apenas dois não eram fazendeiros, sendo um dono de serraria e outro comerciante. Segundo o autor, a partir da década de 1930 é que profissionais liberais e funcionários públicos passam a tomar frente do poder local.

Cervi (2004), em análise posterior, considera que ainda assim a sucessão política em Ponta Grossa demonstra a permanência da elite tradicional e da sua orientação conservadora. Segundo o autor, mesmo o resultado eleitoral de 1996 – o qual interpreta ter posto fim a uma sucessão de quatorze anos do mesmo grupo político no poder municipal¹⁰ em função da vitória de um candidato que não era ponta-grossense e nem pertencente a nenhum segmento tradicional de Ponta Grossa e ainda corroborado pela classificação em terceiro lugar do representante da oligarquia rural, preterido inclusive pelo candidato representante da esquerda partidária – caracteriza a conservação em sua base social representativa da mesma elite política tradicional em uma face dissidente.

Essa característica, entretanto, não se apresenta isolada no contexto político brasileiro, em especial, da região sul do Brasil. Segundo Oliveira (2000), que em sua tese realizou um estudo genealógico da classe dominante do Paraná, poucas regiões do Brasil apresentam

⁹ É importante referir que os estudos acessados identificam o conservadorismo em Ponta Grossa não no sentido aliado ao atraso, ao retrocesso e à oposição ao progresso econômico e tecnológico. Pelo contrário, apresenta-se como um conservadorismo “seletivo”, favorável a todo aprimoramento que corresponda à construção de uma base econômica sólida e à obtenção do progresso econômico, entendidos como fatores fundamentais da qualidade da existência humana. Daí o fundamento de situações contraditórias verificadas, por exemplo, na área da conservação do Patrimônio Histórico edificado da cidade, praticamente inexistente na maioria das gestões políticas.

¹⁰ Gestões de Otto Santos da Cunha (1983-1988), Pedro Wosgrau Filho (1989-1992) e Paulo Cunha Nascimento (1993-1996), seguidos pela de Jocelito Canto (1997-2000).

continuidades históricas tão expressivas de grupos familiares no poder político quanto este estado. Um padrão de continuidade de uma classe cuja orientação ideológica conservadora data da gênese do próprio Paraná, nascido politicamente pela emancipação da província de São Paulo em 1853, criado pela ação política de estrategistas do Partido Conservador que abarcava grandes proprietários rurais, ricos comerciantes e altos funcionários do governo (OLIVEIRA, 2000).

Dessa maneira, mantém-se em Ponta Grossa uma cultura política cujas determinações e desdobramentos interferem sobre sua estruturação social e sua formação cultural que, em última instância, compõem a dinâmica de relações do CMP, especialmente quanto ao seu posicionamento na organização social da cidade e no âmbito das políticas culturais. Isso é perceptível no decorrer da pesquisa, especialmente nas situações conflituosas que se apresentaram na gestão do CMP relativas à definição pelo gestor público de sua função e importância no movimento cultural da cidade, bem como à decisão de mantê-lo ou não.

Em seus desdobramentos históricos, o pensamento político conservador na sociedade capitalista resulta em reconhecer a sociedade como diversa, complexa e inábil para se autogerir por meios próprios, necessitando ser controlada por meio da imposição de códigos morais ditados por tradições e por instituições sociais que se estabelecem numa estrutura social hierarquizada, governada pela elite da sociedade, cujo poder é investido em virtude da sua inerente superioridade, em regra, aliada ao acesso e à posse da propriedade privada (JOHNSON, 1997). A estrutura sociopolítica assim fundamentada na ideologia que, em tese, reconhece a desigualdade como inevitável e necessária para a manutenção do sistema social, gera implicações sobre o desenvolvimento da sociedade, as quais se revelam nos padrões de priorização, de planejamento e de efetivação de políticas públicas e nas contradições que residem sobre as condições de acesso econômico e cultural.

Sob o enfoque analítico marxista, a cultura política conservadora na sociedade capitalista nutre padrões de ação identificados com o privilégio dos interesses próprios da classe dominante dirigente; o autoritarismo sob a forma de centralização das decisões – na média, homologadas “pelo alto”, com pouca ou nenhuma participação efetiva da população em decisões acerca de suas necessidades, demandas ou reivindicações –; e a ênfase na dimensão produtiva como centro das estratégias de desenvolvimento, o que desencadeia e realimenta a desigualdade social que se desenvolve face ao crescimento urbano e econômico e remete as questões relacionadas ao desenvolvimento humano e cultural a uma posição periférica (CHAUI, 1995; COUTINHO, 2000; OLIVIERI, 2004).

Os dados históricos e contextuais discutidos no item 1.1.3 deste capítulo corroboram essa visão, ao explicitarem decisões do gestor público impostas ao setor cultural sem a participação dos agentes interessados da área; a manutenção da Banda Lyra dos Campos, da Orquestra Sinfônica e do CMP em condições mínimas e muitas vezes insuficientes para seu funcionamento; bem como um entendimento recorrente sobre a função do CMP atrelado à formação técnica-profissionalizante concebido sob a ótica unilateral da produção de profissionais da música para o mercado local e da região expresso em diversos momentos da história do CMP pelos gestores públicos. Uma situação na qual novamente se deduz, conforme Marx (1977, p. 301), que “o modo de produção da vida material condiciona o processo da vida social, política e espiritual em geral”.

Nesse sentido, os estudos acadêmicos sobre a sociedade de Ponta Grossa apresentam uma discussão acerca de implicações sobre o âmbito social, particularmente, a instituição e a manutenção da desigualdade social e econômica concomitante ao crescimento urbano e econômico da cidade. Esses estudos referem que, à semelhança da conformação geral do sistema capitalista no âmbito mundial, a estrutura social que se estabeleceu em Ponta Grossa se caracterizou, já em sua origem, pela desigualdade social e econômica entre a população. Essa avaliação aproxima-se da interpretação social do Brasil, desenvolvida por intelectuais marxistas em torno da década de 1940, que explora a tese da responsabilidade da oligarquia agrário-mercantil, estabelecida desde os primórdios da estruturação social brasileira, pelo atraso industrial e pela condição de miséria e servidão da sua população rural (PEREIRA, 1982).

Nessa perspectiva, a disparidade socioeconômica entre a população é inicialmente desencadeada pela concentração da propriedade privada de grandes extensões de terra por um grupo restrito de pessoas e, posteriormente, é complementada pelas políticas de desenvolvimento da região direcionadas para a produção agroindustrial. Conforme estudos de Albuquerque (2011) e Cunha (2003), essa estrutura social, ao aliar o sistema econômico de produção fundamentalmente agrário e escravagista, o monopólio da elite campeira ao acesso de créditos financeiros para a pecuária e a agricultura e a sua extrapolação do domínio econômico para o controle político foi responsável pela instalação da miséria e da exclusão social nos Campos Gerais ainda na sua origem.

Engrenada com o movimento de modernização do país, Ponta Grossa teve intenso crescimento socioeconômico e urbano até a década de 1940. Crescimento que se manifestou, além das atividades comerciais ampliadas pelo dinamismo proporcionado pela ferrovia, no adensamento residencial urbano e na criação e utilização de espaços culturais como cinemas,

teatros, cafés, clubes e praças (PAULA, 1993). Entretanto, o mesmo crescimento que impulsionou o desenvolvimento urbano e cultural reforçou e acentuou a disparidade social em Ponta Grossa, intensificada com a crescente e desordenada agregação populacional advinda do processo migratório (BALESTRIN; BARROS, 2008; MOURA FILHO, 2007; SILVA, 2009).

O continuísmo da política prioritariamente centrada nas questões do desenvolvimento econômico continuou a enredar implicações sociais. O investimento estadual e local na agroindústria nas décadas de 1960 e 1970, ao contrário do que se postulava, acentuou a concentração populacional no meio urbano e a disparidade social na cidade, uma vez que os postos de trabalho criados foram insuficientes para suprir o efeito social de migração do campo para a cidade incitado pela possibilidade de emprego (PAULA, 2001). Segundo Albuquerque (2011), inicialmente, Ponta Grossa apenas concentra a pobreza antes dispersa pelos latifúndios e que migra para o meio urbano, mas, posteriormente, com a industrialização somada às crises econômicas que culminam no “desemprego industrial”, passa a gerar a miséria e a favelização. Larocca Junior (2002) complementa com a análise de que ainda que se tenha experimentado crescimento dos lucros das atividades e empregos industriais no período de 1985 a 2000, a demanda de empregos não foi absorvida de forma significativa a ponto de gerir a diminuição da pobreza em Ponta Grossa e região.

1.1.2 Constituição socioeconômica

De acordo com dados do IBGE formulados em 2003, Ponta Grossa posicionou-se no Mapa de Pobreza e Desigualdade dos Municípios Brasileiros com um índice de 41,62%. Uma posição que se via materializada na vulnerabilidade social da população nas áreas essenciais de educação, habitação, saneamento e saúde. Exemplo significativo é o processo de favelização intensificado, sobretudo a partir da década de 1980, que resultou em concentrações de habitações precárias ao longo dos córregos e fundos de vale (BALESTRIN, BARROS, 2008; NASCIMENTO, MATIAS, 2007).

A dificuldade do poder público em resolver os problemas e as demandas decorrentes do intenso aumento populacional, apontado nos estudos citados, transparece no diagnóstico apresentado no Plano Diretor Municipal do ano de 2006, que refere uma ocupação urbana com pressão na área central e com formação de diversos núcleos habitacionais periféricos e em áreas isoladas (PREFEITURA..., 2006). No mesmo ano, foi divulgada a estatística de mais de 80.000 pessoas vivendo abaixo da linha de pobreza e a contagem de 143 núcleos de favelas e 8.000 ocupações irregulares (GOIRIS, 2013). Esses dados indicam uma capacidade

parcial de oferta de oportunidades de obtenção de renda e serviços, uma vez que mesmo com o crescimento do número de empregos formais, o município de Ponta Grossa concentrava no ano de 2006, 48% do total de desempregados da mesorregião Centro-Oriental paranaense, com uma das maiores taxas de desemprego do Estado, superando 15% (PREFEITURA..., 2006).

Atualmente, Ponta Grossa constitui um centro urbano de porte médio, com contagem populacional em 2010, divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010), de 311.611 habitantes, classificada como 4ª cidade mais populosa do Paraná e 76ª do Brasil. Ponta Grossa possui o maior parque industrial do interior do estado e mantém seu papel de núcleo dos Campos Gerais do Paraná, destacando-se dos demais municípios da região por sua dimensão populacional e pelo seu elevado grau de centralização e polarização de estruturas urbanas e de serviços (IBGE, 2012; IPARDES, 2013b). Sua característica inicial de atração e recepção de expressivo número de pessoas se mantém, em grande parte, devido a sua posição de relevância na economia do estado advinda do setor industrial e, especialmente, dos setores de comércio e serviços responsáveis por consideráveis índices de arrecadação fiscal.

No quadro social, Ponta Grossa expressa demandas comuns às cidades do estado do Paraná e brasileiras. De acordo com o parâmetro do Índice de Desenvolvimento Humano¹¹ (IDH), Ponta Grossa, no ano de 2010, apresentou IDH-M de 0,763, índice considerado alto. Contudo, de acordo com a avaliação de Nabozny (2013), a análise complementar dos valores que configuram o IDH em Ponta Grossa com dados do *Caderno Estatístico do Município* (IPARDES, 2013a), ainda demonstra a vinculação dos problemas sociais com os processos históricos e geográficos da produção do seu espaço, ligados à concentração da riqueza e, de forma indireta, à estrutura fundiária.

Segundo o autor, a comparação dos coeficientes de produção da riqueza em Ponta Grossa (informados por dados como: indústria entre as principais fontes de arrecadação municipal; 87,2% do uso do espaço rural em lavouras temporárias e em pecuária e integração sistemática da agricultura com a indústria pelo consumo de produtos agroquímicos, larga mecanização e crescimento da criação de aves) – que a localizam na 8ª colocação no ranking do Produto Interno Bruto (PIB) do Paraná e entre os 100 maiores PIB do país –, com os dados do IDH-M que indicam que dos mais de 81 mil postos de emprego, os números mais

¹¹ O IDH, calculado com base na expectativa de vida, renda e educação, é proposto como uma fonte de reflexão mais ampla sobre os processos de desenvolvimento frente ao horizonte estritamente econômico.

expressivos de empregabilidade¹² estão no comércio varejista, seguidos, à distância, pela indústria da madeira e construção civil, indica concentração de riqueza e, conseqüentemente, má distribuição. Essa constatação é corroborada pelo Índice de Gini¹³ calculado em 0,5437, coeficiente que, com vistas a compreender níveis de desigualdade social, mede o grau de concentração da distribuição de renda domiciliar per capita em um espaço geográfico determinado.

A análise da evolução do IDH-M entre 1991 e 2010, demonstra que Ponta Grossa teve um incremento no seu IDH-M de 39,23%, porém, índice abaixo da média de crescimento nacional que foi de 47,46% e abaixo da média de crescimento estadual de 47,73%. Dados do *Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil* divulgados em 2013 (PNUD, 2013), com base em apontadores de desenvolvimento social e econômico como: situação de extrema pobreza, vulnerabilidade, PIB etc., obtidos em 2010, classificam Ponta Grossa na 320ª posição no ranking de desenvolvimento humano em relação aos “5.565 municípios do Brasil, de modo que 319 municípios brasileiros (5,73%) estão em situação melhor e 5.246 (94,27%) estão em situação igual ou pior” que Ponta Grossa. Em relação aos municípios do Paraná, Ponta Grossa ocupa a 13ª posição entre 399 outros, sendo que “12 municípios (3,01%) estão em situação melhor e 387 (96,99%) estão em situação pior ou igual” (PNUD, 2013).

Novamente, um posicionamento reconhecível como alto no comparativo com a totalidade das cidades brasileiras e especialmente, das cidades paranaenses, mas que demonstra uma defasagem quando comparado às demais cidades médias paranaenses. Goiris (2013), em estudo sobre a história política e social de Ponta Grossa, com base em indicadores econômicos e sociais, afirma que esta não apresentou o mesmo desenvolvimento populacional, econômico, educacional, cultural e político obtido em cidades como Londrina e Maringá, cuja formação tem uma diferença temporal histórica em torno de 120 anos em relação à fundação de Ponta Grossa. Na busca de uma razão presumível para a disparidade no processo de formação social ponta-grossense, Goiris (2013) retoma a explicação da genealogia da sociedade nos Campos Gerais associada à colonização desigual e autoritária quanto à posse da terra e às relações de produção, de modo que a herança ideológica ponta-grossense, atrelada, portanto, ao modelo econômico ou base material que se estabeleceu,

¹²Em 2010, das pessoas ocupadas na faixa etária de 18 anos ou mais, 4,52% trabalhavam no setor agropecuário, 0,38% na indústria extrativa, 13,02% na indústria de transformação, 9,26% no setor de construção, 1,32% nos setores de utilidade pública, 17,84% no comércio e 49,49% no setor de serviços (PNUD, 2013).

¹³Índice de Gini: o valor 0 corresponde à completa igualdade de renda, quanto mais perto do valor 1 pior é a distribuição da riqueza e 1 corresponde à completa desigualdade.

resulta dominada pelo pensamento patrimonialista e conservador, responsável por uma “timidez” nas realizações ligadas à coletividade.

A abordagem sobre as características socioeconômicas de Ponta Grossa a partir dos seus dados estatísticos interessa como meio de obter um perfil social e econômico da população, necessário para avaliar a amplitude do projeto cultural do qual resulta o CMP, especialmente na dimensão de sua abrangência de classes sociais. O estudo sobre o CMP no período entre sua fundação até o ano de 1995 elaborado na dissertação (VENDRAMI, 2010) revelou um movimento de busca de legitimação social pela via do acesso por uma população que se caracterizava como uma classe social intermediária que tinha interesse em desfrutar e garantir para si, nos termos de Pierre Bourdieu, um capital simbólico (cultural) que lhe posicionasse como classe distinta dentro da hierarquia social da cidade. As relações sobre essas questões acerca do período posterior até 2014 serão exploradas com o detalhamento dos dados socioculturais dos candidatos, alunos e egressos do CMP, desenvolvido no capítulo 3.

1.2 Particularidades da estruturação social e econômica de Ponta Grossa sobre sua configuração cultural

Outro aspecto ressaltado nos estudos analisados refere-se a um perfil autoritário dos governos municipais que se manifesta na centralização de decisões e, em correspondência, de pouca abertura para a participação popular (ALBUQUERQUE, 2011; GOIRIS, 2013; PAULA, 1993). Estudos ressaltam ser esta uma marca constante na evolução política de Ponta Grossa, a qual cria e reforça uma “tímida tradição de movimentos populares” na cidade (PAULA, 1993, p. 50).

Quanto à centralização de decisões, Paula (1993) observa, por exemplo, que na elaboração da Lei Orgânica de Ponta Grossa, aprovada em 1990, as forças econômico-políticas locais organizaram-se de maneira tal a não avançar muito além do estabelecido na Constituição Federal. O autor ilustra sua afirmação com o episódio da rejeição de uma emenda popular que sugeria a criação dos Conselhos Municipais formados por profissionais e membros da comunidade cujas atribuições seriam consultiva e fiscalizadora da ação do Executivo, reivindicação que ficou apenas indicada como possibilidade, no artigo 183 das Disposições Gerais e Transitórias.

O perfil autoritário também se revela na recepção tardia na política ponta-grossense dos efeitos do contexto nacional de abertura política pós-ditadura militar, no qual, mesmo conservando o modelo desenvolvimentista centrado no setor produtivo e na economia, passa a reter reivindicações relativas à democracia e à cidadania, manifestas em avanços nos aspectos

da democratização das decisões e de atenção às demandas sociais, as quais, contraditoriamente, passam a coexistir com a essência conservadora da ordem do capital. Somente na gestão municipal de 1997 a 2000, portanto, dez anos após a abertura efetiva da política nacional, é que foram retomadas as bases, lançadas em torno do ano de 1988 em acompanhamento das diretrizes da nova Constituição Federal, para a ativação de associações de bairros e a instituição de conselhos municipais em áreas da saúde e da educação, possibilitando a participação da sociedade nas decisões políticas.

A intenção de sistematizar a administração pública da cultura dentro dos pressupostos para a democratização da gestão pública¹⁴ foi mais tardia. Em 1997 foi instituído o Conselho Municipal de Cultura¹⁵ e, somente em 1999, o conselho destinado à proteção do patrimônio histórico e cultural da cidade¹⁶, os quais, conforme se observou no processo desta pesquisa, somente a partir de 2004, em virtude de demandas impulsionadas pelo governo federal na gestão da cultura, passam a ser organizados e ativados.

Na esteira da movimentação política nacional, a priorização do setor econômico para obtenção do desenvolvimento social urbano se manteve, porém, a participação popular nas tomadas de decisões políticas recebeu maior incentivo, ainda que pautadas no modelo consultivo, com a organização de espaços públicos de debate como conselhos de vilas e fóruns participativos, abrاندando o quadro tradicional em que decisões eram determinadas por decreto, delegadas pelo alto (GEBELUKA, 2008). No entanto, os estudos de Oliveira e Luiz (2012) e Siqueira (2006) creditam à administração municipal, no período de 2005 a 2008, um perfil resistente ao diálogo com a sociedade. Nesses estudos, foi observada uma desmobilização de espaços públicos de debate, como o Orçamento Participativo, as associações de bairros e os conselhos locais dos setores de saúde e assistência social, que vinham se articulando desde a gestão municipal anterior.

Os conselhos municipais, por integrarem o sistema nacional de descentralização de decisões e de gestão participativa, permaneceram organizados e atuantes, embora estudos, como o de Oliveira (2008) sobre o Conselho Municipal de Educação, apontem que estes tenham passado a assumir um papel mais legitimador das políticas emanadas pelo gestor do

¹⁴ Segundo Rolnik (1989) a gestão democrática pressupõe a participação popular em todas as etapas do planejamento que são: a formulação dos problemas, a decisão de prioridades e o controle da execução de políticas.

¹⁵ O Conselho Municipal de Cultura (CMC) foi criado pela Lei nº 5.834, de 10 de novembro de 1997.

¹⁶ O Conselho Municipal de Patrimônio Cultural de Ponta Grossa (COMPAC) foi criado com a lei nº 6.183, de 23 de junho de 1999 a qual juntamente instituiu o Fundo Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural que passou a atuar no município com o objetivo de preservar patrimônios naturais e culturais significativos da cidade. Em 2005 esta lei sofreu alterações registradas sob o nº 8.431 de 29 de dezembro.

que propriamente propositivo e mobilizador. Os dados apontados nesses estudos revelam um padrão de ação atento à manutenção dos interesses da classe dirigente nos processos consultivos e deliberativos dos conselhos municipais.

À semelhança do verificado por Oliveira (2008) sobre o Conselho Municipal de Educação, Monastirsky¹⁷ (entrevista, jun. 2013) observa que o Conselho Municipal de Patrimônio Cultural de Ponta Grossa (COMPAC), órgão público cuja função seria determinar e dinamizar ações preservacionistas do patrimônio edificado e cultural no município, em função de obstáculos como o autoritarismo nas relações políticas e a cooptação da participação, em determinados momentos, atende mais a interesses imobiliários particulares do que aos interesses do bem estar coletivo¹⁸. No que tange à conservação do patrimônio histórico edificado é clara a contradição que reside na apropriação do tradicionalismo no sistema político capitalista, no qual se envida esforços para conservar e manter tradicionalmente aquilo que convém ao interesse econômico e produtivo, sempre envolto pelo discurso de modernização e de progresso.

Essas particularidades da estruturação social e econômica associadas aos padrões da política conservadora local são interferentes que, em diferentes medidas, podem integrar-se nas condições sociais de vida e na sua organização cultural em Ponta Grossa, impressas nas concepções e ações dos gestores e dos agentes culturais. Acrescidas dos elementos históricos da globalização abrangida no século XXI e de seus efeitos sobre a política de cultura nacional, essas particularidades condicionam demandas, classificações, decisões e possibilidades de produção, de acesso e de fruição cultural em Ponta Grossa e, da mesma forma, dão o tom cultural no qual o CMP tem sido orquestrado.

Uma vez considerado que a cultura é uma construção que se inscreve na história das relações dos grupos sociais entre si e que as relações sociais se estabelecem nas relações de classe, que são sempre desiguais, situadas numa hierarquia social, depreende-se que, da mesma forma, se estabelece uma hierarquia cultural alimentada pelas lutas entre diferentes grupos sociais. Nos termos de Marx (2010), as ideias da classe dominante correspondem às ideias dominantes, porém, uma correspondência que não se apresenta como determinação

¹⁷O entrevistado compõe o rol de agentes culturais de Ponta Grossa consultados nesta pesquisa. É geógrafo, professor e pesquisador na área de geografia cultural pela Universidade Estadual de Ponta Grossa, a qual representou como conselheiro no Conselho Municipal de Patrimônio Cultural de Ponta Grossa (COMPAC) no período de 2005-2007.

¹⁸Essa observação é corroborada pelo estudo de Kincheski e Guimarães (2011) no qual são identificadas perdas do patrimônio edificado de Ponta Grossa devido a má conservação e à morosidade do processo de tombamento das edificações inventariadas. Esses autores consideram que a perda advinda da depredação e da demolição desses imóveis é irreparável, especialmente por limitarem à sociedade local o direito à preservação de valores históricos, artísticos e culturais da cidade.

externa e direta no exercício de dominação social, mas sim, engendrada numa lógica sistemática e coerente que leva os sujeitos sociais a identificarem-se a “uma imagem particular universalizada, isto é, a imagem da classe dominante” (CHAUI, 2011, p.15). Não que a sociedade toda se reconheça nela, nem que ela abranja toda a sociedade, mas simplesmente “porque são ideias dos que exercem a dominação” (CHAUI, 2011, p.53).

No contexto cultural referente aos modos de vida entre classes sociais em Ponta Grossa, os trabalhos acessados atribuem a influência dos signos de conservadorismo e de tradicionalismo em vários âmbitos sociais. Um exemplo de prática social conservadora abordada nesses estudos, identificada desde a virada dos séculos XIX e XX, e que ainda conserva certa tendência entre as camadas média e alta da sociedade, é a da preferência por relações parentais orientadas para a composição entre famílias tradicionais (CHAMMA, 1988, HOLZMANN, 1975). Essa prática estaria na essência da convenção social de deduzir a classificação social das pessoas pelo sobrenome, cujos resquícios ainda se manifestam na nomeação de ruas ou na indagação sobre a qual família certo indivíduo pertence. Holzmann (1975) assinala a origem dessa prática de seleção social no início do século XX, quando casamentos entre membros da sociedade local e imigrantes eram desaprovados.

Associado ao *arquétipo* da elite para os demais segmentos sociais sob o “paradigma do ‘melhor’, a que todos aspiram” (CHAUI, 2011, p. 50), estudos da sociedade pontagrossense aventam como base do seu tradicionalismo e conservadorismo, o jeito “rude, frio e orgulhoso” dos pecuaristas povoadores e seus descendentes; o jeito acanhado e amatutado do caboclo (humilde, pouco estudado, desconfiado e muito afeito à religiosidade popular) e o modo de ser dos imigrantes europeus (uns fortemente arraigados à ética religiosa e aos costumes de seus países de origem e outros com um modo de ser reservado, introspectivo e, muito em decorrência do preconceito e rejeição inicial recebidos da população local, corporativista) (CHAMMA, 1988, p. 45; GOIRIS, 2013; HOLZMANN, 1975). Segundo estes autores, tais características comporiam a essência do modo de vida da sociedade pontagrossense em termos de costumes, de visão política e de visão administrativa, especialmente, das instituições públicas, tendo como resultante a popular afirmação de que Ponta Grossa possui a singularidade de ser uma “cidade que se modernizou, mas que não perdeu os traços de seus tempos de província que [...] imprimem ao povo um jeito de ser não mais encontrado em grandes cidades” (PONTA GROSSA, 2011).

A caracterização de Ponta Grossa como uma cidade ao mesmo tempo moderna e provinciana faz sentido por agregar em si aspectos realmente observáveis na história e na dinâmica do seu cotidiano. Sopelsa (2003), por exemplo, num estudo sobre a sociabilidade

existente entre os sócios do *Centro de Tradições Gaúchas Vila Velha* (CTG Vila Velha), fundado em Ponta Grossa em 1958, destaca o fato de este ter sido o primeiro CTG fundado fora do estado do Rio Grande do Sul. Entre as justificativas para a escolha de Ponta Grossa como sede desse movimento inédito de expansão do CTG a época, a autora ressalta: a familiaridade com a reprodução dos costumes gaúchos pelos habitantes da região devido ao contínuo contato com rio-grandenses na atividade pecuária desenvolvida desde o século XIX; a iniciativa local, apoiada principalmente por fazendeiros, de “reviver certos hábitos campeiros” em contrapartida à “desintegração dos costumes” consequente às transformações socioculturais desencadeadas pelo processo de modernização assistido na economia local e anunciado por políticos e comerciantes que haviam adotado “um discurso em defesa do urbano e do moderno” (SOPELSA, 2003, p. 140).

O mais interessante observado no estudo de Sopelsa (2003, p. 158), é a disposição e a facilidade de integração dos indivíduos locais aos códigos e à sociabilidade do CTG. Segundo a autora, estes indivíduos facilmente passavam a compor “um grupo cujas relações e trocas sociais eram informadas por um caráter bastante conservador” verificadas, por exemplo, na forte divisão de gênero contida nas regras de comportamento nos bailes. Conforme este estudo, o próprio termo conservador passou a definir essa instituição na década de 1960, ao ser empregado no discurso de enaltecimento dos “bons costumes e do clima familiar” disseminado numa série de atividades sociais e culturais como rodeios, churrascadas, apresentações artísticas e bailes que gradativamente ampliaram sua esfera de congregação social (SOPELSA, 2003, p. 159).

Outro segmento da sociedade ponta-grossense apontado como contribuinte do seu traço conservador é o religioso. Jacinski (2002), em um estudo histórico sobre a formação filosófica na diocese de Ponta Grossa entre os anos 1974 e 1994, fala de “conservadorismo eclesiástico”. O autor ressalta o direcionamento conservador e tradicional dado ao sistema de formação eclesiástica nos seminários da diocese ponta-grossense e a contrariedade do bispo Dom Geraldo Pellanda frente à decisão da Diocese de Curitiba pela ativação de uma formação eclesiástica mais aberta e progressista em decorrência da “crise vocacional” vivida pela igreja católica em fins do século XX. Segundo Jacinski (2002), um argumento utilizado pelo bispo para justificar sua discordância frente ao posicionamento progressista adotado à época era o fato de, em plena fase de “crise das vocações religiosas”, a diocese ponta-grossense contar com “inúmeros seminários repletos de estudantes” (JACINSKI, 2002, p. 121). Goiris (2013) corrobora o pensamento de que o conjunto dos elementos da “Igreja Conservadora” contribuiu para disseminar uma visão e uma postura conservadora em Ponta Grossa,

promovida por agentes como a *Sociedade de Defesa da Tradição Família e Propriedade*, movimento religioso católico reconhecido como extremamente conservador, originado no Brasil em 1960, a qual mantém uma sede em Ponta Grossa.

Esse apontamento encontrado na literatura sobre a influência do âmbito religioso na conformação da identidade da sociedade ponta-grossense sugere uma perspectiva para a análise dos dados mostrados na pesquisa junto à população que mantém interesse pelo acesso ao CMP. Os dados, que serão apresentados no capítulo 3, mostram que a influência religiosa é um forte determinante de acesso a práticas musicais, bem como do desejo de aprender música entre candidatos, alunos e professores.

Outro meio da sociedade ponta-grossense referido por Cançado (2007) como pautado por um perfil conservador é o das relações entre o governo municipal e o projeto desenvolvimentista nacional fundamentado na industrialização emitido pelas autoridades militares na década de 1970 concretizado com a instalação da *Sociedade Algodoeira do Nordeste Brasileiro* (SANBRA¹⁹), entre outras indústrias, em Ponta Grossa. A autora observa uma extensão do conservadorismo do âmbito político para o âmbito das relações sociais locais nos “Concursos Rainha da Soja”, organizados em parceria com a Prefeitura Municipal na década de 1970, integrantes de uma estratégia adotada pela multinacional para obter o reconhecimento no espaço social da cidade.

Segundo Cançado (2007), ao incluir o “Concurso Rainha da Soja” na programação de atividades que visavam à interiorização de valores referentes à importância e aos benefícios da soja, a SANBRA apropriou-se exatamente de regras e códigos conservadores relacionados à ética da convivência e ao comportamento que mediavam o equilíbrio social de Ponta Grossa. Entre esses códigos, a autora ressalta o forte entrelaçamento entre relações de caráter formal e relações de parentesco e respeito. Esse entrelaçamento revela-se, nesse concurso, na afirmação de uma identidade feminina idealizada, pautada em qualidades como a beleza recatada, a boa educação direcionada para o exercício de atividades intelectuais, mas em grande medida, para padrões sociais de comportamento regidos por regras de boas maneiras como etiqueta à mesa, elegância no vestuário e hobbies específicos ligados a certos esportes e práticas culturais diletantes (tocar piano, admirar teatro, decoração etc.).

¹⁹ “Os principais acionistas da empresa multinacional eram sociedades anônimas localizadas no Panamá. No Brasil, a organização mantinha sede em São Paulo, além de inúmeras fábricas, usinas e escritórios espalhados em vários estados, com o objetivo principal de comercializar algodão, outras fibras vegetais e sementes oleaginosas. Com perfil econômico projetado para compra e exportação de matéria-prima agrícola, especialmente a soja, o conglomerado propôs, em 1970, a implantação de um complexo agroindustrial em Ponta Grossa” (CANÇADO, 2007, p. 124).

Esses signos serviam como definidores do padrão social das candidatas que, aliados à explanação da sua filiação, “espelhavam o que a comunidade tinha de melhor”. Nesses termos, de acordo com Cançado (2007, p. 135), o Concurso Rainha da Soja representou mais um espaço de reprodução, assimilação e reafirmação de propósitos conservadores das relações sociais e políticas do grupo envolvido no evento, formado por patrocinadores e participantes com eminentes posições de prestígio e poder, identificados socialmente por “uma combinação singular de tradição, autoridade e influência, constituindo um modelo moral para os outros” (CANÇADO, 2007).

A angulação entre a perspectiva afirmativa de um perfil conservador da sociedade de Ponta Grossa encontrada na produção acadêmica e o ponto de vista resultante da experiência advinda da atividade no setor cultural dos agentes entrevistados nesta pesquisa emerge elementos que a afirmam, mas que também relativizam esse diagnóstico. Monastirsky (entrevista jun. 2013), ao ser questionado sobre o conservadorismo na política e no âmbito das relações sociais em Ponta Grossa, destaca a dificuldade, que alude ser característica do “modo de ser” conservador, de expandir ações que se direcionem aos interesses da coletividade. O entrevistado toma como exemplo as ações de planejamento urbano da cidade, segundo o qual, historicamente não prevêm a exploração e a estimulação do uso de espaços públicos de convivência como parques e praças, fato que, em contrapartida, reforça uma característica da população local de privilegiar a convivência privada em detrimento da pública.

O não reconhecimento pela população do espaço público como seu espaço de direito e a sua não utilização de maneira sistemática por meio das diversas possibilidades de manifestações sociais e artísticas seriam uns dos vetores a dar uma feição acanhada à movimentação cultural na cidade, feição anteriormente reconhecida também por Paula (1993) na restrita influência da população sobre o arranjo do espaço em Ponta Grossa.

Monastirsky (entrevista, jun. 2013) observa a ênfase muito maior à vida privada do que à vida pública em Ponta Grossa associada à simbologia do viver em casa e da convivência familiar restrita, expandida no máximo aos clubes e associações, o que se revela muito mais forte do que as manifestações de convivência em espaços públicos. Segundo o entrevistado, o pouco espaço para a efetivação da vida pública é uma característica que decorre da influência do comportamento da elite política encarregada do planejamento e da organização urbanos. Essa característica reflete em termos culturais amplos, por exemplo, uma vida social noturna limitada, com pouca diversidade temática de estabelecimentos como bares e restaurantes – cujo sucesso de frequência de público fica limitado a churrascarias, pizzarias de rodízio e sistemas de entrega a domicílio. O entrevistado observa também sobre a arquitetura da cidade,

segundo o qual “não é plural, não é ousada, não só porque os arquitetos sejam limitados ou conservadores, mas porque os consumidores o são”.

Sérgio Gadini²⁰ (entrevista, jul. 2013), membro ativo em órgãos de participação política da sociedade em Ponta Grossa, observa a “ausência dos intelectuais” que fazem parte do meio universitário nos debates que envolvem ações, iniciativas e decisões sobre temas de relevância pública na cidade, como em saúde, urbanismo, gestão de espaços coletivos e iniciativas culturais. O entrevistado, usando como base o contexto da Universidade Estadual de Ponta Grossa, ressalta que ao contrário do que se espera do papel de uma instituição de ensino superior pública, qual seja, além de formar profissionais para o mercado de trabalho ou para atender demandas sociais, intervir na constituição política e cultural da cidade, o que se observa é um problema na forma como os referidos se relacionam com a mesma.

Entretanto, ao se considerar que na convivência social se desenvolvem relações de interiorização, de rejeição e de assimilação de condicionantes culturais que se integram na luta social, emergem fatores que relativizam as determinações do comportamento político conservador e social tradicionalista sobre o campo cultural em sua ampla dimensionalidade, coexistindo seja na esfera dos costumes, dos valores e convenções, seja no campo das artes e das políticas culturais.

Schmidt²¹ (entrevista, jul 2013), Secretária Municipal de Cultura no período de 2005 a 2012, ao ser questionada sobre o conservadorismo e o tradicionalismo em Ponta Grossa e suas implicações no campo cultural, interpreta que a presença do conservadorismo político é mais reconhecível no início da história política da cidade e destaca a ativa dinâmica cultural que se estabeleceu em Ponta Grossa desde o início de sua formação urbana. A entrevistada faz alusão às bandas de música formadas no final do século XIX e aos espaços culturais como cinemas, teatros, cafés, clubes sociais e associações culturais que se expandiram, principalmente na primeira metade do século XX em Ponta Grossa; dos quais, são herdeiros a Banda Lyra dos Campos (BLC), a Orquestra Sinfônica de Ponta Grossa (OSPG) e o CMP²².

A perspectiva da intensa dinâmica cultural de Ponta Grossa aventada por Schmidt corrobora o sentido da coexistência de traços conservadores de classe com ações de maior

²⁰ O entrevistado compõe o rol de agentes culturais de Ponta Grossa consultados nesta pesquisa. Jornalista, professor e pesquisador em organização editorial na área de cultura pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Atuou como conselheiro representante do setor de literatura no Conselho Municipal de Política Cultural de Ponta Grossa na gestão 2011-2013.

²¹ A entrevistada compõe o rol de agentes culturais de Ponta Grossa consultados nesta pesquisa.

²² O contexto cultural de Ponta Grossa na primeira metade do século XX que resultou na fundação da OSPG e da Banda Lyra dos Campos é estudado com maior detalhamento na dissertação: Conservatório de música de Ponta Grossa: (re) produção cultural e distinção social (1971-1995) elaborada pela autora (VENDRAMI, 2010).

amplitude entre a população no campo cultural. Não se pode deixar de considerar que muitos dos espaços culturais citados eram viabilizados por uma minoria e a ela destinados, embora a pretensa minoria pudesse se ampliar como de fato se ampliou em alguns casos. Um exemplo foi o Centro Cultural Euclides da Cunha (CCEC) ativo entre os anos de 1948 e 1985, integrado por intelectuais ponta-grossenses, entre estes, professores e jornalistas. Segundo Ditzel (2001), suas produções literárias, discursos políticos e campanhas culturais, de certa forma, representavam o pensamento conservador presente nos altos segmentos da comunidade local.

Por outro lado, esta organização cultural se fez presente em diversos acontecimentos culturais da cidade com vistas à divulgação de obras científicas, literárias e artísticas por meio de cursos, conferências culturais, palestras radiofônicas, edição de um jornal, realização de maratonas intelectuais nas escolas e a organização de uma biblioteca. Muitos dos integrantes do CCEC participaram da fundação das primeiras faculdades em Ponta Grossa e da implantação da Universidade Estadual na cidade, outro exemplo de projeto da elite local que em última instância se ampliou, mesmo que relativamente, para os demais segmentos sociais da cidade (SILVA, 2002).

O mesmo pode ser inferido sobre a Sociedade Cultural Artística Brasília Itiberê (SCABI), criada em Curitiba, no ano de 1944, por um grupo de intelectuais, artistas e educadores paranaenses embalados pelas “idéias paranistas” de valorização da cultura e de artistas locais, com filial instalada em Ponta Grossa entre os anos de 1949 a 1959 (PROSSER, 2004a; RODERJAN, 2004; SILVA, 2009). Segundo Lavalle (1996), a SCABI em Ponta Grossa possuía pouco mais de quatrocentos associados, os quais configuravam a elite ponta-grossense que frequentava os concertos mensais. De forma geral, portanto, a SCABI serviu a um grupo seleto de pessoas, entretanto, promoveu e patrocinou inúmeros concertos, recitais, palestras e cursos apresentados por músicos de renome internacional, constituindo um fator fundamental para o fomento da movimentação artística musical em Ponta Grossa nesta década, interferindo na formação do gosto musical erudito e inspirando a formação de instituições musicais como a OSPG, e por derivação, o CMP. Em certa medida, uma ampliação do seu alcance.

Gadini (entrevista jul. 2013), ao analisar mais especificamente o campo da política cultural em Ponta Grossa sob a perspectiva aventada nos estudos acadêmicos da presença do conservadorismo na política e na sua estruturação social, agrega informações que relativizam sua presença no sistema público cultural. O entrevistado observa que com as transformações sociais ocorridas ao longo dos séculos XX e, principalmente XXI, a hegemonia da antiga

oligarquia campeira em termos de influência política e social foi sendo enfraquecida em Ponta Grossa, se constituindo cada vez mais numa veiculadora de ditames culturais de um tempo passado.

O entrevistado interpreta que, atualmente, o conservadorismo político em Ponta Grossa se manifesta em situações pontuais, como nos momentos de polarização política que se desencadeiam em situações de segundo turno nos processos eleitorais e no padrão decisório unilateral e autoritário de gestão pública. Gadini (entrevista jul. 2013) observa esse padrão em situações particulares como no mecanismo de repasse anual de verbas públicas para as escolas de samba da cidade via decreto do executivo, sem possibilidade de apreciação e deliberação do Conselho Municipal de Política Cultural²³ e a realização de sessões na Câmara Municipal que tratam de temas polêmicos e de grande interesse da população ou de setores representativos em horários em que a possibilidade de participação e acompanhamento é de difícil mobilização, o que, a seu ver, evidencia a preponderância da prática de tomada de decisões sem a participação popular.

Nessa acepção de um padrão decisório autoritário, os dados de pesquisa relacionados ao funcionamento do CMP, permitem inferir a presença de um caráter conservador na sua administração, o qual apresenta semelhanças com as das demais formações musicais que integram o sistema cultural público de Ponta Grossa. O CMP foi dirigido durante 12 anos (1998 a 2010) por uma mesma equipe administrativa e pedagógica referendada pelos professores da instituição que, durante todo este período, não intencionaram lançar candidatura para sua renovação. Ainda mais reafirmadora do componente conservador na sua administração, foi a ação autoritária da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de instituir por decreto uma equipe que assumiu o comando do CMP no ano de 2010 imbuída da tarefa de implantar um plano de ações definido sem a consulta e o debate com os professores da instituição.

Todavia, a par dessas situações características, Gadini (entrevista jul. 2013) identifica no cotidiano da cidade “uma pluralidade da sociedade que escapa ao controle de um único possível grupo hegemônico”. Em referência à dinâmica cultural, Gadini observa que as iniciativas e as expressões culturais da cidade não decorrem dos grupos oligárquicos e sim de grupos que se articulam a partir de projetos isolados, no caso do modelo atual vinculado às

²³No ano de 2011, sob a Lei nº 10.718, de 28/09/2011, em adequação às prerrogativas para integração do município no Sistema Nacional de Cultura, foi legalizada a condição de conselho deliberativo ao Conselho Municipal de Cultura, cuja nomenclatura foi alterada para Conselho Municipal de Política Cultural.

regras de mercado, mediante custeio financeiro obtidos por editais federais, estaduais e municipais de fomento à cultura e por parcerias do sistema público/privado²⁴.

O entrevistado cita intervenções culturais independentes e de frequência regular oriundas de alguns cursos da UEPG, como espaços de exibição de filmes, programas com veiculação na TV e na internet e feiras culturais. Cita projetos de iniciativa popular com apoio de editais federais, como o “Bando da Leitura²⁵”, que objetivam a formação cultural a partir do hábito da leitura; além dos projetos viabilizados pelo governo federal via acordo promovido em 2008 com as quatro entidades que compõem o Sistema S²⁶, o qual prevê a aplicação da receita em investimentos na educação e na cultura, caso dos projetos “Palco Giratório” e “Sonora Brasil” nos quais Ponta Grossa integra o circuito de apresentações. Conforme Gadini, “[...] são todos projetos que envolvem dinheiro público e que não dependem das oligarquias regionais” (GADINI, entrevista, jul. 2013). Mesmo no âmbito municipal, o entrevistado observa que nos moldes como as políticas de cultura se desenvolvem atualmente, a definição dos temas e focos dos editais públicos de cultura não passam por grupos hegemônicos e sim pelos grupos que dialogam e exercem pressão nas instâncias de participação popular, no Conselho Municipal de Política Cultural, nos fóruns e conferências de cultura.

Goiris (2013) corrobora com as observações de Gadini quando fala de um amadurecimento da política e da democracia nos Campos Gerais, sucedido no processo de ‘secularização’ da política brasileira, a seu ver, creditados ao surgimento de governos progressistas que acionaram uma nova mirada sobre os problemas do Brasil pela via democrática eleitoral e social que promoveu a ascensão das classes populares no plano social; e à maior presença de intelectuais alinhados às classes subalternas e à defesa da democracia. Segundo o autor, esse contexto registra um perfil de mudança social em Ponta Grossa que

²⁴ A problematização sobre a gestão da cultura pelas vias de Leis de Incentivo e de Editais é tratada na continuidade do texto.

²⁵ O Bando da Leitura é um projeto de iniciativa da professora Lucélia Clarindo “instigada” por crianças, seus ex-alunos, que desejavam um espaço fora da escola onde tivessem a continuidade da experiência lá desenvolvida com “a leitura compartilhada e o fazer arte com a leitura”. O projeto foi selecionado no *I Concurso Pontos de Leitura 2008 – edital que integra o Programa Mais Cultura*, lançado pelo Ministério da Cultura – sendo reconhecido pelo governo federal como ‘Ponto de Leitura’, integrante da ‘Rede Biblioteca Viva’ (BANDO..., 2013).

²⁶ Conjunto de organizações das entidades corporativas voltadas para o treinamento profissional, assistência social, consultoria, pesquisa e assistência técnica, que além de terem seu nome iniciado com a letra S, têm raízes comuns e características organizacionais similares. Fazem parte do sistema S: Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai); Serviço Social do Comércio (Sesc); Serviço Social da Indústria (Sesi); e Serviço Nacional de Aprendizagem do Comércio (Senac). Existem ainda os seguintes: Serviço Nacional de Aprendizagem Rural (Senar); Serviço Nacional de Aprendizagem do Cooperativismo (Sescoop); e Serviço Social de Transporte (Sest).

estaria na base dos relativos avanços econômicos, sociais, políticos, educacionais e culturais apontados nas avaliações estatísticas dos últimos anos, conforme dados anteriormente discutidos. Goiris (2013) identifica um processo de “desconstrução” do discurso e das práticas sociais direcionado a uma readequação pautada em novas formas de relações comunitárias dirigidas pelo diálogo social²⁷.

O processo investigativo realizado e apresentado a partir das temáticas desenvolvidas nos estudos sobre a sociedade de Ponta Grossa e da visão oriunda da atividade e da pesquisa desenvolvida por agentes culturais, procurou apreender os elementos da história e do contexto político, socioeconômico e etnológico de Ponta Grossa dentro da lógica dialética que visualiza o componente humano no movimento contínuo da história exposto nos anseios, nos conflitos, nos dissensos e nas relações de produção e de propriedade que integram as oposições que se articulam na luta social. Os desdobramentos que resultam dessa luta social auxiliam a compreender a organização cultural da cidade tanto em termos dos padrões de comportamento e de demandas culturais quanto dos padrões de priorização, planejamento e efetivação das políticas públicas culturais que, em última instância, incidem nas formas como o CMP foi compreendido e direcionado em sucessivas administrações públicas.

A conformação cultural de Ponta Grossa é marcada pelo padrão das atividades humanas ligadas ao seu processo político de povoamento, de uso da terra, de produção econômica e de desenvolvimento. Como visto, esse processo se dá num movimento histórico ativo e contínuo da sociedade que envolve as pessoas que nela participam pela incorporação de significados culturais representados de forma tangível em valores, comportamentos, aspirações, necessidades e decisões. Essa configuração, no entanto, apresenta uma peculiaridade relacionada ao vínculo de Ponta Grossa com a movimentação cultural verificada em Curitiba – representante central da movimentação cultural paranaense – devida, entre inúmeros determinantes, até mesmo à sua proximidade espacial.

1.3 Contexto histórico e cultural do estado do Paraná (especialmente de Curitiba) e a formação do Conservatório Maestro Paulino (CMP) em Ponta Grossa

Esta seção tem o propósito de contextualizar e de problematizar as variadas demandas que influenciaram a criação do CMP e nortearam seus direcionamentos educacional, social e cultural. A sua criação e o seu funcionamento, principalmente nos 12 primeiros anos, inseriram-se num projeto cultural/musical de uma parcela da sociedade de Ponta Grossa

²⁷ As afirmações de Goiris (2013) sugerem a possibilidade de instalação de um mecanismo político socialista no interior do sistema socioprodutivo vigente pela via democrática. A questão da viabilidade desse processo será discutida adiante.

representada, em sua origem, pelo grupo fundador da Orquestra Sinfônica de Ponta Grossa (OSPG). Determinações advindas das trajetórias pessoais e da experiência cultural coletiva vivida no contexto da primeira metade do século XX e, principalmente, nos anos da Sociedade Cultural Artística Brasília Itiberê (SCABI) em Ponta Grossa, imprimiram peculiaridades ao CMP, especialmente ao direcionamento pedagógico e à concepção de cultura e de música.

No processo de movimentação histórica do CMP na sociedade em que se insere, agregaram-se demandas de diversas origens: social, cultural, econômica e política. Essas demandas influíram significativamente no sentido cultural e social que este assumiu e, em última instância, constituem-no nos moldes em que se apresenta na sociedade de Ponta Grossa até o ano de 2014.

O Conservatório Dramático Musical Maestro Paulino Martins Alves (CMP), criado no ano de 1971, foi, inicialmente, um projeto cultural empreendido por um pequeno grupo de músicos, autodenominado “Amigos da Música”, que fazia parte da Orquestra Sinfônica de Ponta Grossa na década de 1960. A pesquisa sobre a sua gênese demonstrou, entretanto, que este não foi um projeto cultural isolado e sim o resultado de um contexto sociocultural que se configurou em Ponta Grossa, especialmente a partir dos últimos anos da década de 1940. A ideia gestora da criação de um conservatório de música público em Ponta Grossa, assim como as concepções de arte e de cultura subjacentes que determinaram suas feições institucional e pedagógica se vincularam, por sua vez, à movimentação cultural artística/musical verificada em Curitiba a partir de meados do século XX (VENDRAMI, 2010).

O grupo mais diretamente envolvido na movimentação artística que originou o CMP na década de 1970 era composto por indivíduos pertencentes a uma elite social pontagrossense em suas diferentes frações. Envolveram-se neste processo, a elite econômico-política, a parcela ilustrada de famílias tradicionais da região e indivíduos das camadas médias da sociedade local, especialmente, profissionais autônomos descendentes de imigrantes europeus que compunham uma elite cultural em Ponta Grossa. Principalmente os dois últimos grupos, valorizavam a música erudita, estavam atentos à movimentação cultural de Curitiba e necessitavam e desejavam a presença dessa movimentação artística em Ponta Grossa.

Os indivíduos pertencentes a esses grupos, em fins da década de 1940 e início da de 1950 viveram a experiência de democratização no campo político no período pós-Estado Novo no Brasil juntamente com a efervescência cultural e artística e a retomada do desenvolvimento após a Segunda Guerra Mundial. Nesse período, predomina a compreensão

da arte segundo o pensamento humanista filosófico, que enfatiza o sentido estético na educação através do aprofundamento de conhecimentos específicos da arte²⁸, por sua vez, atrelada à contemplação, ao lazer e ao diletantismo. Intensificaram-se experiências na área de arte e educação com o intuito de formar artistas e educar o gosto artístico.

Sob o levante dos movimentos artísticos que mantiveram esforços para a criação de entidades artísticas e culturais no país a partir de meados de 1940, foram criadas no Paraná, principalmente em Curitiba, instituições educativo-culturais. As ações promovidas a partir dessas entidades se dirigiram a diversas frentes: educação artística de crianças, capacitação de professores, ensino livre, ensino superior e movimentadores culturais como orquestras, grupos de câmara e corais. Algumas dessas instituições influenciaram a cultura artística em Ponta Grossa, especialmente a Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê e a Escola de Música e Belas Artes do Paraná (PROSSER, 2004a). Essas foram instituições fundadas e organizadas por grupos de intelectuais cujo posicionamento estético aproximava-se da preferência pela arte erudita e pelos grandes cânones (SILVA, 2009).

Destacaram-se em Curitiba: o Salão Paranaense de Belas Artes (1944) que realizava exposições de artes plásticas, incluindo obras de artistas paranaenses e o Centro Juvenil de Artes Plásticas (1953). Este, um desdobramento da Escolinha de Arte do Brasil (1948) e do Movimento da Escola Nova e que se fundamentava na ideia de universalização do acesso à cultura tendo o Estado como seu garantidor (MEDEIROS, 2008, p. 30; OSINSKI, 2006; 2007; PROSSER, 2004a).

Na área da música erudita, às instituições educativo-musicais existentes como o Conservatório de Música do Paraná (1916), a Academia de Música do Paraná (1931) e a sociedade artística Trio Paranaense (1932)²⁹, somaram-se a Orquestra Estudantil de Concertos (1946) – que em 1958 foi incorporada pela Universidade Federal do Paraná –, a Escola de Música e Belas Artes do Paraná (1948), o Conservatório Estadual de Canto Orfeônico³⁰ (1956) e sociedades artísticas que eram organizações culturais privadas de caráter institucional e associativo sem fins lucrativos.

Apesar da intensificação cultural artística de Curitiba verificada nesse período, descrições do ambiente cultural curitibano sobre os espaços destinados a apresentações

²⁸ Desde o final do século XIX, em decorrência da demanda pelo progresso tecnológico e da industrialização, a arte foi aplicada ao ofício, praticada nas escolas de ensino profissional em acordo com o pensamento humanista científico cuja centralidade era a formação humana, porém, voltada para o trabalho industrial direcionado ao desenvolvimento técnico (VENDRAMI, 2010).

²⁹ A sociedade artística “Trio Paranaense” mantinha um trio de música de câmara formado pelos musicistas curitibanos Bianca Bianchi, Renée Devrainne Frank e Charlotte Frank (RODERJAN, 2004, p. 89).

³⁰ O Conservatório Estadual de Canto Orfeônico originou a Faculdade de Artes do Paraná, instituída em 1967.

artísticas referem-se à existência de uma “incipiente estrutura”, com poucos espaços/palcos públicos vinculados à prática e divulgação da música erudita (FREITAS, 2003; MORAES, 2008, p. 30). Moraes (2008, p. 30) refere que até o ano de 1960, Curitiba possuía apenas dois teatros públicos – o Teatro Guaíra, inaugurado em 1952 e mantido pelo governo estadual e o Teatro da Reitoria de responsabilidade da Universidade Federal do Paraná (UFPR) – e mais apenas “alguns espaços privados”.

Brandão (1996, p. 136), num livro de memórias sobre o contexto de fundação da Orquestra Estudantil de Concertos, relata que até a inauguração do Auditório da Reitoria, em 1958, localizado na sede da Reitoria da UFPR, Curitiba não possuía um teatro com capacidade técnica para abrigar grandes espetáculos com orquestra, coro e solistas. Até então, os ensaios e espetáculos de maior porte “eram realizados nas sedes dos clubes sociais”³¹. O teatro Guaíra teve sua existência rodeada de reveses. Em 1954, foi inaugurado somente seu pequeno auditório, denominado Salvador de Ferrante, enquanto o grande auditório continuava a ser construído. Em 1969 teve parte das suas instalações destruída por um incêndio, sendo terminado e reinaugurado com um conjunto de três auditórios, somente em 1974 (BRANDÃO, 1996).

Nesse cenário, as sociedades artísticas apresentaram-se como alternativas para movimentar o reduzido circuito de oportunidades de eventos artísticos e musicais no campo erudito em Curitiba (MORAES, 2008; PROSSER, 2004a; RODERJAN, 2004; SILVA, 2009). As mais expressivas foram: a já citada Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI), atuante entre 1944 e 1976 e a representação regional no Paraná da Juventude Musical Brasileira³² (JMB 8ª Região - PR/SC), cuja implantação, em 1953, foi oriunda da ação da própria SCABI (ANZE, 2010; MENON, 2008; PEREIRA; SOUZA NETO, 2004). Posteriormente, foi fundada em 1963, a Sociedade Pró-Música de Curitiba, das três, a única que permanece em atividade.

As sociedades artísticas, com vistas a integrar Curitiba no circuito nacional e internacional de grandes orquestras e intérpretes da música erudita, a promover educação social pela música e a incentivar a formação de plateia entre seus associados, oportunizaram o

³¹ Brandão (1996, p. 136) comenta a inadequação dos salões de clubes sociais para espetáculos de música erudita. O autor narra ocasiões em que em “momentos de silêncio e grande concentração dos artistas [...] nacionais e internacionais do mais alto gabarito”, podia-se ouvir ao fundo a música que animava algum encontro festivo ou “a gritaria entusiasmada de um jogo de ‘bocha’ entre associados”.

³² Uma filial da “*Jeunesses Musicales International*, sociedade civil voltada para a juventude, fundada na Bélgica em 1940 que teve como objetivo *afastar o pensamento dos jovens da guerra*, visando à formação de plateia e o incentivo a novos instrumentistas. O *Departamento da Juventude* da SCABI surgiu em Curitiba, em 1950, para sistematizar e delegar aos jovens a organização das séries de concertos denominadas Concertos para a Juventude e Valores Novos, que a entidade promovia desde o início de suas atividades” (MENON, 2008, p. 12).

acesso e a apreciação de inúmeras obras, intérpretes e compositores³³ (MEDEIROS, CARLINI 2011; MEDEIROS, CARLINI, 2008; PROSSER, 2004a). Essas organizações culturais de natureza privada atuantes na capital paranaense contratavam artistas brasileiros e estrangeiros para concertos, recitais e conferências e empenhavam-se na formação de pequenos conjuntos e orquestras próprias. Um exemplo foi a Orquestra Sinfônica da SCABI, originada em acordo firmado com a Sociedade Sinfônica de Curitiba, ativa entre os anos de 1946 e 1950 (MEDEIROS, CARLINI, 2009).

Medeiros e Carlini (2008) ressaltam que as ações da SCABI no âmbito pedagógico se equivaliam ao esforço empreendido em suas realizações artísticas. A vertente pedagógica pode ser verificada nos concertos didáticos que incluíam a apresentação prévia de informações sobre as obras e compositores a serem interpretados. Carlini (2007) também identifica a preocupação com a educação social através da música, sobretudo nas atividades corais caracterizadas pela formação de grandes agremiações vocais constituídas por universitários, estudantes normalistas e crianças de cursos primários.

Outra ação importante da SCABI, no âmbito pedagógico, se revelou na intensa participação na criação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP) em 1948. Segundo Prosser (2004b; 2004c), a criação da EMBAP pretendia suprir uma necessidade da região se uma escola de ensino superior de artes, antes acessível apenas para estudantes que tinham possibilidade de cursar as faculdades do Rio de Janeiro e de São Paulo.

A EMBAP tem uma participação importante na história da organização pedagógica do CMP em Ponta Grossa. Por ser a primeira escola superior de música do Paraná, a EMBAP foi a responsável pela formação da maioria dos bacharéis e licenciados em música que atuaram em Ponta Grossa. A OSPG contratava músicos e professores, em sua maioria, formados na EMBAP, que deslocavam de Curitiba a Ponta Grossa para realizar máster classes e aulas para seus integrantes. No decorrer das atividades do CMP, esse trânsito de professores formados na EMBAP se intensificou, o que resultou na apropriação dos currículos, das metodologias de ensino e na reprodução da visão de música e de educação musical da EMBAP no CMP (VENDRAMI, 2010). Essa característica, conforme será visto adiante, ainda se conserva na organização curricular do CMP.

Ponta Grossa, nesse período, engrenada no movimento de modernização brasileiro iniciado em fins do século XIX, teve um importante crescimento socioeconômico,

³³Ao longo de sua atividade, a SCABI promoveu 487 concertos e recitais, além de cursos e ações junto às escolas públicas e ao operariado das indústrias (MEDEIROS; CARLINI, 2008; PROSSER, 2004b).

demográfico e urbano³⁴. A dinâmica cultural, especialmente influenciada pela presença de imigrantes e pelas atividades da ferrovia em Ponta Grossa, também se expandiu. Às manifestações musicais, marcadas pelas primeiras bandas musicais de instrumentos de metal da cidade e aos clubes sociais representativos de diferentes grupos étnicos, somaram-se espaços culturais como cineteatros, cafés e associações culturais³⁵ (MONASTIRSKY, 2006).

Em pesquisa sobre a vida e o trabalho dos ferroviários em Ponta Grossa entre os anos 1950 e 1990, Petuba (2011) apresenta relatos de ex-ferroviários que ressaltam a presença, ainda na década de 1950, de uma movimentação local proporcionada pelo trânsito de passageiros e visitantes que circulavam na cidade, especialmente, em função da linha que ligava Porto Alegre a São Paulo. O dinamismo socioeconômico da cidade ainda proporcionado pela ferrovia se aliava à movimentação produzida pelas atividades de fábricas e fazendas e se manifestava, além da ampliação das atividades comerciais e do adensamento residencial e populacional urbano, na criação e utilização de espaços como hotéis, restaurantes e praças (PAULA, 1993; PETUBA, 2011).

Lavalle (1996, p. 189), em consonância com as afirmações de Roderjan (2004) sobre a música no Paraná, alia a expansão cultural e artística em Ponta Grossa nesse período também à mudança e abertura de comportamento individual e social ocorrida mundialmente no período pós - Segunda Guerra Mundial. Mudanças que contaram com o desenvolvimento dos meios de comunicação como o rádio, popularizado na década de 1930, e a produção cinematográfica. Segundo Silva Júnior (2008), para a geração ponta-grossense desse período, o cinema foi a representação máxima do entretenimento e se constituiu num espaço de convivência quase que cotidiana. Gomes (2004) destaca que o público ponta-grossense, especialmente nos anos 1950, teve a oportunidade de, através dos cinemas, conhecer os musicais norte-americanos e também grandes intérpretes da música erudita mundial, que

³⁴ Silva et. al. (1994, p. 1), tomando por base um comparativo entre os recenseamentos demográficos de 1920 e 1940, ilustram a intensidade do desenvolvimento urbano ocorrido na cidade. A população se ampliou de 20.179 para 38.417 habitantes – sendo 29.587 residentes na cidade e nos subúrbios – e o número de construções passou de 2.422 para um total de 8.331 (SILVA et.al., 1994, p. 1 citado por PETUBA, 2012, p. 3).

³⁵ São exemplos: as bandas Banda do Theatro (1879), Banda Lira dos Campos (1880), Banda Aurora Ponta-grossense (1887). Os clubes sociais: Clube Germânia-Guaíra (1896); Clube Ponta-grossense e Literário Recreativo (1896), Clube Beneficente – Princesa dos Campos (1897), Clube Literário e Recreativo 13 de Maio, Sociedade Polonesa (1898), Clube Democrata (1906) e Clube Dante Alighieri (1910). Os cinemas e teatros: Cine Renascença (fundado por Jacob Holzmann em 1911 e ativo até 1964, possuía uma orquestra própria mantida por seu fundador e em 1931 veiculou o primeiro filme com som no Paraná); Cine Teatro Éden (ativo entre 1920 e 1950); Cine Império (ativo entre 1939 e 1992), Cine Teatro Ópera (1950 – ainda ativo) (HOLZMANN, 2004; SILVA JÚNIOR, 2008).

serviam de inspiração para cantores locais e para festivais organizados pelas escolas públicas de Ponta Grossa.

No contexto geral, Ponta Grossa se firmou, até a década de 1950, como o maior polo regional político e econômico no Paraná depois de Curitiba e assumiu uma figuração de centro urbano desenvolvido e progressista. Uma figuração que se inseria na visão de modernidade dominante no pensamento ocidental nos séculos XIX e XX e que era atrelada aos ideais de progresso e civilidade. Segundo Oliven (2001), o ideal de progresso no Brasil era diretamente associado ao desenvolvimento econômico, urbano e cultural e tinha como meta acompanhar, ao máximo possível, o desenvolvimento dos países centrais – primeiro os da Europa e, mais tarde, os Estados Unidos – reconhecidos como adiantados e civilizados. A ideia de civilidade tinha por padrão a cultura europeia, especialmente a vinculada ao modo de vida burguês do século XIX, marcado no comportamento em sociedade, no gosto e nas práticas artísticas, na organização das cidades etc. Tratava-se de vencer o “atraso” e o “subdesenvolvimento” em todos os níveis (OLIVEN, 2001).

Estudos sobre a história de Ponta Grossa identificam, na produção jornalística escrita local, desde o início do século XX, a veiculação de matérias cujo conteúdo sintetiza valores, necessidades e expectativas qualificados como compatíveis com o progresso, a modernidade e a ordem social almejados para a realidade urbana de Ponta Grossa. Os articulistas, ao mesmo tempo em que denunciavam deficiências relacionadas à infraestrutura da cidade (água, energia elétrica, pavimentação), aos serviços básicos de saúde, segurança, educação e lazer, à higiene, estética e mobilidade de ruas e praças, enalteciam as ações em curso para saneá-las. Com isso, tais matérias jornalísticas contribuíam para organizar uma visão de mundo moderno e seus autores assumiam um papel de “educadores da população” para o convívio numa cidade moderna e urbanizada (CHAVES; BEMBRATTI, 2008; PETUBA, 2011). Esse tipo de intervenção na sociedade é apontado por Vieira (2007) como característico do intelectual moderno, que nutre a vontade de estar em sintonia com a modernidade, a crença no progresso, a crença no Estado como responsável pela efetivação de projetos e reformas sociais e culturais e o sentimento de missão social.

Imbuídos desses desígnios, diferentes grupos sociais mobilizaram projetos políticos, econômicos, sociais e culturais em Ponta Grossa, os quais, em muitos momentos se interligaram. Um exemplo da interligação desses feitos pode ser verificado entre a área artística e a de urbanização. O cinema é apontado como um dos símbolos mais efetivos de civilidade e modernidade em Ponta Grossa até os anos 1960 (SILVA JUNIOR, 2008). Ao mesmo tempo, o edifício do Cine Teatro Ópera, construído a partir de 1947 e inaugurado em

1950, é representado como marco inicial do processo de verticalização das construções de Ponta Grossa por comportar seis andares e possuir elevador, portanto um representante do progresso da cidade (PONTA GROSSA, 2014; SILVA JUNIOR, 2008).

Como visto na seção anterior, no campo político, os grupos dirigentes cultivaram um interesse voltado ao desenvolvimento industrial e econômico de Ponta Grossa e, em função das demandas estruturais, ocuparam-se de ações direcionadas a necessidades essenciais como: energia elétrica, água tratada, pavimentação de ruas etc. Os direcionamentos do poder público para o desenvolvimento econômico em Ponta Grossa historicamente suplantaram ações efetivas nas áreas educacional, social e cultural e, em detrimento da organização e criação de projetos culturais e educativos, limitaram-se a apoiar iniciativas de grupos da sociedade interessados dessas áreas (VENDRAMI, 2010). O apoio frequentemente associava-se à manutenção financeira direta ou por mediação junto a outras esferas de governo, porém, na maioria das vezes, de forma descontínua.

A construção e criação de espaços artísticos, bem como os projetos culturais desenvolvidos em Ponta Grossa que tiveram certa perenidade – alguns em atividade até os dias atuais – foram constituídos, praticamente em sua totalidade, pela iniciativa de grupos específicos da sociedade local. Alguns, somente anos depois de sua criação, após muita pressão de grupos da sociedade local, foram encampados pela administração municipal. Esse foi o caso dos cineteatros Renascença, Império, Inajá, Pax e Ópera, todos construídos e mantidos por iniciativa privada, sendo os dois últimos adquiridos pela prefeitura municipal somente entre os anos 2002 e 2004. Na área da música, foi o caso da Banda Lyra dos Campos criada em 1952³⁶, da Orquestra Sinfônica de Ponta Grossa criada em 1954 e do Conservatório Maestro Paulino Martins Alves.

No meio artístico e intelectual, foram importantes também o Movimento Pró-Faculdade de Filosofia de Ponta Grossa em 1948, que resultou na criação da primeira faculdade de Ponta Grossa – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ponta Grossa, em 1949, e o Centro Cultural Euclides da Cunha, ativo entre os anos 1948 e 1985, onde atuavam professores e jornalistas (CHAVES; BEMBRATTI, 2008; DITZEL, 2001; SCHIMANSKI, 2007).

A motivação desses grupos sociais para empreenderem tais projetos pode ser associada às diferenciações entre a população urbana promovidas pelo modo de vida fundamentado nos ideais de modernidade e civilidade, referenciados na cultura europeia.

³⁶ Banda escola criada durante a gestão do Prefeito Petrônio Fernal, dirigida pelo Maestro Tenente Paulino Martins Alves até 1973 e ainda em atividade no ano de 2014.

Essas diferenciações não se relacionavam apenas no campo econômico, mas, principalmente do ponto de vista cultural, à adoção do requinte e do modo de vida intelectual por certos estratos da sociedade como um símbolo de superioridade e diferenciação na hierarquização social (BOURDIEU, 2008; OLIVEN, 2001).

Gomes (2004) comenta sobre a valorização social da prática artística e do estudo de música, principalmente do piano, e o costume de frequentar apresentações artísticas entre as famílias abastadas da sociedade em Ponta Grossa até pouco além da década de 1950 que se aproxima da característica de tradicionalismo aventada nos estudos sobre a sociedade de Ponta Grossa discutidos anteriormente. Carol Ferreira³⁷, em entrevista concedida à autora, descreve que, “principalmente para as moças finas e de boa educação, [...] o estudo de alguma arte era quase obrigatório”, sendo a apreciação das artes e da música erudita “um fator primordial para o convívio social” (GOMES, 2004, p. 136).

Havia um segmento social em Ponta Grossa, oriundo da integração cultural decorrente do movimento imigratório no Paraná nos séculos XIX e XX, que, de modo geral, não possuía forte expressão econômica ou política, mas era detentor dessas disposições culturais e artísticas europeias que o diferenciava, inclusive da elite política e econômica local³⁸. Esse grupo, associado a intelectuais, artistas e outros interessados em arte na cidade, mobilizou a instalação em Ponta Grossa de uma unidade da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI) atuante em Curitiba. A presença dessa organização de fomento cultural em Ponta Grossa visava atualizá-la culturalmente equiparando-a a Curitiba, cujos projetos culturais integravam o desejo de modernizar o estado do Paraná (VENDRAMI, 2010).

Lavalle (1996, p. 204) relata que os concertos mensais da SCABI, que aconteciam nas dependências do Clube Guaíra em Ponta Grossa “Eram noites de gala, não apenas pela performance dos artistas, mas em função dos próprios frequentadores”. Essas características ressaltadas pela autora sobre o público que frequentava as apresentações da SCABI - Ponta Grossa se aproximam do observado por Anze (2010, p. 43) em relação à Sociedade Pró-Música de Curitiba quanto à relação de classe presente nesse ambiente. A autora destaca a

³⁷ Carlota Ferreira Martins Colares (1911- 2013), descendente de uma família tradicional em Ponta Grossa, filha de pai músico, foi precursora no ensino de artes em Ponta Grossa. Entre outras atividades, manteve um conservatório musical por 58 anos, foi fundadora do primeiro curso de balé no Clube Guaíra (1947) e de uma galeria de artes (1965) (WALDMANN, 2013).

³⁸ Schimanski (2007, p. 106-107) afirma que os imigrantes do final do século XIX e início do XX, apesar de descapitalizados e não possuidores dos meios de produção assumiam “um papel dúbio” na sociedade brasileira: o de “portador da cultura europeia” e de “reprodutor da ordem social”, o que colaborava com a ideia de modernização do país.

caracterização da frequência a concertos artísticos mais como eventos sociais do que culturais, de forma que a plateia começa a se formar não só pelo gosto musical, mas também pela “etiqueta”.

De acordo com entrevistados³⁹ que viveram o contexto cultural-musical de Ponta Grossa nos anos 1950, entre as organizações culturais curitibanas, a SCABI foi a que exerceu maior influência sobre a cultura musical erudita em Ponta Grossa. Quando questionados sobre o contexto da vida cultural na cidade, de modo unânime essas pessoas se referem à presença e à expressão das ações da SCABI em Ponta Grossa, cuja unidade foi instalada no ano de 1949 e ações perduraram até 1959. Seus relatos afirmam que esta entidade desempenhou um papel fundamental na difusão da prática e do consumo da música erudita na cidade. Pelo menos três projetos culturais na área da música resultaram das ações da SCABI em Ponta Grossa: o Conjunto de Vozes Madrigal (1961-1970), a Orquestra Sinfônica de Ponta Grossa (1954-) e, em decorrência desta, o CMP (1971-) (MACHADO, entrevista 2014; MONTEIRO MACHADO, entrevista 2014; KLAS, entrevista 2009; KANAWATE, entrevista 2009; MACHADO, 2004).

Alguns músicos amadores que eram associados à SCABI – Ponta Grossa, estimulados pelas apresentações musicais que apreciavam mensalmente e pela sistemática da associação em incentivar a criação de formações musicais, decidiram, em 1954, formar a Orquestra Sinfônica de Ponta Grossa. Esses músicos, 15 anos mais tarde, viriam formar os “Amigos da Música”, grupo idealizador e criador do CMP. A maioria dos integrantes desse grupo era composta por imigrantes e descendentes próximos, possuíam formação musical adquirida, geralmente, de maneira informal no meio familiar, conheciam o idioma de origem e tinham familiaridade com a sua cultura e gosto artístico, na maioria dos casos, europeia (VENDRAMI, 2010).

No início da década de 1970, a OSPG encontrava-se em plena atividade musical e havia uma preocupação com a formação dos músicos para a manutenção tanto do funcionamento da orquestra como da qualidade de sua produção. A OSPG, naquele momento, era composta por muitos músicos profissionais nos naipes de instrumentos de sopro. A maioria desses músicos tinha formação musical inicial na Banda Lyra dos Campos e mais tarde atuavam na Banda Militar do 13º Batalhão de Infantaria Blindada de Ponta Grossa (13º BIB), além de outros militares, componentes desta banda, que vinham transferidos para a

³⁹ Foram entrevistados: KLAS (2009) – músico da OSPG, sócio da SCABI; Kanawate (2009): músico da OSPG, sócio da SCABI; Machado (2014): músico da OSPG, sócio e primeiro secretário da SCABI; Monteiro Machado (2014): pianista, sócia da SCABI; Gomes (2014): médico, sócio da SCABI.

cidade e acabavam ingressando na OSPG. Os naipes dos instrumentos de cordas, porém, permaneciam compostos pela mesma formação amadora inicial, em virtude da ausência de uma instituição que promovesse a formação e profissionalização desses instrumentistas em número suficiente para preencher a orquestra (VENDRAMI, 2010).

Monteiro Machado⁴⁰ (entrevista jul. 2014) recorda-se de que até por volta do ano de 1970 existiam algumas escolas de música em Ponta Grossa que ensinavam instrumentos de corda, principalmente violino. A entrevistada cita a escola da Professora Maria Luiza Machado que atuou na cidade desde a década de 1930 e formou muitos alunos, especialmente em piano⁴¹. Esta escola possuía reconhecimento pelo órgão oficial de educação do Estado à época e titulava seus formados em “Magistério” do instrumento cursado (Magistério em Piano, em Violino, em Violão etc.).

Outras escolas de música também citadas são: a da Professora Carol Ferreira cujas atividades duraram 58 anos e a Escola do Professor José Bon, segundo Vendrami⁴² (entrevista out. 2014), famosa pelas cerimônias de formatura do curso de acordeom realizadas anualmente até meados da década de 1960 nas dependências do Clube Princesa dos Campos. Nessas cerimônias eram reunidas dezenas de estudantes que se apresentavam em conjunto. Não foram obtidas informações sobre a existência de ensino de instrumentos de orquestra nesta escola. Em síntese, segundo as entrevistadas, eram escolas particulares acessadas de modo geral por alunos pertencentes às classes média e alta.

Outra indicação de possibilidades de ensino de instrumentos de cordas na cidade neste período é dada por Gomes (2004). A autora afirma que João Gehr, violinista e violoncelista formado na Escola de Música do Rio de Janeiro e integrante da OSPG, foi um dos primeiros professores de violino em Ponta Grossa, de modo que durante muitos anos a maioria dos violinistas da cidade eram seus alunos. Depois de Gehr, assumiu o professor Eduardo Strona, que lecionou durante muitos anos pela OSPG e até o ano de 1995 no CMP (CONSERVATÓRIO..., 1995b).

Nessa perspectiva, a criação de uma escola de música pública para a formação de instrumentistas com vistas a atender a necessidade de novos integrantes e de promover o aperfeiçoamento técnico dos músicos garantiria a continuidade da OSPG. A escola de música

⁴⁰ Rita Maria Monteiro Machado, moradora de Ponta Grossa, aluna de piano na década de 1940, frequentadora da SCABI - Ponta Grossa, cantora e fundadora do Conjunto de Vozes Madrigal.

⁴¹ Esta escola de música foi encampada por nova direção na década de 1970 sob o nome de Academia de Música de Ponta Grossa, ainda em atividade.

⁴² Luci Helena Lanzini Vendrami, moradora de Ponta Grossa na década de 1960, frequentadora da escola e dos recitais realizados pela Escola Professor José Bon.

garantiria ainda a formação, a difusão e a continuidade do posicionamento estético referenciado pelo grupo de músicos da OSPG e pela parcela da elite da sociedade de Ponta Grossa que no passado se associava à SCABI (VENDRAMI, 2010).

Esse sentido de necessidade e intenção de continuidade, tanto do funcionamento da OSPG quanto das concepções de cultura presentes entre o grupo envolvido pode ser deduzido a partir de afirmações registradas em documentos dos períodos que antecede e no qual se realiza a criação do CMP. É o caso do discurso proferido no ano de 1949 por Adam Polan Kossobudzki, primeiro presidente da SCABI em Ponta Grossa, no qual afirmava a superioridade da cultura erudita e a necessidade da sua difusão diante “do anseio de progresso e adiantamento espiritual da sociedade” (LAVALLE, 1996, p. 204). Também se deduz da afirmação, presente no documento do CMP intitulado “Histórico”, de que o objetivo de sua criação foi “incentivar e estimular o ensino de música para que a Orquestra Sinfônica de Ponta Grossa tivesse sempre novos elementos e fizesse florescer a música erudita na cidade de Ponta Grossa” (HISTÓRICO, 1981 citado por VENDRAMI, 2010, p. 57).

Essas considerações são indicativas da natureza da demanda fundamentadora da criação do CMP. Um projeto organizado e executado por um grupo de músicos da OSPG, detentor e fomentador das disposições culturais e artísticas de referencial europeu, que em termos práticos, necessitava da formação de músicos de instrumentos de cordas, especialmente, violino, viola clássica e violoncelo, para manter o funcionamento da orquestra. Portanto, um projeto cultural para atender um fim específico e direcionado a um público restrito.

Até este momento discutiu-se, com base na revisão da literatura, a forma como a sociedade de Ponta Grossa se organiza e se constitui nos seus sentidos cultural, econômico, social e político bem como a forma como se relaciona com o âmbito mais amplo da constituição da cultura artística paranaense, especialmente curitibana. De posse desses conhecimentos, o próximo capítulo visa situar a constituição e o funcionamento do CMP em seu processo histórico, considerando especialmente as demandas advindas das diversas instâncias da sociedade e as relações que se travaram com o poder público.

2 – CONSTITUIÇÃO E FUNCIONAMENTO DO CONSERVATÓRIO MAESTRO PAULINO

O Conservatório Maestro Paulino (CMP), desde a sua criação até o ano de 2014, passou por seis diferentes gestões administrativo-pedagógicas (internas) e por treze gestões políticas municipais (externas). Em todas as gestões existiram conflitos entre os agentes do CMP e os agentes do setor político. Os conflitos circularam em torno dos interesses específicos de cada setor, tendo por fator complicador para o cultural, a dependência econômica do político (Poder Municipal).

Cada fase é composta por diferentes grupos tanto em sua face interna como externa, e por diferentes dimensões que afluem à instituição (origem e número de alunos e professores) diferentes direcionamentos pedagógicos, contradições e um misto de embates e ações colaborativas com o poder político e com as outras unidades musicais instituídas – Banda Lyra dos Campos (BLC), Orquestra Sinfônica (OSPG) e Coro (CCP)⁴³.

A análise dos documentos acessados no CMP⁴⁴ e das informações obtidas em entrevistas com fundadores, diretores e professores, indica variações e continuidades no processo de organização do CMP e de direcionamento de ações nos âmbitos pedagógico, sociocultural e político. Uma dinâmica estreitamente relacionada com demandas deflagradas de diferentes instâncias, que implicaram, principalmente, na definição do caráter das ações pedagógicas e culturais promovidas e no encaminhamento da sua inserção na sociedade de Ponta Grossa. A articulação entre esses elementos possibilitou demarcar, para fins de estudo, cinco fases na gestão do CMP, em cuja dinâmica se revela o seu movimento histórico.

Em todas as fases estão subjacentes conceitos de cultura e Estado, este último, entendido num sentido lato, como gestor, que abarca a política, a administração pública e as secretarias ou fundações municipais constituintes da organização hierárquica do sistema administrativo. Em termos de categoria de estudo, o Estado é compreendido na perspectiva da abordagem marxiana, como um produto histórico resultante da divisão da sociedade em classes decorrente da instituição da propriedade privada e, como tal, uma esfera de comando político imanente e necessária para a sua manutenção, assim como da ordem que a abaliza, garantindo a continuidade da dominação de classe (MARX, 2003; ENGELS, 1977). Como pressuposto da presente análise, essa perspectiva denota o entendimento de que essa é a

⁴³ A maior parte dos dados relativos à gênese e à constituição do CMP até o ano de 1995 faz parte do estudo de dissertação publicada em 2010. Os dados de pesquisa referentes ao funcionamento do CMP no período posterior ao ano de 1996 são oriundos de pesquisa realizada no doutorado para a elaboração da tese.

⁴⁴ Especialmente a correspondência trocada entre a diretoria e os gestores públicos nos anos 1995, 1996, 2004 e 2012 e os Relatórios Anuais de Atividades.

materialidade que constitui a sociedade e a cultura em todos os seus níveis, inclusive, por exemplo, na definição dos valores destinados ao financiamento de cada setor do sistema social.

2.1 Primeira fase: gestão do CMP entre 1971 e 1983

As atividades do CMP foram iniciadas em junho de 1971 em instalação provisória na sede do Clube Cultural Dante Alighieri, à Rua Comendador Miró, nº. 652, no Centro de Ponta Grossa (HISTÓRICO, 1981, 1987, 1993, 1997). Em setembro do mesmo ano, funcionou num prédio de madeira destinado ao CMP e à OSPG anexo ao pátio lateral da Vila Hilda⁴⁵ situada à Rua Júlia Wanderley, 936, na época, sede da Biblioteca Pública Municipal Professor Bruno Enei (HISTÓRICO, 1981).

A participação do poder público municipal aparece desde esse momento, com a cessão do espaço para o seu funcionamento. Os relatos dos fundadores entrevistados sugerem que havia uma relação de conhecimento pessoal entre alguns integrantes do grupo “Amigos da Música” e o Prefeito Cyro Martins, o que teria impulsionado seu posicionamento em apoio à criação do CMP (KLAS, entrevista 2009; KANAWATE, entrevista 2009; MACHADO, entrevista 2014). A sua fundação oficial ocorreu no ano seguinte, quando passou a funcionar sob a responsabilidade da então Secretaria Municipal de Educação, Esporte e Cultura com a denominação de Escola Municipal de Música Maestro Paulino Martins Alves⁴⁶ (EMM) (PONTA GROSSA, 1972).

No ano de 1972, suas atividades foram iniciadas com 34 alunos e dois professores: Eduardo Strona (violino, viola clássica e violoncelo) e Nádia Politchuk (piano, violino e canto), sob a direção do Maestro Paulino Martins Alves (HISTÓRICO, 1981; KANAWATE, entrevista 2010). Nos dez anos seguintes, a instituição foi organizada e dirigida pelos presidentes e maestros da OSPG em parceria com as Secretarias de Educação do Município sob a responsabilidade direta dos Diretores do Departamento de Cultura. O período compreendeu cinco gestões municipais sob o comando dos prefeitos: Cyro Martins (1969-1972), Luiz Gonzaga Pinto (1973-1975), Amadeu Puppi (1975-1976), Luiz Carlos Stanislawzuk (1977-1982) e Romeu de Almeida Ribas (1982-1983) (PREFEITOS..., 2014).

⁴⁵ Casarão tombado como patrimônio histórico da cidade, construído em 1926 por Alberto Thielen e que recebe o nome de sua esposa Hilda Thielen. Abriga a Fundação Municipal de Cultura de Ponta Grossa.

⁴⁶ Esta denominação foi alterada em 1991 para Conservatório Dramático Musical Maestro Paulino Martins Alves. Mais detalhes sobre a mudança de denominação são tratados na página 72. Para fins de padronização de terminologias, no presente texto, optou-se por utilizar a denominação Conservatório Dramático Musical (CMP) sempre que se refere à instituição.

A relação entre o CMP e a administração pública, durante toda essa fase, foi pautada num mecanismo de pressão exercido pelos agentes culturais sobre os agentes políticos em cobrança de apoio e reconhecimento de suas ações. Todas as cinco gestões públicas mantiveram o CMP em funcionamento, entretanto o dotaram de condições de extrema precariedade tanto estruturais físicas quanto em relação à manutenção de instrumentos e remuneração de professores e funcionários.

A precariedade das condições de funcionamento do CMP nessa fase é ratificada em registros documentais e relatos de diretores, professores, funcionários e alunos. Dados pesquisados por Vendrami (2010) demonstram que durante alguns anos as aulas de piano ocorreram na residência da professora Nadia Polistchuk porque o conservatório não possuía um piano. Em 1985, treze anos após sua fundação oficial, o conservatório possuía apenas um exemplar deste instrumento e somente em 1981 a instituição passou a contar com duas funcionárias nos serviços de secretaria e zeladoria (HISTÓRICO, 1987).

Conflitos e dificuldades referentes às instalações do CMP também indicam a sua precariedade estrutural. Nessa fase, o CMP funcionou em quatro diferentes edifícios: primeiramente funcionou de maneira improvisada na sede de um clube social e quando fundado oficialmente, foi instalado numa construção de madeira descrita como inadequada em termos de isolamento acústico, conforme indicado anteriormente (KLAS, entrevista 2009; MACHADO, entrevista 2014). Na sequência, funcionou no porão do prédio que abrigava o Departamento de Esporte e Recreação Orientada, vinculado à Secretaria Municipal de Educação (MAIA, entrevista 2009). Em 1979, o CMP passou a funcionar num prédio de propriedade da Prefeitura Municipal, no qual compartilhava espaço com as sedes da Seicho - Noiê e dos Veteranos da Força Expedicionária Brasileira (RELATÓRIO..., 1983). Apesar de oferecer um espaço mais amplo para as atividades, este prédio possuía graves problemas estruturais a ponto de em 1984 ser interditado devido o risco de desabamento (VENDRAMI, 2010).

No fim da década de 1970 e início da de 1980, os músicos da OSPG buscavam apoio técnico junto a professores e regentes da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP) - Curitiba. Esses professores – de violino, flauta, clarinete e trompete – eram contratados pela prefeitura municipal para ministrar aulas no CMP e tocar nos ensaios e apresentações da OSPG. Segundo entrevistados, devido ao baixo valor dos honorários recebidos, alguns professores que precisavam pernoitar em Ponta Grossa optavam por dormir em colchões colocados no chão das salas de aula do conservatório para minimizar o custo de estadia em

hotel (FERRONATO, entrevista 2010; KANAWATE, entrevista 2010; SPINASSI, entrevista 2010 citados por VENDRAMI, 2010).

No âmbito pedagógico, o processo de educação musical foi direcionado para a formação técnica⁴⁷ de músicos, em função da demanda que a OSPG tinha pela formação de instrumentistas de cordas. Era privilegiada a captação de alunos jovens e adultos, visto o objetivo de desenvolver uma formação técnica aligeirada para que estes pudessem integrar a OSPG tão logo adquirissem a capacidade mínima de execução instrumental.

Entretanto, ao fim da primeira década de seu funcionamento, a instituição passou a receber uma nova demanda provinda de outros grupos da sociedade local interessados no aprendizado de música. De acordo com registros encontrados nos Relatórios Anuais do CMP, o número de alunos entre os anos 1975 e 1983 aumentou de 13 para 124 e o número de professores de 2 para 10. O aumento de alunos e professores se deveu à procura do CMP por adultos e adolescentes que pretendiam aprender a executar um instrumento musical (principalmente piano e violão) e que não almejavam tocar na OSPG ou se profissionalizar e, em grande parte, pela busca do aprendizado musical para crianças (FERRONATO, entrevista, 2010; SPINASSI, entrevista, 2010).

A motivação dessa nova demanda para o CMP pode ser atribuída à permanência, entre esses grupos, da noção de valorização do conhecimento musical erudito para a formação social do indivíduo, no caso, almejada especialmente para os filhos. Uma noção que pode ter como referência tanto o desejo de lhes possibilitar uma formação cultural e humana ampla, quanto de desenvolver disposições estéticas e culturais que lhes proporcionem um posicionamento distinto na sociedade. Por se tratar de uma escola de música financiada pelo governo do município, o CMP tornou-se uma opção atrativa, visto que proporcionava acesso gratuito a este mote de conhecimento.

O fator clientela, manifestado como nova demanda para o CMP, acresceu às dificuldades enfrentadas pelo grupo da OSPG em manter o conservatório de música com apoio da administração pública, a necessidade de uma nova conformação pedagógica que não correspondia às suas expectativas de formação musical imediata. Instauraram-se tensões que interferiram no processo educativo que estava estabelecido. Os instituidores do CMP não tinham interesse em formar musicalmente alunos desde a infância e não tinham a necessidade direta de mais do que dois pianistas na orquestra. Em virtude disso, apesar da crescente presença de crianças e adolescentes, além do Coro regido por José Carvalho de Souza a partir

⁴⁷ O termo formação técnica é utilizado aqui no sentido de aprendizado das técnicas de execução do instrumento musical e não de formação técnica profissionalizante relacionada ao nível médio do sistema nacional de ensino.

de 1981, o CMP não possuía um programa educacional voltado para a musicalização específica a essa faixa etária, oferecendo apenas o ensino do instrumento e aulas de teoria musical⁴⁸.

Nesse contexto, integrantes do grupo fundador, pais de alunos e professores da EMBAP que prestavam serviços à OSPG e ao CMP, iniciaram um debate sobre a necessidade de uma melhor qualificação de músicos instrumentistas para a orquestra e, ao mesmo tempo, a necessidade de uma formação musical de longo prazo, desenvolvida desde a infância. Esse quadro – aliado à influência de Gerardo Gorosito⁴⁹, regente e professor da EMBAP com uma concepção de formação musical que integrava o aspecto da execução técnica e também da educação musical desde a infância – desembocou numa nova conjuntura, com a instituição de um novo grupo diretor com uma nova concepção pedagógica.

A ligação de Gerardo Gorosito com a EMBAP, assim como de sua esposa, Haydee Gorosito, graduada em música na instituição, legitimava-os como profissionais respeitados e autorizados no meio musical de Ponta Grossa, bem como frente às autoridades políticas envolvidas, para implantar a nova ordem institucional e pedagógica no CMP. Valendo-se desse prestígio, no ano de 1983 o casal Gorosito articulou a indicação de Thais Ferronato – sua amiga e, na época, frequentadora⁵⁰ do CMP – e o seu aceite pela Secretaria de Educação e Cultura para o cargo de diretora.

Segundo Ferronato (entrevista, 2010), a mudança no grupo diretor e suas propostas de reformulação estrutural e pedagógica desencadeou uma reação de resistência pelo grupo ligado à OSPG, que julgava ter perdido espaço no conservatório que fundara e com o qual mantivera um vínculo de apoio técnico. O presidente da OSPG à época, em entrevista concedida em 2010, referiu-se a este episódio como “um grande engano que gerou grandes dificuldades para a manutenção técnico-musical da OSPG” (KANAWATE, entrevista 2010). A manifestação de resistência e discordância desse grupo foi marcada pelo afastamento dos

⁴⁸ O Relatório (1983) refere um episódio que ilustra a inadequação da primeira experiência educacional às novas demandas de alunos. No início de 1982, havia 75 alunos inscritos para o curso de teoria musical, sendo a maioria crianças. Foram abertas duas turmas para idades entre 7 e 12 anos e 13 e 18 anos, a disciplina foi chamada de “Iniciação Musical” e foi requerida a contratação de “uma professora”. Como a contratação não ocorreu no decorrer do ano, a disciplina foi assumida por um músico/professor que pertencia ao grupo instituidor do CMP e que se vinculava ao projeto pedagógico inicial. Segundo o Relatório (1983), ao fim do ano letivo, ocorreu uma evasão de cerca de 50% entre os alunos dessas turmas e o motivo registrado foi “não receptividade por parte dos alunos”.

⁴⁹ O argentino Gerardo Gorosito era regente e organista especializado pela Universidade de Sorbonne (Paris).

⁵⁰ Taís H. S. Ferronato estudou piano no Conservatório João Batista Julião, em Sorocaba, no Estado de São Paulo. Migrou para Ponta Grossa no ano de 1983 quando passou a frequentar alguns cursos de violoncelo ministrados por professores da EMBAP trazidos pelo grupo da OSPG e que eram abertos para alunos do CMP e demais músicos interessados.

agentes da OSPG das atividades que mantinham no CMP. No quadro de professores do ano de 1984, aparece apenas um dos componentes desse grupo⁵¹.

2.2 Segunda fase: período entre 1984 e 1993

A segunda fase compreende as gestões sob a direção de Thaís H. S. Ferronato (1984 a 1989) e de Haydée Gorosito⁵² (1989 a 1993) e duas gestões políticas municipais: de Otto Santos da Cunha (1983-1988) e de Pedro Wosgrau Filho (1989-1992).

Essa fase é marcada pelo direcionamento do trabalho pedagógico do CMP para a formação musical planejada para longo prazo, com início preferencialmente na infância. Nesse momento, vigora uma concepção educativa que valoriza, além do aperfeiçoamento técnico, a educação musical como componente integrante da formação cultural geral do indivíduo. Segundo Ferronato (entrevista, 2010), a proposta era de “ampliar o pensamento para uma formação musical universal, uma educação musical ampla” que envolveria a sensibilização artística desde a infância.

Foram implantadas práticas para o desenvolvimento da musicalização, do ritmo, do canto coral, de conhecimentos gerais sobre história da música e da arte e inclusive do comportamento social em ambientes artístico-culturais (regras de etiqueta em concertos e espetáculos artísticos). Deu-se início a uma formalização do CMP como instituição educacional por meio da organização escolar, curricular e administrativa, com definição de planos de curso, obrigatoriedade de realização de avaliações e controle de frequência. Foram consolidados os cursos de instrumentos (além dos de orquestra, havia cursos de piano, violão clássico e acordeão), foi criado o curso de flauta-doce e foram desenvolvidos projetos que previam a difusão de ações educativo-musicais, principalmente nas escolas de ensino regular.

Em função da forte relação que Gerardo e Haydée Gorosito, responsáveis pela inserção de Ferronato na direção do CMP, mantinham com a EMBAP, a busca de apoio institucional junto a esta se estabeleceu de maneira direta e ainda mais próxima do que na fase anterior. Além da continuidade da contratação de professores desta instituição, Ferronato teve acesso direto aos programas de cursos, os quais foram adaptados às condições do CMP.

Nessa fase ocorreu um significativo crescimento do número de alunos, professores e cursos ofertados. No ano de 1984, havia 131 alunos, 9 professores e 12 cursos e no ano de 1993 contavam 430 alunos, 26 professores e 22 cursos (VENDRAMI, 2010, p. 113). A

⁵¹ Emílio Voigt, pianista da OSPG. Há um registro de uma reunião pedagógica realizada em 1988, em que este professor afirma uma “missão pessoal na colocação de alunos” do CMP no *nipe* de percussão da OSPG (ESCOLA..., 1988 citado por VENDRAMI, 2010).

⁵² Ex-aluna e professora da EMBAP, Regente de coro infantil.

intensificação da afluência de novos alunos ao CMP gerou novas demandas, agora não mais relacionadas ao direcionamento pedagógico, mas sim às condições estruturais para o atendimento de um público crescente. A quantidade de interessados em estudar no CMP ultrapassava as suas condições de atendimento, tanto em disponibilidade de professores e de horários quanto de espaço.

Diante da impossibilidade de ampliar o conservatório e de atender a todos foi instaurada a obrigatoriedade de realização de teste seletivo para ingresso de novos alunos⁵³ que passou a ser realizado anualmente. Um mecanismo de seleção que reacendeu e reforçou a noção de aptidão, dom ou talento musical já presente entre os fundadores e iniciadores do CMP. O mesmo modelo de processo seletivo continua sendo reproduzido e suas implicações serão discutidas nos capítulos seguintes.

As limitações de acesso ao CMP decorrentes das impossibilidades estruturais e da seleção por aptidão musical procuraram ser, em parte, relativizadas por projetos que visavam atingir públicos externos. Um desses projetos foi o “Curso de Apreciação Musical” ofertado no período noturno e aberto à comunidade desenvolvido a partir do ano de 1987⁵⁴. Segundo o Relatório desse ano, o curso destinava-se às “pessoas interessadas num contato mais direto com a música, mas que necessariamente não gostariam de estudar um instrumento”. Praticavam-se atividades de audição de obras musicais, de percepção de timbres, comentários sobre concertos, palestras e conhecimentos sobre instrumentos e história da música (RELATÓRIO..., 1987 citado por VENDRAMI, 2010, p. 115).

Foi desenvolvido o “Projeto Fazendo Música”, direcionado às escolas Municipais, estaduais e particulares. Este visava divulgar a música produzida no CMP e também oferecer informações sobre os instrumentos de cordas, que não o piano e o violão, com o objetivo de continuar incentivando a formação de violinistas e violoncelistas, porém não especificamente para a OSPG (FERRONATO, entrevista 2010). Eram apresentados cerca de três ou quatro concertos didáticos em cada escola, com programas que contemplavam principalmente música erudita e folclórica, adaptados às faixas etárias. Participavam alunos e professores do CMP.

Dentro do “Projeto Fazendo Música”, foi desenvolvido um subprojeto de aperfeiçoamento e difusão musical firmado em parceria com a Secretaria de Cultura do

⁵³ Até então, os alunos pretendentes, após uma entrevista, eram encaminhados para o professor do instrumento escolhido e frequentavam uma aula experimental. Caso eles se adaptassem, matriculavam-se e iniciavam o curso (FERRONATO, entrevista 2010).

⁵⁴ Não foram encontradas informações sobre a duração desse projeto.

Estado do Paraná (SECE). Sob a assessoria técnica da SECE, professores iam a Ponta Grossa realizar apresentações e ministrar cursos direcionados para o CMP e para demais públicos interessados. A SECE realizava o planejamento e agendamento das atividades e o CMP organiza e as divulgava. Segundo Ferronato, o subprojeto em parceria com a SECE ampliou o contato do CMP com outras instituições, músicos, professores e alunos de escolas de música, escolas de ensino regular, alunos de cursos de Magistério, tanto de Ponta Grossa como de outras localidades (VENDRAMI, 2010).

Apesar do crescimento do CMP e das ações que o legitimavam, Ferronato e Haydée Gorosito afirmam que no âmbito político, permaneciam os conflitos iniciais, especialmente os deflagrados pelas questões financeiras. Do ponto de vista do poder público, entretanto, Maluf⁵⁵ (entrevista, 2009) – Secretária de Educação e Cultura de 1983 a 1988 –, alega ter havido apoio e financiamento, com investimentos até então nunca direcionados ao CMP pelas gestões políticas anteriores. A Secretária refere-se especialmente ao financiamento da reforma para adequação e instalação do CMP no prédio situado à Rua Coronel Dulcídio, 392 onde funcionou entre os anos 1985 a 1992 (VENDRAMI, 2010, p. 74). As diretoras reconhecem os avanços apontados por Maluf, porém relativizam sua avaliação e consideram que o apoio do governo municipal, ainda assim, era insuficiente.

Segundo Haydée Gorosito, diante da “fragilidade” ocasionada pela dependência financeira do CMP à administração pública municipal, em 1987 foi criada a Associação de Pais e Mestres (APM) do CMP. A sua criação visava aproximar pais, alunos e professores da realidade das condições de funcionamento do CMP. Foi implantada bolsa-auxílio para estudantes e possibilitado o recebimento de contribuições voluntárias.

A APM assumiu um papel decisivo na gestão do CMP, quando, em virtude das modificações sobre a gestão pública dos municípios a partir da Constituição de 1988, criou-se a obrigatoriedade de contratação de funcionários mediante concurso público. Com o intuito de driblar os problemas relativos ao inchamento do quadro de servidores, em junho de 1991 foi firmado um convênio de cooperação técnica entre o Município de Ponta Grossa e a Associação de Pais e Mestres, o qual perdurou até março de 2010. Quando este convênio foi firmado, a nomenclatura Escola Municipal de Música foi mudada para Conservatório Dramático Musical. Segundo Haydée Gorosito, essa denominação abarcava um rol mais amplo de atividades artísticas como dança e teatro, que poderiam ser futuramente incorporadas.

⁵⁵ Francisca Maluf entrevistada em 2009; 2010.

Esse convênio regulamentava as obrigações da Prefeitura Municipal referentes a locação e manutenção do imóvel e o repasse de verbas para pagamento dos salários e encargos sociais à APM, a qual passou a administrar a contratação e dispensa de professores e funcionários, o pagamento dos salários, dos encargos sociais e dos custos de transporte e estadia, além da compra e manutenção de instrumentos musicais, materiais didáticos e de expediente.

A interpretação de Ferronato é que essa forma de gestão financeira e dos recursos humanos do CMP reduziu o compromisso da administração pública ao repasse de recursos mínimos e transferiu para a APM o enfrentamento da falta de recursos. Para Ferronato, o deslocamento da gestão financeira para as mãos dos “pais e mestres”, inibiu a capacidade dos agentes do conservatório de reivindicar melhores salários e condições adequadas para o trabalho, antes direcionadas diretamente aos representantes políticos.

Por outro lado, os relatórios de atividades a partir de 1991 demonstram o aumento da oferta de cursos e o empreendimento de uma série de eventos artísticos. Observa-se que a transferência da atribuição de contratação de professores para a APM resultou numa maior autonomia dos diretores para a admissão de professores e, conseqüentemente, possibilitou o direcionamento para uma nova experiência educativa musical.

Após as duas gestões que marcaram continuidade nos objetivos e nas ações pedagógicas na segunda fase, ocorreu uma transição da direção de Haydée Gorosito para Marcelo Urias⁵⁶, o qual tinha sido aluno de Gerardo Gorosito na EMBAP.

2.3 Terceira fase: período entre 1993 a 1996

Nessa fase, a direção do CMP esteve sob a responsabilidade de Marcelo Urias (junho de 1993 a dezembro de 1996) e a gestão da administração municipal se deu sob o governo de Paulo Cunha Nascimento (1993- 1996).

O período revela uma síntese dos direcionamentos pedagógico-musicais empreendidos nas duas fases anteriores. Por um lado, há continuidade das ações direcionadas à educação musical ampla desde a infância e por outro, há um retorno ao foco da formação de músicos para orquestra, implementado através do aumento da oferta de cursos de instrumentos de cordas, da formação de uma orquestra de câmara e de uma orquestra mirim e da retomada de relações com a OSPG. Também se verifica que, em comparação com as fases anteriores,

⁵⁶Pianista e regente formado pela EMBAP. Em 2014 exerceu o cargo de Diretor musical na Cokesbury UMC, uma instituição religiosa metodista localizada nos Estados Unidos, em Knoxville, Tennessee.

houve uma ampliação da visibilidade do CMP, especialmente frente ao gestor público (VENDRAMI, 2010).

Os direcionamentos pedagógicos, especialmente a reaproximação do CMP com a OSPG, possuem estreita ligação com a formação musical pessoal, fortemente ligada à prática da música erudita e com a formação profissional do diretor Marcelo Urias, que além de pianista, é graduado em Regência pela EMBAP. Urias mantinha contato com a OSPG, regendo-a esporadicamente, ministrando cursos e organizando espetáculos articulados com o CMP, o que motivou a retomada do intercâmbio de músicos entre as duas instituições. Alunos do CMP passaram a integrar a orquestra e músicos desta integraram o quadro de professores. São ilustrativos os casos de Eduardo Strona, um dos fundadores e primeiro professor do CMP na década de 1970, cujo nome reaparece na relação de professores do ano de 1994 e da indicação, em 1995, para contratação de Aldo Hasse, então maestro da OSPG, como professor nos cursos de Teoria Musical e Harmonia (CONSERVATÓRIO, 1994, 1995d, 1995c).

Esta gestão empreendeu também uma aproximação entre o CMP e a Banda Lyra dos Campos (BLC) por meio de um acordo de inclusão dos músicos desta no quadro de alunos do CMP, visando “uma troca que beneficiaria ambas as instituições” (CONSERVATÓRIO..., 1995a). O Regente da BLC, Domingos Alceu Ribeiro de Quadros, acreditava que o acesso dos músicos da banda ao CMP “enriqueceria o trabalho da entidade” e a Urias interessava “fortalecer o Departamento de Sopro do CMP” (CONSERVATÓRIO..., 1995a).

O viés da formação musical ampla desde a infância, explorado por Ferronato e Gorosito na fase anterior, é continuado. Ocorre uma crescente integração ao CMP de alunos com faixa etária entre 6 e 12 anos, que se alia à oferta de disciplinas de Musicalização, Coro Infantil, Música em Grupo com flauta-doce ou piano e Vivência Musical (teoria musical adaptada para a faixa etária dos 6 aos 12 anos).

No âmbito político, se instaurou um conflito entre o gestor público e a equipe do CMP que, por fim, resultou em uma nova estratégia de legitimação de suas ações. Em maio de 1993, a Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SMEC), apresentou um “Termo de Resilição” que cancelava o convênio, firmado entre a Prefeitura e a APM do conservatório, destinado ao pagamento das despesas e salários dos professores, em vigor desde o ano de 1991 (CONSERVATÓRIO..., 1987, Ata XL). Durante todo o ano, transcorreram reuniões e negociações entre a APM e a SMEC cujos resultados revelam a intenção do gestor público em desembaraçar-se do compromisso de manter o CMP.

Uma sequência de resoluções adveio dessas negociações: em setembro do mesmo ano, a administração municipal determinou a continuidade do convênio até o mês de dezembro,

quando seria instituído um concurso para contratação de professores. Com base no argumento sobre a desestruturação que sobreviria ao CMP em virtude da alteração conjunta do quadro e do número de professores, em dezembro, a resolução foi alterada, ficando estabelecido que não seria exigido concurso para os professores e que o convênio de cooperação técnica com a APM continuaria. Porém, a Prefeitura se isentaria do repasse de pagamentos referentes à locomoção, alimentação e estadia dos professores oriundos de Curitiba – que neste ano representavam a metade do quadro docente do CMP (VENDRAMI, 2010).

Diante dessa determinação, o diretor Marcelo Urias e o presidente da APM – Cesar Santos – assumiram um posicionamento diferente dos adotados em conflitos semelhantes nas outras gestões. Como forma de persuasão para a continuidade do financiamento dos custos com os professores de Curitiba, além da estratégia anteriormente adotada de apontar a qualidade do trabalho desenvolvido e a importância histórica da instituição no meio cultural da cidade, os diretores ressaltaram a utilidade prática que este ofereceria na animação dos eventos protocolares e políticos daquela gestão. Numa carta endereçada ao prefeito Paulo Cunha Nascimento, os autores solicitam que este considere:

a versatilidade que o conservatório pode oferecer. São dois corais (adulto e infantil), dois grupos de violão, um coro de metais, diversos grupos de música de câmara, diversos grupos de musicalização infantil, possibilidade de recitais, solos, [...] enfim, quase todo tipo de conjunto instrumental e vocal, tocando desde o erudito ao popular, que sem dúvida colocaríamos à disposição de Vossa Senhoria (CONSERVATÓRIO..., 1993, p. 2 citado por VENDRAMI, 2010, p.120).

A disponibilização das atividades musicais nesses termos deu início a uma relação mais estreita entre o gestor público e o CMP. A isenção referente aos custos com os professores de Curitiba foi mantida, porém, essa contabilidade foi contornada mediante parcerias diretas com o Departamento de Cultura, vinculado à SMEC. A correspondência entre as duas instâncias registra a elaboração de projetos e planos de participação do CMP nas programações do Departamento de Cultura decididos conjuntamente (CONSERVATÓRIO..., 1995e). A diretoria do CMP, sistematicamente, adiantava-se às datas comemorativas com sugestões de espetáculos, semanas de arte e recitais didáticos. Em contrapartida, o gestor público financiava e garantia estrutura para a realização dos empreendimentos sugeridos. Há registros, inclusive, de autorizações de dispensa de trabalho e ajuda de custo para a participação de professores em congressos e oficinas, visando sua atualização e incentivo à profissionalização.

A característica presença da formação musical na EMBAP entre os professores do CMP se manteve nesta fase. Em 1995, eram doze dos vinte e quatro contratados. Entretanto,

configurou-se um quadro bastante diverso de visões artísticas e experiências musicais que redundou a formação de conjuntos musicais de diversos gêneros. Nesse ano, o CMP possuía: Grupo de Violões, que executava repertório popular e erudito; Grupo de Violão Contemporâneo, que executava música do início do século XX; Grupo de Acordeões e Grupo Regionalista (percussão, canto, violão, clarinete e acordeão), que executavam músicas regionais e folclóricas; Grupos de Metais (trompete, trompa, trombone, flauta, clarinete e saxofone) com repertório variado; Coro Adulto, Coro Infantil, Orquestra de Câmara e Orquestra Mirim (violino, flauta doce, piano e violoncelo - para alunos até 12 anos), com repertório erudito.

A diversidade de formações instrumentais e vocais, além do viés da animação cultural mobilizada para promover e legitimar o CMP perante a sociedade e ao gestor público, proporcionou à maioria dos alunos o envolvimento com a prática musical em conjunto. A prática em conjunto insere o músico no âmbito técnico da formação musical ligado ao desenvolvimento da habilidade de execução, na busca da qualidade da produção sonora e a atitudes relativas à interação humana e à disciplina pessoal nos constantes ensaios calcados no treino e na repetição (VENDRAMI, 2010).

Ainda no âmbito pedagógico, há registros da criação do “Curso de Teatro Amador”, em 1993, e de dois projetos: “Música nas Escolas” (1994) e “Curso de Introdução à Regência Coral” (1995). O curso de teatro amador foi a primeira experiência de ampliação das ações do conservatório para outra área artística além da música. Até o ano de 1995, foram realizadas várias peças teatrais em diversos espaços de Ponta Grossa (no CMP, no Centro de Cultura, no Auditório da Reitoria da Universidade Estadual de Ponta Grossa e nas escolas públicas e particulares) e em cidades próximas. Numa proposta de integração das duas áreas artísticas, muitas apresentações do grupo de teatro eram sonorizadas pelos grupos musicais formados pelos alunos do CMP.

O projeto “Música nas Escolas”, norteador pelos objetivos de integrar o CMP com a comunidade e de desenvolver o gosto e o interesse pelo estudo da música, promovia cursos rápidos de musicalização infantil nas escolas municipais, dispostos em oito aulas com uma hora de duração. O “Curso de Introdução à Regência Coral”, desenvolvido no ano de 1995, foi direcionado à capacitação elementar em regência coral de professoras de oito escolas da rede municipal de ensino. Os dois projetos mobilizavam os vários conjuntos musicais formados no CMP e eram articulados com apresentações. No caso do “Curso de Introdução à Regência Coral”, as professoras da rede municipal capacitadas ensaiaram alunos para a formação de um grande coral infantil que se apresentou junto com a OSPG num recital

incluído na programação natalina do Departamento de Educação (CONSERVATÓRIO..., 1995e, 1995f, 1995h citados por VENDRAMI, 2010).

Em 1996, Marcelo Urias deixou o cargo de diretor do CMP motivado pelo projeto profissional de pós-graduar-se em música nos Estados Unidos. A direção do CMP foi assumida, pelo professor de violão Gilmar Martins. Sua gestão durou pouco mais de um ano devido a questões relacionadas à sobreposição de cargos públicos, uma vez que era funcionário concursado da Universidade Estadual de Ponta Grossa com a função de professor de violão na Pró-reitoria de Extensão da instituição.

Nesse ínterim, não ocorreram alterações significativas no funcionamento do CMP, apesar do recrudescimento dos projetos musicais, que eram coordenados diretamente pelo antigo diretor, especialmente a Orquestra de Câmara do CMP e as produções musicais vinculadas à OSPG.

2.4 Quarta fase: período entre 1997 e 2010

A quarta fase compreende duas gestões administrativo-pedagógicas do CMP e quatro gestões da administração municipal sob os governos de Jocelito Canto (1997-2000), Péricles de Holleben Mello (2001-2004) e Pedro Wosgrau Filho (2005-2008 e 2009-2012). Nesse período, verifica-se a retração na dinâmica de exposição das atividades do CMP vinculadas à OSPG e à BLC, empreendidas na fase anterior e a agregação de novas demandas ao CMP, advindas do poder público.

Desde 1996 até o ano de 2010, a direção do CMP foi normatizada por um Estatuto elaborado pelos professores e referendado pela Secretaria Municipal, responsável pelo âmbito da Cultura. De acordo com o Estatuto, o diretor deveria ser um professor do conservatório eleito por processo de votação pelos demais professores, com mandato de três anos, podendo ser reeleito. Entretanto, após a necessidade de afastamento do diretor Gilmar Martins no ano de 1996, não houve proposição de candidatura por nenhum professor ao cargo de direção do CMP para sua substituição. Num ato resolutivo emergencial, definido em reunião conjunta com a Associação de Pais e Mestres, a direção foi assumida interinamente por uma equipe de três professoras: Palmira Valgas como diretora e Rosângela Jorge e Eli Maria Rodrigues como assessoras da direção.

Essa equipe permaneceu na direção do CMP por cerca de um ano. A graduação em ensino superior das integrantes na área das licenciaturas, respectivamente em pedagogia, matemática e música, resultou no encaminhamento de ações direcionadas para a reorganização administrativa e pedagógica do conservatório. No plano administrativo, foi

estabelecido um estreitamento de ações com a Associação de Pais e Mestres para a administração dos recursos do CMP e no plano pedagógico, foram sistematizados: planos de ensino, matrizes curriculares, processos de avaliação e organização de registros escolares (JORGE, entrevista 2014; CONSERVATÓRIO..., 1987; CONSERVATÓRIO..., 1996; CONSERVATÓRIO..., 1997).

A ascensão de novo grupo político à prefeitura municipal de Ponta Grossa em 1997 reacendeu o conflito sobre a questão da manutenção do CMP com recursos públicos. O governo do Prefeito Jocelito Canto tendia a interromper as atividades do CMP por considerá-lo uma instituição pública que se prestava fundamentalmente à formação musical e ao diletantismo de pessoas de classe média e alta. Dessa forma, entendia que o mesmo “não cumpria o seu devido papel social como instituição pública em atender, principalmente, pessoas das classes mais baixas” (HAAS, entrevista julho 2014). Também se alegava que a manutenção do CMP despendia um custo muito elevado do orçamento municipal previsto para a área da cultura, em relação à contrapartida social que envidava.

Diante do embate, o grupo de professores do CMP mobilizou medidas visando o diálogo, o esclarecimento e o convencimento do gestor público. Foi realizada uma série de reuniões entre professores, alunos e pais de alunos que, entre outras ações, redundou na organização de um abaixo-assinado com mais de 1.000 assinaturas endereçado ao Prefeito, argumentando sobre “o valor histórico e cultural do trabalho desenvolvido pela instituição para a sociedade de Ponta Grossa” (ABAIXO-ASSINADO, 1997). Também se definiu a escolha e indicação de Maurício Haas⁵⁷ – à época, aluno do curso de trombone de vara e regente do Coro do CMP –, para assumir a direção administrativa da instituição. O grupo de professores considerou que a sua formação superior em Administração conferia-lhe condições técnica e profissional para reformular o orçamento do CMP e convencer a administração municipal a continuar subsidiando a instituição.

Após uma série de negociações, foi definida, como uma das condições para a continuidade da manutenção das atividades do CMP pela Prefeitura Municipal, a redução do orçamento mensal em um terço, passando de R\$15.000,00 para R\$10.000,00. Nesse intento, foram implantadas ações como: diminuição de carga horária de trabalho da direção, reduzindo

⁵⁷ Sua formação musical inicial proveio da cultura musical familiar, de descendência russo-alemã. Relata que muitos integrantes da família do pai, que era acordeonista, tocavam instrumentos musicais, principalmente de sopro, que aprendiam na prática – “de ouvido” –, uns com os outros ou de maneira autodidata e executavam marchas, músicas de banda e música sertaneja. Posteriormente, estudou saxhorn baixo e teoria musical na Banda Escola Lira dos Campos, a qual integrou como músico durante 5 anos e estudou trombone de vara no CMP. Foi músico integrante da Banda da 5ª Brigada de Infantaria Blindada e da OSPG e regente dos coros: do CMP, da Associação do Pessoal da Caixa Econômica Federal, Santa Cecília e Vozes de Palmeira.

salários em 50%; execução de aulas em conjunto ao invés de individuais em alguns cursos de instrumentos, viabilizando um maior número de alunos/hora-aula por professor, e instauração, mediante discussão e aprovação de pais, alunos e professores, de um sistema de cobrança de mensalidades⁵⁸.

Segundo Haas (entrevista, julho 2014), as mensalidades eram baixas, comparadas ao custo de escolas particulares de música e atendiam à lógica de graduação de preços de acordo com a possibilidade econômica de cada aluno. Eram realizados estudos dos casos de alunos que manifestavam impossibilidade financeira, de forma que as mensalidades variavam entre a isenção total e valores entre R\$5,00 a R\$ 20,00. A receita obtida com as mensalidades era destinada ao custeio de material de consumo, material de limpeza e de despesas de transporte, estadia e alimentação dos professores oriundos de outras cidades, principalmente de Curitiba, que ministravam aulas no CMP.

Ao mesmo tempo, a equipe de professores mobilizou ações que previam uma campanha destinada ao grupo de dirigentes ligado à administração pública da cultura e ao prefeito para informação sobre o perfil socioeconômico da clientela do CMP e para o convencimento sobre as “possibilidades de retorno social da instituição” (HAAS, entrevista julho 2014). Procurou-se dar maior visibilidade a projetos em desenvolvimento, mas que não eram de conhecimento da administração – como o “Caça Talentos” no qual promoviam apresentações didáticas nas escolas públicas e convidavam estudantes que tivessem interesse em aprender música a procurarem o CMP.

Outra condição acordada entre a administração do CMP e o gestor público foi a exigência da presença mais efetiva da instituição na sociedade. Nesse intuito, foi desenvolvido o projeto “Música no Parque” no qual semanalmente estudantes do CMP apresentavam-se no espaço público do Parque Ambiental Manoel Ribas situado na região central da cidade, algumas vezes diante da presença pessoal do prefeito. O Conservatório também organizou o projeto “Música nos Hospitais” executado na Santa Casa de Misericórdia de Ponta Grossa, Hospital Bom Jesus e Hospital Vicentino, com objetivo de inserir o resultado do processo educativo do CMP em outros ambientes da cidade, neste caso, atingindo espectadores que não tinham possibilidade de frequentar os espaços em que o CMP normalmente se apresentava. Segundo Haas, as apresentações nos hospitais tinham muito boa receptividade. O diretor conclui que, ao final de três anos, a indisposição inicial entre a administração municipal e o CMP foi “contornada”.

⁵⁸ Até então, havia um sistema de contribuição voluntária de valores para a APM.

O conflito que se estabeleceu nessa fase, denota a agregação de uma nova demanda ao CMP, agora provinda da administração pública. No contexto que se apresentou entre os anos 1997 a 2000, a oferta de produção de apresentações musicais a serviço da prefeitura municipal, observada na terceira fase da gestão do CMP como uma estratégia de legitimação da sua atividade, é intensificada. Porém, o poder público reverte esta estratégia de legitimação em nova demanda para o CMP quando a apresenta como condição para a continuidade de sua manutenção com recursos públicos sob a exigência da maior exposição de suas atividades na sociedade. Rosângela Jorge⁵⁹ relata que nesse momento, a administração municipal pressionou a equipe do CMP a expor-se mais na sociedade, a qual era frequentemente convocada a realizar apresentações musicais em solenidades e eventos da Prefeitura Municipal de diversas naturezas. Essa demanda desencadeou uma reação de resistência por parte dos professores por julgarem que, muitas vezes, os eventos eram frequentados por um público e se davam em espaços que eram inadequados para a amplitude sonora dos instrumentos e o repertório das apresentações musicais que realizavam.

O conflito sugere que, até o momento em que ocorreu o questionamento pelo gestor público de um retorno direto e prático das ações do CMP à sociedade, predominava um posicionamento diletante provindo do grupo que coordenava e movimentava o CMP. O tom que a resolução do conflito adquire, do lado do gestor público, sugere uma condescendência com a continuidade do diletantismo, porém, sob a condição de subvertê-lo em animação cultural.

O questionamento às ações e à finalidade da existência do CMP fundamentado sobre a amplitude de acesso das classes baixas aos seus serviços impõe uma demanda aderida a um quadro complexamente contraditório. A começar que o próprio gestor público se limita a abonar apenas condições materiais mínimas para seu funcionamento, o que resulta em profundas limitações estruturais para o atendimento da demanda de candidatos. São históricas as deficiências relacionadas à adequação de espaço físico, compra e manutenção de instrumentos e contratação e remuneração dos professores (VENDRAMI, 2010).

Desde o início da década de 1980, a insuficiência do CMP em atender a demanda de candidatos devido as suas limitações estruturais é remediada pela realização de testes seletivos para o seu acesso, o que complexifica a contradição inicial deflagrada pelo questionamento sobre a amplitude de acesso de uma diversidade de classes sociais ao CMP. A

⁵⁹ Ex-aluna de violão clássico e flauta doce (década de 1990), professora de teoria musical e coordenadora pedagógica no CMP (1998-2010). Entrevista realizada em junho de 2013.

seleção, pautada num critério meritocrático que possibilita o acesso aos candidatos que apresentam melhor desempenho em um teste de aptidão musical elementar, contraditoriamente, faz aflorar outro mecanismo de exclusão social. Como se verificará no capítulo seguinte, este se dá por outras vias, que podem ser interpretadas seja pela posse de talento nato ou pela posse de disposições adquiridas no meio cultural de origem (família, igreja, comunidade). Esse conflito se complexifica ainda mais ao se considerar o aspecto constitucional de que o serviço público deve ter uma abrangência universal e não específica de classe.

No âmbito pedagógico, entre 1998 e 2010 manteve-se o direcionamento para as formações musical ampla e musical técnica. Pela primeira vez foi instituída uma Diretoria Pedagógica, integrada inicialmente pelos professores Rosângela Jorge e Eli Maria Rodrigues, e posteriormente, por Rosângela Jorge e Elias Eurich.

A influência da formação musical da EMBAP ainda se faz fortemente presente, vinculada à origem profissional da maioria dos professores. Nesse período aparecem alguns ex-alunos do CMP que seguiram para o ensino superior na EMBAP e retornaram à instituição. O próprio diretor Maurício Haas teve sua formação musical vinculada ao CMP.

Sobre o processo educacional do conservatório nesta fase, Haas (entrevista, julho 2014) ressalta a visão de dois eixos principais: em primeiro lugar, se vislumbrava o aspecto da “formação cultural/musical do cidadão” de uma forma que tornasse o aluno capaz de compreender a linguagem musical nas várias experiências em seu entorno. Em segundo lugar, se vislumbrava a formação de músicos instrumentistas.

Após doze anos à frente da direção do CMP, Haas avaliou que as possibilidades formativas do CMP se expressaram mais fortemente na formação de “cidadãos cultos musical e artisticamente” do que de “músicos virtuosos”. O ex-diretor afirma não ver possibilidade de formação de “turmas de músicos virtuosos” e sim de “turmas de pessoas que desenvolveram aspectos da compreensão musical e de alguns alunos que, por aptidão e talento,” desenvolveram o conhecimento e a técnica musical como instrumentistas, se diferenciando dos demais. Entre este último grupo, Haas ressalta que vários alunos do CMP foram preparados para ingressar na EMBAP, sendo, em sua maior parte, aprovados.

No âmbito político, observa-se uma mudança no sentido das ações do gestor público sobre o setor cultural. Em torno do ano de 2001, instala-se uma progressiva intervenção – que é intensificada na dobrada gestão municipal de Pedro Wosgrau Filho nos anos de 2005 a 2012 –, sobre as instituições musicais consideradas de atividade permanente pelo poder público: BLC, OSPG e CMP. Essa intervenção promove uma reaproximação, especialmente entre o

CMP e a OSPG, cujo afastamento ocorreu com a saída do diretor Marcelo Urias em 1996. As ações mais decisivas se referem à reestruturação, regulamentação sistemática e incorporação efetiva dessas instituições como “unidades administrativas vinculadas à estrutura do órgão gestor municipal de cultura” (PONTA GROSSA. Lei nº 6858/2001...; Lei nº 9429/2008..., Lei nº 10428/2010...; Lei nº 11.048/2012...).

A BLC contou desde o início de sua formação com legislação própria e concessão de bolsas de estudo para os alunos executantes. Mas, a relação de responsabilidade e manutenção do gestor cultural público pela OSPG e, especialmente, pelo CMP, apesar de se dar em caráter permanente e institucional, ocorria por meio do exercício da superação de conflitos e da pressão política por parte de grupos da sociedade. De um modo tardio, essa situação se assemelha às observações de Calabre (2007) que data as primeiras manifestações de planejamento, organização e manutenção do campo cultural nos moldes do que se pode entender por políticas de cultura, mesmo no âmbito mundial, ao período pós-guerra, por volta da década de 1950. Sendo que, até então, o que se verificava eram relações, de tensão ou não, entre os campos político e cultural-artístico que, em geral, se revelavam em atos e projetos culturais isolados.

Isso se verifica no contexto da organização do campo cultural-artístico-musical de Ponta Grossa. Como anteriormente discutido, duas das organizações musicais que atualmente integram o sistema cultural público de Ponta Grossa – a OSPG (fundada em 1954) e, em decorrência desta, o CMP (criado em 1971) – foram projetos culturais de uma parcela particular da sociedade, portanto, não foram projetos originados no setor público municipal (VENDRAMI, 2010). O movimento de sua criação e manutenção se direcionou da sociedade para o setor público, que, em contrapartida assumiu no máximo o repasse de recursos financeiros, cuja regularidade e montante sofriam variações a cada mudança de grupo político. Este panorama incidiu em constantes disputas entre grupos de artistas do setor musical e o poder público, e que resultou na instabilidade e na pauperização das condições de trabalho da BLC, do CMP e da OSPG⁶⁰. Esta última, chegou a ter suas atividades interrompidas nos anos 1999 e 2000 devido ao grave quadro de desestruturação e ausência de fomento financeiro.

⁶⁰ Reportagem divulgada pelo Jornal da Manhã em 1980 refere que a Prefeitura Municipal mantinha a OSPG em caráter permanente, à época destinando uma verba anual de cento e cinquenta mil Cruzeiros, relatada como insuficiente. A verba era direcionada para locação de espaço para ensaios, instrumentos, partituras e para gratificação dos músicos, “abdicada pela maioria destes e revertida ao próprio conjunto” (ORQUESTRA..., 1980).

A alteração da gestão da cultura da Secretaria Municipal para Fundação Cultural, em 2001, posicionou as três instituições sob a égide do mesmo sistema de manutenção e administração. A OSPG foi reativada e incorporada ao sistema público municipal via Fundação Cultural Ponta Grossa (FC), sob a denominação de Orquestra Sinfônica da Fundação Cultural de Ponta Grossa. Somente 47 anos após sua fundação por um grupo de músicos amadores, esta instituição musical foi integrada de fato à administração municipal como uma “unidade administrativa de natureza cultural voltada à aprendizagem de execução de peças musicais”, acompanhado da normatização da concessão de bolsas de estudos e auxílio transporte aos “alunos executantes” (PONTA GROSSA. Lei nº 6858/2001,...). Nesse período, foi retomado o movimento inicial de integração de alunos dos cursos de cordas e metais do CMP na orquestra. Os ensaios desta passaram a ocorrer nas dependências do CMP, transferido para um imóvel mais amplo, situado à Rua Teodoro Rosas nº 871, Centro. No ano seguinte foi criada a “Camerata Ars Musica”, composta por 14 instrumentistas da OSPG e 14 cantores, inativada em 2005.

Haas afirma que havia no meio artístico uma expectativa inicial de que a ascensão do grupo de Péricles de Holleben Melo ao governo municipal no ano de 2001, em função do seu posicionamento político ideológico, acarretaria uma valorização dos assuntos culturais⁶¹. Entretanto, relata que, apesar de um acesso mais direto e flexível com esse grupo gestor, de ações como a criação da Fundação Cultural – a qual, em tese, imprimiria um caráter mais dinâmico à gestão da cultura na cidade –, e da manifestação expressa de uma intenção de cooperação e valorização das formações artístico-musicais instituídas (OSPG, BLC e CMP), a gestão da Fundação Cultural manteve-se sujeita às mesmas restrições orçamentárias que inviabilizavam muitas ações intentadas.

Haas (entrevista, jul. 2014) cita como exemplo um questionamento manifestado pela Presidente da FC, Ana Maria de Holleben, sobre a cobrança de mensalidades pelo CMP, sob o entendimento de que, sendo uma instituição mantida pela Prefeitura Municipal e que deveria proporcionar acesso de pessoas de classe social baixa, não deveria fazê-lo. Entretanto, após análise do demonstrativo de despesas do CMP que eram custeadas com a receita das

⁶¹ Essa expectativa de mudança referida pelo diretor em relação à sucessão de Péricles de Holleben Melo à prefeitura em 2001 também aparece em alguns estudos sobre a política de Ponta Grossa atribuída a uma ruptura pontual no continuísmo do poder político ponta-grossense e também no perfil de escolha dos eleitores. Mesmo sendo portador de características como ser ponta-grossense de nascimento, professor universitário e tradicional ativista político local, alguns autores e eleitores assim o consideram por representar a ascensão de um grupo envolvido com a esquerda partidária e seu corolário ideológico de concentrar a atuação política na distribuição de renda, na participação popular e na construção da cidadania.

mensalidades, a própria Presidente concluiu pela necessidade da cobrança das mensalidades diante da insuficiência de recursos da FC.

Segundo Haas (entrevista, jul. 2014), a destituição da Fundação Municipal de Cultura de Ponta Grossa e reinstauração da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo (SMCT), na gestão pública seguinte, configurou, no meio artístico sistematizado pelo setor público, uma política interna que acarretou um novo afastamento entre as três instituições. A fala de Haas relata passagens que caracterizam uma relação diferenciada com o grupo gestor em relação aos dois anteriores. Observa-se que inicialmente a necessidade histórica de reafirmação e legitimação das ações e da existência do CMP continua presente. Os relatos também demonstram ações de governo impressas verticalmente: um exemplo disso encontra-se no relato sobre a forma como o projeto da construção do “Centro da Música” se efetivou.

Em busca de uma reaproximação, a direção do CMP apresentou à SMCT, a ideia de desenvolver um projeto de construção de um Centro Musical. Este contaria com um espaço físico que agregaria o CMP, a BLC e a OSPG, de forma a estabelecer, a par da sua proximidade física, uma aproximação de ações e o fortalecimento do campo. Segundo Haas, foi sugerido projetar um prédio composto por três blocos dispostos em forma de “U”. Acreditava-se que essa disposição física dos prédios permitiria o funcionamento simultâneo das atividades das três unidades com um mínimo de interferência sonora para cada uma delas.

Em 2004, a ideia de desenvolver um projeto de construção de um Centro Musical que congregasse o CMP, a OSPG e a BLC, apresentada inicialmente à Secretaria de Cultura, foi encampada. Porém, o projeto arquitetônico e os projetos de engenharia foram elaborados sem a sua participação e sem a consulta prévia sobre aspectos técnicos e estruturais tanto aos professores como às diretorias das unidades, sendo apresentados prontos ao CMP, à OSPG e à BLC. Os professores do CMP observaram inúmeras inadequações no projeto, as quais, porém, não foram consideradas pelos gestores. As justificativas apresentadas naquele momento foram de que o projeto havia sido elaborado por “uma arquiteta de Curitiba que possuía conhecimento sobre a área musical porque tocava piano” e que este estava concluído a custos expressivos e não restituíveis (CONSERVATÓRIO..., 1987). Como não houve acordo entre o gestor público e os profissionais das instituições, a execução do projeto foi postergada.

Por outro lado, a SMCT assumiu um novo projeto cultural que, novamente, englobava o CMP, a OSPG, BLC e o Coro Municipal, instituído em 2008. A partir deste ano, foram sistematicamente implantadas ações pautadas num projeto de ajuste da qualidade técnico-

sonora da OSPG. Houve a agregação de valores às bolsas de estudos⁶² e o fornecimento de créditos do sistema de transporte coletivo em quantidade suficiente para a participação nas atividades, concedidos a 66 alunos executantes (PONTA GROSSA. Lei nº 10.428/2010).

No quesito técnico, foram adotados mecanismos de incentivo à participação em cursos de formação, especialização, atualização e aperfeiçoamento e, principalmente, foi decretada a obrigatoriedade de submissão regular dos músicos a testes técnicos de caráter classificatório e eliminatório, coordenados pela administração da OSPG e pelo CMP, e de teste seletivo para ingresso de novos integrantes. A isso, se somou a exigência de comprovação pelo candidato, e posteriormente aluno, de estudos musicais em andamento no CMP ou em escola reconhecida pelo Ministério da Educação, ou de graduação em música em andamento ou concluída⁶³.

Concomitantemente, houve a retomada do projeto de um Coro Municipal, em substituição à camerata instituída na gestão 2001-2004 e desativada em 2005. Em 2008, juntamente com a Orquestra Sinfônica, foi instituído o Coro Cidade de Ponta Grossa, regulamentados pela lei nº 9429/2008 e posteriormente pela lei nº 10.428/2010, contando, em 2010, com 44 “alunos integrantes bolsistas” e também organizado sob os critérios de exigências técnicas formulados para a orquestra com vistas a garantir qualidade técnica.

A BLC também passou por regulamentações no ano de 2008 em moldes bastante parecidos ao realizado na orquestra e coro, com nova sistematização da concessão de bolsas de estudo e auxílio transporte, obrigatoriedade de submissão a teste seletivo para ingresso e de avaliação técnica por meio de provas de teoria e prática musical de caráter eliminatório e classificatório e com estrutura administrativa também vinculada à Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, porém separada do complexo OSPG-Coro-CMP e mantendo legislação e regimento interno próprios (PONTA GROSSA. Lei nº 9776/2008...).

Subdividida em Banda de Música e Escola da Banda, esta unidade conteria 65 alunos executantes bolsistas na Banda e 100 alunos de iniciação musical na Escola, com idade mínima de 8 anos (PONTA GROSSA. Lei nº 9776/2008...). Porém, o site da Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, em agosto de 2013, informava a composição de 43 alunos executantes bolsistas na Banda e 36 alunos de iniciação musical na Escola, com idade entre 11 e 15 anos.

⁶² Valor das bolsas estipulado de março a dezembro de 2013, em R\$ 671,65 por mês, podendo ser acrescido de um adicional de R\$ 335,83 mensais aos que acumularem o cargo de monitores.

⁶³ Cabe um questionamento sobre a designação de profissionais graduados em música como “alunos executantes bolsistas” na OSPG, porém tal discussão merece análise pormenorizada e excede o objetivo central desta sessão.

No que tange ao CMP, as ações mais contundentes oriundas da organização do sistema cultural municipal ocorreram entre os anos 2010 e 2012. Em fins do ano de 2009, principiado pelo questionamento do Ministério Público sobre a modalidade de gestão financeira do CMP, desencadeou-se um processo de reformulação legal e, paralelamente, de reestruturação técnica e administrativa. Primeiramente, rompeu-se o contrato de cooperação financeira da gestão dos recursos repassados ao CMP junto à Associação de Pais e Mestres do CMP (APM), firmado em 1991 sob a gestão do mesmo prefeito, Pedro Wosgrau Filho, em mandato exercido entre os anos de 1989-1992. Foi articulado um novo contrato, em termos muito semelhantes ao anterior no que se refere à modalidade de repasse e terceirização da administração dos recursos, com a Fundação de Apoio ao Desenvolvimento Institucional, Científico e Tecnológico da Universidade Estadual de Ponta Grossa (FAUEPG). Essa intervenção do gestor público sobre o CMP, além da tentativa de adequação à legislação que normatiza a administração dos recursos públicos, visou à reformulação do seu quadro profissional a partir de critérios estipulados por uma equipe designada pela SMCT.

A primeira ação neste sentido foi a demissão de todo o corpo docente e de funcionários administrativos, seguida, à semelhança do já realizado nas outras unidades, do decreto de obrigatoriedade de submissão a teste seletivo simplificado e de comprovação de habilitação em curso superior de música como critérios para a recontratação dos professores. Contudo, a ingerência da SMCT sobre o CMP, gerou um impasse de complexidade muito maior do que o gerado nas demais unidades. Por sua natureza institucional escolar, o CMP englobava uma quantidade muito maior de profissionais e não apenas de “alunos bolsistas”, sendo contratos de naturezas diferentes. Havia também uma autonomia relativa desta instituição frente ao poder público, apesar da dependência financeira, que se manteve ao longo dos anos de sua atividade, firmada na relação pressão da parcela da sociedade interessada versus condescendência do setor público.

A obrigatoriedade do teste e da habilitação em curso superior de música para recontratação foi mantida, a despeito das inúmeras solicitações dos professores, cuja maioria era composta por habilitados em cursos superiores de música, de se proceder a readequação de cargos sob as argumentações: da legitimidade legal de sua aprovação em teste quando de sua contratação e do reconhecimento da qualidade técnica dos serviços prestados, por muitos, durante tempo superior a dez anos. Essa decisão culminou numa ação conjunta da equipe de professores de não submeter-se ao teste e de não permanecer na instituição. Esse impasse, pautado pela intransigência e pelo autoritarismo multilateral, consequentemente, gerou uma série de disputas, inclusive jurídica, e de questionamentos de direitos sobre a posse de

instrumentos, documentos e acervo bibliográfico-musical entre a SMCT e a APM e causou a brusca desestruturação do trabalho pedagógico desenvolvido no CMP até março de 2010. As atividades foram suspensas por um curto período de cerca de 30 dias, o que levou muitos alunos a interromperem seus estudos neste ano.

2.5 Quinta fase: período entre 2010 e 2014

A retomada das ações pedagógicas e a reestruturação técnica e física ocorreram ao longo dos três anos seguintes, desenvolvidas sob a coordenação da equipe designada pela SMCT, que compreende a gestão entre 2010 e 2014 sob a direção de Jairo Ferreira e coordenação pedagógica de Carla Rogemkamp (2010-2012) e Luciane Campos (2012-2014).

A instituição deste novo grupo na direção e coordenação do CMP pelo gestor público proporcionou um afinamento de ideias e ações durante o período final da gestão política até o ano de 2012. Ao longo de três anos, um novo corpo docente foi contratado mediante o teste seletivo, porém, sob a vigência do Decreto nº 4080, de 31 de maio de 2010, especificado como retroativo a 22 de março de 2010, que abriu mão da anterior intransigência relativa ao porte de habilitação em curso superior pelos candidatos. O Artigo 7º, Parágrafo Único, do referido decreto define: “Na falta de professores com as credenciais necessárias, poderão ser admitidos outros com cursos em escolas de música especializadas, de níveis médios, devidamente reconhecidos”. No ano de 2014, verificou-se que novos professores foram contratados mediante indicação da diretoria do conservatório, sem realização de testes.

A tomada da direção do CMP pela SMCT integrou uma sequência de ações no âmbito do setor musical da cidade mantido pela administração pública, composto pelo complexo CMP, BLC e OSPG. Uma ação importante compreendeu a execução, entre 2009 e 2012, do projeto do “Complexo Cultural”, anteriormente postergado. O investimento, divulgado de aproximadamente 18 milhões de Reais, integraria quatro prédios: a Biblioteca Pública Municipal, uma Pinacoteca, um Centro Municipal de Educação Infantil e o Centro da Música. O projeto do Centro da Música, em atendimento a mais de quatro décadas de reivindicações dos músicos e professores do setor por um espaço próprio e adequado à prática do ensino e de ensaio musical, previa, ao custo de cerca de três milhões de Reais, a instalação das atividades do CMP juntamente com a OSPG, Coro Cidade de Ponta Grossa e a Banda Escola Lyra dos Campos a partir do ano de 2012.

No entanto, após a instalação dessas unidades no prédio, o projeto de integração das quatro instituições musicais foi viabilizado apenas em parte, devido a deficiências nos projetos de arquitetura e engenharia. Exatamente as mesmas inadequações destacadas e

criticadas pelos dirigentes da OSPG e BLC e pelos professores do CMP na reunião ocorrida em 2004.

Entre outras falhas estruturais, como a não conclusão da ligação do sistema hidráulico à rede de abastecimento e vedação das paredes de vidro e da cobertura do prédio à água das chuvas, as deficiências ressaltadas dizem respeito à desconsideração, principalmente, com aspectos de climatização, de circulação de ar e de isolamento e tratamento acústico. Esses quesitos respondem para além do conforto do ambiente ao uso humano, à adequação térmica para a manutenção da afinação dos instrumentos musicais e ao isolamento do som entre os ambientes, principalmente para a salubridade auditiva dos alunos e profissionais.

Segundo Ferreira (entrevista, nov. 2014), a sala de ensaios destinada à Banda Escola Lyra dos Campos não pode ser utilizada porque não foi previsto em projeto o tratamento acústico necessário para controlar a amplitude sonora dos instrumentos de metal quando executados em conjunto. De acordo com o diretor, a exposição sonora no ambiente é tão intensa que se torna impossível permanecer na sala de ensaios por mais do que alguns minutos.

Em relação ao quadro de professores, observa-se uma mescla entre os que possuem formação em instrumento na EMBAP e os que possuem formação em Licenciatura em Música na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), o qual agrega alunos com conhecimento musical em diferentes instrumentos e áreas como: orquestra, música popular (conjuntos de choro, de rock, de MPB da cidade), trabalho com coro infantil e musicalização de crianças, professores do ensino de arte do sistema básico de ensino, instrumentos de sopro ligados às bandas da cidade (do exército, da BLC e de escolas da cidade como a do Colégio Marista Pio XII), entre outros.

Até certo ponto, isso incrementa uma nova característica do modelo de ensino praticado no CMP até então. Relatos de professores indicam o predomínio do repertório erudito, mas, acompanhado de certa abertura ao popular, dependentes da sua formação musical pessoal, caso verificado no relato de uma professora de flauta-doce que atuou no CMP entre os anos 1994 a 2010 e de um professor integrante do corpo docente do CMP no ano de 2014. Este último realiza pesquisa de possibilidades sonoras em percussão e costuma levar componentes rítmicos e sonoros para as aulas de teoria musical em complementação à matriz curricular estabelecida.

A alegação de necessidade de reformulação do sistema de repasse de recursos públicos para o CMP, em função do questionamento e determinações do Ministério Público no ano de 2010 serviu como ponto de partida para um movimento de reformulação do sistema de

relações políticas entre o CMP e a SMCT. Essa reformulação pautou-se na substituição da equipe diretora e, em consequência, da equipe de professores com a intenção de adequá-las aos seus objetivos e projetos. Nesse intento, uma das prerrogativas foi destituir a convenção relativa à definição da direção do CMP. Desde o ano de 1989, os diretores do CMP foram instituídos pelo seu próprio quadro de professores o que lhe concedeu relativa autonomia, especialmente nas ações pedagógicas, ainda que conflituosa em decorrência da dependência financeira do setor público. Uma vez destituída esta convenção, a diretoria do CMP passou a alinhar-se mais aos princípios e interesses do gestor público do que propriamente do grupo de professores, a exemplo da aceitação da execução do projeto do Centro da Música com deficiências que eram de seu conhecimento⁶⁴.

Essa condição, entretanto, deixou de existir quando, em 2013, um novo grupo político assumiu a gestão municipal, representada pelo Prefeito Marcelo Rangel (2013-2016). Como a equipe da direção instituída pelo governo anterior não pertencia totalmente ao mesmo grupo político, retomou-se a condição anterior dos embates em que redundam as alegações sobre o alto custo financeiro da manutenção do CMP em equiparação ao orçamento destinado ao setor da cultura e a necessidade de legitimação e justificativa da importância da manutenção das ações promovidas no CMP para a sociedade local.

Os conflitos e dissensos reincidentes verificados na história do funcionamento do CMP são eventos que remetem à natureza das relações de existência das instituições culturais na organização social capitalista. Em acordo com a perspectiva de que “a história se apresenta como uma sucessão de formas de intercâmbio e modos de produção” (MARX; ENGELS, 1993, p. XXV), Williams (2008, p. 36) discute como as “relações sociais da cultura” variam conforme mudanças estruturais se estabelecem nas sociedades nos diferentes períodos. A partir da análise histórica, o autor ressalta a importância da especialização de funções atribuídas aos artistas/produtores culturais devida, em grande parte, ao desenvolvimento interno da área “à medida que cada função requereu mais habilidade e tempo”, mas, “talvez primordialmente”, devido a mudanças na organização social e no modo de produção. Williams (2008) se refere a sociedades relativamente antigas nas quais artistas, especialmente os poetas, usufruíam de um “reconhecimento oficial no seio da organização social central”, assumidos como parte integrante própria dessa organização. Exemplo disso são as sociedades

⁶⁴ Um professor do CMP relatou em entrevista no ano de 2012 a seguinte afirmação: “[...] sabemos dos problemas do projeto. Ele foi previsto para ser construído em outro local, é todo de vidro e por isso vai ficar um ambiente muito quente. [...] os corredores dos pisos superiores são abertos para um mezanino, teremos que providenciar de alguma maneira a segurança das crianças. As salas são muito pequenas e não sabemos se a prefeitura vai bancar o tratamento acústico”.

celtas tradicionais, anteriores à cristianização da Irlanda, nas quais os bardos constituíam uma “casta privilegiada específica” relativamente independente com “posição de honra na organização oficial do ‘reino’ ou da ‘tribo’” (WILLIAMS, 2008, p. 35 - 38).

Na medida em que novas formas de organização social se desenvolvem, surgem novas formas de relações sociais no âmbito cultural. Nesse movimento, os artistas deixam de constituir uma classe com parte implícita na organização social geral e passam a subsistir na sociedade como profissionais submetidos a mecanismos de patronato⁶⁵ ou de mercado. Williams (2008, p. 38-39) cita como exemplo de uma forma inicial atenuada de patronato, a condição dos poetas galeses que passaram de “poetas instituídos da corte” a “poetas da nobreza” que, “ainda que altamente considerados, eram *ocasionalmente* dependentes”. Os artistas passam a vincular-se a uma família ou a atuar como itinerantes entre famílias, “desempenhando seu trabalho em troca de hospitalidade e sustento”. Segundo o autor, essa condição marca uma transição das relações sociais em que se adotam fatores de troca deliberada, ainda que não completa⁶⁶.

Na medida em que as relações de mercado se tornaram mais intensas e complexas, despontaram outras formas de relações culturais. Formas específicas de organização profissional nas artes se apresentaram juntamente com o patronato individual em que o artista era contratado ou comissionado como um trabalhador. São exemplos, o sistema mestre aprendiz⁶⁷ e a arte produzida dentro das relações sociais da igreja cristã – “patronato eclesiástico” em parte, análogo às do patronato da corte, relacionado às obras de arte encomendadas pela corte do Vaticano. Existia também uma área menos definida, na qual os artistas dedicavam-se à arte religiosa, não por encomenda, mas porque eles mesmos se identificavam com o objeto religioso: uma “integração voluntária” (WILLIAMS, 2008, p. 40-59).

Em determinadas formas de arte, normalmente obras em formato apropriado para oferecimento ao público mais extenso, como foi o caso do teatro elizabethano, formas de relação cultural denominadas de “proteção ou manutenção” implicavam mais a provisão de

⁶⁵ Segundo Williams (2008, p. 33) o conceito de patrono é importante porque “cobre (e assim, muitas vezes encobre) pelo menos quatro ou cinco relações sociais diferentes na produção cultural”.

⁶⁶ Norbert Elias, em *Mozart, sociologia de um gênio*, também assinala o quanto as transformações sociais mundiais, principalmente na Europa e América do Norte, mudaram as relações de força na sociedade, assim como a posição social dos artistas e o caráter das artes frente ao avanço técnico e artístico decorrente da Revolução Industrial. Segundo o autor, essas são realizações que surgem da dinâmica do conflito entre os padrões de classes mais antigas, em decadência, e os de outras, mais novas, em ascensão” (ELIAS, 1995 p.15).

⁶⁷ Williams (2008, p. 59) define o sistema mestre-aprendiz como um tipo de corporação de artífices que inicialmente tinha ênfase no ofício e mais tarde, com o desenvolvimento das relações sociais predominantemente capitalistas, se tornaram organizações de “mestres” empregadores.

um apoio social na forma de reputação advinda da recomendação por nomes influentes do que o comissionamento direto de artistas. Quando as relações de produto e de mercado tornam-se dominantes, surge a modalidade do patrocínio, inicialmente como apoio a artistas em início de carreira e posteriormente na forma de patrocínio comercial, sob a roupagem de um patronato clássico em que se encomendam e adquirem arte para seu uso e propriedade ou, “em conformidade com as condições modernas de mercado”, sob as formas de investimento e propaganda institucional.

Quanto às produções e instituições artísticas que são pouco ou nada lucrativas, desinteressantes na lógica de mercado, a manutenção se dá pelo sistema patronal moderno no qual participam fundações, organizações de assinantes, empresas privadas etc. que investem parcelas de patrimônios privados no setor da cultura, conforme os casos “incentivados” por mecanismos de renúncia fiscal. No caso de instituições como o CMP, a BLC, a OSPG e o Coro municipal até o ano de 2014, sua manutenção se dá no modelo de instituições culturais modernas caracterizadas como intermediárias ou governamentais mantidas parcial, substancial ou totalmente com recursos públicos oriundos de tributação. Esse modelo, denominado por Williams (2008) de patronato público, apresenta peculiaridades contraditórias que caracterizam muito bem a essência da problemática das relações dessas instituições com o poder público. Essa problemática será tratada no capítulo seguinte, mediante as evidências empíricas.

2.6 Cultura: organização no contexto local

Durante as entrevistas com os agentes⁶⁸ culturais procurou-se verificar como se instituiu a organização ou sistematização da cultura, nos termos de políticas de cultura e de planejamento da cultura em Ponta Grossa e, igualmente detectar em que momento e em que medida isso interfere no funcionamento do CMP.

Os participantes da pesquisa a quem se perguntou a respeito da cultura em Ponta Grossa identificaram várias entidades artísticas culturais, referindo-se a diversos grupos, formações e ações, especialmente nas áreas da música, do teatro e da dança. Foram citados: as bandas de metais formadas por descendentes e imigrantes europeus do final do século XIX e

⁶⁸ Refere-se a todos os agentes, incluídos os fundadores, diretores e professores do CMP contatados nos anos 2009 e 2010 por ocasião da pesquisa de dissertação.

início do XX, a Banda Lyra dos Campos, a Banda do Exército⁶⁹, as “jazz bands”⁷⁰ das décadas de 1950 e 1960, a Orquestra Sinfônica de Ponta Grossa, grupos de teatro, grupos de seresta, corais, um grupo de choro, escolas de música, escolas de dança e balé, associações culturais, dois festivais promovidos pela UEPG - Festival Nacional de Teatro Amador (FENATA) e Festival Universitário da Canção (FUC), entre outros.

Porém, quando questionados acerca da sistematização da cultura pelo poder público em Ponta Grossa, os entrevistados ressaltaram que quase todas essas organizações culturais tiveram caráter amador, salvo a “Banda do Exército” e as “jazz bands” e retomaram a afirmação de que em sua totalidade constituíram-se em iniciativas de diversos setores da sociedade local e não do poder público municipal. Francisca Maluf, Secretária de Educação e Cultura entre 1983-1988, relata que até aquele momento, o CMP, assim como as demais unidades e departamentos que pertenciam àquela Secretaria – Educação, Cultura, Esportes e Administração – não tinham estruturação adequada, “nem física, nem diretiva”, ressaltando apenas o Departamento de Administração, responsável pela manutenção das escolas municipais (MALUF, entrevista jun. 2010 citada por VENDRAMI, 2010, p. 74). A entrevistada afirma que um programa de organização desses departamentos foi iniciado no ano de 1983, no qual se inseriu o primeiro processo de reestruturação do CMP que marcou a transição da primeira para a segunda fase do seu funcionamento, descrita anteriormente neste capítulo.

Apesar da incipiência da gestão pública da cultura em Ponta Grossa nesse período, Monteiro Machado (2004), no seu livro de memórias sobre o Coral da Universidade de Ponta Grossa, dá indicações da presença de algumas ações culturais de âmbito federal em Ponta Grossa. A autora relata a participação, em 1974, de um conjunto vocal composto por 7 universitárias denominado “O Grupo” no projeto federal “Barca da Cultura” integrante do “Plano de Integração Cultural” elaborado por Paschoal Carlos Magno⁷¹ para o MEC. Também

⁶⁹ Esta Banda Militar teve início com a organização do 13º Regimento de Infantaria em 1923, seu fundador e primeiro maestro foi Anepêda Carlos Bossel, também denominada Banda do 13º Batalhão de Infantaria Blindada de Ponta Grossa (13º BIB). Como outras organizações do gênero, participa nas festividades cívicas, militares ou religiosas (BANDA..., 19–).

⁷⁰ As duas principais bandas do gênero em Ponta Grossa foram o Jazz Tupan, composto pelos músicos da Banda do 13º Regimento de Infantaria, e o Jazz Guarani que atuou de 1920 a 1962. Essas formações eram compostas por instrumentos de sopro como trompete e saxofone, instrumentos de corda como o contrabaixo, piano, percussão e cantores. Executavam músicas populares, principalmente de ritmos dançantes para a animação dos bailes.

⁷¹ Paschoal Carlos Magno (1906-1980). Ator, poeta, teatrólogo e diplomata brasileiro. Considerado responsável pela criação no país da função de diretor teatral. Esteve presente no 1º FENATA em Ponta Grossa. No governo Juscelino Kubitschek, ocupou as funções de Chefe de Gabinete e Secretário Geral do Conselho Nacional de Cultura. Atuou como “animador cultural oficial”, encarregado de dinamizar a cultura e buscar

relata a realização no ano de 1989 do Painel *III Reciclagem de Regência Coral/Sul-FUNARTE* em Ponta Grossa com apoio da Universidade Estadual de Ponta Grossa, da Prefeitura Municipal e da Secretaria Estadual de Cultura.

Barbisan⁷² (entrevista, 2014), complementa a apreciação de Maluf destacando que, “década de 1990 adentro, ainda havia uma lacuna muito grande com relação à legislação, à criação de espaços públicos e privados para o exercício de atividades culturais como galerias, teatros, escolas de artes, à organização de programações culturais e tudo mais” e que foram necessárias algumas décadas para o reconhecimento tanto pela classe artística quanto pela política, da fragilidade da organização cultural de Ponta Grossa e para o amadurecimento do pensamento de que “os artistas precisavam trabalhar juntos para organizar e fortalecer a área”.

Somente em 1997, foi instituída uma Secretaria Municipal de Cultura, primeira ação direcionada para a criação de uma organização dedicada efetivamente à gestão pública da cultura. Até então, a Biblioteca Pública, a Casa da Memória e demais instituições culturais mantidas pelo poder público municipal continuaram sendo administradas pelo Departamento de Cultura vinculado à Secretaria de Educação.

A análise histórica da formulação de políticas culturais em Ponta Grossa corrobora essa leitura da formação do sistema público cultural na cidade. No período entre 1997 e 2004, é iniciada a instalação de mecanismos próprios do governo para a gestão pública participativa na área cultural por meio dos conselhos (de Cultura em 1997 e de Patrimônio Cultural em 1999), fóruns e conferências de cultura (a primeira, realizada em 2000) e de fomento financeiro ao setor por meio da criação do Fundo Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural (PONTA GROSSA. Lei nº 6.183/1999) e de leis municipais de incentivo fiscal para a realização de projetos culturais (PONTA GROSSA. Lei nº 5834/1997; Lei nº 7940/2004).

Segundo Barbisan (entrevista, 2014), a sistematização do contexto cultural instituído em Ponta Grossa aconteceu num movimento duplo, mobilizada tanto por ações de artistas locais quanto por medidas políticas de amplitude nacional. Por volta da década de 1990, a

talentos artísticos pelo país. Em 1962, organizou a *Caravana da Cultura* que percorreu os estados de Rio de Janeiro, Minas Gerais, Bahia, Sergipe e Alagoas com 256 jovens que apresentaram espetáculos de teatro, dança e música. Foi afastado da carreira diplomática pelo Golpe Militar de 1964. Em 1974, lançou o projeto, a *Barca da Cultura*, que desceu o rio São Francisco de Pirapora a Juazeiro. Esse projeto reuniu jovens artistas de São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Paraná que numa viagem de 40 dias navegaram o Rio São Francisco parando em 30 cidades de 5 estados (Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Ceará e Piauí) fazendo 2 a 3 shows por dia (ENCICLOPÉDIA..., 2014; MACHADO, 2004).

⁷² O entrevistado compõe o rol de agentes culturais de Ponta Grossa consultados nesta pesquisa. É Diretor do Departamento de Cultura da Fundação Municipal de Cultura de Ponta Grossa desde o ano de 2005 e ainda em exercício no ano de 2014.

definição da lei federal de incentivo à cultura, a Lei Sarney⁷³ que depois passou a Lei Rouanet, despertou o interesse de artistas em Ponta Grossa também para o estabelecimento de leis semelhantes nos âmbitos estadual e municipal. O entrevistado afirma que artistas plásticos, atores, músicos, artistas da dança e do teatro, principalmente, começaram a se reunir e debater sobre o contexto cultural da cidade, inclusive criaram e redigiram textos de legislação que apresentavam a vereadores, por concluírem que era necessário constituir um arcabouço jurídico e administrativo dentro do município para que a cultura se desenvolvesse.

Na sequência, entre os anos de 1998 e 1999, esse grupo conseguiu articular a criação da Lei Municipal de Incentivo à Cultura que passou a funcionar efetivamente em 2000 quando iniciaram as primeiras reuniões do Conselho Municipal de Cultura e as primeiras Conferências Municipais de Cultura.

Essa legislação de incentivo à cultura saiu de um grupo de artistas. Lembro que a última reunião, que foi de fechamento do texto, aconteceu no auditório do Corpo de Bombeiros. Nós tínhamos solicitado a presença de alguns vereadores. Estava lá o então vereador Jeverson Tramontim, que apresentou na Câmara de Vereadores o projeto de lei que foi denominado Carol Ferreira. Esta foi a primeira Lei de Incentivo à Cultura em Ponta Grossa e funcionou até 2004⁷⁴ (BARBISAN, entrevista 2014).

Gadini e Schmidt concordam sobre os avanços no setor cultural-artístico de Ponta Grossa nesse período, que também identificam como o ocorrido especialmente em torno do ano de 2005 quando se empreendeu a reorganização do Conselho Municipal de Cultura e, sequencialmente, dos fóruns e conferências de cultura, que passaram a ser realizados com periodicidade regular. Contrariamente ao apurado nos estudos sobre a gestão participativa nos setores de saúde, educação e proteção do patrimônio cultural, ambos entrevistados verificaram avanços em termos de participação democrática, de aproximação e de ciência das demandas do setor cultural-artístico e de implantação de um Plano Municipal de Cultura, voltado para a instauração de um sistema cultural composto por projetos e ações pretensamente estáveis ou

⁷³ A criação do novo Ministério da Cultura em 1985, no governo do Presidente José Sarney, refletiu um menor aporte financeiro para a área, que, diferentemente da educação, não conseguiu criar um fundo imune a cortes orçamentários. No ano seguinte, frente aos problemas de ordem financeira instalados já na sua institucionalização, foi promulgada a primeira lei de incentivos fiscais para a cultura – Lei nº 7.505/1986, conhecida como “Lei Sarney” –, com a finalidade de criar novas fontes de recursos para o campo de produção artístico-cultural (CALABRE, 2007).

⁷⁴ Em 2004 esta lei foi questionada, argumentou-se que os repasses não eram constitucionais. O processo de reformulação dessa lei perdurou até 2011 quando foi feita uma nova Lei de Incentivo à Cultura.

menos vulneráveis às vontades e mudanças de interesses de grupos políticos alternantes no governo.

No ano de 2005, o Município aderiu ao Sistema Nacional de Cultura, o qual demandou o processo de criação das leis necessárias para adequar a legislação de Ponta Grossa à legislação nacional.

Foi feito um esforço muito grande nas Conferências de Cultura, na própria Secretaria de Cultura para fazer com que as leis fossem atualizadas e inserissem definitivamente Ponta Grossa no Sistema Nacional de Cultura. Atualmente, [2014] falta somente fechar o Plano Municipal de Cultura, que é complexo e aguarda somente a definição do Plano Estadual de Cultura para formular as associações necessárias (BARBISAN, entrevista 2014).

Os avanços do setor cultural em Ponta Grossa, em termos de institucionalização e partilha decisória, se relacionam, portanto, diretamente ao contexto político nacional, associado ao movimento participativo de sujeitos interessados no setor cultural local, a exemplo dos artistas que se mobilizaram no início do processo de sistematização de políticas para a cultura e dos participantes do anterior Conselho Municipal de Cultura (cuja natureza é apenas consultiva) que, antes mesmo da conclusão do processo de adesão ao Sistema Nacional de Cultura, conquistaram o papel decisório para o Conselho mediante o convencimento via debates nos fóruns e no próprio Conselho.

Observa-se a lenta adequação dos equipamentos de gestão pública da cultura às preconizações do Sistema Nacional de Cultura, que prevê a criação de sistemas estaduais e municipais de cultura, estes últimos devendo conter Secretaria de Cultura (ou órgão equivalente) e instâncias de articulação e deliberação com representatividade de diferentes segmentos da sociedade, obrigatoriamente: Conselho Municipal de Política Cultural, Conferência Municipal de Cultura (que se compõe através de fóruns e reuniões periódicas), Plano Municipal de Cultura e Sistema Municipal de Financiamento da Cultura que contemple um fundo municipal de cultura (CALABRE, 2012).

A avaliação sobre qual seria a interferência da movimentação no setor das políticas para a cultura sobre a existência do CMP e demais formações musicais instituídas, apontou que a interferência mais próxima seria no aspecto da organização do setor na cidade, criando um sistema de planejamento que requer, antes de qualquer ação, o conhecimento da realidade. A adesão ao Sistema Nacional de Cultura imprime um caráter de planejamento e coordenação de ações no setor cultural nas três instâncias governamentais. O Plano Municipal, assim como os Planos Estadual e Nacional de Cultura são planejamentos norteadores das atividades para um período de 10 anos. Disso, decorre a necessidade de se fazer um diagnóstico contínuo da

movimentação cultural para, posteriormente, estabelecer os objetivos que se quer alcançar nesses 10 anos, elencar os procedimentos e planejar a origem e administração dos recursos financeiros para sua execução. Todas as decisões registradas nos Planos, cuja formulação enquadra-se no processo participativo em conferências e conselhos, assumem caráter de cumprimento obrigatório.

Entretanto, as ações artísticas e culturais previstas nos Planos de Cultura envolvem mais projetos executáveis com captação de recursos financeiros privados, mediante incentivo fiscal, condição que não se aplica ao CMP e demais formações musicais. Estas, com caráter institucional e formador, enquadram-se no rol de “atividades artísticas pouco ou nada rentáveis” e que, conforme palavras dos gestores públicos acompanhados na Conferência de Cultura no ano de 2014, “produzem aquilo que o mercado não tem condição de produzir”. Isso leva a crer que a intensificação das ações de organização estrutural e o maciço investimento financeiro em obras para a área da música erudita em Ponta Grossa, preponderante no complexo CMP-OSPG-BLC-Coro, em parte, se deveu à dinâmica que se instalou no setor com a sua sistematização, porém não se deveu unicamente a isso.

Neste capítulo, o estudo da constituição histórica do CMP demonstra que os gostos e as diferentes culturas musicais inscritos na disposição estética do grupo fundador do CMP e dos grupos que o sucederam, assim como demandas advindas de grupos da sociedade e do campo político manifestaram-se na organização e nas atividades educativas e artísticas realizadas pela instituição, as quais a caracterizam em sua singularidade. A movimentação que incidiu sobre a organização do CMP, especialmente a partir de 2009, ao menos momentaneamente, caracterizou novos contornos em termos de relações com as políticas de cultura e de visibilidade frente à sociedade. Entre 2009 e 2012, o gestor público e a direção do CMP e demais formações ajustaram um discurso que se apropriava da ideia do papel social de democratização do acesso à cultura musical erudita, materializada em ações como a denominação de uma temporada de apresentações com o símbolo *#paratodos#*. A partir de 2013, com a ascensão de novo grupo político à administração municipal, não alinhado politicamente ao grupo anterior, o discurso entre instituição e gestor apresenta-se menos afinado, conflitos vividos nas fases anteriores se instalam novamente, especialmente relacionados à legitimidade, à importância e à necessidade da existência e continuidade de funcionamento do CMP em Ponta Grossa, basicamente fundamentado no critério de utilidade das suas ações para a constituição da sociedade.

No capítulo a seguir, são analisadas as demandas que sobressaíram ao CMP no período entre 2010 e 2014 com o objetivo de estabelecer um panorama atualizado de sua estrutura e, a partir disso, discutir a natureza de sua ação sociocultural em Ponta Grossa, procurando esclarecer a quem serve, como serve e para quem serve.

3 – CONSERVATÓRIO MAESTRO PAULINO: UMA TOTALIDADE DINÂMICA DE MEDIAÇÕES

O capítulo 2 explanou o encadeamento de diferentes determinantes mediadores dos fundamentos, da organização, do funcionamento e do posicionamento do Conservatório Maestro Paulino (CMP) de acordo com as condições sócio-históricas. Em cada fase de direção do CMP foi discutido sobre os grupos que o dirigiram, os direcionamentos pedagógicos e culturais, os grupos que o frequentaram, as contradições, embates e ações colaborativas com o poder público.

Analisar os cruzamentos desses determinantes na perspectiva de interpretá-lo em sua totalidade requer a apreensão do movimento de articulação das dimensões que a ele afluem e influem e que, em determinação recíproca, o produzem. Contemplar dados de “entrada” e de “saída” desse espaço cultural e educacional permite conhecer as noções de arte e cultura envolvidas, bem como reconhecer as mediações e contradições vinculadas às demandas que lhe sobrevêm e às ações que são empreendidas.

Dessa forma, o presente capítulo problematiza a conformação do CMP sob essa perspectiva e apresenta um panorama geral, descritivo, do Conservatório através das pesquisas aos seus documentos (especialmente o projeto pedagógico) e pesquisas junto aos seus principais agentes (diretores, professores, candidatos a alunos, alunos, egressos e representantes do Poder Público Municipal), coletados no período entre os anos 2010 e 2014. Concomitantemente, são apresentadas reflexões para atingir os objetivos propostos na pesquisa – mas que não se esgotam neles, pois são profusas as possibilidades de outras análises futuras.

Na pesquisa são confrontados os seguintes aspectos: características socioculturais, objetivos, expectativas e opiniões de candidatos ao ingresso na instituição, de alunos e de egressos; intenções e concepções dos agentes do CMP (diretores, coordenadores e professores) e dos agentes políticos quanto à função do conservatório para a sociedade de Ponta Grossa e as ações de formação musical, inserção e promoção culturais.

O estudo realizado, tomando o CMP como centro referencial, associa-o a diferentes aspectos, os quais foram classificados como: sociais (de entrada e de saída), institucionais (internos) e políticos (de entrada e de saída).

Entendem-se como aspectos sociais e políticos de entrada na instituição:

a. as demandas oriundas dos candidatos ao ingresso no CMP, junto aos quais foi explorado características socioculturais, objetivos e expectativas frente à instituição;

b. as demandas políticas de ordem cultural e econômicas, avaliadas a partir das expectativas da gestão pública e das suas concepções de arte e de cultura, expressas pelos gestores políticos nas entrevistas, manifestações em público e nas políticas culturais promovidas.

Como aspectos institucionais internos são analisadas:

- a. características socioculturais e profissionais, anseios e opiniões dos professores e diretores;
- b. características socioculturais, anseios e opiniões dos alunos.

Como aspectos sociais, institucionais e políticos de saída é analisada:

- a. a contrapartida do CMP aos candidatos, aos alunos, à sociedade e à gestão pública.
- b. As características socioculturais dos egressos e suas opiniões acerca do CMP.

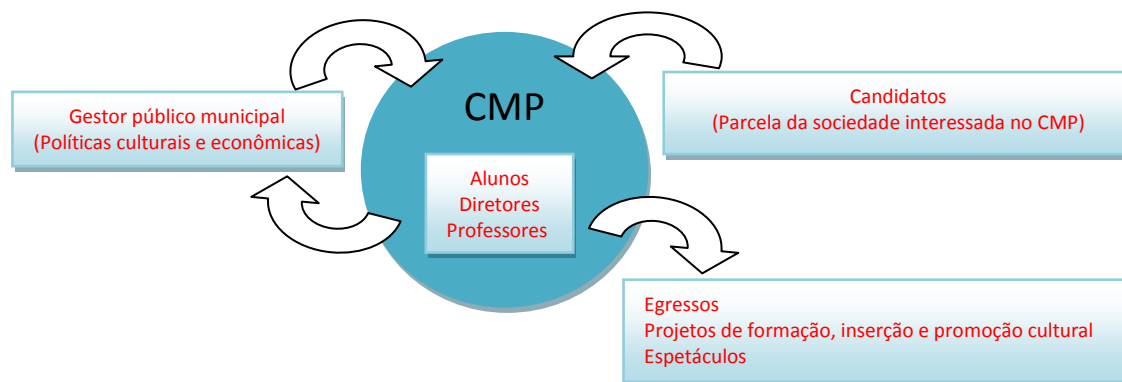


Figura 1 – Esquematização da movimentação de interferentes do CMP.

Os principais questionamentos que antepararam a análise foram: para quê e a quem serve o CMP; se a democratização do acesso ao conhecimento da produção cultural/musical universal presente no discurso da instituição e do gestor político efetivamente ocorre e de que forma ocorre; se é esse o projeto atual do ponto de vista interno do CMP ou se permanece a concepção civilizatória presente no início da história da instituição que identificava a música erudita como superior e cujo projeto dedicava-se a conservar essa cultura musical e difundir o seu conhecimento como tentativa de “melhorar” o gosto musical da sociedade na qual se

insere; em que medida permanece presente o mecanismo de distinção social que se estabelece por meio da chancela de um gosto musical específico desenvolvido em espaços de formação anteriores ao conservatório como a família, a escola e a igreja; se o projeto cultural do conservatório é compatível com as intenções e as expectativas do gestor público; se o CMP participa na sociedade envolvendo-a musical e culturalmente e o quanto é envolvido e influenciado por esta sociedade e ainda, quais as condições que a formação desenvolvida oferece para que o aluno egresso se insira, profissionalmente ou não, nos diversos espaços musicais da cidade.

3.1 Acesso social: candidatos, alunos e egressos – aspectos metodológicos

Compreender a dimensão e a natureza da atuação educacional e cultural do CMP na sua dinâmica de relações com a sociedade de Ponta Grossa implica reconhecer e compreender elementos sociais afluentes ao CMP que envolvem as parcelas da sociedade interessadas em frequentá-lo e que o frequentam. Nesse intuito, foram exploradas as características socioculturais dessa população, suas concepções sobre música, arte e cultura, seus objetivos e suas expectativas em relação ao CMP⁷⁵.

Inicialmente, direcionou-se a análise à população que manifesta interesse em frequentá-lo, candidatando-se ao processo seletivo para ingresso de novos alunos organizado anualmente pela instituição.

O processo de seleção para o ingresso no CMP é dividido em duas categorias baseadas nas faixas etárias: de 4 a 10 anos e acima de 11 anos. Para a faixa etária de 4 a 10 anos de idade é disponibilizado o curso de Musicalização Infantil e para a faixa etária acima de 11 anos são disponibilizadas vagas nos diversos cursos de instrumento e canto lírico a serem ocupadas, mediante testes diferenciados para candidatos sem e com conhecimento musical prévio.

Para o levantamento e a exploração de dados sobre os candidatos foi elaborado um questionário contendo 24 questões distribuídas em três sessões. As questões versaram sobre o conjunto de elementos sociais, econômicos, educativos e culturais que compõem as relações entre o CMP e a população que almeja frequentá-lo (Apêndice A). A primeira sessão, questões 1 a 10, explorou informações socioculturais do candidato. Foi questionado sobre suas relações com a arte e a música: as preferências musicais, as práticas de apreciação,

⁷⁵ A realização da pesquisa no CMP foi aprovada pela diretoria da instituição mediante Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, assim como por entrevistados individualmente.

consumo e produção musical, a participação e a frequência na vida social e cultural da região, as influências sociais e familiares e os valores sociais relativos à música e ao seu estudo.

A segunda sessão, questões 11 a 16, questionou especificamente sobre as relações entre o candidato e o CMP com o objetivo de explorar a perspectiva pessoal e profissional frente ao acesso ao CMP e à qualificação técnica musical, as formas como esta instituição aparece socialmente (quais são as suas vias de acesso, qual a sua imagem e prestígio social) e o conhecimento que possuem sobre o destino e o perfil de atuação dos alunos egressos (a sua inserção na sociedade e a sua possível influência em relação à imagem e prestígio da instituição).

Na terceira sessão, questões 17 a 24, foram solicitados dados socioeconômicos requerendo informações acerca da idade, gênero, religião, escolaridade e do perfil geral de classe social da amostra a partir dos dados de renda familiar, bairro de moradia e ocupação profissional pessoal e familiar.

O questionário foi disponibilizado na secretaria do CMP durante o período de 1 de outubro a 10 de novembro de 2012, conforme o calendário estabelecido para as inscrições de candidatos ao processo seletivo para ingresso no ano letivo de 2013. As funcionárias da secretaria do CMP que auxiliaram na pesquisa foram orientadas a, no momento da inscrição, apresentar o questionário aos candidatos, explicar seu objetivo e esclarecer sobre a liberdade de opção pela participação na pesquisa.

Ao fim do período de inscrições, do total de 723 candidatos, foram obtidos 129 questionários respondidos. Uma amostra correspondente a 17,8% da população total de inscritos. Compreende-se que a participação de uma parcela pequena dos candidatos influi no potencial de generalização dos resultados devido ter abrangido somente os candidatos mais solícitos à pesquisa. Entretanto, buscou-se compensar essa adversidade explorando, durante as entrevistas que foram realizadas posteriormente, questões relacionadas às expectativas sobre o CMP e às concepções sobre música e arte por parte de alunos que se inscreveram para o teste seletivo em 2012 e que afirmaram não ter respondido o questionário.

A pesquisa realizada com os alunos do CMP visou complementar o objetivo de analisar a dinâmica de relações entre a instituição e a sociedade pela perspectiva da totalidade. Os alunos são fontes que informam dados de entrada da instituição ao evidenciar qual é a parcela da população interessada (candidatos) que obtém acesso ao CMP. Ao mesmo tempo, os alunos fornecem um espectro de pontos de vista sobre o processo educativo musical desenvolvido pela instituição, subsidiando dados para o entendimento da sua movimentação interna.

Essa parte da pesquisa foi realizada no mês de setembro de 2013 com alunos acima de 11 anos de idade que frequentavam o Curso Básico de vários instrumentos e/ou canto. A proposta curricular do Curso Básico no CMP prevê um núcleo teórico-prático composto pela disciplina Preparatório; um núcleo prático composto pelas disciplinas: Prática de Instrumento, Prática de Conjunto, Música de Câmara, Prática Coral, Orquestra de Câmara e Prática Artística; e um núcleo teórico composto pelas disciplinas: Teoria Musical, Percepção e Solfejo e História da Música, integradas em 4 anos de duração.

Optou-se por realizar a amostragem de alunos nas disciplinas teóricas devido à disposição em grupos pré-estabelecida. Entre as 18 turmas ativas das disciplinas Preparatório, Teoria Musical e Percepção/Solfejo, foram selecionadas 8 turmas. Os critérios utilizados para a seleção foram: a concentração de maior número de alunos por turma, a distribuição equilibrada entre turmas com alunos de mais de 15 anos e alunos de menos de 15 anos de idade (conforme estruturação do próprio CMP) e englobar alunos de todas as séries dos quatro anos de curso. Dos cerca de 250 alunos participantes do Curso Básico, foram acessados 70.

Os instrumentos de coleta de dados utilizados foram questionário e entrevistas com grupo focal. A aplicação de questionário visou obter um corpo de dados próximo ao obtido na pesquisa com os candidatos acerca de informações mais individuais dos alunos, de forma a possibilitar comparações e diferenciações entre os dois grupos. De modo semelhante ao organizado no questionário aplicado aos candidatos, o dirigido aos alunos procurou explorar o perfil socioeconômico do grupo, suas relações com a música e com a prática musical, informações sobre a influência musical familiar e suas expectativas e percepções em relação ao CMP (Apêndice C).

Em cada turma, após a aplicação dos questionários, foi realizada entrevista com grupo focal, precedida do esclarecimento sobre a dinâmica a ser desenvolvida e sobre os aspectos éticos vinculados ao estudo. Cada reunião teve a duração de 50 minutos, foi gravada em áudio e teve algumas falas dos participantes e observações registradas por escrito, de modo a complementar a transcrição de dados. O número de participantes em cada reunião variou entre 3 e 15 de acordo com o número de alunos presentes em aula, condição que permitiu alcançar bom grau de profundidade de expressão dos alunos, mesmo nos grupos com faixa etária mais jovem.

A opção pela entrevista com grupos focais deveu-se à potencialidade reflexiva dos encontros grupais advinda da tendência humana de formação de opiniões e atitudes quando em interação com outros sujeitos. Motivo pelo qual os grupos focais são reconhecidos como espaços privilegiados para o alcance de concepções grupais acerca de uma determinada

temática. Essa tendência possibilita a exploração de pontos de vista sobre um determinado fenômeno social pelos próprios participantes, em seu vocabulário próprio, suscitando perguntas próprias e respostas pertinentes à temática em debate (GASKELL, 2002).

A combinação entre a entrevista com grupo focal e o questionário objetivou uma compreensão contextual em maior profundidade. Procurou-se obter informações mais gerais e de âmbito coletivo acerca das relações entre os alunos e sua situação no contexto do CMP.

O guia de temas das entrevistas (Apêndice E) foi organizado sobre cinco eixos: i) papel e importância do CMP; ii) repertório (discutir a presença e ou possibilidades de conexão entre o repertório musical prestigiado no CMP e o derivado de suas experiências musicais extraescolares); iii) metodologia de ensino musical (discutir sobre as práticas e conhecimentos musicais desenvolvidos); iv) teste seletivo para ingresso (impressões e análise sobre o processo seletivo pelo qual passaram); v) egressos (o quanto conhecem, perfil, localização, papel social desenvolvido).

Durante a realização da dinâmica com os grupos buscou-se observar crenças, atitudes, valores e motivações dos alunos e foram levadas em consideração as limitações ressaltadas por Gaskell (2002) sobre a técnica com grupo focal. Foi dada atenção à garantia do anonimato, inclusive questionado por alguns participantes, optando-se por realizar gravações apenas em áudio e de previamente combinar a ausência dos professores das turmas no momento da discussão grupal.

Por fim, para a investigação sobre a visão dos egressos a respeito do processo educativo musical recebido no CMP e sobre os seus destinos em relação ao contato com a arte e a música após a sua saída, tomou-se por base a verificação de que o conhecimento de informações sobre o conservatório e sobre as atividades lá desenvolvidas ocorre, principalmente, por intermédio de uma rede de sociabilidade estabelecida entre amigos e familiares que o frequentam e o recomendam. Essa informação direcionou a opção de organizar um questionário mediante o programa online gratuito *Google Docs* que oferece ferramentas para a construção e edição de formulários.

O questionário foi disponibilizado por e-mail e pela rede social *Facebook*. A distribuição ocorreu através da formação de uma rede com o auxílio dos alunos entrevistados - no próprio formulário foi solicitado aos participantes que divulgassem e encaminhassem o link para egressos com os quais tivessem contato.

A elaboração desse questionário levou em conta a leitura diagnóstica dos ex-alunos sobre o processo de formação musical e experiências musicais vividas no espaço do CMP. Procurou-se investigar: se a formação promovida pelo CMP levou-os a inserir-se na sociedade

como músicos, que tipo de música executam, a proporção de egressos que se profissionalizou e em que medida a formação musical influenciou nas suas práticas musicais posteriores e fora do CMP.

Além dos contatos informados e distribuídos por intermédio dos alunos, procurou-se localizar, também por contatos via e-mail e rede social, egressos na Orquestra Sinfônica de Ponta Grossa, no Coro Cidade de Ponta Grossa, nas bandas escolares da cidade, na Banda Lyra dos Campos e nos Cursos de Artes da Universidade Estadual de Ponta Grossa. O questionário ficou disponível na rede de internet no período entre 27 de junho a 31 de outubro de 2014 e contou com a participação de 53 alunos egressos com idade variável entre 18 e 58 anos.

Visto tratar-se de uma pesquisa qualitativa, não se pretendeu generalizar uma contagem de opiniões, mas sim, explorar o espectro de opiniões e as diferentes visões sobre o CMP dentro do universo selecionado, no caso: entre a parcela da população de Ponta Grossa que manifestou interesse em frequentar o CMP inscrevendo-se no processo seletivo ofertado no ano de 2012 e os alunos que obtiveram aprovação neste ano e em testes seletivos anteriores e ingressaram no CMP.

3.2 Afluente social externo

3.2.1 Perfil socioeconômico dos candidatos e suas relações com arte e música

Os candidatos que participaram da pesquisa, em sua maioria, residem em Ponta Grossa e possuem idade inferior a 30 anos. Desses, 55% relataram estudar ou ter estudado exclusivamente em escola pública e apresentam um perfil socioeconômico classificável entre as classes baixa e média⁷⁶ (Tabelas 27, 30 e 32 do Apêndice B).

Quase a metade dos candidatos pesquisados (45%) demonstrou possuir conhecimento musical adquirido previamente em outros espaços sociais como igreja, família, escola, escolas de música e aulas particulares. Há uma predominância do conhecimento e execução do violão,

⁷⁶ O critério do IBGE (2014) baseado no número de salários mínimos (de acordo com o salário mínimo vigente no ano de 2014 de R\$725,00) divide cinco faixas de renda ou classes sociais: classe ou faixa de renda A, correspondente situação de classe Alta – renda familiar acima de 20 salários mínimos (correspondente a R\$14.500,00 ou mais); classe ou faixa de renda B, correspondente a Média e Média Alta – renda familiar de 10 a 20 salários mínimos (correspondente a valores de R\$ 7.250,00 a R\$14.499,99); classe ou faixa de renda C, correspondente entre Média Baixa e Média – renda familiar de 4 a 10 salários mínimos (correspondente a valores de R\$2.900,00 a R\$ 7.249,99); classe ou faixa de renda D, correspondente entre Média Baixa e Baixa – renda familiar de 2 a 4 salários mínimos (correspondente a valores de R\$ 1.450,00 a R\$2.899,99); e classe ou faixa de renda E, correspondente à situação de classe Baixa – renda familiar até 2 salários mínimos (correspondente a valores até R\$1.449,99). De acordo com esta classificação, 58% dos candidatos participantes da pesquisa pertenciam às faixas de renda D e E, 24% pertenciam à faixa B e C e 1% à faixa A.

canto, teclado, piano, flauta doce, bateria, baixo, guitarra e órgão eletrônico; seguidos em menor expressão pelos instrumentos de metal, de cordas friccionadas e pelo acordeão. O violão é o instrumento musical mais praticado, seguido em proporção mais próxima pelo canto, teclado eletrônico e piano (Tabela 1).

Tabela 1 – Tipo de conhecimento musical prévio

Instrumento	Quant.	%
Violão	18	21%
Canto	11	13%
Teclado	10	12%
Piano	9	11%
Flauta doce	8	9%
Bateria	5	6%
Baixo	4	5%
Guitarra	4	5%
Órgão eletrônico	4	5%
flauta transversa	2	2%
Saxofone	2	2%
Trompete	2	2%
Violino	2	2%
Acordeão	1	1%
Clarinete	1	1%
Trombone	1	1%
Violoncelo	1	1%
Total	85	100%

Fonte: questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP. Questão 1.1 (Apêndice A).

Notas: 1 A tabela apresenta cálculos do percentual com base no número citações. 2 Também disponível no Apêndice B com título Tabela 2.

Os instrumentos mais citados pelos candidatos, assim como a prática do canto, coincidem com os gêneros musicais predominantemente praticados, relacionados à música religiosa (canções e hinos litúrgicos, música gospel) – praticada em coros e em grupos musicais frequentados na igreja –, à música popular brasileira e ao rock (Tabela 2). A Flauta doce também aparece entre os instrumentos mais praticados, porém não foram obtidos dados que indicassem a causa e o meio de acesso a este instrumento especificamente.

Tabela 2 – Tipo de música que toca ou canta

Toca ou canta:	Quant	%
Música religiosa*	8	35%
Música popular brasileira	5	22%
Rock' n roll	3	13%
Vários gêneros	2	9%
Erudita	1	4%
Pop internacional	1	4%
Rap	1	4%
Reaggae	1	4%
Técnica vocal	1	4%
Total	23	100%

Fonte: questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP. Questão 1.2 (Apêndice A).

Notas: 1 A tabela apresenta cálculos do percentual com base no número citações. 2 Também disponível no Apêndice B com título Tabela 3.

Com relação aos espaços sociais que oferecem acesso a práticas musicais que não exigem conhecimento técnico-musical específico, também se verificou um elevado número de citações referentes à participação em grupos musicais na igreja, seguido por coral, aulas de música na escola e conjuntos musicais de formação espontânea (Tabela 3).

Tabela 3 – Participação em práticas musicais

Respostas	Quant	%
Grupos musicais na igreja	45	27%
Coral	37	22%
Aulas de música na escola	31	19%
Conjuntos musicais	21	13%
Não respondeu	12	7%
Fanfarra	9	5%
Outros	9	5%
Banda de metais	3	2%
Total	167	100%

Fonte: questão 2 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP (Apêndice A).

Notas: 1. A tabela apresenta cálculos do percentual com base no número citações. Dados originados de questões do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação. 2. Também disponível no Apêndice B com título Tabela 4.

A riqueza e o detalhamento das informações prestadas pelos candidatos de modo geral sobre suas preferências musicais e sua experiência de fruição musical⁷⁷ retratam o que Martins (1993, p. 81) refere como “bagagem de conhecimento musical tácito” gerado pelas vivências musicais cotidianas dos sujeitos. Os candidatos revelam um conhecimento objetivo

⁷⁷ Questão 5 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP (Apêndice A).

de elementos relacionados a gêneros musicais, nomes de bandas, cantores e músicas preferidos e indicam experiência e consumo ativos da música midiática. Nota-se que, na maior parte dos casos, se trata de um saber musical que provém das veiculações midiáticas e que prescinde de orientação formal.

Como a questão proposta para a investigação sobre as preferências musicais dos candidatos foi estruturada de forma aberta, obtiveram-se indicações de inúmeros gêneros musicais os quais, na análise dos dados, foram classificados em 25 categorias (Tabela 4).

Tabela 4 – Preferências musicais dos candidatos

Que tipo de música gosta de ouvir e/ou praticar	Quantidade de citações	% dos respondentes
Rock*	50	38,8%
Pop nacional, pop internacional, pop romântica	45	34,9%
Sertanejo	34	26,4%
Música orquestra, instrumental, clássica, erudita	28	21,7%
MPB	26	20,2%
Religiosa, sacra, gospel, rock cristão	25	19,4%
Não Respondeu	21	16,3%
Jazz	11	8,5%
Samba	10	7,8%
Blues	8	6,2%
Música nativa, gaúcha	6	4,7%
RAP	6	4,7%
Infantil	4	3,1%
Reggae	4	3,1%
Choro	3	2,3%
Country	3	2,3%
Trilhas sonoras de filmes	3	2,3%
Tango	2	1,6%
Pagode	1	0,8%
New age	1	0,8%
Funk	1	0,8%
Eletrônica	1	0,8%
SKA	1	0,8%
Celta	1	0,8%
Bossa Nova	1	0,8%
Forró	1	0,8%
Total Citações	297	-
Total de questionários	129	100,0%

Fonte: questão 5 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP (Apêndice A).

Notas: 1. A tabela apresenta o cálculo do percentual pelo número de respondentes (n=129) relativo a cada citação. 2. Inclui citações de pop rock, hard rock, heavy metal, punk rock, metal core, indie rock, rock alternativo, rock progressivo, rock lento, rock nacional e rock internacional. 3. Também disponível no Apêndice B com título Tabela 12.

Observa-se uma alta frequência da coexistência de gosto por gêneros distintos, verificada, por exemplo, em declarações de preferências concomitantes por música erudita e também sertaneja, rock e ou samba. Individualmente, o rock aparece como o gênero musical mais citado⁷⁸, seguido da música pop e da música sertaneja. A música clássica ou erudita aparece em quarto lugar, em porcentagem próxima a de citações de Música Popular Brasileira e religiosa. Pode-se considerar que a manifestação de gosto pela música erudita entre os candidatos participantes da pesquisa é pouco expressiva, se considerado que é o gênero musical privilegiado no repertório do CMP. Contudo, o número de citações de gosto pela música erudita aparece em porcentagem muito superior a estilos musicais massivamente veiculados como pagode, funk, rap, samba e música gaúcha (Tabela 4).

Daí se depreende, semelhantemente ao constatado por Subtil (2003) em pesquisa realizada sobre a apropriação e fruição da música midiática por crianças em idade escolar, que o gosto por determinadas formas musicais guarda relação com atribuições de significados simbólicos que relativizam a ação de imposição de objetos culturais pela afirmação exaustiva promovida pela mídia. No caso dos dados relativos ao grupo de candidatos estudado, pode-se considerar que fatores culturais e morais, com peso significativo da orientação religiosa, possam interferir na conjunção do quadro encontrado. “Igreja” é a segunda categoria mais apontada pelos candidatos como influenciadora do gosto musical (Tabela 5) e “música religiosa” aparece citada como preferência por 19,4% dos respondentes (Tabela 4), em frequência superior a gêneros como rap, pagode e funk, os quais se enquadram no rol de sugestões de consumo musical da indústria cultural atual e são largamente veiculados pelas rádios FM locais, além do sertanejo, pop internacional e música gaúcha.

⁷⁸ Uma pesquisa divulgada pelo Ibope em 2013 sobre os estilos musicais mais ouvidos no rádio nas principais capitais brasileiras apresentou resultado diverso do encontrado no CMP, despontando o sertanejo como o mais ouvido, o rock classificou-se em 4º estilo mais ouvido. Este estudo também apresenta uma ligação entre o gosto musical e classes sociais. Os ouvintes de sertanejo e samba/pagode foram apontados como pertencentes às classes C e D enquanto os ouvintes de rock pertencem às classes A e B (ROCK, 2013).

Tabela 5 – Influência sobre o gosto musical

Citações	Quant	% Citações	% Respondentes
Família	70	17,4%	54,3%
Igreja	55	13,6%	42,6%
Filmes	50	12,4%	38,8%
Rádio	49	12,2%	38,0%
Amigos	45	11,2%	34,9%
TV	32	7,9%	24,8%
Internet	31	7,7%	24,0%
Escola	28	6,9%	21,7%
Festas	25	6,2%	19,4%
Vídeo Games	9	2,2%	7,0%
Outros	9	2,2%	7,0%
Não respondeu	1	0,2%	0,8%
Total citações	404	100,0%	-
Total respondentes	129	100,0%	-

Fonte: questão 4 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP (Apêndice A).

Notas: 1. A tabela apresenta cálculos do percentual com base no número de respondentes (n=129) relativo a cada citação e também no número de citações (n=404). Dados originados de questões do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação. 2. Também disponível no Apêndice B com título Tabela 5.

A prevalência do rock, da música pop e da sertaneja como preferência musical entre os candidatos confere com as práticas musicais e os instrumentos mais apontados por aqueles que possuem conhecimento musical prévio, ligados convencionalmente a esses gêneros: violão, teclado, bateria, baixo, guitarra e órgão eletrônico.

As práticas e o gosto musical dos candidatos suscitam questionamentos a serem explorados junto às demais fontes de pesquisa – currículos de curso, alunos e professores – acerca da apropriação que se faz ou não pelo CMP desse repertório conhecido e consumido pelos candidatos e posteriormente alunos. O processamento dessas informações também impele analisar a possibilidade da existência de um redimensionamento das relações pessoais dos candidatos com a arte, na eventualidade do ingresso e participação no processo educacional promovido pelo conservatório, possível a partir da pesquisa junto aos alunos e egressos.

3.2.2 Perspectivas dos candidatos quanto ao CMP

A escolha pelo CMP para aprender música e não outras escolas do gênero disponíveis na cidade ou aulas particulares, aparece relacionada principalmente à imagem de “boa

reputação” da instituição⁷⁹, referida em termos como: “ouvir falar bem”, “ter bom conceito”, “ter fama de formar bons profissionais”, “possuir bons professores”, “ser a melhor escolha entre as escolas de música da cidade” e “possuir ensino de qualidade porque faz parte da Universidade Estadual de Ponta Grossa”⁸⁰. Na mesma direção, alguns candidatos afirmaram que a sua escolha pelo CMP se deve à seriedade, competência e comprometimento da instituição. Apesar da correlação de predominância das classes sociais média e baixa, apenas 7% dos candidatos alegou o valor acessível das mensalidades dos cursos de música em função do subsídio financeiro do município⁸¹ como uma justificativa para a escolha do CMP (Tabela 6).

Tabela 6 – Justificativa para a escolha do CMP

Respostas	Quant	%
Boa reputação educacional	58	45%
Não responderam	27	21%
Referência	23	18%
Resposta não específica a pergunta	13	10%
Seriedade, competência, comprometimento e tradição	11	9%
Mensalidade	9	7%
Oferece o que deseja (“instrumento e música clássica”)	6	5%
Boa qualidade das apresentações musicais	2	2%
Estrutura Institucional	2	2%
Propaganda	1	1%
Total de citações	152	-
Total de questionários	129	100%

Fonte: questão 11 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP (Apêndice A).

Notas: 1. A tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=129) em relação a cada variável. Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação. 2. Também disponível no Apêndice B com título Tabela 21.

Observa-se que se mantém no meio artístico uma significação dos conservatórios como centro de referência de qualidade de formação e de elevação cultural. O próprio Estado,

⁷⁹ No intuito de investigar de que forma o CMP aparece socialmente para a população que almeja frequentá-lo, foram elaboradas duas questões específicas no questionário para levantamento de dados: a questão 11 que solicitava as justificativas para a escolha do CMP entre as escolas de música disponíveis em Ponta Grossa e a questão 12 que perguntava de que forma o candidato sabia da existência do CMP (Apêndice A).

⁸⁰ Entre os anos de 2010 e 2014, vigorou um contrato de repasse e terceirização da administração dos recursos financeiros firmado entre a Fundação Cultural de Ponta Grossa e a Fundação de Apoio ao Desenvolvimento Institucional, Científico e Tecnológico da Universidade Estadual de Ponta Grossa (FAUEPG). A informação sobre isso gera, por parte de muitas pessoas, a interpretação equivocada de que o CMP seja uma unidade cultural da Universidade Estadual de Ponta Grossa e não da Prefeitura Municipal.

⁸¹ No ano de 2014 a mensalidade integral teve o valor de R\$45,00. Um curso de piano em escola de música de ensino livre em Ponta Grossa custava no ano de 2014 em média R\$ 120,00 mensais.

ao intervir neste campo, assumindo-os administrativamente ou fomentando-os financeiramente, reconhece e reafirma essa significação.

Em pesquisa sobre um conservatório musical de Uberlândia, no estado de Minas Gerais, fundado na década de 1950, Gonçalves (2007) observou a sua forte vinculação ao papel de centro legítimo de promoção de civilidade e de progresso cultural pela via da educação e da formação musical dos seus frequentadores. No caso do CMP não é diferente. Há vários relatos dos seus fundadores e matérias jornalísticas que atribuem a ele o papel de importância como centro de referência de formação cultural, de obtenção de civilidade e progresso atrelado ao desenvolvimento cultural da cidade.

Os candidatos participantes demonstraram que a escolha pelo CMP e a sua imagem de qualidade tem como referência principal amigos, parentes, alunos e ex-alunos da instituição (60%). Em contrapartida, vias de acesso a informações sobre o CMP como recitais e apresentações musicais e propagandas (matérias jornalísticas e anúncios sobre o teste de seleção, a oficina de música e espetáculos de fim de ano) são pouco representativas (cerca de 4%) (Tabela 6; Tabela 7).

Tabela 7 – Como o candidato soube da existência do CMP

Respostas	Quant	%
Por alunos do CMP	25	16%
Por ex alunos do CMP	25	16%
Por parentes e amigos	44	28%
Pelo professor da escola regular	4	3%
Passar em frente ao local	5	3%
Pelas apresentações do CMP	2	1%
Informações na Prefeitura	1	1%
A instituição é conhecida na cidade	7	5%
Já fui aluno do CMP	6	4%
Pelo pastor da igreja	1	1%
Na UEPG	3	2%
Coro Cidade de Ponta Grossa e Coro em Cores	1	1%
Pela Internet	5	3%
Pelo professor de música	2	1%
Pelo rádio	1	1%
Funcionários e professor CMP	1	1%
Pelo Coral e Orquestra Sou da Paz	1	1%
Não respondeu	21	14%
Total citações	155	100%
Total respondentes	129	

Fonte: questão 12 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP (Apêndice A).

Notas: 1. A tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de citações (n=155). Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação. 2. Também disponível no Apêndice B com título Tabela 22.

Esses dados apontam para a existência de uma rede de sociabilidade em torno do CMP que envolve familiares e amigos de alunos, professores e funcionários e que constitui uma parcela da sociedade de Ponta Grossa que cultiva e ratifica uma imagem positiva do CMP, referenciada na atribuição e no reconhecimento de competência para o ensino musical.

A pesquisa também revela que essa referência, em muitos casos, é vinculada à justificativa de que o “CMP é uma instituição tradicional na cidade”. A vinculação da noção de boa qualidade do ensino musical à ideia de sua tradição no ensino pode estar relacionada, em parte, à história do CMP que, até o ano de 2014, cumpre 43 anos de atividades ininterruptas. Outro fator influenciador dessa visão pode provir da noção universal atrelada aos conservatórios de música, consagrados socialmente como instituições ligadas e destinadas à conservação de uma cultura artística classificada como complexa e de alto valor reproduzida e viabilizada mediante critérios de virtuosismo, excelência e primado pelo mais alto nível técnico musical⁸².

A presença e atuação de músicos egressos do CMP em Ponta Grossa também pode ser um fator contribuinte para a construção da ideia da sua tradicional competência e qualidade de ensino musical. Chama à atenção o fato de 58%⁸³ dos candidatos afirmarem conhecer alunos egressos do CMP que, em sua maior parte, atuam profissionalmente como professores de música e como músicos que tocam em bares noturnos, casamentos, formaturas, conjuntos musicais, bandas marciais etc.

3.3 Aspecto institucional interno: contrapartida do CMP aos candidatos e aos alunos

A contrapartida do CMP aos anseios e objetivos dos candidatos e alunos está relacionada a aspectos internos vinculados às concepções de arte, música, cultura, de ensino musical e da função da instituição por parte dos seus gestores internos (diretores e coordenadores) e dos professores. Por outro lado, esta contrapartida também é fortemente influenciada por elementos de ordem material, provindos da gestão pública no âmbito político e econômico.

⁸² As atribuições de conservadorismo e de característica interiorana de Ponta Grossa verificadas no capítulo 2 levam a aventar que o atrelamento da qualidade do ensino à tradição possa estar associado à constituição social da comunidade que envolve o CMP. A produção acadêmica de estudos nas áreas das ciências sociais e humanas, em sua maioria, retrata Ponta Grossa como conservadora e tradicionalista em virtude do contexto de sua formação social e cultural. Entretanto, para a verificação e afirmação de tal possibilidade, seria preciso aprofundar a análise através da exploração das conexões entre as características evidenciadas entre os candidatos e as singularidades do contexto sociocultural de Ponta Grossa.

⁸³ Dados detalhados nas Tabelas 25 e 26 do Apêndice B.

A primeira contrapartida do CMP aos indivíduos que possuem interesse em frequentar os cursos de instrumento e/ou canto, caracteriza-se como uma restrição cuja origem reside nas limitações de ordem material. Como visto no capítulo anterior, desde a década de 1980, existe uma insuficiência no número de vagas e de cursos ofertados no CMP devido a limitações da estrutura física e de recursos humanos e financeiros para atender a totalidade dos indivíduos interessados. Como resultante dessa insuficiência, optou-se pela imposição da obrigatoriedade de um processo seletivo para o ingresso na instituição, a qual permanece vigente até o ano de 2014. A instituição de teste seletivo para ingresso no CMP redundou um segundo aspecto restritivo aos, então, candidatos relacionado às capacidades perceptivas musicais mínimas necessárias para a aprovação no teste aplicado.

Nesse ínterim, desdobram-se interferentes que ultrapassam as restrições de ordem material e econômica e avançam para uma problemática de ordem ideológico-filosófica que circula pelas perspectivas estéticas idealista e materialista relacionadas, em especial, à música e seu ensino. Entra em cena a contradição: a possibilidade de sucesso na formação técnica musical apresenta-se para qualquer indivíduo que manifeste interesse e seja disciplinado nos estudos ou é reservada apenas para aquele que possui dom e talento musicais demonstráveis já no teste seletivo?

3.3.1 Processo para ingresso no CMP

O teste seletivo organizado no CMP se destina à seleção e classificação de futuros alunos para preencher as vagas disponíveis em cada curso ofertado. No ano de 2012, foram ofertadas 117 vagas para os cursos de instrumento e canto, sendo 78 para candidatos sem conhecimento musical e 39 para candidatos com conhecimento musical prévio. Para o curso de Musicalização Infantil foram disponibilizadas 150 vagas a serem preenchidas por sorteio público⁸⁴.

Inscreveram-se 387 candidatos para o curso de Musicalização Infantil e 412 candidatos para os cursos de instrumento e de canto lírico – sendo 336 candidatos na categoria sem conhecimento musical prévio e 76 candidatos com conhecimento prévio. Portanto, as vagas disponibilizadas pelo CMP no ano de 2012 atenderam apenas a 23% da demanda de candidatos sem conhecimento musical, a 51% da demanda de candidatos com conhecimento musical prévio e 38,7% dos candidatos à Musicalização Infantil (Tabela 8).

⁸⁴ Todos os candidatos inscritos para a Musicalização Infantil compareceram à sessão em que foram sorteados 150 nomes.

Tabela 8 – Proporção entre o número de vagas ofertadas pelo CMP e o número de candidatos no ano de 2012

Cursos ofertados	Nº vagas ofertadas	Número candidatos	Número candidatos/vaga	Capacidade de atendimento aos candidatos (%)
Instrumento e Canto Sem conhecimento musical prévio	78	336	4,3	23,2
Instrumento e Canto com conhecimento musical prévio	39	76	1,9	51,3
Musicalização Infantil	150	387	2,6	38,7
Violão clássico sem conhecimento musical prévio	12	112	9,3	10,7
Violão clássico com conhecimento musical prévio	6	20	3,3	30,0

Fonte: A autora.

Essa defasagem se apresenta ainda maior quando considerado o número de vagas disponíveis para os cursos de maior procura. Um exemplo é o curso de violão clássico para o qual foram disponibilizadas 12 vagas para alunos sem conhecimento musical e 6 vagas para alunos com conhecimento musical prévio. No entanto, houve respectivamente 112 e 20 candidatos inscritos. Ou seja, as vagas disponibilizadas para o curso de violão clássico atenderam apenas 10,7% da demanda de candidatos sem conhecimento musical e 30% da demanda de candidatos com conhecimento musical prévio.

3.3.2 Teste seletivo para ingresso no CMP: fundamentos e implicações

Até meados de 1980, o ingresso de alunos no CMP era realizado por meio de uma entrevista, um contato com o professor do instrumento escolhido e uma aula experimental. Caso o aluno se adaptasse, matriculava-se e iniciava o curso. Entretanto, o crescimento desproporcional entre os recursos físicos e humanos do CMP e a procura pela população, levou à necessidade da criação de um mecanismo de acesso à instituição que contornasse a problemática que se apresentou.

Essa situação gerou uma contradição frente à percepção inicial que o próprio grupo gestor tinha sobre o CMP, a qual é ilustrada na afirmação de Ferronato (entrevista, fev. 2010), que exerceu o cargo de diretora no período 1984 – 1989:

Não se podia restringir faixa etária porque era uma escola municipal. [...] Não se podia negar a entrada de ninguém num espaço público. [...] Tinha que ter essa abertura, assim como nunca se pôde vincular todos os alunos à obrigatoriedade de tocar na Orquestra⁸⁵ (FERRONATO, fev. 2010).

No entanto, essa compreensão se modificou quando a solução para o impasse deflagrado foi estabelecer, à semelhança de outras instituições do gênero, a obrigatoriedade de realização de um teste seletivo. O acesso ao CMP passou a depender da posse por parte do candidato de um padrão mínimo de aptidão musical, facilmente conjugável com a ideia da posse “natural” de talento musical.

O teste seletivo passou a ser realizado anualmente, com divulgação através de edital. Para os candidatos com conhecimento musical prévio, foi instituído um teste teórico e prático para definir, além da classificação, em qual fase do curso ingressar. Para os candidatos sem conhecimento musical prévio foram elaboradas provas de percepção melódica e rítmica em que se apresentavam sequências sonoras elementares a serem identificadas, como por exemplo, a diferenciação entre sons agudos e graves. De acordo com Ferronato (entrevista, fev. 2010),

[...] o teste era muito simples e não dependia de conhecimentos prévios. Não precisava 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 (FERRONATO, fev. 2010).

A noção proferida pela coordenação pedagógica do CMP atuante no período de 2010 a 2014 acerca do teste seletivo segue a mesma linha da afirmação de Ferronato (entrevista, fev. 2010) de que o teste é simples e não requer conhecimentos técnicos sobre música. Esse indicativo ficou evidente nas observações procedidas durante a aplicação do Teste Seletivo realizado no mês de dezembro de 2012⁸⁶, particularmente no direcionado aos candidatos sem conhecimento musical prévio.

O conteúdo do teste versou sobre as propriedades do som: altura, intensidade, duração, timbre e densidade; divididos em sete questões que requeriam a audição ativa de intervalos, acordes, sequências aleatórias de sons, sequências melódicas e trechos musicais e solicitavam a representação gráfica não formal e a identificação dos instrumentos ouvidos.

⁸⁵ Ferronato refere-se à intenção inicial dos fundadores do CMP em formar músicos unicamente para tocar na Orquestra Sinfônica de Ponta Grossa.

⁸⁶ Teste Seletivo realizado no mês de dezembro de 2012 direcionado aos candidatos sem conhecimento musical prévio está no Anexo G.

O primeiro aspecto observado no momento da realização do teste foi a diversidade etária entre os candidatos que realizaram a prova destinada à faixa acima de 11 anos. Candidatos com idades nas fases da pré-adolescência e adolescência submeteram-se ao mesmo teste que candidatos adultos. Essa condição gera questionamentos sobre a possível disparidade relacionada a níveis de escolaridade, de capacidade de interpretação textual e de experiência no enfrentamento da concorrência no teste seletivo. Pode-se supor, por exemplo, que o indivíduo adulto, por ser mais experiente ou por ter melhor compreensão da terminologia utilizada para definir os parâmetros do som – densidade, altura etc. – possa ter uma vantagem de aprovação frente aos mais jovens. Isso poderia resultar numa prevalência de alunos adultos no Curso Básico. No sentido inverso, pode-se conjecturar que candidatos mais jovens, especialmente em idade escolar, conforme o direcionamento dado na disciplina de Arte que recebem no Ensino Básico, estejam mais familiarizados e atualizados quanto a estímulos relacionados à audição ativa e às características e definições dos parâmetros do som.

De qualquer forma, verificou-se que, independentemente da faixa etária, muitos candidatos apresentaram dificuldade em representar graficamente as variações sonoras, por exemplo, representando variações de duração e intensidade de sons com símbolos que denotavam diferenças de altura. Algumas dificuldades pareceram oriundas mais da capacidade de compreensão dos enunciados do que da capacidade perceptiva. Na questão número 1, apesar do enunciado ser claro quanto à associação das posições das setas voltadas para cima e para baixo aos movimentos ascendente e descendente dos intervalos entre dois sons, muitos concorrentes demonstraram não compreender como deveria ser registrada a resposta. Entre 35 provas observadas, 11 apresentaram incorreções devido a incompreensão sobre o solicitado na questão e não propriamente por não saber identificar a variação sonora.

De acordo com a coordenadora pedagógica responsável pela elaboração do teste seletivo acompanhado na pesquisa, o formato do teste baseado na representação gráfica informal das manifestações e variações sonoras sem uma padronização prévia da simbologia a ser utilizada é concebido com a intenção de permitir que os candidatos registrem livremente as suas percepções. Esse procedimento imprime ao teste um desempenho altamente subjetivo dos candidatos e, conseqüentemente, torna a avaliação da aptidão musical e expressiva dos mesmos também subjetiva.

Foram verificadas algumas problemáticas relacionadas à organização do processo seletivo. Não houve uma preocupação protocolar com a identificação dos testes, de modo que o nome do candidato apareceu registrado nas provas e o mesmo professor que aplicou o teste

foi o que o corrigiu posteriormente. Observou-se também que o mesmo teste foi aplicado em vários horários diferentes, gerando a possibilidade de poder se repassar o teor das questões para os concorrentes que realizaram o teste em horários posteriores.

Os alunos do CMP que participaram nas sessões de entrevista com grupo focal apontaram outras problemáticas referentes ao processo seletivo. Nas discussões sobre o acesso e o papel social do CMP, as opiniões manifestadas pelos alunos quanto à obrigatoriedade de realização de teste seletivo para ingresso ao conservatório dividem-se em duas visões. A maior parte dos alunos entende o teste seletivo como necessário devido à indisponibilidade de vagas para todos, porém, observam que este instaura um processo socialmente excludente de acesso ao CMP e constitui-se numa fonte de frustração para muitos candidatos que não possuem nenhuma relação prévia com elementos técnicos da música.

Se não tiver um pouquinho de noção, não passa [...] (Entrevistas, grupo focal, setembro/2013).

[...] Para quem não tem conhecimento musical nenhum, o teste assusta, a pessoa fica intimidada, e não consegue passar, sendo que é uma questão apenas de desenvolver o conhecimento (Entrevistas, grupo focal, setembro/2013).

Conheço uma pessoa que ficou tão assustada com o teste que desistiu de aprender música no conservatório (Entrevistas, grupo focal, setembro/2013).

Alguns alunos afirmam que o teste seletivo privilegia a quem já possui conhecimento musical prévio, especialmente, nos casos de candidatos que não declaram que possuem conhecimento musical prévio e inscrevem-se na modalidade “sem conhecimento musical” por temerem a dificuldade do teste para candidatos com conhecimento e assim garantirem sua entrada no CMP. Entretanto, esses candidatos, quando aprovados, são obrigados a matricular-se no primeiro ano do Curso Básico, algo que se reflete posteriormente nos índices de evasão de alunos que alegam desmotivação em relação ao curso devido a obrigatoriedade de frequentar aulas em que o conteúdo ministrado apresenta-se aquém do seu nível de conhecimento.

Por outro lado, uma proporção menor de alunos, entende o teste seletivo como “essencial” para verificar uma “seleção que é natural entre as pessoas” que “têm, intrínseca em si, a capacidade de sentir o que é um som grave e um som agudo” – uma concepção que entende a percepção musical como um dom inato e não como um conhecimento passível de ser desenvolvido. Dois alunos afirmaram acreditar que a influência familiar é “muito forte”, sendo a aptidão musical uma herança: “Tem pessoas que nascem com música nas veias” (Entrevista grupo focal, setembro 2013).

Os dados de pesquisa alçados entre os alunos afluam a problemática que reside na prática da seleção de candidatos com base na aptidão musical e deixam claro que a contradição se estabelece sobre duas noções distintas acerca da propensão e da capacidade artística dos seres humanos: a de base filosófica idealista que compreende a habilidade artística como resultante de um dom inato a certos indivíduos e a de base materialista que compreende que a habilidade e a disposição artísticas são qualidades humanas construídas socialmente. Questões semelhantes também afluaram no estudo de períodos anteriores do CMP. Nota-se que essas visões contraditórias, entremeando a noção essencialista do homem e da arte a uma compreensão histórico-social do desenvolvimento do conhecimento artístico e à intenção de promover o ensino musical “indistintamente” da origem social, coexistem no CMP desde sua criação. Essas noções são temas presentes nas declarações dos seus fundadores, diretores e professores e são frequentes nos textos produzidos por estes agentes acerca da missão e do fundamento das ações do CMP.

É o caso do documento intitulado “Histórico”, escrito em 1987 e reeditado nos anos de 1993 e 1997, no qual a noção de “talento” para a arte e a música aparece vinculada à missão de promover o conhecimento musical “gratuitamente”, como se verifica na afirmação:

A Escola Municipal de Música Maestro Paulino Martins Alves foi fundada [...] tendo por finalidade promover gratuitamente o ensino dos fundamentos da expressão e comunicação humanas na área musical, principalmente aos jovens que tivessem talento [...] (HISTÓRICO, 1987, p.1).

Uma alusão à qualidade de transcendência da música é registrada num discurso de abertura de um seminário de violão promovido em 1983 no qual se afirma que “A música [...]. [...] é uma condição inata de cada ser humano, condição fundamental da natureza, que se veste de transcendência, no mais puro dos misticismos. [...] É preciso, pois, [...] valorizá-la, divulgá-la, [...]” (ESCOLA..., 1983).

Em textos mais recentes também se encontram indicações semelhantes. É ilustrativa a afirmação presente no artigo 2º do Decreto nº 4080/2010, que atualiza oficialmente a criação do CMP, de que este se rege, entre outros, pelos princípios da “impressoalidade”, “eficiência”, “publicidade”, da “dignidade da pessoa humana”, da “multiculturalidade” e da “igualdade”, não havendo menção de diferenciação marcada pelo talento. Paradoxalmente, no artigo seguinte, afirma-se ser um dos objetivos da instituição “desenvolver e aprimorar vocações artísticas” por meio do ensino musical. O Projeto Político Pedagógico (CONSERVATÓRIO..., 2012, p.2) por sua vez, em momento algum se refere às noções de talento, dom ou vocação musical e apresenta uma visão mais ampliada sobre os objetivos do

processo educativo musical do CMP, salientando nortear suas ações numa concepção de educação que visa a “formação humana global”.

A possibilidade de o teste seletivo privilegiar o acesso aos candidatos que possuem noções musicais adquiridas em seus meios sociais de origem, também transpareceu durante a pesquisa de dissertação que antecedeu o presente estudo. Verificou-se que grande parte do grupo de idealizadores e fundadores do CMP possuía uma familiarização com a arte e a música que fora desenvolvida em suas trajetórias individuais, caracterizada como um conhecimento musical amador obtido através de formação musical informal. Na condição de imigrantes europeus e descendentes próximos, esses agentes portavam modos de compreender, praticar e valorizar a arte e a música desenvolvidos, em grande parte dos casos, no meio familiar (VENDRAMI, 2010).

As derivações provenientes da posse de conhecimento musical prévio, bem como a disposição artística desses indivíduos, foram interpretadas na dissertação a partir da abordagem do sociólogo Pierre Bourdieu, especialmente mediante suas discussões que versam sobre a vinculação do privilégio de acesso e fruição da arte à posse prévia de capital cultural.

Bourdieu (1996, p. 322; 329), ao problematizar a questão da “essência” da obra de arte, questiona aspectos implicitamente incluídos na noção moderna de artista elaborada, em particular, ao longo do século XIX, “num processo de importação para o domínio da arte de conceitos originalmente elaborados dentro da tradição *teológica*”, do artista como “‘criador’ inciado”, portador da “faculdade quase divina que é a ‘imaginação’ e capaz de produzir uma ‘segunda natureza’”, correspondente, no campo da música, ao virtuosismo na composição e execução instrumental. Essa concepção coaduna-se com o reconhecimento do talento como uma “competência estética” inata, divina, natural somente em alguns indivíduos privilegiados.

No entanto, o questionamento de Bourdieu (1996), fundamentado na historicidade da gênese do campo artístico, da formação do artista e da obra de arte, leva à associação do talento a um universo social situado e datado, cujos critérios para seu reconhecimento variam conforme o contexto histórico. Desse ponto de vista, o que definiria se o indivíduo possui talento para a arte ou a música não seria somente uma disposição “natural” ou divina, mas, principalmente, a sua capacidade de adequação a uma determinada postura estética, a padrões e princípios estilísticos, a representações e a “instrumentos de pensamento”, os quais são esquemas classificatórios continuamente reproduzidos e constituídos como verdade pela “repetição incansável”, num processo de “construção social da própria realidade”. Deste modo, Bourdieu mostra-se adepto do raciocínio de que o talento, assim como o gosto

artístico, se estabelece como uma instituição social, “julgado a partir de certas propriedades formais” (BOURDIEU, 1996, p. 336-340).

Assim, referências individuais e coletivas, muitas vezes implícitas – não somente quanto ao imperativo do talento musical, mas também quanto à função dos conservatórios de música, quanto à natureza do seu processo educativo e do valor simbólico da arte e da música na sociedade –, revelam-se um *habitus* incorporado pelos agentes em suas trajetórias pessoais, que comparece como um conhecimento tácito, normalmente generalizado, que perfilha sentidos aos espaços sociais. Esses sentidos e referências são construídos, atualizados e reproduzidos pela história na sociedade, onde são novamente incorporados. Conforme Bourdieu (2008a, p. 65), numa “lenta familiarização [...] transmitida, exclusivamente, por preceitos ou prescrições e cuja aprendizagem pressupõe o equivalente do contato prolongado entre o discípulo e o mestre em um ensino tradicional”.

Bourdieu e Darbel (2007, p. 100-111), quando discutiram as condições sociais de acesso às práticas cultivadas e o papel da familiarização na formação da competência artística, evidenciaram 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 socialmente como se fossem virtudes próprias das pessoas, ‘dons’, ao mesmo tempo naturais e meritórias”. Assim, compreender se uma série de sons se move para o grave ou para o agudo ou identificar o tempo forte entre batidas rítmicas executadas num espaço de tempo definido, são conhecimentos dependentes de esquemas próprios de percepção que, se não desenvolvidos formalmente, se relacionam a aquisições culturais preexistentes, trazidas pelos alunos de sua vivência cotidiana.

A partir desses fundamentos, na dissertação foi observado que até o ano de 1995 (ano de corte da pesquisa) a valorização da posse de *capital simbólico* historicamente permeou a existência do CMP, caracterizando, inclusive, um processo de distinção social, motivado exatamente pela posse do capital cultural. Na presente pesquisa, por seu turno, assim como as apreciações originadas entre os alunos no ano de 2013, os dados obtidos nos questionários com candidatos e alunos corroboram essa possibilidade de relação social com a arte no CMP.

A pesquisa não abrangeu a totalidade dos candidatos e dos alunos, porém permite a elaboração de algumas considerações a partir dos dados indicados pelos participantes. Uma delas é possibilitada pelo comparativo do perfil familiar de conhecimento musical, gosto pela música e hábito de frequentar apresentações musicais por parentes próximos entre os candidatos e os alunos. Essa verificação permite constatar que a procura pelo CMP, bem

como a aprovação no teste seletivo e acesso a ele apresentam vinculação ao *habitus* relacionado ao ambiente familiar.

Mais de 70% dos candidatos afirmaram possuir parentes que possuem algum conhecimento musical e/ou, se não, que gostam de música e nenhum candidato afirmou possuir parentes que não gostam de música (Tabela 9).

Tabela 9 – Relação das famílias dos candidatos com a música

Em sua família:	Quantidade de vezes citadas	% do total de questionários
Há parentes que não têm conhecimento musical, mas gostam de música	94	72,9
Há parentes que sabem tocar algum instrumento musical	91	70,5
Costumam frequentar concertos e shows de música	61	47,3
Há parentes próximos que são músicos profissionais	25	19,4
Outro	1	0,8
Não respondeu	1	0,8
Ninguém tem conhecimento musical e ninguém gosta de música	0	0,0
Total de questionários 129	Total de citações	273
		-

Fonte: questão 3 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP (Apêndice A).

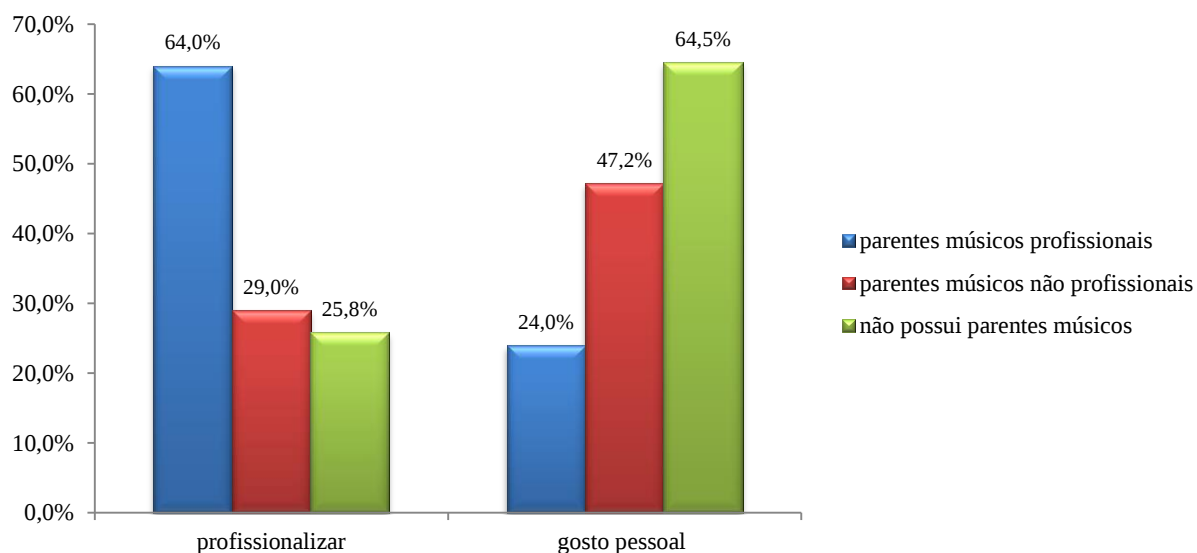
Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=129) em relação a cada variável. Dados originados de questões do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

Esse quadro, além de corroborar a afirmativa da existência de uma rede de sociabilidade no entorno do CMP associada ao meio familiar, evidencia a presença de um grande número de candidatos que possuem as condições sociais que lhes proporcionam desenvolver “instrumentos de pensamento”, no caso, esquemas de percepção sonora ativa, que lhes conferem a “competência artística” necessária para apresentar um bom desempenho no teste seletivo.

Outro dado que corrobora a favor da presença de um *habitus* conformador de capital cultural entre os agentes do CMP, é a correlação observada entre a intenção de profissionalização na área da música por meio do CMP e a presença de profissionalização musical entre familiares. Apenas 19% dos candidatos afirmam possuir parentes que são músicos profissionais (Tabela 9). Entre estes, porém, 64% afirmam ter o objetivo de profissionalizar-se (ser músico profissional, cursar faculdade de música e ou ser professor de música) ou afirmam já serem músicos profissionais e terem o objetivo de aperfeiçoar-se, enquanto que 24% afirmam desejar aprender música unicamente por prazer, por gostar de música ou para tocar na igreja (Gráfico 1). Isso demonstra que, na amostra analisada, a convivência dos candidatos com parentes que são músicos profissionais determina uma

compreensão mais consolidada da possibilidade da arte/música como profissão e não unicamente como instrumento de lazer.

Gráfico 1 - Relação entre a proximidade parental com músicos profissionais e o desejo de se profissionalizar entre os candidatos



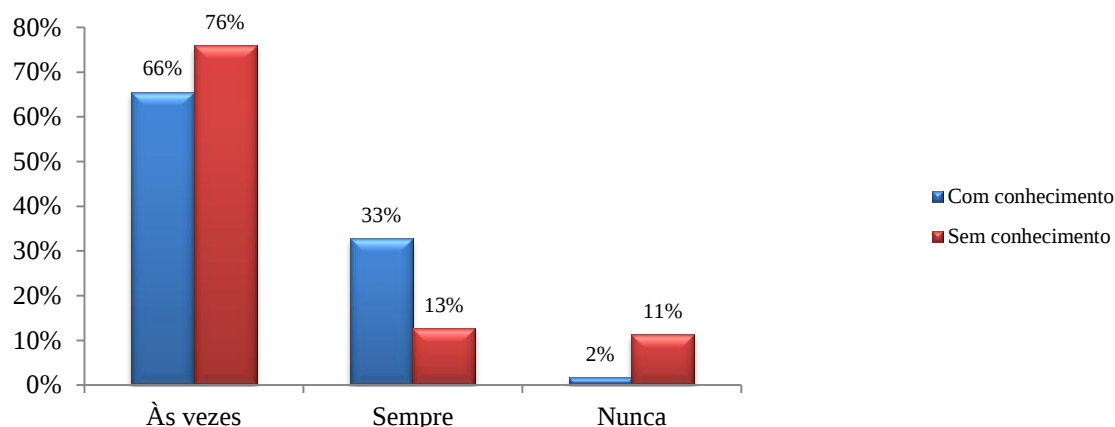
Fonte: pesquisa realizada pela autora (2013).

Os dados resultantes entre os candidatos em cujo meio familiar ninguém tem conhecimento musical clarifica ainda mais a presença da influência familiar. Neste grupo observa-se o inverso: 25,8% do grupo afirmam desejar profissionalizar-se, ao passo que 64,5% afirmam desejar aprender música unicamente por gosto pessoal, por prazer, por gostar de música ou simplesmente para tocar na igreja. Entre os candidatos que possuem parentes que sabem tocar algum instrumento musical, mas não são profissionais, a mesma relação se apresenta, de modo que a maior parte afirma não almejar profissionalizar-se (Gráfico 1).

Os dados resultantes do levantamento sobre o hábito entre os candidatos de frequentar apresentações artísticas apoiam ainda mais essas observações. Tanto os candidatos que possuem conhecimento musical prévio quanto os que não possuem, em sua maioria, afirmam frequentar espetáculos artísticos “às vezes”. Entretanto, entre os dois grupos há uma diferença significativa quanto ao hábito de frequentar espetáculos artísticos “sempre” e “nunca”.

O grupo que possui conhecimento musical prévio apresenta uma porcentagem maior de candidatos que responderam “sempre” frequentar espetáculos artísticos e proporcionalmente uma porcentagem muito inferior de candidatos que responderam “nunca” frequentar espetáculos artísticos (Gráfico 2).

Gráfico 2 – Frequência a espetáculos artísticos em relação à posse de conhecimento musical



Fonte: pesquisa realizada pela autora (2013).

O fato de possuir proximidade ou não com parentes músicos não demonstrou intervir no hábito dos candidatos investigados de frequentar a espetáculos. Um interferente nesse resultado, pode ser a prevalência de faixa etária entre a amostra de alunos crianças e adolescentes, sujeitos à dependência da intenção, da disponibilidade e do julgamento dos responsáveis sobre a adequação em levá-los a determinados espetáculos. Verifica-se que o hábito de frequentar “sempre” apresenta-se mais expressivo na faixa etária de 18 a 30 anos, enquanto que frequentar “às vezes” e “nunca” distribui-se igualmente entre as faixas etárias de 4 a 10 anos e de 11 a 17 anos (Tabela 10).

Tabela 10 – Frequência a espetáculos artísticos em relação com a faixa etária

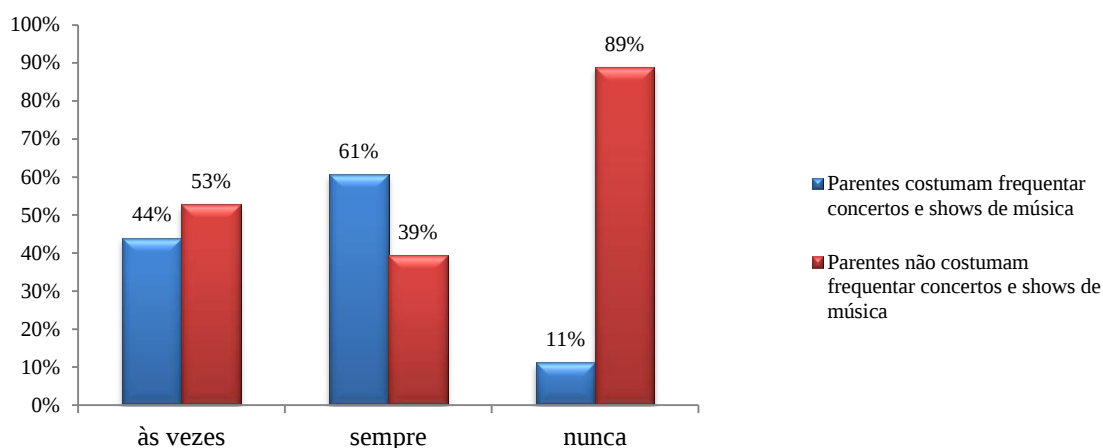
Faixa etária		Frequência a espetáculos					
		sempre		às vezes		nunca	
	Quant.	Quant	%	Quant	%	Quant	%
2002 a 2008 (4 a 10 anos)	33	25	75,8%	6	18,2%	2	6,1%
2001 a 1995 (11 a 17 anos)	31	25	80,6%	3	9,7%	3	9,7%
1994 a 1982 (18 a 30 anos)	33	17	51,5%	12	36,4%	4	12,1%
1981 a 1972 (31 a 40 anos)	4	3	75,0%	1	25,0%	0	0,0%
1971 a 1962 (41 a 50 anos)	4	3	75,0%	1	25,0%	0	0,0%
antes de 1961 (mais de 50 anos)	1	0	0,0%	1	100,0%	0	0,0%
Não respondeu	23	19	82,6%	4	17,4%	0	0,0%
Totais Questionários	129	92	71,3%	28	21,7%	9	7,0%

Fonte: questões 6 e 17 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Notas: 1. A tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes de cada variável de faixa etária em relação com cada variável de frequência a espetáculos. 2. Tabela também apresentada no Apêndice B com título Tabela 15).

Entretanto, os candidatos que afirmam frequentar espetáculo “sempre” e “às vezes” apresentam percentual muito superior de parentes que costumam frequentar concertos e shows de música em comparação com aqueles que afirmam “nunca” (Gráfico 3).

Gráfico 3 – Frequência a espetáculos artísticos em relação à posse de parentes que costumam frequentar concertos e shows de música



Fonte: pesquisa realizada pela autora (2013).

A presente seção analisou alguns interferentes de entrada do CMP, os quais se correlacionam com interferentes internos representados, especialmente pelo perfil socioeconômico e cultural, os objetivos, expectativas e impressões acerca do processo educativo-musical empreendido no CMP dos candidatos/alunos que o ingressam.

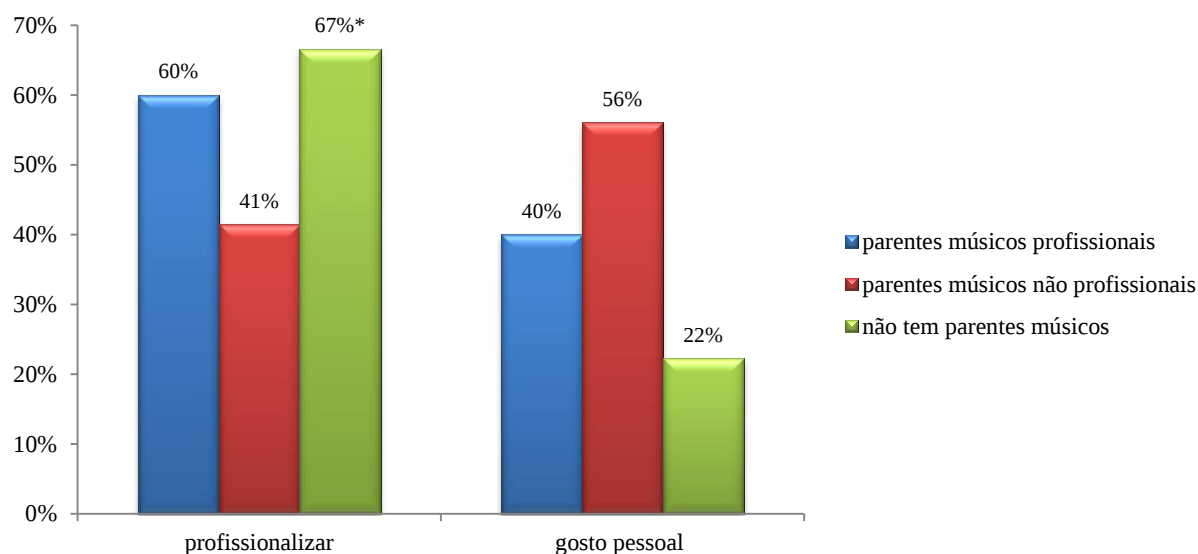
3.3.3 Resultantes do processo seletivo: perfil socioeconômico dos alunos e suas relações com a arte e a música

A proposição de que o teste seletivo promove uma aproximação ao CMP de candidatos que possuem capital cultural prévio, no caso, familiarização com esquemas de percepção sonora ativa suficientes para a compreensão das questões do teste e subsequente aprovação, é fortalecida pelos resultados da análise entre os alunos.

A maior parte dos que participaram da pesquisa afirma que já possuía conhecimento musical prévio quando ingressou no CMP. Quanto à natureza do conhecimento musical prévio, candidatos e alunos se assemelham em relação aos mais citados – violão e canto – e também quanto à predominância do conhecimento de instrumentos ligados convencionalmente à música popular: violão, voz, teclado, bateria, baixo, guitarra e órgão eletrônico.

Entre os alunos verifica-se uma presença ainda maior de parentes que sabem tocar algum instrumento musical e ou que são músicos profissionais do que entre os candidatos (Gráfico 4). Os alunos, de modo geral, manifestam maior intenção em profissionalizar-se na área da música, inclusive entre os que não possuem parentes músicos profissionais⁸⁷.

Gráfico 4 - Relação entre proximidade parental com músicos profissionais e o desejo de se profissionalizar entre os alunos



Fonte: pesquisa realizada pela autora (2013).

A “família” também é citada como a maior influência sobre o gosto musical (60% dos alunos respondentes) sendo mais frequente quanto mais jovem a faixa etária, seguida da influência de “amigos” e “igreja” (Tabela 11; Tabela 12).

Tabela 11 – Influência sobre o gosto musical

(Continua)

Citações	Quant	% Citações	% Respondentes
Família	42	18%	60%
Amigos	35	15%	50%
Igreja	30	13%	43%
Filmes	29	12%	41%
Internet	23	10%	33%
Rádio	20	8%	29%
TV	15	6%	21%

⁸⁷ É importante observar que a informação de alta porcentagem de alunos que apesar de não possuírem parentes próximos músicos almejam profissionalizar-se, ilustrada no Gráfico 4, precisa ser relativizada devido a uma inadequação na potencialidade da comparação estatística. Um pequeno número de alunos se enquadraram nesta categoria – 8 entre 31 candidatos que não possuem parentes músicos (correspondente a 25,8%) almeja profissionalizar-se –, ao passo que entre os alunos 6 entre 9 (por isso, correspondente a 66,7%) almeja profissionalizar-se.

(Conclusão)

Escola	13	5%	19%
Festas	11	5%	16%
Vídeo Games	10	4%	14%
Outros ²	10	4%	14%
Total citações	238	100,0%	-
Total respondentes	70	-	-

Fonte: questão 4 do questionário aplicado aos alunos do CMP em 2013.

Nota: 1. A tabela apresenta cálculos do percentual com base no número de respondentes (n=70) relativo a cada citação e também no número total de citações (n=238). Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

2. Não completou a informação, “gosto pessoal”, “desenhos animados”, “concertos”, “CMP”, “CDs e DVDs”.

Tabela 12 - Influência sobre o gosto musical em relação à faixa etária

Faixa Etária	quant	Influência sobre o gosto musical							
		família		amigos		igreja		filmes	
		quant	%	quant	%	quant	%	quant	%
12 a 17 anos	37	25	68%	20	54%	13	35%	13	35%
18 a 30 anos	18	10	56%	9	50%	8	44%	9	50%
31 a 40 anos	10	4	40%	3	30%	5	50%	5	50%
mais de 50 anos	5	3	60%	3	60%	4	80%	2	40%
Total Citações	70	42	-	35	-	30	-	29	-

Fonte: questões 4 e 15 do questionário aplicado aos alunos do CMP em 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes de cada faixa etária em relação a cada variável de influência do gosto musical. Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

A igreja se destaca como uma das fontes promotoras das disposições artísticas e musicais prévias. Os dois grupos destoam, por exemplo, quanto à maior presença de conhecimento musical prévio em violino⁸⁸ entre os alunos. Essa característica pode se dever ao incentivo reconhecidamente dado à prática de música erudita na igreja evangélica, visto que o número de alunos⁸⁹ que declaram frequentar este espaço social (44%) é maior do que o encontrado entre os candidatos (33%).

Igualmente ao evidenciado junto aos candidatos, entre os alunos com conhecimento musical prévio sobressai a prática da música religiosa (canções e hinos litúrgicos, música gospel) em coros e em grupos musicais frequentados na igreja, seguida da música popular brasileira e do rock.

⁸⁸ Dados detalhados na Tabela 2 do Apêndice D.

⁸⁹ Dados detalhados na Tabela 25 do Apêndice D).

Tabela 13 – Tipo de música que os alunos tocam ou cantam

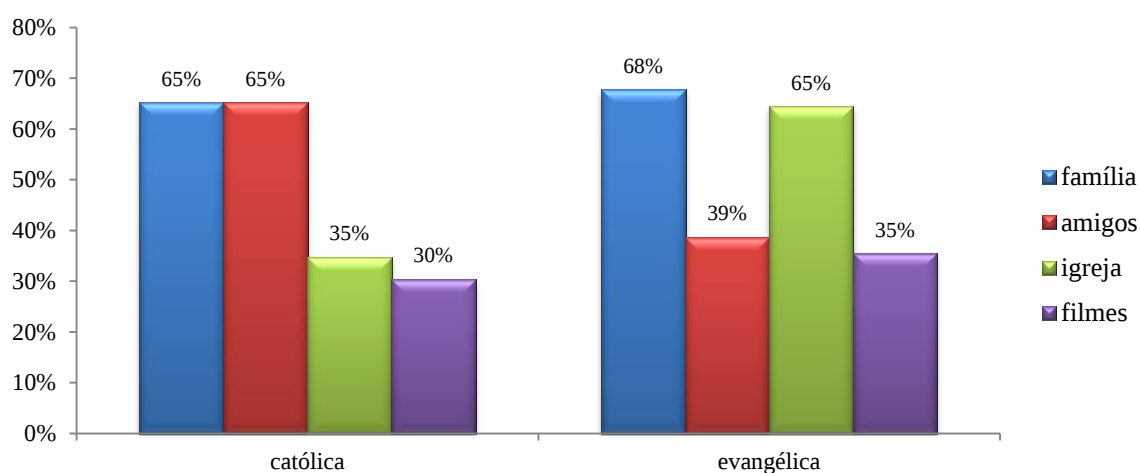
Toca ou canta	Quant	%
Música religiosa (gospel, litúrgica)	9	33%
Música popular brasileira	6	22%
Rock' n roll	5	18%
Vários gêneros	2	7%
Erudita	1	4%
Bossa Nova	1	4%
Gaúcha	1	4%
Samba	1	4%
Sertanejo	1	4%
Total	27	100%

Fonte: questão 1.1 do questionário aplicado aos alunos do CMP em setembro de 2013 (Apêndice C).

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de citações (n=27). Apenas 18 alunos com conhecimento prévio responderam esta questão que é do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

O cruzamento entre as citações “família” e “igreja” como influências sobre o gosto musical e a opção religiosa demonstra também entre os alunos a forte influência da igreja evangélica como espaço social promotor de acesso a práticas musicais e influenciador do gosto musical. A “igreja” como influência sobre o gosto musical é citada por 65% dos que se declaram evangélicos em relação a 35% dos que se declaram católicos. A citação da influência da “família” se equivale entre os dois grupos (Gráfico 5).

Gráfico 5 – Influências sobre o gosto musical em relação à religião declarada pelos alunos



Fonte: pesquisa realizada pela autora (2014).

As características socioeconômicas dos alunos que participaram da pesquisa assemelham-se às dos candidatos participantes. Os alunos majoritariamente residem em Ponta

Grossa, possuem idade⁹⁰ inferior a 30 anos e declaram renda familiar que varia entre R\$1.000,00 e R\$10.000,00, enquadrando-se nas faixas de classe média baixa e média (Tabela 14). A metade dos participantes afirma estudar ou ter estudado exclusivamente em escola⁹¹ pública.

Tabela 14 – Renda familiar dos alunos

Respostas	Quant	%
até 600 reais	0	0%
entre 600 e 1.000 reais	5	7%
entre 1.001 e 3.000 reais	24	34%
entre 3.001 e 10.000 reais	27	39%
acima de 10.001 reais	5	7%
Outro ²	2	3%
não respondeu	7	10%
Total	70	100%

Fonte: questão 21 do questionário aplicado aos alunos do CMP em setembro de 2013 (Apêndice C).

Nota: 1. a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=70).

2. desempregado

Todos os alunos participantes das entrevistas observam que há “grande” diversidade social entre as pessoas que frequentam o CMP. Afirmam que as turmas são diversificadas em faixa etária, classes sociais, gostos, interesses etc. Um grupo de alunos cita a convivência com um colega que é médico cirurgião e outro que é semi-alfabetizado. Outro grupo, afirma que o conservatório “une pessoas de classes e situações sociais diferentes” por meio de projetos específicos. “Por exemplo: acolheram crianças em situação de risco assistidas por uma instituição social. A participação no curso de musicalização possibilitou a essas crianças conhecer um mundo novo” (Entrevista grupo focal, set. 2013).

Apesar da impressão declarada pelos alunos de que há uma diversidade significativa de origens sociais entre os frequentadores do CMP, a comparação das informações sobre renda familiar aponta uma oscilação para mais da concentração de renda familiar no grupo dos alunos, que em termos gerais caracteriza a predominância de acesso pela classe média. Concomitantemente, verifica-se uma oscilação para menos na faixa de renda até R\$ 1.000,00, classificada, conforme a caracterização apresentada, como classe baixa.

⁹⁰ Dados detalhados na Tabela 21 no Apêndice D.

⁹¹ Dados detalhados na Tabela 24 no Apêndice D.

3.4 Confluências: expectativas de candidatos, princípios educativos e demandas da gestão pública

Com o intuito de uma aproximação com a essência das contradições que se estabelecem entre os sujeitos do CMP e os da gestão pública foi investigado acerca das concepções de arte e cultura e das expectativas sobre o CMP expressas por esses dois grupos e também nas políticas de cultura viabilizadas em Ponta Grossa.

A investigação sobre a afluência do aspecto político ao CMP da perspectiva da gestão pública teve por base: i) a análise da legislação do município para a cultura; ii) a observação realizada em ocasiões de pronunciamento público da Secretária Municipal de Cultura e Turismo nos anos de 2011 e 2012 e do Presidente da Fundação Cultural de Ponta Grossa nos anos de 2013 e 2014, em conversas informais durante eventos promovidos pela Fundação neste período e em participação no 14º Fórum de Cultura em 2014; e iii) entrevistas com integrantes do setor público municipal⁹².

A investigação sobre a afluência do aspecto político da perspectiva dos sujeitos envolvidos com o CMP valeu-se das entrevistas e questionários já detalhados no início deste capítulo com candidatos e alunos, entrevistas com professores e diretores e questionário aplicado com egressos.

Os dados históricos discutidos no capítulo 2 evidenciam uma afluência política ao CMP relacionada à constituição do campo cultural e político cultural de Ponta Grossa. Um dos fenômenos que chama a atenção, nesse sentido, é o envolvimento gradativo do setor público municipal com três formações musicais que se estabeleceram na cidade: a Banda Lyra dos Campos, a Orquestra Sinfônica de Ponta Grossa e, especialmente o CMP.

O histórico de sua relação com a sociedade e, principalmente, com os dirigentes políticos denota que a natureza desse envolvimento é marcada basicamente por ações de apoio mediante manutenção financeira direta, na maioria das vezes, de forma descontínua ou descompromissada, em resposta ao exercício sistemático de pressão por parcelas da sociedade que entendem o Estado como responsável pela efetivação de projetos e de reformas sociais e culturais, exigindo sua contrapartida. Porém, é notável também a presença de uma movimentação tanto no sentido de um compromisso público quanto de um ato de escolha provinda dos gestores públicos que, de maneira variável, implicam a decisão de reconhecer

⁹² Foram entrevistados: Francisca Maluf (Secretária de Educação e Cultura entre 1983-1988), Elizabeth Schmidt (Secretária de Cultura e Turismo nos anos 2005-2012) e Luis Cirillo Barbisan (Diretor do Departamento de Cultura desde o ano de 2005 e ainda em exercício no ano de 2014).

determinadas instituições culturais e de mantê-las – de acordo com a terminologia de Williams (2008) –, num modelo que se aproxima ao “patronato”.

Segundo este autor, o formato que compreende o setor público como patrono das artes (seja intermediário ou governamental no qual instituições culturais tornam-se departamentos de Estado), além de funções e atitudes semelhantes às formas tradicionais de patronato caracterizadas pelo “estímulo ou intervenção no interior do mercado e fora do seu âmbito”, incorpora uma nova definição sob a “função de manutenção e expansão deliberada das artes como uma questão de política pública geral” (WILLIAMS, 2008, p. 43).

Apesar dessa nova definição, a relação socioeconômica com a cultura pelo viés do patronato público é acompanhada de uma tensa controvérsia devida ao fato da renda pública ser aplicada de maneira análoga ao patrocínio privado. Essa controvérsia subjaz a, pelo menos, duas visões distintas quanto ao papel do setor público como patrono. De um lado, interpreta-se que “o conjunto do público simplesmente substituiu a corte, a família ou o patrono individual” – uma visão que, em Ponta Grossa, encontra-se expressa por alguns dirigentes do CMP e, principalmente, entre os gestores públicos – e de outro, compreende-se que por meio da intervenção do Estado se estabeleceram “relações sociais alternativas de uma arte agora publicamente instituída”, visão que foi encontrada entre os fundadores, dirigentes, alunos e professores do CMP (WILLIAMS, 2008, p. 43).

Há um aspecto nesse âmbito de discussão que toca diretamente na conflituosa relação observada entre as formações musicais e os governos municipais de Ponta Grossa. Williams (2008) ressalva que “a característica definidora de todas as relações de patronato é a situação privilegiada do patrono [...] definido como alguém que pode dar ou não dar sua encomenda ou seu apoio, [...] em termos crus, fazendo o que quer com o que lhe pertence” (WILLIAMS, 2008, p. 43). Essa constatação remete imediatamente aos históricos contra-sensos apontados pelos sujeitos das formações musicais atendidas pelo poder público municipal em Ponta Grossa que em muitos relatos demonstram desapontamento e perplexidade diante de sucessivos governos que se comprometeram a financiar os custos de funcionamento da OSPG, mas não o fizeram; que impuseram direcionamentos de ações e condições precárias de trabalho ao CMP e à Banda Lyra dos Campos sob a iminência da interrupção de suas atividades.

O ponto ainda mais crítico nessa situação é o fato de que essa autoridade instituída do patrono público é extraída, como afirma Williams (2008), dos recursos e da suposta “vontade geral da sociedade”. De fato, a pesquisa no contexto de Ponta Grossa demonstra a

interferência do que o autor chama de “vontade geral da sociedade” nos diferentes direcionamentos que incidiram sobre o CMP.

A trajetória dos direcionamentos dados ao CMP, verificada no capítulo 2, demonstra que à perspectiva inicial de formar músicos para a orquestra que promovia a arte musical com objetivo de animação cultural e formação cívica, acrescida da visão de promover formação musical gratuita para “os cidadãos ponta-grossenses que possuíam talento musical”, em associação com políticas culturais vigentes a partir da segunda metade do século XX respaldadas na noção de cidadania – estas, por sua vez, num âmbito geral, também oriundas de um desejo de uma parte da sociedade –, adicionou-se a perspectiva do compromisso obrigatório da esfera pública organizar, manter e incentivar práticas artísticas/culturais.

Entretanto, quando os sujeitos são questionados a respeito da função social do CMP, da natureza de sua inserção na sociedade e das expectativas sobre a contribuição das ações desenvolvidas na conformação cultural da cidade de Ponta Grossa, emergem noções profundamente divergentes entre os agentes do CMP (diretores, professores, candidatos, alunos e egressos), que podem ser entendidos como representativos da *vontade da sociedade* e os gestores públicos, no caso, representativos do Estado.

Do lado dos envolvidos com o conservatório emergem referências como: “formação humana”, “conhecimento artístico”, “desenvolvimento humano”, “crescimento pessoal”, “democratização da cultura”, “formação do ‘bom’ gosto musical”, “ascensão social”, “profissionalização”, “lazer” e “bem-estar”, enquanto que do lado dos envolvidos com a gestão pública, a par de algumas referências semelhantes, observam-se convicções também relacionadas a “custo”, “investimento”, “retorno”, “profissionalização”, “mercado de trabalho”.

Na investigação realizada observa-se que a essência contraditória presente na histórica tensão evidenciada nas relações entre o meio artístico musical e as gestões municipais da cultura em Ponta Grossa reside nessa sobreposição de vontades ou necessidades culturais de parcelas desta sociedade e a natureza do modo de produção da vida material, claramente condicionante dos determinantes referentes à gestão econômica. É consenso entre os envolvidos com a gestão pública a constatação de que a manutenção do CMP tem se revelado em “muito investimento para pouco retorno”. A Fundação Municipal de Cultura divulgou que o governo municipal “investiu 1 milhão e oitocentos mil Reais na manutenção do CMP no ano de 2014”, segundo um dos gestores, “para atender uma quantidade de pouquíssimos alunos e que, na maioria, chegam ao final do ano e não têm habilidade” (BARBISAN, entrevista 2014).

A essa questão somam-se duas problemáticas: a contraposição de visões entre os sujeitos do CMP e os da gestão pública quanto à função do CMP e a contraposição quanto às concepções pedagógico-metodológicas apropriadas pela instituição.

3.4.1 Contraposições no entendimento sobre a função do CMP

Existe uma clara contraposição entre os objetivos e expectativas dos candidatos e alunos que procuram e frequentam o CMP, o direcionamento que o gestor público deseja em função da demanda financeira requerida e os objetivos estabelecidos pelos coordenadores e dirigentes do CMP.

Na pesquisa acerca dos objetivos dos candidatos frente ao aprendizado musical no CMP sobressaem de maneira equivalente o desejo de aprender música com o objetivo de profissionalizar-se (como músico, como professor de música e ou para capacitar-se a acessar um curso superior de música) e o desejo de aprender música unicamente por prazer ou para desenvolvimento cultural pessoal. Há ainda uma porcentagem significativa (17,8%) de candidatos que não têm pretensão de profissionalizar-se, mas procuram aprendizado musical com o objetivo de instrumentalizar-se para participar de práticas musicais na comunidade ou na igreja. Há também uma pequena parcela (1,6%) dos candidatos que afirmam já serem músicos profissionais que pretendem frequentar o CMP com o objetivo de aperfeiçoar-se (Tabela 15).

Tabela 15 – Objetivo dos candidatos em aprender música

Resposta	Quant.	%
Para profissionalizar-se ²	42	32,6
Unicamente por prazer, porque gosta de música, para desenvolvimento cultural pessoal	42	32,6
Participar de práticas musicais na comunidade ou na igreja	23	17,8
Já é profissional e deseja aperfeiçoar-se	2	1,6
Não respondeu	20	15,5
Total	129	100,0

Fonte: questão 10 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP (Apêndice C).

Nota: 1. a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=129). 2. Ser músico profissional, cursar faculdade de música e ou ser professor de música.

Entre os alunos, de modo geral, há maior manifestação da intenção de profissionalização na área da música, porém, ainda assim permanecem significativas porcentagens daqueles que desejam aprender música unicamente por prazer e para desenvolvimento cultural pessoal (36%) ou procuram instrumentalizar-se para participar de práticas musicais na comunidade ou na igreja (11%) (Tabela 16).

Tabela 16 – Objetivo dos alunos em aprender música

Resposta	Quant	%
Para profissionalizar-se ²	32	46
Unicamente por prazer, porque gosta de música, para desenvolvimento cultural pessoal	25	36
Para participar de práticas musicais na comunidade ou na igreja	8	11
Já é profissional e deseja aperfeiçoar-se	3	4
Outro ³	2	3
Total	70	100,0

Fonte: Questão 10 do questionário aplicado aos alunos do CMP em 2013 (Apêndice C).

Notas: 1. A tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=70). 2. Ser músico profissional, cursar faculdade de música e ou ser professor de música. 3. Para desenvolver projetos sociais.

No entanto, uma afirmativa do ponto de vista do gestor público é que:

o CMP não pode se prestar ao diletantismo. Como é uma instituição financiada pelo poder público, então precisa dar um retorno concreto à sociedade que acreditamos ser proporcionar formação profissional para aqueles que vão viver de música. Não é função da prefeitura manter uma escola de música. Essa escola de música só é viável, admissível, se tiver um nível de ensino muito acima ou diferente do que o mercado propõe. Hoje, acreditamos que o importante para o conservatório é a formação de músicos para orquestra que era a sua função original (BARBISAN, entrevista, 2014).

Perspectivas semelhantes foram verificadas entre gestores em outras fases de funcionamento do CMP, conforme apurado no capítulo anterior, nos relatos a respeito dos momentos em que o gestor público, principalmente no período entre 1993 e 2010, acenou a possibilidade de seu fechamento. A diferença entre a visão atual e a dessas ocasiões foi que o “retorno concreto à sociedade” foi entendido, além da formação profissional em música, em ações de exposição do trabalho desenvolvido, de inserção social e difusão da música produzida e de atendimento prioritário a alunos provindos de estratos sociais baixos.

Por um terceiro lado, do ponto de vista dos objetivos traçados para as ações pedagógicas do CMP, em virtude das expectativas da clientela que se apresenta – cujos candidatos e alunos dividem-se entre o desejo de profissionalizar-se em música e de aprender em caráter amador – e também devido a concepções pedagógicas e pessoais dos professores, músicos e coordenadores envolvidos, observa-se que os Projetos Político Pedagógicos do CMP salientam nortear suas ações numa concepção de educação que visa a “formação humana global”, objetivando além da formação técnica do aluno, garantir-lhe condições para fruição da obra artística e, em última instância, para “compreender, interpretar e intervir no contexto real” (CONSERVATÓRIO..., 2012, p. 2).

Nesses documentos afirmam-se como principais finalidades do CMP:

1. **formação de músicos profissionais aptos para a inserção nos diferentes espaços de difusão cultural**, buscando desenvolver em seus alunos as capacidades de percepção, observação e intervenção na realidade dinâmica e global contemporânea [...] a fim de que estes profissionais possam participar de forma ativa e efetiva do desenvolvimento da sociedade.
2. **garantir um espaço de ensino inspirador e qualificado para a população que, mesmo em caráter amador, busca o aprendizado musical** como uma fonte de superação, auto realização e melhoria de sua qualidade de vida;
3. **proporcionar à sociedade local**, tanto na área urbana, central e periférica, como na zona rural e nos distritos, **o acesso ao conhecimento, à educação e à fruição da obra artística, contribuindo para o desenvolvimento humano, no que tange ao enriquecimento da experiência cultural e artística** individual e coletiva da população do município de Ponta Grossa e região (CONSERVATÓRIO..., 2012, p. 2, grifo nosso).

É importante considerar que o projeto Político Pedagógico citado foi elaborado pelos integrantes da própria equipe instituída por ocasião da intervenção no CMP para representar e por em ação os interesses da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo no ano de 2010 e que contava com a participação do mesmo gestor que expressa a visão acima apresentada.

Diante disso, as perspectivas sobre o direcionamento do CMP foram confrontadas entre os demais gestores, os quais, em diversos pronunciamentos, também expressam uma ideia de valor da arte para a formação humana, tanto nos termos de ampliação do repertório cultural pessoal quanto de desenvolvimento do instrumental humano de percepção de mundo. No 14º Fórum de Cultura realizado em Ponta Grossa no ano de 2014, os gestores puseram em discussão as seguintes questões:

Precisamos desenvolver alternativas para descentralizar ainda mais as ações culturais que vimos realizando em Ponta Grossa, como por exemplo, as ações do Conservatório e da Banda Escola Lyra dos Campos. Ao mesmo tempo, conhecer as manifestações culturais populares que estão nos bairros e que não chegam ao centro da cidade e ou ao conhecimento da população em geral.

Precisamos fomentar shows com música de boa qualidade produzida pelos músicos da cidade como forma de divulgar os trabalhos e também aprimorar o repertório da população (Discussões 14º Fórum de Cultura, 2014).

O próprio gestor que entende que o CMP não pode prestar-se ao diletantismo, por ser uma instituição mantida com financiamento público, afirma em outros momentos que:

Na nossa experiência com o teatro percebemos que quando se tem contato com a arte quando criança, na idade adulta se tem mais abertura. Quando não, o adulto e, principalmente, o adolescente é bem mais resistente e fechado a expressões artísticas que não são do seu cotidiano.

[...]

Sem contar, que possuir a capacidade de leitura de mundo por diferentes formas, politicamente, pode ser uma arma poderosa! (BARBISAN, entrevista, 2014).

No entanto, na avaliação sobre o potencial papel do CMP como um meio para a democratização do acesso ao conhecimento artístico, visto sua característica institucional de formador musical de natureza pública, conforme aparece em diversos documentos – no projeto Político Pedagógico, nos Relatórios Anuais de Atividades e no Histórico institucional, entre outros –, o gestor entende que, “exatamente devido a sua natureza escolar”, ao CMP não compete promover a democratização de um conhecimento artístico que qualifica como “genérico” e sim, promover acesso ao conhecimento técnico musical, especialmente à população que possui menos condições sociais de acessar o âmbito erudito da cultura artística (BARBISAN, entrevista, 2014).

No que tange às funções sociais do CMP, enquanto instituição educacional pública, de promover o acesso indistinto da população interessada à aprendizagem musical e ser um difusor cultural, especialmente de conhecimentos no campo da música erudita, a expressão mais incidente, principalmente entre os dois últimos grupos gestores (período de 2005 a 2014) é a de que “a democratização de acesso à cultura” deve ocorrer na perspectiva da promoção de uma ascensão social através da profissionalização artística.

Eu acho que é importante oferecer, para as pessoas que não têm condição, a ascensão social através da música. Imagine uma criança pobre que tem acesso a tocar violino, viola e tudo mais. Temos um exemplo da riqueza dessa possibilidade no atual regente da OSPG, Jorge Scheffer. Ele não veio propriamente da classe baixa e teve incentivo no seu meio social de origem. Entretanto, ele começou seu aprendizado em instrumento na Banda Lyra e depois no Conservatório. Mais tarde, passou num concurso na aeronáutica como músico, ganhando um excelente salário. Ele se especializou, foi concertista da OSESP [Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo] junto a qual excursionou a Europa. Nessa mesma perspectiva, a Fundação Municipal de Cultura tem viabilizado um projeto de *Oficinas de balé clássico* em alguns bairros, especialmente direcionado a oportunizar, principalmente aos meninos, a formação em balé porque sabemos ser um nicho de mercado para trabalho com possibilidades de facilmente alçar uma carreira tanto como bailarino como professor de balé (BARBISAN, entrevista, 2014).

O entendimento da música de concerto ou da arte erudita como “ferramenta social⁹³”, cuja familiarização e aprendizado oportunizam uma profissão e oferecem uma opção de sobrevivência diferente do operariado, encontra respaldo histórico em ações políticas de cultura no Brasil, como o Projeto Espiral⁹⁴ realizado sob a direção de Marlos Nobre na

⁹³ Expressão utilizada por Marlos Nobre em entrevista concedida em janeiro de 2012 no programa *Falando Musicalmente*, que antecede a *Série Grandes Concertos* promovida no 8º Festival de Música Erudita de Jaraguá do Sul, Santa Catarina (8º FEMUSC) (NOBRE, 2012).

⁹⁴ O Projeto Espiral foi criado em 1976 por iniciativa do Maestro Marlos Nobre mediante a constatação de que havia escassez de orquestras, falta de instrumentistas e de instrumentos no âmbito da música de concerto no Brasil. O projeto incentivava a iniciação de jovens de baixa renda através de métodos pedagógicos rápidos e produtivos (como ensino coletivo dentro de uma adaptação do Método Suzuki), também foi incentivado a

presidência da Funarte na década de 1970. Este maestro e compositor, entretanto, contextualiza esse pensamento nas condições concretas das orquestras do Brasil nesta década, quando 90% eram formadas por músicos estrangeiros. Nobre (2012) entende que, naquelas condições, a educação musical e a formação de músicos jovens eram essenciais para dar continuidade e evolução à música de concerto.

A intervenção da Secretaria de Cultura sobre o CMP no ano de 2010 teve por base uma argumentação que seguia esta linha de pensamento. Em abril de 2010, foi veiculado pela, então, nova direção do CMP o anúncio de implantação de uma Escola de Ópera⁹⁵ integrada ao CMP e efetivada em parceria com um Conservatório em Adria - Itália, a Embaixada da Itália e a Fundação de Apoio ao Desenvolvimento Institucional, Científico e Tecnológico da Universidade Estadual de Ponta Grossa (FAUEPG). Além da afirmação de que a “novidade cultural” colocava Ponta Grossa “em status de capital [...] talvez [...] comparada a uma capital estrangeira [...]” (KOSSOSKI, 2010, p. 1B) – pensamento que reflete a mesma expectativa de alinhar culturalmente Ponta Grossa à Curitiba e, por sua vez, às grandes capitais, presente entre os agentes culturais no início do século XX –, o objetivo anunciado era de que o curso seria um fomentador no meio artístico de novos profissionais em produções operísticas.

No ano de 2011 também houve o intento de implantar o ensino técnico profissionalizante em música no CMP, em retomada a um projeto que havia sido iniciado anos antes. O ex-diretor do CMP, Maurício Haas, relatou que no período final de sua gestão, em torno do ano de 2009, em acordo com um plano da Secretaria Municipal de Cultura, estavam sendo estudadas as exigências preconizadas para o reconhecimento do ensino técnico profissionalizante no CMP pelo Ministério de Educação (MEC). Segundo o ex-diretor, no estudo empreendido foi verificado que nas normatizações do MEC para a criação de um curso técnico havia a necessidade de vinculação ao Ensino Médio. Quando a gestão da direção de Haas foi interrompida, no ano de 2010, estava sendo aventada a possibilidade de um projeto em acordo com um colégio estadual da cidade (HAAS, entrevista 2014).

A retomada do projeto profissionalizante em 2011 assumiu uma perspectiva diferente da relatada por Haas. O intento aparece no Projeto Político Pedagógico do ano de 2012 nomeado como Curso Técnico com habilitações nas áreas de Educação Musical, Regência

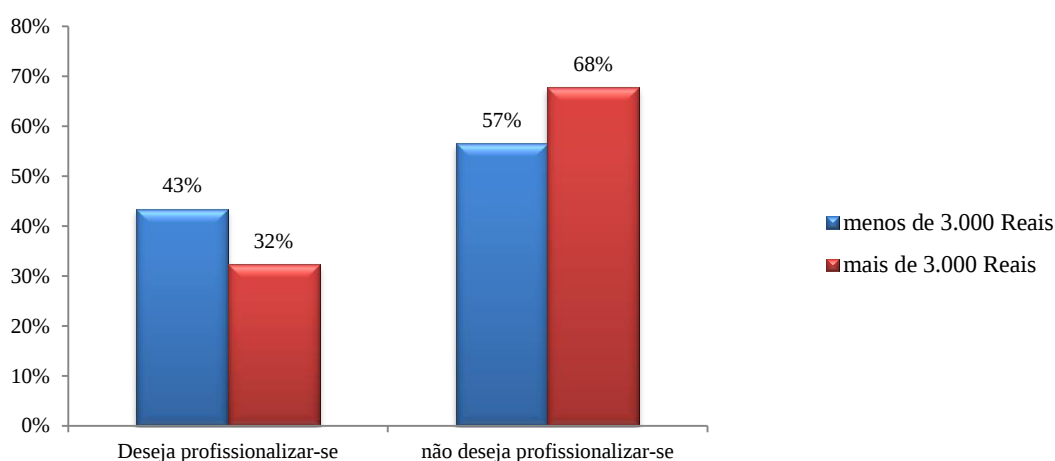
formação de pequenas orquestras de cordas, mantidas por universidades, secretarias e entidades oficiais e particulares (LEME, 1999; NOBRE, 2012).

⁹⁵ Esse empreendimento que não se consolidou, entre outros motivos, devido a saída do maestro Alessandro Sangiorgi do projeto, à época regente da Orquestra Sinfônica do Paraná e responsável direto pelas parcerias estabelecidas.

Coral e Performance Musical. Não há menção sobre a vinculação desses cursos ao nível médio da rede regular de ensino. O curso técnico não foi viabilizado no ano pretendido, segundo a coordenação pedagógica da época, devido inadequações físicas do prédio onde o CMP estava instalado. Porém, mesmo depois da instalação no prédio próprio, até 2014, nenhum projeto de implantação de curso técnico profissionalizante em música no CMP foi viabilizado.

A pesquisa com os candidatos indicou uma sensível correlação com a intenção de ascensão social pela via da profissionalização e da remuneração consequente ao ingresso no mercado de trabalho, conforme aventado pelo gestor público. Verifica-se um movimento de manifestação de desejo de profissionalizar-se maior entre os candidatos do grupo com renda inferior a R\$3.000,00 (Gráfico 6).

Gráfico 6 – Comparativo entre o desejo de profissionalização e a renda familiar declarada pelos candidatos



Fonte: pesquisa realizada pela autora (2014).

A avaliação da mesma questão entre alunos e egressos, por sua vez, indica resultados que relativizam a visão do gestor público centrada na formação profissional como única “forma concreta de retorno” dos investimentos feitos no CMP à sociedade.

Tanto entre os sujeitos que almejam estudar no CMP quanto entre seus coordenadores e professores manifestam-se questões que têm a ver com um desejo ou necessidade de posicionamento na sociedade, mas que, porém, subjazem a perspectivas mais subjetivas e complexas. O comparativo entre as faixas de renda abaixo e acima de R\$3000,00 e o objetivo de aprender música entre os alunos demonstra, porém, que não há relação significativa nos casos em que o candidato possui uma profissão pouco rentável ou que provém de um núcleo

de baixa renda familiar com a intenção de profissionalizar-se na área da música. Os dados levam a concluir que estes não pretendem ingressar no CMP motivados por um projeto pessoal de ascender socialmente sendo músicos profissionais, até porque a profissão de músico não caracteriza uma ocupação considerada como altamente rentável entre a maioria dos seus representantes.

Pelo contrário, é significativa a frequência com que candidatos e/ou seus responsáveis, que exercem profissões, de modo geral, financeiramente pouco rentáveis, como caminhoneiro, policial, pequeno agricultor, pedreiro, soldador, garçom, montador de móveis, montador de máquinas agrícolas, sapateiro, diarista, zeladora, servente escolar, entre outras, se referem à música unicamente como expressão de sentimentos, meio de obtenção de bem-estar físico, mental e cognitivo e de conhecimento cultural. Aparecem afirmações como:

A música contribui muito no desenvolvimento, na desenvoltura, acho muito importante (Mãe de candidato, profissão servente escolar, 2013).

A música é muito importante. Como uma terapia, uma forma de expressão de pensamento e de comunicação (Pai de candidato, profissão motorista, 2013).

Música é fundamental, tanto como forma de lazer quanto no dia-a-dia (Candidata, profissão orientadora de trânsito, 2013).

A música expressa sentimentos, alegria, é uma distração e para certas pessoas serve para tranquilizar (Pais de candidato, profissões agricultor e diarista, 2013).

Indicações nesse sentido aparecem na análise a respeito das significações que os candidatos e/ou seus responsáveis legais imprimem à música. As respostas à questão aberta que solicitou de forma generalizada a opinião sobre “o papel da música na vida das pessoas”⁹⁶ originaram um conjunto de termos e expressões que foram interpretados de acordo com as seguintes categorias temáticas⁹⁷:

- a) **Instrumento para o desenvolvimento cognitivo** (12% das citações): respostas que referenciam a música como veículo para o desenvolvimento de capacidades humanas como disciplina, raciocínio, vocabulário, formação psicomotora e ritmo.
- b) **Instrumento de sociabilização** (15%): a música como instrumento de formação de caráter, de formação da identidade. Palavras e expressões habituais são: desenvoltura, autoestima, formadora e transformadora de caráter e de sentimentos, doadora de sentido para a vida, doadora de sensação de completude.

⁹⁶ Questão 8 no Apêndice A.

⁹⁷ Dados organizados também na Tabela 18 no Apêndice B.

- c) **Bem-estar físico e mental** (16%): referências a sensações físicas e mentais de relaxamento, calma, descanso e terapia.
- d) **Expressão de sentimentos** (25%): ressaltam a capacidade da música de provocar comportamentos afetivos, emoções e vivências. As expressões mais comuns são: paz, alegria, amor, iluminação, comunhão espiritual, ascensão do sentimento.
- e) **Lazer e divertimento** (9%): a música como prática descompromissada para o lazer, para divertir, para distrair e sair da rotina.
- f) **Elemento de introspecção** (9%): lembrar, esquecer, remeter a sentimento de saudades, reflexão sobre a vida.
- g) **Conhecimento** (2%): a música como campo de conhecimento, como linguagem artística específica, como campo de trabalho.
- h) **Estética e sensibilidade** (4%): a música como veículo para o desenvolvimento da sensibilidade, da percepção estética do mundo, como constituinte e constituidora da humanidade consciente do homem. Traduzida em expressões como: despertar para o belo, despertar a consciência humana, sensibilizar para a vida.
- i) **Valor social** (9%): música como um capital cultural. Expressões como: importante para a cultura das pessoas, levar cultura às famílias.

Há certa unanimidade entre os candidatos na atribuição de um caráter secundário à música que a define como meio para alcançar objetivos práticos em dimensões da vida humana da ordem do psicossocial, do cognitivo, do lazer e da afetividade, esta última envolta por uma concepção da música como sobre-humana, como uma “experiência vinculada à alma”. A significação de música mais exposta pelos candidatos alia-se à expressão de sentimentos verbalizada em respostas que aludem a: elevação da alma, promoção de alegria, felicidade e encantamento, terapia, paz interior, elevação da autoestima, sonho e romance.

A visão de música como campo de conhecimento compreende apenas 2% das categorias de significação definidas pelos candidatos. Apenas 3 respondentes quebram a visão essencialista de música, hegemônica nas significações elencadas e somente 1 respondente, que possui conhecimento musical prévio e afirma ser acadêmico de Licenciatura em Música, se refere à música como área de conhecimento e como campo de trabalho. Esses dados são significativos frente aos objetivos almejados pelo gestor público.

O que se observa em termos de relação de classe ou de aspiração por uma elevação da condição social dos indivíduos por meio do acesso ao CMP é a expressão de uma ideia de que frequentar o CMP é importante porque lhes agrega valor social. Essa ideia é mais definida

especialmente entre os pais e responsáveis por candidatos e alunos que são crianças e adolescentes.

Foram externadas falas bem elucidativas quanto a isso:

Gostaria que meu filho fosse um profundo conhecedor de música (Pai de um candidato, profissão caldeireiro, 2013).

Aprender música é muito importante e agregador de valores, principalmente os de socialização (Pais de candidato, profissão professores, 2013).

A música nos leva a conhecer mais sobre o mundo, culturas, opiniões, modos de pensar [...] (Candidato, 16 anos. Pai policial, mãe do lar, 2013).

Música alimenta a cultura da sociedade (Mãe de candidata, profissão professora, 2013).

Música para o enriquecimento da cultura (Candidato, comerciante, 2013).

Traz mudança de comportamento e atitude (Mãe de candidato, técnica em enfermagem, 2013).

Trazer a cultura para mais próximo (Candidato, 16 anos, pai DJ e promotor de eventos, 2013).

Faz a pessoa pensar diferente e dá mais sentido para a vida, além de envolver as pessoas na sociedade (Candidato ao curso de violino, 26 anos, agricultor, 2013).

O valor social associado ao conhecimento da música erudita e à habilidade de tocar um instrumento musical, especialmente adquiridos num conservatório de música, denota uma noção que pode ter como referência tanto o desejo de possibilitar aos filhos ou adquirir uma formação cultural e humana ampla, quanto de desenvolver disposições estéticas e culturais que proporcionem um reconhecimento diferenciado na sociedade. Este último se relaciona, em certa medida, à concepção universalizada que dota os conservatórios de música do caráter de conservadores, reprodutores e veiculadores de uma cultura artística capaz de conferir distinção social (nos termos de Bourdieu) ou legitimação de classe (nos termos de MARX).

Entre os candidatos ao ingresso no CMP no ano de 2012 que participaram da pesquisa, observou-se que independentemente da classe social que acessa o CMP, aparece o dado de busca por uma legitimação social ou enriquecimento de ordem pessoal através de uma espécie de “verniz cultural” identificado a uma imagem particular “do melhor”, conforme a tese de Marx (2010), no sentido de que as ideias da classe dominante correspondem às ideias dominantes, ou mais especificamente, no caso dos conservatórios de música, às referências de gosto musical e de algumas regras de comportamento social residuais da classe burguesa europeia do século XIX. Esse é um dado presente desde a gênese CMP, conforme analisado na pesquisa de dissertação sobre o CMP realizada em 2010.

Essa constatação é corroborada pelas observações de alguns professores do CMP relativas ao peso do interesse dos pais dos alunos na procura, ingresso e permanência destes nos cursos de música. Professores da instituição ressaltam a presença no CMP de alunos, especialmente crianças e adolescentes, mais por orientação, pressão ou imposição dos pais e responsáveis do que por “disposição e vontade pessoal”. As observações dos professores retomam e reafirmam o verificado na transição da primeira para a segunda fase de gestão do CMP a partir do ano de 1983, quando os agentes envolvidos já identificavam na nova demanda de alunos em idade infantil para o CMP a noção de valorização do conhecimento musical erudito para a formação social do indivíduo, no caso, almejada especialmente para os filhos.

As concepções dos alunos sobre o papel do CMP destoam ainda mais da expectativa de seu direcionamento pelo gestor público. Em total oposição à expectativa deste, as discussões sobre o papel e a importância do CMP entre os alunos resultou um espectro de visões que podem ser sintetizadas pelos temas: acesso social, difusão cultural e formação cultural.

A ligação do CMP à função de difusão cultural surgiu em todos os grupos entrevistados. A difusão cultural é vista sob a perspectiva do trabalho educativo realizado pelo conservatório e viabilizada por meio da formação de músicos que, se profissionalizando ou não, interagem na sociedade agregando ações ao meio cultural local. A difusão também aparece vinculada ao papel de animação cultural desempenhado por meio das apresentações musicais e das interações com músicos e professores de outros lugares que vão a Ponta Grossa em decorrência do trabalho desenvolvido.

Segundo os alunos, as apresentações locais e os “músicos de fora que vêm participar e dar aulas nos Festivais de Música⁹⁸” proporcionam experimentações artísticas tanto para quem estuda no Conservatório (experiência de palco e *performance*) quanto para o público externo que potencialmente frequenta as apresentações. Muitos alunos também vinculam a difusão cultural a projetos do CMP como o Curso de Capacitação de Professores da Rede Municipal de Ensino⁹⁹ para o trabalho com conteúdos musicais nos anos iniciais do ensino fundamental e o projeto que viabiliza apresentações didáticas em escolas municipais.

⁹⁸ Todos os anos, normalmente no mês de junho, o CMP promove um Festival de Música, para o qual são convidados instrumentistas e professores de diversas localidades para realização de máster classes e oficinas de instrumento e musicalização.

⁹⁹ O Curso de Capacitação de Professores da Rede Municipal de Ensino, ofertado entre os anos 2010 e 2014, foi criado em concordância com a Secretaria Municipal de Educação com objetivo de subsidiar conhecimentos básicos de música e de metodologias de ensino da música às professoras generalistas que atuam nos primeiros

A formação cultural é o tema que aparece de forma mais exaltada na fala dos alunos, os quais, adentram no âmbito da formação humana. Um dos grupos, formado por seis alunos, considerou que

[...] o conhecimento que se adquire no conservatório não tem a ver somente com a música. A arte, a cultura trabalhada também está nas outras áreas da vida. O conhecimento que desperta para a simbologia das coisas da vida (Entrevista grupo focal, set. 2013).

Em outro grupo, dois alunos (com mais de 40 anos de idade) iniciaram a discussão afirmando que “os conteúdos técnicos teóricos [história da música, teoria musical] ampliam a visão cultural, sobre arte, sobre música”. Esse pensamento é abordado num grupo com alunos mais jovens (entre 16 e 19 anos) da seguinte forma: “Quando entende a arte a gente se torna mais inteligente, porque a arte faz pensar a vida e isso é levado para as outras pessoas” (Entrevista grupo focal, set. 2013).

Ainda no âmbito da formação cultural, em seis grupos houve alusões ao redimensionamento da relação pessoal dos alunos com a arte. De forma geral, é afirmado que aprender música formalmente “abre a visão das pessoas sobre música”, “muda o gosto e os critérios de escolha de músicas”, “muda a forma de ouvir”, “abre a sua capacidade de audição”, “permite conhecer músicas que não tocam por aí”, além de despertar entre os alunos e amigos dos alunos “a vontade de frequentar concertos”. Um aluno de 15 anos fez a seguinte declaração:

Na escola, quando colocam uma música clássica a maioria diz que é chata, que é ruim, que não gosta. Eu também era assim. Mas, depois que aprendi algumas coisas, entendo melhor, fico querendo entender a estrutura, presto atenção nos [detalhes], que instrumento tá tocando....

Diante das percepções dos alunos, o gestor público entrevistado, afirma, entretanto, que julga a ideia da arte como componente da formação humana algo “que não é ali [no CMP] que tem que ser feito”. O gestor entende que essa perspectiva deve ser desenvolvida de outra maneira.

Para os diletantes promovemos oficinas e outras atividades que permitem que o indivíduo aprenda o básico para tocar por aí. Parcerias com as demais Secretarias Municipais, como a de Educação, de Assistência Social e Turismo seriam viáveis nesse sentido. O conservatório é um lugar técnico, para formação de músicos. Aquele indivíduo que quer aprender a tocar um instrumento para benefício próprio, o diletante, que pague um professor ou uma escola particular. O dinheiro público não se presta a isso (BARBISAN, entrevista 2014).

É necessária uma ponderação sobre as considerações da parte do gestor público em relação ao pensamento que unifica formação artística como elemento integrante do desenvolvimento dos sentidos humanos e diletantismo. No caso das declarações acima, o termo *diletante*, além de referir-se a *quem exerce uma arte (ou qualquer atividade) por gosto, como amador e não por ofício ou obrigação*, refere-se também à noção pejorativa que o associa a um conhecimento ornamental e ou ilustrativo, cultivado por pessoas ociosas, esnobes ou “bem colocados” socialmente que buscam ao desempenho de atividades lúdicas associadas essencialmente ao prazer, ao bem-estar social e ao divertimento, e jamais profissionais (SILVA, 2011).

Contudo, uma reflexão mais acurada acerca do julgamento ético sobre o diletantismo enquanto fundamento estético conduz aliá-lo à noção da arte como elemento integrante da formação dos sentidos humanos de um modo diverso. Excluída a lógica disseminada da utilidade, da produção de mercadoria destinada à troca ou à venda como única e obrigatória possibilidade válida de realização humana em sociedade, o diletantismo pode ser compreendido numa perspectiva positiva como um contribuinte ou participante do processo de formação artística humana. A busca materialmente desinteressada, ou não aliada à noção da utilidade, por atividades artísticas, independentemente de condição socioeconômica, acarreta o acesso aos códigos de apreciação e produção artísticas e seu usufruto, necessários e integrantes da formação dos sentidos humanos requerida para a familiarização cultural. Esta que pode ser compreendida no mesmo sentido em que Jean-Claude Forquin (1982, p. 32) define *criatividade estética*:

[...] a aptidão para produzir de uma maneira específica (não utilitária) e diferenciada (segundo os indivíduos e as ocasiões) acontecimentos, formas, objetos suscetíveis de cristalização estética, ou seja, capazes de mobilizar as virtualidades sensoriais e emocionais, as reservas de imagens do espaço íntimo, de acordo com uma lógica de júbilo e de comunicação [...].

Nessa perspectiva, a identificação da formação musical artística desinteressada da obtenção de lucro imediato como “um luxo à custa do dinheiro público”, visão que limita a formação musical promovida no CMP à esfera da utilidade, unicamente como conhecimento técnico para exercício profissional, resulta um empobrecimento do sentido de sua existência e da envergadura de suas ações educativas.

Quando questionado sobre a história dos conflitos entre o CMP e o Poder Público, o gestor concorda que “sempre há dificuldades. Às vezes por falta de comunicação entre o CMP e a Fundação de Cultura”.

[...] Isso tem que ser sempre revisto. Tem pessoas que possuem o pensamento de que a Orquestra, o Coro ou o Conservatório têm que seguir certa linha x ou y. Precisamos chegar e dizer que não é bem assim. Estamos gastando aqui e não tá dando resultado! E a pessoa reage e diz: mas meu trabalho é ótimo... Cada um se acha dentro de sua razão. E claro que nós aqui temos que ver qual é o melhor resultado para o público, a população, na realidade (BARBISAN, entrevista 2014).

A segunda questão que se apõe às tensões entre o CMP e o gestor público se refere à diferença de perspectivas metodológicas.

A gente quer que o conservatório seja mais dinâmico, mais maleável. Por exemplo, as crianças fazem 4 anos de musicalização e não encostam num instrumento. Não dá pra ser assim, tem que conhecer o instrumento no primeiro dia de aula. Mas dentro da música clássica porque nós não queremos concorrer. Não queremos canibalizar o mercado.

Estamos pensando em diminuir aulas individuais e aumentar em grupo. Isso é mais motivador. Em grupos, se abre espaço para se ter mais pessoas. Daí pode atingir mais gente (BARBISAN, entrevista 2014).

Relatos de egressos sobre o motivo da não conclusão de seus cursos de instrumento no CMP apresentam críticas semelhantes à opinião do gestor sobre as metodologias de ensino musical praticadas. As observações mais apresentadas foram: poucos horários na parte da noite, repertório muito extenso e desinteressante, discordância com a rigidez do currículo, da estruturação dos horários e das metodologias de ensino, limitações dos professores, falta de recursos do CMP (poucos professores) e aulas desmotivadoras.

Nessa mesma linha, Freire (1994) verifica que nos conservatórios de música brasileiros se reproduziu por séculos uma metodologia e um currículo baseados no modelo técnico-linear, centrado na formação técnica instrumental de tradição europeia. Uma base metodológica que exige inúmeros anos de repetitivos e exaustivos estudos técnicos, vinculados a uma atitude passiva do estudante submetido a um processo de aculturação via aquisição de competência técnica musical de “uma cultura produzida em outro lugar, por outros agentes” (ARROYO, 1999, p. 243).

As noções tão internalizadas na gestão pública da cultura pautadas na imediatividade e em critérios de utilidade das ações do CMP numa orientação para o mercado, manifestadas em muito menor intensidade entre alunos e professores, admite uma leitura crítica da relação entre Estado e cultura que considera que os padrões de compreensão e de gestão do mundo, centrados na propriedade privada, na acumulação do capital, na competição de mercado, na

manutenção da estratificação social e nos privilégios das classes dominantes fundamentam uma ideologia cultural do Estado. Uma ideologia que toma por fundamento a tese “moralista” da “renúncia à vida e às necessidades humanas”, dentro da lógica de que tudo o que se possui deve ser útil (MARX, 2004, p. 142), incidindo, portanto, na menor valorização dos assuntos economicamente pouco rentáveis, como é o caso de algumas áreas de produção artística, ou ainda, nada rentáveis, como é o caso da manutenção do CMP.

[...] tudo o que ultrapassa a mais abstrata de todas as carências – seja como fruição ou externalização de atividade – aparece [...] como luxo. [...] A renúncia à vida, a todas as carências humanas, é a sua tese principal. Quanto menos comeres, beberes, comprares livros, fores ao teatro, ao baile, ao restaurante, pensares, amares, teorizares, cantares, pintares, esgrimires etc. tanto mais tu *poupas*, tanto maior se tornará o teu tesouro [...]. Quanto menos tu *fores*, quanto menos externares a tua vida, tanto mais *tens*, tanto maior é a tua vida *exteriorizada*, tanto mais acumulas da tua essência estranhada (MARX, 2004, p. 141-142, grifos do autor).

Lukács, em sua obra *Estética* (1966), traz também à baila a observação de Marx sobre a hostilidade a determinados aspectos da produção intelectual, especialmente à arte e à literatura no modo de produção capitalista, atribuindo-lhes, na busca de enquadrá-los no processo econômico, finalidades estéticas extra-artísticas. O autor exemplifica o caso da literatura, em que é ressaltado o potencial de vendas no mercado editorial e o caso da música, em que é ressaltado o potencial de vendas no mercado fonográfico e do show business.

As contradições que pendem entre a escolha ou compromisso social do gestor público de manter equipamentos e formações culturais e a desconexão com o desejo ou a necessidade da população a qual se destinam, materializadas na precariedade do planejamento e da destinação de condições humanas e materiais para a efetivação do compromisso social assumido, repousam exatamente na ideologia referida por Marx (2004).

Poulantzas (1985, p. 36) compreende o lado positivo dessa pendência como medidas que o Estado capitalista providencia apesar de não estarem compreendidas no cerne de seu interesse, mas que são necessárias em virtude do compromisso que se diz democrático. Nesse sentido, assim como se tomam medidas materiais positivas para as massas populares, há medidas materiais positivas para a conservação do patrimônio cultural e para a disseminação do seu conhecimento. Uma dessas medidas seria o paradigma da *participação concedida* na fase descendente do regime ditatorial iniciada nos anos 1980 caudatária do processo de redemocratização de cunho neoliberal (BORDENAVE, 1983).

Aqui se impõe a validade da contradição como categoria interpretativa. Na análise da política, a contradição não se manifesta simplesmente na oposição de interesses de cada

classe, mas na complexidade de um movimento em que, apesar da existência de interesses opostos, a realização do interesse próprio de uma classe intenta realizar necessariamente, em alguma medida, também o interesse da classe que lhe é oposta. Nesse contexto, se insere a histórica imposição da necessidade de legitimação e de justificativa pelos gestores do CMP sobre a importância da manutenção das suas ações para a sociedade local frente as alegações do alto custo financeiro da manutenção do CMP em relação ao orçamento destinado ao setor da cultura.

Focalizar a essência da contradição do papel do Estado frente à gestão da cultura na consideração clássica de que “[...] o fator econômico ‘em última instância’ determina a superestrutura política”, não significa, entretanto, compreender a determinação econômica “como único fator de análise nas lutas históricas da sociedade”. A leitura que aqui se faz do contexto que se apresenta no entorno do CMP não desconsidera as “outras esferas constituintes do real e das subjetividades”, como apontadas por Engels ([1890], p. 1):

De acordo com a concepção materialista da história, o elemento determinante final na história é a produção e reprodução da vida real. Nem Marx nem eu afirmamos, uma vez se quer, algo mais do que isso. Se alguém o modifica, afirmando que o fator econômico é o único fato determinante, converte aquela tese numa frase vazia, abstrata e absurda. A situação econômica é a base, mas os diferentes fatores da superestrutura que se levanta sobre ela – as formas políticas da luta de classes e seus resultados, as constituições que, uma vez vencida uma batalha, a classe triunfante redige, etc., as formas jurídicas, e inclusive os reflexos de todas essas lutas reais no cérebro dos que nelas participam, as teorias políticas, jurídicas, filosóficas, as idéias religiosas e o desenvolvimento ulterior que as leva a converter-se num sistema de dogmas – também exercem sua influência sobre o curso das lutas históricas e, em muitos casos, determinam sua forma, como fator predominante. Trata-se de um jogo recíproco de ações e reações entre todos esses fatores, no qual, através de toda uma infinita multidão de acasos (isto é, de coisas e acontecimentos cuja conexão interna é tão remota ou tão difícil de demonstrar que podemos considerá-la inexistente ou subestimá-la), acaba sempre por impor-se, como necessidade, o movimento econômico.

O discurso proferido pelos agentes internos do CMP e agentes políticos demonstra uma noção de Estado compactuada com a cultura política que postula a mudança da natureza do Estado no capitalismo contemporâneo, sob a qual “estaria aberto à participação democrática de todas as classes, podendo, portanto, atender suas reivindicações vitais a depender da força acumulada por cada classe na disputa com as outras” (MELO; PANIAGO; ANDRADE, 2012, p. 7).

O texto escrito por Mannheim em 1933, intitulado *A democratização da cultura*, exemplifica bem a natureza desta tendência. Numa análise do contexto sociocultural e político europeu matizada pela realidade da Alemanha pouco antes do advento do Nazismo, Mannheim afirma, logo de início, que identifica uma predestinação “a uma tendência

democratizadora não só política, mas também na vida intelectual e cultural como um todo”. O autor afirma que “[...] explorar suas potencialidades e implicações é a tarefa suprema do pensador político. Somente assim seria possível influenciar a tendência de democratização num sentido desejável” (MANNHEIM, 2001, p. 141).

Pensadores continuadores das elaborações de Marx sobre a ineliminável relação entre a esfera da produção material da existência social e o ordenamento político posto pelo Estado, a exemplo de Mészáros (2008), entretanto, são severamente críticos ao que se considera a mudança do Estado, interpretando essa perspectiva como resultante de mistificações teóricas liberais e ou “marxistas vulgares” que redundam, no máximo, numa “pseudoparticipação democrática”. Essa dimensão se apresenta nos enunciados de perspectivas progressistas traduzidos nas afirmações *educação para todos*, *socialização dos conhecimentos*, *justiça social* etc. os quais, na realidade, mascaram o fato de que sua efetivação só é possível mediante a presença dos necessários recursos materiais, financeiros e humanos.

Mészáros (2008, p. 9), em *Educação para além do capital*, adverte que “pensar a sociedade tendo como parâmetro o ser humano exige a superação da lógica desumanizadora do capital, que tem no individualismo, no lucro e na competição seus fundamentos”. Lógica esta, que obstrui as possibilidades da sobrevivência da arte em função das determinações sociais que impõe, por exemplo, na relação do músico com o trabalho.

Os dados evidenciados na pesquisa com os egressos expõem o impeditivo de muitos alunos em profissionalizar-se na música. A justificativa mais recorrente para a não conclusão dos cursos foi “falta de tempo” para se dedicar ao estudo do instrumento musical devido a necessidade de estudar, preparar-se para vestibular ou trabalhar, revelando a recorrente opção profissional por outras áreas. Em determinado período, os próprios diretores do CMP possuíam e atuavam em outras áreas de formação profissional, alegando grave sentimento por não atuar necessariamente com a arte pela qual se mantém o gosto e sim com o que lhe proporciona melhor qualidade de vida dentro das necessidades materiais que se apresentam.

No caso do CMP, as intervenções dos gestores públicos impostas em 2010, fundadas na “lógica desumanizadora do capital”, descrita acima segundo Mészáros (2008), resultaram na desarticulação do quadro de profissionais (músicos e professores de música), que findaram sujeitados a contratos de trabalho precários que precisam ser renovados anualmente e não prevêem garantias trabalhistas.

Outro aspecto problemático da visão do gestor, que já se mostrou insustentável no passado é querer manter o CMP unicamente para formar músicos para orquestra. Isso acaba redundando num investimento alto, usando os termos do gestor, para um público ainda mais

seleto do que já atinge, tornando-se ainda mais inviável para o investimento dos recursos públicos.

Em contraposição a isso, apesar das limitações impostas pelo modo como as relações sociais se apresentam na sociedade capitalista, a pesquisa demonstra que a participação no processo educacional promovido pelo CMP produz um redimensionamento das concepções e das relações pessoais dos sujeitos com a arte e a música, o que, consideradas as limitações advindas de todas as determinações e subjetividades que o permeiam, pode ser correlacionado à humanização por meio da arte.

Essa conclusão é sancionada pelos resultados da articulação das investigações realizadas junto aos candidatos, alunos e egressos do CMP, uma vez que são esses sujeitos que definem o que é, a quem serve, como serve e para que serve essa instituição.

3.5 Redimensionamento das concepções e da relação dos indivíduos que acessam o CMP com a música (comparativo entre candidatos, alunos e egressos)

O primeiro indicativo de redimensionamento das relações dos sujeitos com a música pode ser verificado no comparativo entre a preferência por estilos musicais e por eventos artísticos.

Como visto anteriormente, entre os candidatos, o rock é o gênero musical individualmente mais citado, seguido da música pop, da música sertaneja e, em quarto lugar, da música clássica ou erudita, citação pouco expressiva, por ser o gênero musical privilegiado no repertório do CMP (Tabela 4, p. 107). Os eventos artísticos de preferência¹⁰⁰ são os shows de música, principalmente de rock, MPB, gospel, gaúcha e sertaneja manifestada por 65,9% dos candidatos e concertos de orquestra (50,4%).

É marcante a maior proporção de citações do gosto pela música erudita entre o grupo de alunos, no qual é assumido como o segundo estilo musical mais citado (Tabela 17). Essa característica acompanha uma inversão entre os eventos artísticos de preferência entre os dois grupos. Os alunos manifestam maior preferência¹⁰¹ por concertos de orquestra (80%) – qualidade de evento artístico que entre os candidatos figurou como a segunda opção mais citada – passando a preferência por shows de rock, MPB e música gospel para a segunda posição (74%).

¹⁰⁰ Dados detalhados na Tabela 17 do Apêndice B.

¹⁰¹ Dados detalhados na Tabela 14 do Apêndice D.

Tabela 17 – Preferências musicais dos alunos

Que tipo de música gosta de ouvir e/ou praticar	Quant.	%
Rock	37	52,9
Música orquestra, instrumental, clássica, erudita	33	47,1
Pop nacional, internacional, pop rock, pop romântica	26	37,1
MPB	24	34,3
Religiosa, sacra, gospel, rock cristão	11	15,7
Sertanejo	9	12,9
Eletrônica	7	10
Jazz	5	7,1
Blues	4	5,7
Samba	3	4,3
Folk	3	4,3
Música nativa, gaúcha	2	2,9
RAP	2	2,9
Latina	2	2,9
Country	2	2,9
Não Respondeu	1	1,4
Reggae	1	1,4
Étnica	1	1,4
Total Citações	173	-
Total de questionários	70	100%

Fonte: questão 5 do questionário aplicado aos alunos do CMP em 2013 (Apêndice C).

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=70). Dados originados de questão do tipo Aberta em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

Entre os egressos, por sua vez, dois aspectos chamam a atenção. Em primeiro lugar observa-se a elevação da incidência do gosto pela música erudita, manifestado por quase a totalidade dos participantes (90,6% ou 48 entre 53 participantes) (Tabela 18). Outro dado que se destaca, é a manifestação de gosto simultâneo por uma diversidade maior de estilos musicais. Os dados resultantes são válidos para analisar a variação da incidência do gosto musical. Além do já observado em relação à música erudita, nota-se que o rock manteve-se em proporção parecida com a dos alunos (em torno de 54%) enquanto os gêneros de música religioso e sertanejo, que entre os candidatos e alunos figuram entre os seis mais citados, sofreram um declínio no comparativo entre os 3 grupos.

Quanto à preferência por apresentações artísticas, os egressos manifestaram a incidência de afirmação de gosto para concertos de orquestra e shows de música, manifestados por 81% dos respondentes.

Tabela 18 – Preferências musicais dos egressos

Que tipo de música gosta de ouvir e/ou praticar	Quant	%
Música orquestra, instrumental, clássica, erudita	48	90,6
MPB	36	67,9
Rock	30	56,6
Pop nacional, internacional, pop rock, pop romântica	25	47,2
Blues	25	47,2
Jazz	24	45,3
Samba	21	39,6
Religiosa, sacra, gospel	18	34,0
Étnica	15	28,3
Folk	10	18,9
Country	10	18,9
Música gaúcha, nativa	9	17,0
Latina	8	15,1
Reggae	7	13,2
Sertanejo	5	9,4
RAP	2	3,8
Eletrônica	2	3,8
Outros	2	3,8
Não Respondeu	0	0
Total Citações	297	-
Total de questionários	53	100%

Fonte: questão 11 do questionário aplicado aos egressos do CMP em 2014.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=53). Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

É perceptível as diferenciações relativas ao gosto musical entre os 3 grupos, as quais podem ser resultantes das experiências e conhecimentos desenvolvidos no CMP. Nas entrevistas nenhum aluno considerou que haja apropriação pelo CMP do repertório conhecido e consumido por eles, porém diversas vezes relatam situações em que o conhecimento adquirido com a frequência no conservatório os fez compreender certos estilos musicais sob outra perspectiva.

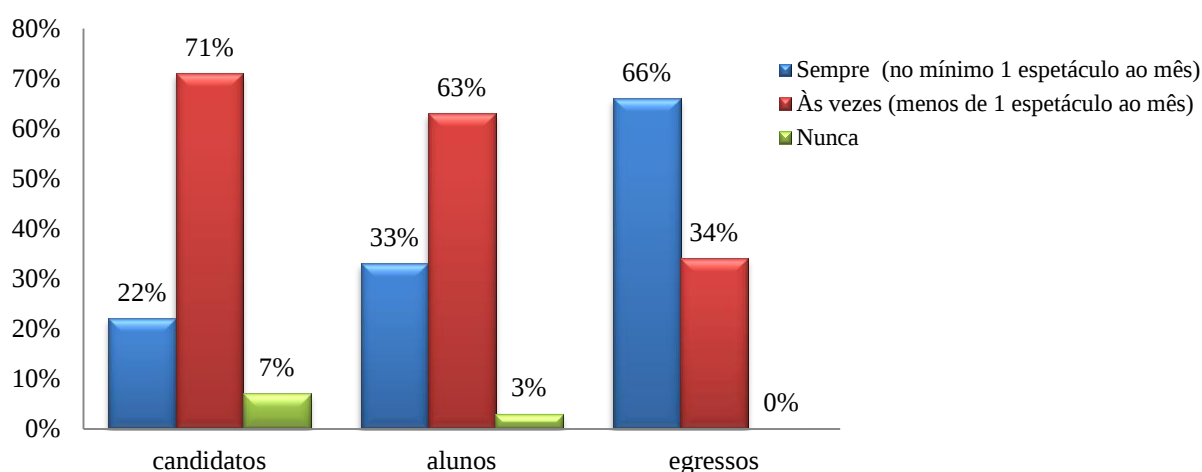
O depoimento de uma aluna de 13 anos ilustra o desenvolvimento de formas mais complexas de compreensão de manifestações culturais musicais com respaldo nos critérios e conhecimentos adquiridos. A aluna afirma que quando ingressou no CMP não tinha noção clara do que aprenderia, mas que além de música erudita, nas aulas de História da Música aprendeu sobre o Rap¹⁰². Segundo a aluna: “[...] antes eu via o Rap com preconceito, como

¹⁰² Discurso rítmico com rimas e poesias que surgiu no final do século XX na Jamaica e com a imigração se estabeleceu entre as comunidades negras dos Estados Unidos. O Rap é a expressão musical do movimento cultural Hip Hop, juntamente com o Grafite (expressão visual) e o Break (dança). Constitui-se na improvisação

música de favelado, de gente que usa drogas” (Entrevista Grupo focal, 2013). Porém, após estudar nas aulas de história o significado do Hip-Hop no movimento artístico brasileiro, a aluna afirma que passou a considerá-lo de outra forma, “com mais respeito”, apesar do estilo musical não agradá-la pessoalmente.

Outro dado que apoia a ocorrência de um redimensionamento das relações com a arte e a música devido à ação pedagógico-musical empreendida pelo CMP, refere-se à frequência a espetáculos artísticos. A análise comparativa entre os 3 grupos demonstra um movimento crescente de sujeitos que afirmam “sempre” frequentar espetáculos artísticos proporcional ao movimento decrescente de sujeitos que afirmam frequentar espetáculos artísticos “às vezes” e “nunca” (Gráfico 7).

Gráfico 7 - Comparativo de frequência a espetáculos artísticos



Fonte: pesquisas realizada pela autora (2013).

A resposta afirmativa da maioria dos egressos (83%) à pergunta se o fato de estudar no CMP influenciou sua disposição de frequentar eventos artísticos, sugere que o movimento crescente de frequência no comparativo dos 3 grupos se deve ao processo educativo musical recebido (Gráfico 8).

poética sobre uma batida no tempo rápido acompanhada pelo som do baixo ou sem acompanhamento. O Rap é um estilo musical em que o texto é mais importante que a linha melódica ou a parte harmônica; o que o leva a ser comparado, entre os estilos musicais da história da música ocidental, com o canto gregoriano.

Gráfico 8 – Respostas dos egressos sobre a influência do CMP sobre sua disposição em frequentar espetáculos artísticos.



Fonte: pesquisas realizadas pela autora (2013).

A pesquisa demonstra ainda, que há uma movimentação positiva de alunos que começam a participar de práticas musicais em outros espaços¹⁰³ sociais após a entrada no CMP, além daqueles que participavam previamente e continuam frequentando.

A maior parte dos egressos participantes da pesquisa frequentou o CMP entre os anos 1990 e 2009 (83%). Em menor porcentagem, também participaram egressos que frequentaram o CMP nas décadas de 1970, 1980 e depois do ano 2010 (17%)¹⁰⁴. As idades que possuíam quando ingressaram apresenta equivalência para as faixas entre 7 e 12 anos (38%) e acima de 18 anos (40%) e uma frequência menor na faixa entre 13 e 18 anos (23%).

Quanto ao tempo de permanência no CMP, 74% dos egressos afirmaram ter estudado por tempo superior a 4 anos, mas apenas 30% dos participantes concluíram o curso. As justificativas para a não conclusão dos cursos foram:

1. Falta de tempo de se dedicar ao estudo do instrumento devido necessidade de estudar, preparar-se para vestibular ou trabalhar.
2. Devido insatisfação e discordância com a forma de organização e gestão do CMP. As observações mais apresentadas foram: poucos horários na parte da noite, repertório muito extenso e desinteressante, discordância com a rigidez do currículo, da estruturação dos horários e das metodologias de ensino, limitação do professor, metodologia de ensino, falta de recursos do CMP (poucos professores), aulas desmotivadoras.
3. Motivos de ordem pessoal como mudança de cidade, problemas de saúde, falta de condições financeiras para comprar o instrumento.

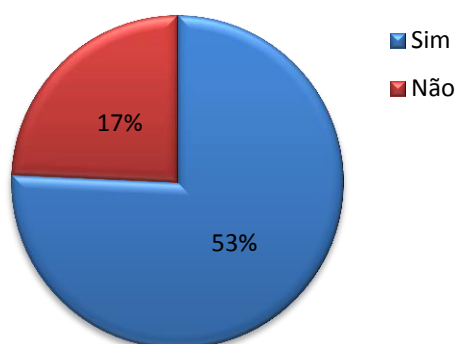
¹⁰³ Dados detalhados na Tabela 5 do Apêndice D.

¹⁰⁴ Dados detalhados na Tabela 1 do Apêndice H.

4. Devido às alterações decorrentes da intervenção da SMCT em 2010.
5. Porque ingressou em curso superior de música (EMBAP, UEPG) ou na Banda do Exército.

Entretanto, dos 70% de egressos que não concluíram o curso no CMP, 53% freqüentaram, posteriormente, outras escolas de música e ou fizeram aulas particulares (Gráfico 9).

Gráfico 9 – Frequência em outras escolas de música e aulas particulares por egressos que não concluíram seus cursos



Fonte: pesquisas realizadas pela autora (2013).

Independentemente de terem concluído os cursos de música no CMP, 79% dos egressos afirmam manter-se atualmente em atividades musicais, distribuídas entre atividades profissionais como músico, professor ou estudante de ensino superior em música (55%), e participação na comunidade e na igreja (38%). A parcela dos egressos que afirmam não manter mais contato com atividades musicais (21%) alegam, em sua maioria, também a indisponibilidade de tempo em função de estudos e trabalho.

As mudanças do gosto musical e dos hábitos e relações com a arte verificadas entre os sujeitos conforme sua inserção no CMP podem ser interpretadas como uma práxis resultante do efeito educativo musical e cultural sobre a constituição do seu *ser* social. Lukács (2010), nos *Prolegômenos para uma ontologia do ser social*, alerta para a importância inegligenciável dos atos conscientes que residem nas decisões teleológicas que constituem, ontologicamente, o fundamento real da práxis e da existência humanas o que conduz a considerar a possibilidade de mudança dos instrumentos de percepção dos sujeitos. Segundo Lukács (2010), uma mudança que guarda relação com um processo de “desantropomorfização” do modo de conhecer, que tem como fundamento o afastamento da relação imediata do homem

com o respectivo objeto de conhecimento, um processo de abstração do ser humano em relação à sua própria imediatez.

Nessa perspectiva, se justificaria a ampliação e a complexificação dos modos de recepção, análise, julgamento e fruição da música e da necessidade e hábitos relacionados à participação e frequência a espetáculos e produções artísticas. O redimensionamento das relações dos sujeitos com a arte, nesse sentido, também se aproxima da tese marxiana de que o produto artístico, assim como toda produção, cria por si um mercado consumidor: “O objeto artístico – como qualquer outro produto – cria um público capaz de compreender a arte e a beleza” (MARX, citado por VÁZQUEZ, 2011, p. 9).

No caso do CMP, a criação desse público se daria pelo processo educativo e de difusão cultural que promove. Algo encontrado igualmente nos estudos de Bourdieu e Darbel (2007), que demonstram a ligação entre o desenvolvimento do gosto artístico, a inclinação para a arte e a capacidade de recepção adequada às obras de arte e ao espetáculo artístico às qualidades adquiridas na vida em sociedade.

Por conseguinte, a relação subjetiva do homem com as coisas – produtos da atividade social humana –, seu entendimento, fruição, apropriação e expressão em relação a elas, só contrairá sentido na medida em que se constituírem em objeto social para ele. Na prática, o sentido das coisas para o homem depende do prévio domínio dos seus significados sociais construídos culturalmente.

Compreende-se que o olho *humano* frui de forma diversa da que o olho *rude*, não humano [frui]; o *ouvido* humano diferentemente da do ouvido *rude* etc. (MARX, 2004, p.109, grifos do autor).

[...] subjetivamente apreendido: assim como a música desperta primeiramente o sentido musical do homem, assim como para o ouvido não musical a mais bela música não tem *nenhum* sentido, é *nenhum* objeto, porque o meu objeto só pode ser a confirmação de uma das minhas forças essenciais, portanto só pode ser para mim da maneira como a minha força essencial é para si como capacidade subjetiva, porque o sentido de um objeto para mim (só tem sentido para um sentido que lhe corresponda) vai precisamente tão longe quanto vai o *meu* sentido, por causa disso é que os *sentidos* do homem social são sentidos *outros* que não o do não social; [é] apenas pela riqueza objetivamente desdobrada da essência humana que a riqueza da sensibilidade *humana* subjetiva, que um ouvido musical, um olho para a beleza da forma, em suma as fruições humanas todas se tornam *sentidos* capazes, sentidos que se confirmam como forças essenciais *humanas*, em parte recém cultivados, em parte recém engendrados (MARX, 2004, p.110, grifos do autor).

O desenvolvimento da “riqueza da sensibilidade humana subjetiva”, entretanto, pressupõe, dentro do desenvolvimento das forças produtivas, uma satisfação das necessidades imediatas da sobrevivência. O problema se apresenta quando, sob os efeitos da alienação

capitalista, a valorização do mundo das coisas aumenta em proporção direta à desvalorização do mundo dos seres humanos (MARX, 2004).

No esforço de denunciar os efeitos embrutecedores do capitalismo sobre “as forças essenciais do homem” decorrentes da visão utilitária e alienada da economia política, Marx pensa a arte em contraposição ao *trabalho alienado* (MARX, 2004).

Em sua interpretação, a alienação capitalista reduz a natureza à sua mera utilidade e transforma as necessidades e a fruição *humanas* em necessidade “egoísta”, destituindo-as do homem trabalhador. Segundo Marx (2004), a alienação das necessidades humanas se revela na produção do seu contrário, onde o refinamento das necessidades e dos meios de satisfazê-las possibilitados pelo desenvolvimento dos modos de produção causam, para o lado do homem trabalhador, sua grosseira inversão: a total simplificação das necessidades.

[...] A carência de dinheiro é, [...] a verdadeira carência produzida pela economia nacional e a única carência que ela produz. [...]. [...] a propriedade privada não sabe fazer da carência rude [uma] carência *humana*; [...] (MARX, 2004, p. 139, grifos do autor).

Sob a égide da tese “moralista” da ciência econômico-política capitalista “de renúncia à vida e às necessidades humanas” e dentro da lógica em que tudo o que se possui deve ser tornado venal, isto é, útil (MARX, 2004, p.142), desenvolve-se a ideologia cultural do Estado que tende a não valorizar os assuntos do campo cultural – na média, economicamente pouco rentáveis, a não ser quando considerados pelo ponto de vista do mercado cultural, atrelados ao consumo, ao espetáculo e ao show business – e, por incapacidade ou não intenção, tende a não desenvolver ações que envolvam a coletividade e que viabilizem, de maneira democrática, processos criativos e possibilidades de fruição, limitando-se apenas a preencher agendas de atividades e serviços culturais (CHAUI, 2006).

Nesse sentido, Marx denuncia o bloqueio da possibilidade de desenvolvimento dos sentidos humanos, que ficam limitados pelo encarceramento à grosseira necessidade prática que reduz a realização das necessidades humanas ao *ter*. Mais além, ressalta a necessidade da “objetivação da essência humana, tanto do ponto de vista teórico quanto prático, [...] tanto para fazer *humanos* os sentidos do homem quanto para criar sentido humano correspondente à riqueza inteira do ser humano e natural” (MARX, 2004, p. 111).

Marx antevê a possibilidade da emancipação humana na sociedade comunista cujas bases filosófico-ideológicas, ao identificar a verdadeira riqueza do homem à plenitude do viver, fazem emergir uma nova estrutura de necessidades.

Vê-se como o lugar da *riqueza* e da *miséria* nacional-econômicas é ocupado pelo *homem rico* e pela necessidade [...] *humana* rica. O *homem rico* é simultaneamente o *homem carente* de uma totalidade da manifestação humana de vida. O homem, no qual a sua efetivação própria existe como necessidade [...] interior, como falta [...]. Não só a *riqueza*, também a *pobreza* do homem consegue na mesma medida – sob o pressuposto do socialismo – uma significação *humana* e, portanto, social. Ela é o elo passivo que deixa sentir ao homem a maior riqueza, o *outro* homem como necessidade [...] (MARX, 2004, p. 112-113, grifos do autor).

Essa perspectiva marxiana da cultura, utópica nas condições da sociedade capitalista, se insere como parte integrante do projeto socialista que, para além da esfera política, se prolonga para o desenvolvimento e emancipação humanos já que pretende libertar também os sentidos do homem do travamento imposto pela alienação própria da sociedade mercantil.

Uma via de realização de tal projeto emancipatório do homem se daria pelo desenvolvimento de sua própria humanidade a ser alcançado pelo conhecimento. Propriamente, na razão em que quanto mais conhecimento maior a capacidade humana de consciência do real e maior a capacidade de autoconsciência.

A definição de trabalho educativo pela perspectiva da pedagogia histórico-crítica apresentada por Saviani e que pode ser facilmente estendida para o campo mais específico da educação estética, expressa de forma esclarecedora como se daria a possibilidade de humanização pela perspectiva ontológica e histórica:

O trabalho educativo é o ato de produzir, direta e intencionalmente, em cada indivíduo singular, a humanidade que é produzida histórica e coletivamente pelo conjunto dos homens. Assim, o objeto da educação diz respeito, de um lado, à identificação dos elementos culturais que precisam ser assimilados pelos indivíduos da espécie humana para que eles se tornem humanos e, de outro lado e concomitantemente, à descoberta das formas mais adequadas de atingir esse objetivo (SAVIANI, 1991, p. 21).

Nessa linha de raciocínio, a experiência estética – como constituidora do próprio ser humano, como herança de um patrimônio desenvolvido na história da humanidade e como ferramenta de conexão com a realidade – é um elemento cultural que “[precisa ser assimilado] pelos indivíduos da espécie humana” no processo social de hominização.

Lukács desenvolveu as ideias estéticas nascidas da ontologia marxiana anunciada no texto de 1844 e retomada em obras posteriores, assumindo-as como orientadoras dos seus estudos sobre a arte, sobre a sua função no processo de hominização e sobre o seu papel na luta emancipatória. A arte, neste ínterim, é compreendida por Lukács como um produto histórico tardio cuja existência corresponde ao autodesenvolvimento da espécie humana em termos de “*elevação* da consciência sensível do homem” e de enriquecimento da vida social (FREDERICO, 2000, p.302; LUKÁCS, 1966).

Segundo Lukács (1966), da cotidianidade da vida real se desprendem duas formas complexas e elevadas de experiência, reação, aceção e reprodução humana do mundo à realidade objetiva: a arte e a ciência, as quais se constituem de acordo com suas finalidades específicas e cuja especificidade nasce das necessidades da vida social, por isso, resultando efeitos que influenciam a vida do homem.

Entre esses efeitos está a possibilidade emancipatória da arte a se dar pelo aprimoramento dos sentidos; pelo desenvolvimento da sensibilidade humana em contrapartida à visão utilitarista alienada ao capital, barreira que atrofia os sentidos. O acesso ao conhecimento da produção cultural universal humana em sua pluralidade cria as condições, amplia os referenciais e fornece conteúdo e instrumentalização para a superação dos limites do senso comum da cotidianidade em direção a formas superiores, mais complexas de consciência, contribuindo para uma visão mais depurada da realidade (LUKÁCS, 1966).

Em correspondência à identidade entre o consumo e a produção, a ampliação dos referenciais e o aprimoramento dos sentidos humanos desencadeia a emergência da nova estrutura de necessidades, cada vez mais refinadas. O acesso, o convívio, a experiência com a cultura artística resultam no desenvolvimento de um senso estético permeado por códigos estéticos, auditivos e psicológicos próprios que promovem a ampliação do universo sensível perceptivo humano – ou como definido por Marx (2004), a ampliação dos “poderes essenciais dos homens” – que, no fechamento do ciclo produção-consumo, justifica a sua produção.

Quando os artesãos comunistas se unem, vale para eles, antes de mais nada, como finalidade [imediata] a doutrina, propaganda etc. Mas ao mesmo tempo, eles se apropriam [...] de uma nova carência, a carência de sociedade, e o que aparece como meio, tornou-se fim (MARX, 2004, p. 146).

Na prática, conduzindo para o âmbito de ação dos conservatórios de música, pode-se conjecturar que o sucesso do processo de educação musical/estética promovido nessas instituições – aprender sobre música, tocar um instrumento musical, fruir, apreciar a arte musical – findaria por desenvolver ou criar uma nova necessidade nos alunos. Estes passariam a necessitar ouvir, tocar, assistir música para satisfazer o seu “eu” sensível, denotando um movimento prático cujos efeitos são o desenvolvimento e a aquisição de critérios para compreender músicas, interesse diferenciado do simples consumo. Ações de ouvir, tocar, apreciar música ultrapassariam o entretenimento quando vividos com maior respaldo técnico e de conteúdo, com mais conhecimento específico sobre aquilo que se frui. A prática cultural musical adquiriria, assim, outro sentido, adquiriria mais sentido.

Enfim, considerando a resultante da análise ampliada a todas as mediações que intervêm no CMP (sociedade em que se insere, determinantes culturais, características dos sujeitos, perspectivas pedagógicas e determinações políticas) observa-se que a realidade social e cultural dos alunos e egressos do CMP não difere da encontrada no estudo anteriormente realizado com ano de corte final em 1995, pelo menos no que condiz com a origem social localizada nas camadas média e baixa, com a predominante presença de um gosto musical específico desenvolvido nos primeiros espaços de formação (família, escola, igreja), aparecendo também nos meios de comunicação (rádio, TV) e com a capacidade do CMP promover a uma parte da sociedade o contato com aspectos da área musical (história, obras, instrumentos, elementos sonoros), com o aprendizado da música e da execução de instrumentos musicais, bem como a familiarização com o meio artístico cultural e a experiência estética (ou as disposições artísticas) que tanto estimulam a capacidade de fruição artística quanto, na forma de um efeito colateral desejável, cria uma necessidade de viver e reviver a experiência estética.

Observa-se que o processo de aquisição de disposições estéticas viabilizado pelo CMP não descarta o componente da classificação, que se apresenta, por exemplo, quando se promove um determinado gosto artístico musical em detrimento de outras expressões musicais, o que denota uma condição que viabiliza processos de distinção social. Porém, o acompanhamento dos indícios dos modos como se dá a aquisição dessas disposições através dos dados de pesquisa, quando se vê as mudanças comportamentais de ampliação do repertório e da capacidade subjetiva de recepção da arte, percebe-se que, independente do uso social que se faça do conhecimento adquirido, uma vez assimilada, a experiência estética passa a constituir o ser humano e a intermediar sua conexão com a realidade.

CONCLUSÃO

Esta pesquisa foi desenvolvida com o objetivo de analisar as determinações políticas e sócio-históricas que configuraram o Conservatório Maestro Paulino Martins Alves durante o período compreendido entre os anos 1971 e 2014, tendo em vista compreender em que medida uma instituição fundada no padrão de um tradicional conservatório de música nas condições materiais de existência verificadas é capaz de corresponder à expectativa democrática de promover acesso à música e ao conhecimento musical que desenvolve.

Os capítulos elaborados neste estudo, de certa forma correspondem ao percurso realizado para investigar e analisar as determinações políticas e sócio-históricas que sobrevivem ao CMP. Tendo em vista a relação categorial do Universal, do Particular e do Singular, buscou-se como ponto de partida, conhecer e reconhecer a sociedade em que foi constituído nos seus aspectos social, cultural e político para desse modo, tentar reconhecê-lo em sua singularidade. Em complementação, procurou-se conhecer a sua referência cultural mais ampla, buscada especialmente no contexto histórico paranaense e de constituição do CMP em suas diversas afluências e influências.

Os conhecimentos resultantes do estudo empreendido nesses capítulos não são necessariamente reconhecíveis ou atribuíveis em sua totalidade e diretamente no movimento de constituição do CMP, mas certamente se apresentam entre as subjetividades que se confrontam na dinâmica da sua existência. O percurso, que passou pela “noção caótica do todo” e prestou-se às abstrações necessárias para o reconhecimento e análise dos interferentes presentes no entorno do objeto, por fim, permitiu uma aproximação à interioridade ontológica do CMP. Nesse aspecto, é importante observar que um pressuposto que acompanha o desenvolvimento deste trabalho é que a intenção que motiva estudar o CMP não se restringe a apontar o que seria inadequado e, conseqüentemente, aquilo que seria ideal, mas sim analisar o que o motiva e o engendra.

A análise pela perspectiva do movimento dialético entre universal e singular no âmbito do CMP, possibilita reconhecer que este é capaz de promover acesso à música e ao conhecimento musical, uma vez que constitui um campo de mediações e conexões em que são consideradas subjetividades e singularidades. Um raciocínio não dialético levaria a crer que um conservatório de música, enquanto instituição representante e reprodutora da cultura burguesa ocidental dos séculos passados se restringiria a uma determinada classe social.

Entretanto, a possibilidade de promoção de acesso vislumbrada ao CMP a partir do estudo apresentado não se compreende no sentido distributivo associado à ideia do

conhecimento ou cultura “para todos”, mas, no sentido qualitativo, na medida em que, com limitações, promove o acesso, a familiarização e a assimilação da arte àqueles que o acessam, como demonstra a pesquisa realizada, em sua maioria pertencente às classes média e baixa, e que durante e posteriormente ao seu contato com o CMP inserem-se na sociedade em que vivem e nela interferem mediante suas práticas, produções e condutas artísticas.

Diletantismo, distinção social, legitimação de classe, seja qual for o objetivo subjacente ao desejo do indivíduo que almeja integrar o ambiente sociocultural que o CMP representa e proporciona, em última análise resulta na ampliação da visão cultural, condição que na perspectiva marxista-lukacsiana é fundamental para a formação humana em termos de sua genericidade, ou seja, enquanto constituinte do gênero humano.

Dessa perspectiva, práticas como o diletantismo, busca de distinção social ou legitimação de classe através da aquisição dos conhecimentos e cultura produzidos historicamente pela humanidade, representados como referências ideais de comportamento social (etiqueta, elegância, eruditismo) são aspirações legítimas por parte daqueles que, por não pertencerem à classe social que as representa, aspiram-na a fim de incluírem-se nesse modelo ideal.

O contraponto interessante desse movimento é que ao adquirir os conhecimentos que seriam reservados às classes superiores, os indivíduos tomam consciência e desenvolvem o instrumental de reconhecimento e leitura de mundo pelo ser social. No caso específico, de adentrar ao campo da arte e conhecer os elementos constitutivos, a lógica construtiva da música e as subjetividades que entremeiam a produção disso resultante, desenvolve aspectos da constituição humana que, de outra forma ficariam latentes, ocultados pelo âmbito mais superficial das necessidades materiais de sobrevivência, como aponta Lukács (2010, p. 60-61), restrita unicamente ao pensamento imediato da vida cotidiana, prática, excluída da sua face intuitiva, contemplativa, sensível e reflexiva que permite ao ser humano a possibilidade de abstrair-se da sua própria imediatividade.

O exame sobre o questionamento: para quem serve o CMP? No momento inicial leva à conclusão aparente de que se direciona unicamente à parcela da sociedade local que tem interesse em acessá-lo, como visto, mais com objetivo de lazer e diletantismo do que de profissionalização na área musical. No entanto, percebe-se que a resposta a este questionamento torna-se cada vez mais complexa, na medida em que se avança para as possibilidades de ações educativo-culturais que se apresentam.

A análise sob a perspectiva humanista amplia a definição de sua clientela, mas, mais importante, amplia a visão sobre o questionamento acerca de para quê serve o CMP. Uma

visão humanista sobre a função sociocultural do CMP lhe apõe uma perspectiva muito mais promissora em termos sociais e muito mais complexa e qualitativa frente à visão economicista e pragmática provinda da realidade política atual, vinculada ao mercado, aos resultados econômicos.

Neste sentido, uma questão incomodativa é a sobrevivência do CMP à custa de históricos conflitos, contra-sensos, precariedades e incertezas, que, como visto, estão longe de ser solucionados, pois dizem respeito a fatores que vão além da vontade humana individual e se ampliam para o modo de produção social da vida, portanto, uma solução que requer uma outra natureza de relações. Enquanto o sistema de produção social e econômico for o capitalista, entre as três contraposições essenciais da geração dos conflitos: i) a expectativa da população que almeja frequentar o CMP e o frequenta e que se divide entre a expectativa por uma formação profissional em música e o desejo de prática musical por prazer, hobby, para desenvolver-se culturalmente; ii) as concepções pedagógicas e filosóficas do corpo docente do CMP que trabalha na perspectiva da educação musical como componente integrante da formação humana; e iii) o anseio e necessidade dos grupos políticos que gerenciam o conservatório financeiramente por resultados concretos em termos de produção e utilidade; a força de decisão recairá sobre o terceiro grupo que é quem dispõe do capital.

Neste aspecto reside a grande contradição que pende entre a riqueza da possibilidade humanizadora pela arte e a inviabilidade da condução econômica de determinadas produções artísticas. É revelador um comentário informal de um dos gestores: “eu critiquei muito, até passar para o lado da gestão e me deparar com os entraves”.

Frente às possibilidades de ampliação e aprofundamento da inserção do CMP na sociedade ponta-grossense, ao contrário do pensamento pragmático e unilateral de que a função fundamental de um conservatório de música público deva ser a formação técnica profissional para envidar retorno econômico à sociedade que o mantém, a pesquisa realizada considera que, exatamente por sua natureza pública, estabelece-se um compromisso com o social. Esse compromisso extrapola a necessária e característica formação de músicos profissionais, dirigindo-se para o compromisso de contribuir para o reconhecimento, pela sociedade, da música como área de conhecimento necessária à formação humana.

Nessa perspectiva, se abrem possibilidades diversas de atuação para o CMP. Os conflitos e demandas são indicativos dessas possibilidades. Um exemplo é encontrado numa carta do Conselho Municipal de Políticas Culturais assinada juntamente com a Secretária da Cultura do Município (que presidia o conselho esta época) dirigida ao Governo do Estado argumentando para a não extinção do curso de teatro que vinha sendo financiado nas

dependências de um Colégio Estadual. Na carta, os conselheiros falam da necessidade de Ponta Grossa firmar-se na formação de atores e de conhecedores da arte teatral. No conteúdo da carta, argumenta-se que na cidade é promovido anualmente o Festival Nacional de Teatro Amador (FENATA), que é nacionalmente conhecido, mas em contraposição, verificam que existem poucos artistas do teatro e equipes teatrais bem definidas no campo artístico.

Um acréscimo significativo ao CMP foi a criação do curso de Teatro Amador em 1993, pela inovação representada na instituição que pela primeira vez fez uso da possibilidade de ampliação para outra área artística além da música. Até 1995, foram realizadas várias peças teatrais em diversos espaços de Ponta Grossa – no próprio CMP, no Centro de Cultura, no Auditório da Reitoria da Universidade Estadual de Ponta Grossa e nas escolas públicas e particulares – além de apresentações em cidades próximas. Muitas apresentações do grupo de teatro eram sonorizadas por grupos musicais formados por alunos do CMP, numa proposta de integração das duas áreas artísticas na formação dos alunos.

Essa é uma perspectiva de ampliação e solidificação da inserção social do CMP. A possibilidade de desenvolver o aspecto “dramático” que carrega no nome. O desenvolvimento de um curso permanente de teatro no conservatório, além da formação de profissionais almejada e valorizada pela administração pública, possibilita a extensão dessas atividades às escolas. Maura Penna (2007) lembra que a escola é o lugar onde todos acessam obrigatoriamente. Em longo prazo, pode-se ter a formação, não especificamente de artistas, mas de conhecedores da arte teatral e musical.

Um trabalho assim, pode contribuir, para além da consolidação do campo do teatro, também para apoiar e fomentar as ações do Coro Cidade de Ponta Grossa que desde o início de suas atividades tende a voltar-se para a montagem de espetáculos musicais cênicos. Também pode contribuir para a montagem de óperas, musicais etc. Com isso, haveria de se esperar uma ampliação tanto das atividades do CMP como da diversidade de suas ações que podem chegar até o público, uma formação mais geral ou completa da sensibilidade artística ou da capacidade de se expressar pela arte. Somente assim, esforços em promover concertos gratuitos e em espaços públicos se tornam integralmente democratizantes, uma vez que só podem ser devidamente compreendidos, só terão plateia, se se conseguir proporcionar às pessoas possibilidades de um domínio dos instrumentos de compreensão da arte que veicula. Nesse sentido, o conservatório precisa desenvolver uma ação pedagógica conjugada em várias frentes. Além da tradicional formação técnica, centrar-se em proporcionar os instrumentos de compreensão (formação de esquemas de apropriação).

Como última consideração, mas não menos importante, é necessário destacar que a presente tese contém como inédito o exercício de análise de âmbito científico da conformação política cultural de Ponta Grossa dentro das inevitáveis relações com a conjuntura da política cultural global, correspondente e depositária da política na ordem social capitalista contemporânea.

BIBLIOGRAFIA E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, M. **Pequena História da Música**. 7. ed., Brasília: Instituto Nacional do Livro – MEC, São Paulo: Martins, 1976.

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.

BALESTRIN, M. F.; BARROS, S. A. B. A política de saúde no município de Ponta Grossa – PR a partir da constitucionalização do SUS. **Revista Emancipação**, Ponta Grossa, v. 8, n.1, p. 105-117, jan./jun. 2008.

BALHANA, A. P.; MACHADO, B. P. **Campos Gerais: estruturas agrárias**. Curitiba: UFPR, 1968.

BONNEWITZ, P. **Primeiras Lições sobre a Sociologia de Pierre Bourdieu**. Tradução de Lucy Magalhães. Petrópolis: Vozes, 2005.

BORDENAVE, J. E. D. **O que é participação**. 1. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos, 95).

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

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

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

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alan. **O amor pela arte: os museus de arte na europa e seu público**. Traduzido por: Guilherme João de F. Teixeira. 2. ed. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOTTOMORE, T. et al. **Dicionário do Pensamento Marxista**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

BRANDÃO, H. **História viva de um ideal: uma orquestra, uma família e uma profissão**. Curitiba: Ed do Autor, 1996.

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

CARVALHO, C.A.P. **O Estado e a participação conquistada no campo das políticas públicas para a cultura no Brasil**. In CALABRE, L. (Org). Políticas Culturais, pesquisa e formação. São Paulo: Itau Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2009.

CARPEAUX, O. M. Apresentação. In: KONDER, Leandro. **Os Marxistas e a Arte**. Breve estudo histórico-crítico de algumas tendências da estética marxista. v. 25. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. (Coleção Perspectivas do Homem).

CERVI, E. U. Ondas radiofônicas na disputa política ponta-grossense em 1996: estratégias de adesão populista. In: GADINI, S. L. (Org.) **Eleições midiáticas**: retratos da disputa política municipal em Ponta Grossa. Ponta Grossa: UEPG, 2004. P. 79-116.

CHAMMA, G. V. F. **Ponta Grossa**: o povo, a cidade e o poder. Ponta Grossa: 1988.

CHAUI, M. Cultura política e política cultural. **Estudos Avançados** [online], vol. 9, n. 23, p. 71-84, 1995. (ISSN 0103-4014).

_____. **Cidadania Cultural**. O direito à cultura. 1. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

_____. **Cultura e Democracia**: o discurso competente e outras falas. 13. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

CHAVES, N. B.; BEMBRATTI, K. **Desenvolvimento e Sociedade. ACIPG**: 85 anos de história. Ponta Grossa: UEPG, 2008.

CHEPTULIN, A. **A Dialética Materialista**. Categorias e leis da dialética. Tradução de Leda Rita Cintra Ferraz. São Paulo: Alfa-Omega, 1982.

CORRÊA, A. S. **Imprensa e política no Paraná**: prosopografia dos redatores e pensamento republicano no final do século XIX. 231 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.

COUTINHO, C.N. **Cultura e sociedade no Brasil**, ensaios sobre ideias e formas. 4 Ed. São Paulo: Expressão popular, 2011.

CUNHA, L. A. G. **Desenvolvimento rural e desenvolvimento territorial: o caso do Paraná Tradicional**. 2003, 147 f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2003.

DITZEL, C. H. M. O arraial do Pitangui: o Centro Cultural Euclides da Cunha de Ponta Grossa. In: _____.; SAHR, Cecilian L. L. (Org.). **Espaço e Cultura: Ponta Grossa e os Campos Gerais**. Ponta Grossa: UEPG, 2001. p. 213-227.

ELIAS, N. **Mozart, sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

ENGELS, F. **Anti-Dühring**. Parte I - Filosofia Dialética, Capítulo XIII - Negação da Negação. Disponível em: <<https://www.marxists.org/português/marx/1877/antiduhring/cap13.htm>>. Acesso em: 15 dez. 2013.

ENGELS, F. **Carta para Joseph Bloch**. [1890], pp. 760-765. In: TUCKER, R. C. (Org.) The Marx-Engels reader. 2. ed. New York: W. W. Norton & Company, 1978. Tradução de Vinicius Valentin Raduan Miguel. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/marx/1890/09/22.htm>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

FISCHER, E. **A necessidade da arte**. Tradução de Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2007.

FOULQUIÉ, P. **A dialéctica**. 2. ed. Mem Martins, Portugal: Publicações Europa-América, 1974. (Coleção Saber, n. 60).

FORQUIN, J. A Educação artística – para quê? In: PORCHER, Louis. (Org.) **Educação artística: luxo ou necessidade?** 7. ed. São Paulo: Summus, 1982. (Coleção Novas buscas em educação; v. 12).

FREDERICO, C. Cotidiano e arte em Lukács. **Estudos Avançados** [online], vol. 14, n. 40, p. 299-308, 2000.

_____. **A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács**. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

FREIRE, P. **Extensão ou comunicação?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

FREIRE, V. L. B. **Educação Musical no Brasil: Tradição e Inovação – o Bacharelado**. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 3., 1994, Bahia. **Anais...** Bahia: ABEM, 1994. p. 145-159.

FUCCI-AMATO, R. **Memória musical de São Carlos: retratos de um conservatório**. 2004, 331f. Tese (Doutorado em Educação) Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2004.

_____. Educação e memória: a reconstrução histórica de uma instituição educacional musical. 2006. In: CONGRESSO LUSO-BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO (COLUBHE 06), 6.; 2006, Uberlândia. **Anais...** Uberlândia: ANPED/SPHE/SBHE/UFU, 2006. p. 2285-2298. Disponível em: <http://scholar.google.com.br/scholar?q=conservatórios+músicas+1960&hl=PT-BR&BTNG=Pesquisar&lr=Lang_pt>. Acesso em: 10 jul. 2009.

GARCÍA, F. Aspectos **semiológicos do texto e fruição estética**. No prelo. Disponível em: <<http://www.flaviogarcia.pro.br>>. Acesso em: 13 set. 2014.

GASKELL, G. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (editors). **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.

GEBELUKA, R. Ap^a. D. **Configuração e atribuições do Conselho tutelar e sua expressão na realidade pontagrossense**. 2008, 207f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2008.

GOIRIS, F. A. **Estado e Política: a história de Ponta Grossa**. Ponta Grossa: Planeta, 2013.

GOMES, T. R. A receptividade musical na cidade de Ponta Grossa durante a década de 1950. In: SOUZA NETO, Manoel J. **A [des] Construção da Música na Cultura Paranaense**. Curitiba: Ed. Aos Quatro Ventos, 2004. cap. 1. p. 135-143.

GONÇALVES, L. N. Educação musical e sociabilidade: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia - MG nas décadas de 1940 a 1960. 2007, 333 f. Tese (Doutorado em Música) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

HOBBSAWM, E. J. **A era das Revoluções**: Europa 1789-1848. Tradução de Marcos Penchel; Maria Tereza Lopes Teixeira. 11. ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

HOLZMANN, E. **Cinco histórias convergentes**. 2. ed. Ponta Grossa: UEPG, 2004.

HOLZMANN, G. V. F. **Ponta Grossa**. Edição Histórica. Curitiba: Requião, 1975.

JACINSKI, E. Formação filosófica na diocese de Ponta Grossa: dilemas na construção de uma nova subjetividade eclesial. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v.7, n. 2, p. 115-130, Inverno 2002.

JOHNSON, A. G. **Dicionário de Sociologia**: guia prático da linguagem sociológica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

KINCHESKI, M. R.; GUIMARÃES, C. J. A atuação do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural (COMPAC) na preservação do patrimônio cultural edificado de Ponta Grossa-PR e suas possibilidades de uso didático para a história local. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO (CIEPG), 3., 2011, Ponta Grossa. **Anais...** Ponta Grossa: UEPG/ISAPG, 2011.

KONDER, L. **Os Marxistas e a Arte**. Breve estudo histórico - crítico de algumas tendências da estética marxista. v. 25. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. (Coleção Perspectivas do Homem).

KOSIK, K. **Dialética do Concreto**. Tradução de Célia Neves e Alderico Toríbio. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

LAROCCA JUNIOR, J. **Desenvolvimento industrial em Ponta Grossa (PR)**: avaliação e perspectivas. 2002, 163 f. Dissertação (Mestrado em Economia) –Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

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

LUKÁCS, G. **Prolegômeros para uma ontologia do ser social**: questões de princípios para uma ontologia hoje tornada possível. São Paulo: Boitempo, 2010.

_____. **Estética**. La peculiaridade de lo estético. Cuestiones preliminares y de principio. Tradução castellana de Manuel Sacristán. Barcelona – México: Ediciones Grijalbo, 1966.

_____. **Introdução a uma estética marxista**: sobre a Categoria da Particularidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **Ontologia do ser social**. Os princípios ontológicos fundamentais de Marx. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Livraria Ciências Humanas, 1979.

MANNHEIM, K. **Sociologia da Cultura**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2001.

MARQUEZ, E. M. P. Entrevista com ex-diretora. Disponível em: <<http://www.conservatoriofrateschi.com.br/qd/Entrevista%20com%20Edna.htm>>. Acesso em: nov. 2008.

MARTINS, D. A. F. A institucionalização do ensino de música – do século XVIII aos dias de hoje. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 14., 2005, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: ABEM, 2005. 1 CD-ROM.

MARX, K. **Manuscritos Econômicos-Filosóficos**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2004.

MARX, K; ENGELS, Frederic. **Sobre Literatura e Arte**. 1. ed. São Paulo: Global, 1979. (Coleção Bases, v. 16).

_____. **Contribuição à crítica da economia política**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **A Ideologia Alemã**. 3. Reimpressão. São Paulo: Martin Claret, 2010.

MARX, K. **Grundrisse**: manuscritos econômicos de 1857 -1858. Esboços da crítica da economia política. São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2011.

MEDEIROS, C.L. **O Centro Juvenil de Artes Plásticas e suas relações com o ensino da arte no Brasil dadécada de 1950**. 2008, 120 f. Dissertação. (Mestrado em Educação) – Universidade São Francisco, Itatiba, SP, 2008.

MESZÁRIOS, I. **Para além do capital**, rumo a uma teoria da transição. 1 Ed. São Paulo: Boitempo, 2001.

MONASTIRSKY, L. B. **Cidade e ferrovia**: a mitificação do pátio central da RFFSA em Ponta Grossa (PR). 1997. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal Santa Catarina, Florianópolis, 1997.

NASCIMENTO, E.; MATIAS, L. F. Sensoriamento remoto aplicado ao mapeamento das áreas de favelas na cidade de Ponta Grossa (PR). In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE SENSORIAMENTO REMOTO, 13., 2007, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: INPE, 2007. p. 5419-5426. Disponível em: <<http://mart.dpi.inpe.br/col/dpi.inpe.br/sbsr@80/2006/11.16.01.02/doc/5419-5426.pdf>>. Acesso em 19 jun. 2013.

NUSSBAUMER, G. M. Cultura e políticas para as artes. In: RUBIM, A., ROCHA, R. (Orgs.) **Políticas culturais**. Salvador: EDUFBA, 2012.

OLIVEIRA, A. Fundamentos da Educação Musical. **Fundamentos da Educação Musical – ABEM**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 26-46, maio 1993. (Série Fundamentos, n. 1).

OLIVEIRA, R. C. de. **O silêncio das genealogias**: classe dominante e estado no Paraná (1853-1930). 2000, 484 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

OLIVEIRA, T. F.; LUIZ, D. E. C. Associativismo civil na cidade de Ponta Grossa: uma análise aproximativa aos movimentos sociais e fóruns. In: ENCONTRO ANUAL DE

INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 21., 2012, Maringá. **Anais...** Maringá: UEM, 2012. p. 01-04.). Disponível em: <<http://www.eaic.uem.br/eaic2012/anais/artigo.php?cod=114>>. Acesso em: 20 jun. 2013.

OLIVIERI, C. G. **Cultura neoliberal: Leis de incentivo como política pública de cultura**. São Paulo: Escrituras, 2004. (Coleção Visões da Cultura 1).

OSINSKI, D. R. B. **Guido Viaro: Modernidade na arte e na educação**. 2006, 379 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.

_____. Dimensões educativas em arte de Guido Viaro. In: VIEIRA, Carlos Eduardo. (Org.). **Intelectuais, Educação e Modernidade no Paraná(1886-1964)**. Curitiba: UFPR, 2007, p. 67-98.

OTT, F. A. Concepções de professores para o aprendizado de música em uma escola especializada. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Música) - Universidade Estadual de Ponta Grossa. 2013.

PANIAGO, M.C.S.(ORG); MELO, E.; ANDRADE, M.A. **MARX, MÉSZÁROS E O ESTADO**. São Paulo: Instituto Lukács, 2012.

PAULA, J. C. M. **População, poder local e qualidade de vida no contexto urbano de Ponta Grossa – PR**. 1993, 192 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Rio Claro, 1993.

_____. Poder local em Ponta Grossa: algumas considerações sobre sua evolução. In: DITZEL, C. H. M; LOWEN, C. L. (Org.) **Espaço e cultura: Ponta Grossa e os Campos Gerais**. Ponta Grossa: Editora da UEPG, 2001, p. 53-63.

PEIXOTO, M. I. H. **Arte e grande público: a distância a ser extinta**. Campinas: Autores Associados, 2003. (Coleção Polêmicas do Nosso Tempo, v. 84).

PEREIRA, L. C. B. Seis interpretações sobre o Brasil. **Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 3, 1982, p. 269 - 306.

PINTO, A. V. **Ciência e existência: problemas filosóficos da pesquisa científica**. 3.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1985. 537 p. (Rumos da altura moderna; 20)

PINTO, E. A.; GONÇALVES, M. A. C. **Ponta Grossa: um século de vida (1823-1923)**. Ponta Grossa: UEPG, 1983.

POLITZER, G. **Curso de Filosofia: princípios fundamentais**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editorial Andes, 1957.

POULANTZAS, N. **O Estado, o Poder, o Socialismo**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra – Graal, 1990.

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

PROSSER, E. S. Polêmica e Controvérsia na Criação da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê: a SCABI. In: SOUZA NETO, Manoel J. de. (Org.). **A [des] Construção da Música na Cultura Paranaense**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2004a. cap. 1. p. 123-134.

_____. A Escola de Belas Artes e Indústrias, de Mariano de Lima (1886). In: SOUZA NETO, Manoel J. **A [des] Construção da Música na Cultura Paranaense**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2004b. cap. 4. p. 520-531.

RODERJAN, R. Aspectos da Música no Paraná (1900-1968). In: SOUZA NETO, Manoel J. de. (Org.). **A [des] Construção da Música na Cultura Paranaense**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2004. cap. 1. p. 81-96.

ROIO, M.D et all. **Gyorgy Lukács: e a emancipação humana**. São Paulo: UNESP, 2013.

RUDIO, F. V. **Introdução ao projeto de pesquisa científica**. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1988.

SADIE, S. (Ed.). **DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA**: edição concisa. Tradução de Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SAVIANI, D. **Pedagogia histórico-crítica**: primeiras aproximações. São Paulo: Cortez, 1991. (Polêmicas do Nosso Tempo; v.40).

_____. Debate sobre as relações entre educação, formação humana e ontologia a partir do método dialético. **Revista Perspectiva**, Florianópolis, v. 31, n. 1, jan./abr. 2013, p. 185-209.

SAVIANI, D.; DUARTE, N. A formação humana na perspectiva histórico-ontológica. **Revista Brasileira de Educação**. v. 15, n. 45, set./dez. 2010, p. 422-433.

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.

SCHURMANN, E. **A música como linguagem**: uma abordagem histórica. São Paulo: Brasiliense; CNPq, 1989.

SERRALLACH, L. **História da pedagogia musical**. São Paulo: Ricordi, 1949.

SILVA, R.H.A.; DUTRA, R.A. **A agenda transnacional da UNESCO e as políticas públicas da cultura do Minc (2003/2010)**. In: CALABRI, L. (Org) Políticas Culturais, pesquisa e formação. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2012.

SILVA, C. R. de S. O ensino superior em Ponta Grossa no contexto da expansão e interiorização. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 7, n. 2, p. 159-196, 2002.

SILVA JUNIOR, N. **O fechamento dos cinemas em Ponta Grossa: particularidades de um processo histórico – cultural**. 2008, 165 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2008.

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

SILVA, M. “Flores, acrósticos, gaiterices...”: ideologia academicista e literatura brasileira pré-modernista. **Todas as Letras**, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 33-43, 2011.

SIQUEIRA, R. B. de. **Conselhos de política participativa democrática: análise dos setores saúde e assistência social em Ponta Grossa – PR**. 2006, 134 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2006.

SOPELSA, R. O primeiro centro de tradições gaúchas do Paraná. **Revista Historia Regional**, Ponta Grossa, v.8, n. 1, 2003.

SUBTIL, M. J. D. **O consumo musical midiático e a construção de sentidos por crianças de 9 a 12 anos**. Comunicação, mídia e consumo. São Paulo, v.7, n 20, p.257/274, Nov/2010.

SUPLICY, M. **Conferência Nacional de Cultura tem participação recorde**. IPHAN – Instituto do Patrimônio histórico e artístico Nacional. 2013. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=18161&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>>. Acesso: 10 nov. 2013.

TERTULIAN, N. **Georg Lukács: etapas de seu pensamento estético**. São Paulo: Ed. UNESP, 2008.

THOMPSON, P. **A voz do passado**. História Oral. Tradução de Lólio L. de Oliveira. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 254-278.

TROTSKY, L. **Cultura e marxismo**. s/d. Disponível em:<<http://www.marxismo.org.br/content/cultura-e-socialismo>>. Acesso em: 22dez 2013.

VÁZQUEZ, A. S. **As ideias estéticas de Marx**. Traduzido por: Carlos Nelson Coutinho. 3. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

VENDRAMI, G. L. **Conservatório de Música de Ponta Grossa: (Re) Produção Cultural e Distinção Social (1971-1995)**. 2010, 160 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2010.

VIEIRA, Carlos Eduardo. (Org.). **Intelectuais, Educação e Modernidade no Paraná(1886-1964)**. Curitiba: UFPR, 2007.

WILLIAMS, R. **Cultura**. Tradução de Lólio L. Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

WILLIAMS, R. **Cultura e Materialismo**. Tradução de André Glaser. São Paulo: Unesp, 2011, p.44.

ZULIAN, R. W.A Victorious rainha dos campos: Ponta Grossa na conjuntura republicana. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 3, n. 2, 1998.

FONTES

BANDA de Música do 13º BIB. [S.l.: s.n.], [19–]. (Arquivos da Orquestra Sinfônica de Ponta Grossa).

BANDO DA LEITURA. Disponível em: < <http://www.bandodaleitura.com.br/>>. Acesso em 30 ago. 2013.

CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO MUSICAL MAESTRO PAULINO MARTINS ALVES. Arquivo. Projeto Político Pedagógico, 2012.

DICIONÁRIO Histórico e Geográfico dos Campos Gerais. Disponível em: <http://www.uepg.br/dicion/campos_gerais.htm>. Acesso em: 31 ago. 2013.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural. Pessoas. Biografia. **Pascoal Carlos Magno**. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa393306/paschoal-carlos-magno>>. Acesso em: 10 out. 2014.

GONÇALVES, J. Bolsa Família não tira 2 milhões da miséria. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 2 jun. 2012. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/vidaecidadania/conteudo.phtml?id=1261455&tit=Bolsa-Familia-nao-tira-2-milhoes-da-miseria>>. Acesso em: 18 ago. 2013.

HISTÓRICO ESCOLAR. Escola Municipal de Música Maestro Paulino Martins Alves, Ponta Grossa, fev. 1981. (Arquivos Casa da Memória Paraná).

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico 2010**. Características urbanísticas do entorno dos domicílios. Rio de Janeiro, 2010.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Indicadores Sociais Municipais**: uma análise do universo do Censo Demográfico 2010. Rio de Janeiro: 2011.

IPARDES – INSTITUTO PARANAENSE DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL. **Caderno Estatístico Município de Ponta Grossa**. Paraná, 2009.

IPARDES – INSTITUTO PARANAENSE DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL. **Caderno Estatístico Município de Ponta Grossa**. Paraná, jul. 2013a. Disponível em: <<http://www.ipardes.gov.br/cadernos/Montapdf.php?Municipio=84000>>. Acesso em: 5 ago 2013.

IPARDES – INSTITUTO PARANAENSE DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL. **Perfil do Município de Ponta Grossa**. Paraná, 2013b. Disponível em: <http://www.ipardes.gov.br/perfil_municipal/MontaPerfil.php?Municipio=84000&btOk=ok>. Acesso em: 20 jun. 2013.

KOSSOSKI, D. Aprendizagem de ópera – Conservatório Musical retoma atividades em grande estilo. **Jornal da Manhã**, Ponta Grossa, 30 de abril de 2010. Mix. p. 1B.

LEME, M. Projeto Espiral: um projeto de formação de músicos de orquestra no Brasil. **Cadernos de Colóquio**. Abril, 1999. p. 50-55. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/download/8/3248>>. Acesso em: 16 ago. 2014.

MOURA FILHO, D. A. Bandas Lyra dos Campos e da 5ª Brigada fazem concerto em homenagem a maestro Paulino. Disponível em: <<http://www.pontagrossa.pr.gov.br/node/2468>>. Acesso em: 16 jun. 2009. (Publicado por Carolina Mainardes em 11 maio 2007).

NABOZNY, A. Concentração da riqueza. **Jornal da Manhã**, Ponta Grossa, 6 ago. 2013. Disponível em: <<http://jmnews.com.br/noticias/espaco%20publico/42,36796,06,08,concentracao-da-riqueza.shtml>>. Acesso em: 10 ago. 2013.

NOBRE, Marlos. Entrevista concedida em janeiro de 2012 no programa Falando Musicalmente que antecede a Série Grandes Concertos promovida no 8º Festival de Música Erudita de Jaraguá do Sul, Santa Catarina (8º FEMUSC). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=MwRTkNB65HA>>. Acesso em: 16 ago 2014.

OPOSIÇÃO amplia divisão e PPS quer novo bloco. 20/01/2011. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/vidapublica/conteudo.phtml?id=1088592>>. Acesso em: 3 ago. 2013.

ORQUESTRA Sinfônica de Ponta Grossa, 26 anos depois... **Jornal da Manhã**, Ponta Grossa, 19 jun. 1980.

PARTIDO DOS TRABALHADORES – PARANÁ. Disponível em: <http://www.pt-pr.org.br/parlamentares.aspx?id_cat=23&id_biografia=9>. Acesso em: 03 ago 2013.

PNUD – PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO. **Atlas Brasil 2013**. Atlas do desenvolvimento humano no Brasil. 2013.

PONTA GROSSA. **Decreto nº 4.080, de 31 de maio de 2010**. Dispõe sobre a criação do Conservatório Dramático - Musical Maestro Paulino Martins Alves. Disponível em: <<https://www.leismunicipais.com.br>>. Acesso em: 20 ago. 2013.

PONTA GROSSA. **Perfil Cultural**. 1.ed. Ponta Grossa: Glück, 2011. (Grande Enciclopédia Paranaense, Edição Ouro, v. 1).

PONTA GROSSA. **Lei nº 5.834, de 10 de novembro de 1997**. Dispõe sobre incentivo fiscal para a realização de projetos culturais, no âmbito do Município de Ponta Grossa, e dá outras providências. Disponível em: <<https://www.leismunicipais.com.br>>. Acesso em: 20 set. 2013.

PONTA GROSSA. **Lei nº 6.183, 23 de junho de 1999**. (Revogada pela lei nº 8431/2005). Dispõe sobre a preservação do patrimônio natural e cultural do Município de Ponta Grossa, cria o Conselho Municipal de Patrimônio Cultural, institui o Fundo Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural de Ponta Grossa e dá outras providências. Disponível em: <<https://www.leismunicipais.com.br>>. Acesso em: 20 set. 2013.

PONTA GROSSA. **Lei nº 6.858, de 26 de dezembro de 2001**. Dispõe sobre a criação da Orquestra Sinfônica da Fundação Cultural Ponta Grossa e altera a lei nº 6680, de 26/01/01.

Disponível em: <<https://www.leismunicipais.com.br/legislacao-municipal-da-prefeitura/3422/leis-de-ponta-grossa.html>>. Acesso em: 20 ago. 2013.

PONTA GROSSA. **Lei nº 9.429, de 26 de março de 2008.** Cria a Orquestra Sinfônica e o Coro Cidade de Ponta Grossa. (Revogada pela Lei nº 10428/2010). Disponível em: <<http://www.leismunicipais.com.br/legislacao-de-ponta-grossa/1409417/lei-11048-2012-ponta-grossa-pr.html>>. Acesso em: 25 jul. 2013.

PONTA GROSSA. **Lei nº 9.776, de 18 de novembro de 2008.** Cria a Banda Escola Lyra dos Campos - BELC. Disponível em: <<https://www.leismunicipais.com.br/legislacao-municipal-da-prefeitura/3422/leis-de-ponta-grossa.html>>. Acesso em: 15 set. 2013.

PONTA GROSSA. **Lei nº 10.428, de 17 de novembro de 2010.** Cria a Orquestra Sinfônica e o Coro Cidade de Ponta Grossa. Disponível em: <<http://www.leismunicipais.com.br/legislacao-de-ponta-grossa/1409417/lei-110482012-ponta-grossa-pr.html>>. Acesso em: 25 jul. 2013.

PONTA GROSSA. **Lei nº 10.718, de 28 de setembro de 2011.** Dispõe sobre o Conselho Municipal de Política Cultural e Fundo Municipal de Cultura, e dá outras providências. Disponível em: <<https://www.leismunicipais.com.br/legislacao-municipal-da-prefeitura/3422/leis-de-ponta-grossa.html>>. Acesso em: 25 jul. 2013.

PONTA GROSSA. **Lei nº 11.048, de 09 de julho de 2012.** Dispõe sobre o Sistema Municipal de Cultura de Ponta Grossa, e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.leismunicipais.com.br/legislacao-de-ponta-grossa/1409417/lei-11048-2012-ponta-grossa-pr.html>>. Acesso em: 25 jul. 2013.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PONTA GROSSA. Plano Diretor Participativo de Ponta Grossa 2006. Disponível em: <http://geo.pontagrossa.pr.gov.br/portal/plano_diretor>. Acesso em: 12 jun 2013.

ROCK e MPB são estilos de classes A e B; funk e gospel de C, D e E, diz Ibope. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 12 mar. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/10/1364342-rock-e-mpb-sao-estilos-de-classes-a-e-b-funk-e-gospel-de-c-d-e-e-diz-ibope.shtml>>. Acesso em: 10 abr. 2014.

SILVA, E. A. Apresentando o Jacu Rabudo, ou uma arqueologia dos falares locais. In: BOWLES, H. L. **Jacu Rabudo: a linguagem coloquial em Ponta Grossa.** Ponta Grossa: Todapalavra, 2009.

SILVA, L. M. de S. A infidelidade partidária e seus reflexos negativos sobre a consolidação das instituições políticas democráticas no Brasil. *Jus Navigandi*, Teresina, ano 10, n. 808, set. 2005. Disponível em: <<http://jus.com.br/artigos/7297>>. Acesso em: 7 ago 2013.

Apêndice A: Questionário aplicado no ano de 2012 com candidatos ao ingresso no CMP.

PESQUISA

Caro candidato

Por intermédio da Universidade Estadual de Ponta Grossa está sendo desenvolvida uma pesquisa sobre o Conservatório de Música Maestro Paulino Martins Alves. Um dos seus objetivos é conhecer o perfil das pessoas que desejam estudar no Conservatório.

A SUA PARTICIPAÇÃO NESTA PESQUISA NÃO É OBRIGATÓRIA E NÃO TEM NENHUMA RELAÇÃO COM O PROCESSO DE SELEÇÃO NO QUAL VOCÊ ESTÁ CONCORRENDO.

Se você deseja participar, **responda as perguntas abaixo e entregue na secretaria do Conservatório no momento em que for realizar a sua inscrição.** Este questionário **não deve ter qualquer tipo de identificação**, o que garante o sigilo das informações. No caso do candidato ser criança, as perguntas podem ser respondidas com o auxílio dos responsáveis.

Ao prestar as informações abaixo você ajudará a conhecer melhor o campo cultural e artístico de Ponta Grossa e também contribuirá para o planejamento das ações do Conservatório Maestro Paulino. Para obter mais informações sobre esta pesquisa escreva para glvendrami@uepg.br. Obrigado!

1 Você já possui conhecimento musical? (Toca algum instrumento, canta, conhece teoria musical)

() 1- Sim () 2- Não

Se sim:

1.1 Qual instrumento?.....

1.2 Ou canta que tipo de música?

2 Você participa ou participou de: (pode assinalar várias respostas)

() 1- conjuntos musicais () 2- grupos musicais na igreja () 3- coral () 4- banda de metais
() 5- fanfarra () 6- aulas de música na escola () 7- outros. Quais?.....

3 Em sua família: (pode assinalar várias respostas)

() 1- há parentes próximos que são músicos profissionais
() 2- há parentes que sabem tocar algum instrumento musical
() 3- há parentes que não têm conhecimento musical, mas gostam de música
() 4- ninguém tem conhecimento musical, mas gostam de música
() 5- ninguém tem conhecimento musical e ninguém gosta de música
() 6- costumam frequentar concertos e shows de música
() 7- Outro

4 O que mais influencia o seu gosto musical? (pode assinalar várias respostas)

() 1- família () 2- escola () 3- amigos () 4- TV () 5- rádio () 6- vídeo games
() 7- igreja () 8- internet () 9- filmes () 10- festas () 11- outros.....

5 Que tipo de música você gosta de ouvir ou praticar? Escreva suas preferências:

1-Estilos musicais:.....
2-Cantores:.....
3-Bandas:.....
4-Cite uma música preferida:.....

6 Com que frequência você vai a espetáculos artísticos?

() 1- sempre () 2- às vezes () 3- nunca

7 Quais eventos artísticos você prefere: (pode assinalar várias respostas)

() 1- espetáculo de dança () 2- teatro () 3- concerto de orquestra () 4- exposição de arte
() 5- shows de música. Quais?..... () 6- outros.....

8 Na sua opinião, qual é o papel da música na vida das pessoas? (Se o candidato for criança, vale a opinião do responsável).
.....

9 Qual instrumento musical você quer aprender a tocar?

10 Por que você deseja aprender música?(pode assinalar várias respostas)

- () 1- já sou profissional e quero me aperfeiçoar
 () 2- pretendo ser músico profissional
 () 3- pretendo fazer faculdade de música
 () 4- pretendo ser professor de música
 () 5- por prazer, porque gosto de música
 () 6- para participar de práticas musicais na comunidade ou na igreja
 () 7- outros.....

11 Por que você escolheu estudar música no Conservatório Maestro Paulino?(Se o candidato for criança, vale a resposta do responsável sobre por que escolheu matricular seu filho no CMP).
.....

12 Como você soube da existência do Conservatório Maestro Paulino?
.....

13 Como você tomou conhecimento do processo seletivo?
.....

14 Como você supõe que sejam as aulas de música no Conservatório Maestro Paulino? (teóricas, práticas, individuais, em grupo, que repertório é trabalhado).
.....

15 Você conhece pessoas que estudaram no Conservatório Maestro Paulino? () 1- Sim () 2- Não

15.1 Se sim, essas pessoas atualmente: (pode assinalar várias respostas)

- () 1- são músicos profissionais (tocam em: bares noturnos, casamentos, formaturas, conjuntos de música popular como os de Rock, Blues, Sertanejo, Samba, Pagode etc., bandas como do Exército, Lyra dos Campos etc.)
 () 2- são professores de música
 () 3- tocam apenas por prazer e diversão
 () 4- outros.....

16 Você já foi a uma apresentação promovida pelo Conservatório Maestro Paulino? () 1- Sim () 2- Não

17 Ano do nascimento do candidato:

18 Gênero: () 1- feminino () 2- masculino

19 Escolaridade:

- | | | |
|------------------------------------|------------------------------|---------------------------------|
| () 1- Ensino Fundamental completo | () 2- Ensino Médio completo | () 3- Ensino Superior completo |
| () 4- Ensino Fundamental cursando | () 5- Ensino Médio cursando | () 6- Ensino Superior cursando |
| Qual série? | Qual série? | Qual série? |

20 Você estuda ou estudou em instituição:

- () 1- Pública () 2- Particular

21 Qual é a sua religião?.....

22 Qual é a sua profissão ou a de seus pais?

23 A renda da sua família é aproximadamente de:

- | | | |
|-----------------------------------|------------------------------|----------------------------------|
| () 1- até 600 Reais | () 2- entre 600e1.000 Reais | () 3- entre 1.000 e 3.000 Reais |
| () 4- entre 3.000 e 10.000 Reais | () 5- acima de 10.000 Reais | |

24 Cidade e Bairro onde você mora:.....

Apêndice B: Tabelas de dados levantados no questionário aplicado com os candidatos ao ingresso no CMP em 2012

TABELA 1 – Candidatos com e sem conhecimento musical prévio (Questão 1)

Fonte: questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Candidatos	Quant	%
Com conhecimento	58	45%
Sem conhecimento	71	55%
Total Respondentes	129	100%

TABELA 2 – Tipo de conhecimento musical prévio (Questão 1.1)

Instrumento	Quant.	%
Violão	18	21%
Canto	11	13%
Teclado	10	12%
Piano	9	11%
Flauta doce	8	9%
Bateria	5	6%
Baixo	4	5%
Guitarra	4	5%
Órgão eletrônico	4	5%
flauta transversa	2	2%
Saxofone	2	2%
Trompete	2	2%
Violino	2	2%
Acordeão	1	1%
Clarinete	1	1%
Trombone	1	1%
Violoncelo	1	1%
Total	85	100%

Fonte: questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta cálculos do percentual com base no número citações.

TABELA 3 – Tipo de música que toca ou canta (Questão 1.2)

Toca ou canta:	Quant	%
Música religiosa*	8	35%
Música popular brasileira	5	22%
Rock' n roll	3	13%
Vários gêneros	2	9%
Erudita	1	4%
Pop internacional	1	4%
Rap	1	4%
Reaggae	1	4%
Técnica vocal	1	4%
Total	23	100%

Fonte: questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta cálculos do percentual com base no número citações.

TABELA 4 – Participação em práticas musicais (Questão 2)

Respostas	Quant	%
Grupos musicais na igreja	45	27%
Coral	37	22%
Aulas de música na escola	31	19%
Conjuntos musicais	21	13%
Não respondeu	12	7%
Fanfarra	9	5%
Outros	9	5%
Banda de metais	3	2%
Total	167	100%

Fonte: questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta cálculos do percentual com base no número citações. Dados originados de questões do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

TABELA 5 – Influência sobre o gosto musical (Questão 4)

Citações	Quant	% Citações	% Respondentes
Família	70	17,4%	54,3%
Igreja	55	13,6%	42,6%
Filmes	50	12,4%	38,8%
Rádio	49	12,2%	38,0%
Amigos	45	11,2%	34,9%
TV	32	7,9%	24,8%
Internet	31	7,7%	24,0%
Escola	28	6,9%	21,7%
Festas	25	6,2%	19,4%
Vídeo Games	9	2,2%	7,0%
Outros	9	2,2%	7,0%
Não respondeu	1	0,2%	0,8%
Total citações	404	100,0%	-
Total respondentes	129	100,0%	-

Fonte: questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta cálculos do percentual com base no número de respondentes (n=129) relativo a cada citação e também no número de citações (n=404). Dados originados de questões do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

TABELA 6 – Proporção de citações "família" como influência do gosto musical dos candidatos por divisão etária

Respondentes		Família	
		Quant	%
responsáveis por < 10 anos	33	24	72,70%
candidatos > 10 anos	96	46	47,90%
nºrespondentes (%)	129	70	

Fonte: questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Notas: a tabela apresenta o cálculo do percentual em relação ao número de respondentes de cada variável: responsáveis por < 10 anos (n=33) e candidatos > 10 anos (n=96).

TABELA 7 – Citações de família e igreja como influenciadoras do gosto musical comparadas às religiões declaradas (Questões 4 X 21)

Respostas	Católico 56 (100%)	Evangélico 43 (100%)	Espírita 4 (100%)	Ateu 2 (100%)	Não respondeu 24 (100%)
Família	22 (39,3%)	8 (18,6%)	2	0	4
Família e Igreja	10 (17,8%)	17 (39,5%)	0	0	7
Igreja	4 (7,1%)	15 (34,9%)	0	0	2
Total por variável	36 (64,3%)	40 (93,0%)	2 (50,0%)	0 (0%)	13 (54,2%)

Fonte: questões 4 e 21 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes para cada variável de religião.

TABELA 8 – Citações sobre o que influencia o gosto musical por faixa etária (Questões 4 x 21)

O que influencia o gosto musical ↓	Faixa etária/n. questionários						Não respondeu 23 (100%)	Total Quest. 129
	4 a 10 anos 33 (100%)	11 a 17 anos 31 (100%)	18 a 30 anos 33 (100%)	31 a 40 anos 4 (100%)	41 a 50 anos 4 (100%)	+ de 50 anos 1 (100%)		
Família	24 (72,7%)	14 (45,2%)	16 (48,5%)	3 (75,0%)	2 (50,0%)	0 (0%)	11 (47,8%)	70
Igreja	14 (42,4%)	14 (45,2%)	12 (36,4%)	2 (50,0%)	3 (75,0%)	0 (0%)	10 (43,5%)	55
Filmes	12 (36,4%)	11 (35,5%)	16 (48,5%)	2 (50,0%)	1 (25,0%)	1 (100%)	7 (30,4%)	50
Rádio	15 (45,4%)	13 (41,9%)	7 (21,2%)	3 (75,0%)	1 (25,0%)	0 (0%)	10 (43,5%)	49
Amigos	11 (33,3%)	9 (29,0%)	14 (42,4%)	3 (75,0%)	1 (25,0%)	0 (0%)	7 (30,4%)	45
TV	9 (27,3%)	10 (32,2%)	6 (18,2%)	1 (25,0%)	1 (25,0%)	0 (0%)	5 (21,7%)	32
Internet	6 (18,2%)	12 (38,7%)	10 (30,3%)	0 (0%)	0 (0%)	0 (0%)	3 (13,0%)	31
Escola	19 (57,6%)	6 (19,3%)	2 (6,1%)	0 (0%)	0 (0%)	0 (0%)	1 (4,3%)	28
Festas	6 (18,2%)	7 (22,6%)	8 (24,2%)	0 (0%)	0 (0%)	0 (0%)	4 (17,4%)	25
Vídeo games	3 (9,1%)	4 (12,9%)	1 (3,0%)	0 (0%)	0 (0%)	0 (0%)	1 (4,3%)	9
Outros	0 (0%)	0 (0%)	3 (9,1%)	0 (0%)	1 (25,0%)	1 (100%)	4 (17,4%)	9
Não respondeu	0 (0%)	0 (0%)	1 (3,0%)	0 (0%)	0 (0%)	0 (0%)	0 (0%)	1

Fonte: questões 4 e 21 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes de cada faixa etária em relação com cada variável de influência do gosto musical. Dados originados de questões do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

TABELA 9 – Relação das famílias dos candidatos com a música (Questão 3)

Em sua família:	Quantidade de vezes citadas	% do total de questionários
Há parentes que não têm conhecimento musical, mas gostam de música	94	72,9%
Há parentes que sabem tocar algum instrumento musical	91	70,5%
Costumam frequentar concertos e shows de música	61	47,3%
Há parentes próximos que são músicos profissionais	25	19,4%
Outro	1	0,8%
Não respondeu	1	0,8%
Ninguém tem conhecimento musical e ninguém gosta de música	0	0,0%
Total de questionários	129	Total de citações
		273
		-

Fonte: questão 3 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=129) em relação a cada variável. Dados originados de questões do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

TABELA 10 – Objetivo para aprender música no CMP (Questão 10)

Objetivo	Quant	%
Para profissionalizar-se ¹	42	32,6%
Já é profissional e deseja aperfeiçoar-se	2	1,6%
Unicamente por prazer, porque gosta de música, para desenvolvimento cultural pessoal	42	32,6%
Unicamente para participar de práticas musicais na comunidade ou na igreja	23	17,8%
Não respondeu + Outro	20	15,5%
Total questionários	129	100%

Fonte: questão 10 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota:¹ ser músico profissional, cursar faculdade de música e ou ser professor de música.

TABELA 11 – Relação entre proximidade parental com músicos profissionais e objetivo de ser músico profissional (Questões 3x10)

		Objetivo			
		Profissionalizar	Realização pessoal	Não respondeu	Outro
Proximidade c/ músicos	Quant	Quant (% citações)			
Parentes músicos profissionais	25 (19%)	16 (64%)	6 (24%)	3 (12%)	0
Parentes músicos não profissionais	71 (55%)	20 (29%)	34 (47,2%)	14 (19,4%)	3 (4,2%)
Não possui parentes músicos	31 (24%)	8 (25,8%)	20 (64,5%)	3 (9,7%)	0
Não respondeu	2 (1,5%)	0	0	2	0
Total	129 (100%)	44	60	22	3

Fonte: questões 3 e 10 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes de cada variável de proximidade parental com músicos em relação individual com cada variável de objetivo. Dados originados de questões do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

TABELA 12 – Preferências musicais dos candidatos (Questão 5)

Que tipo de música gosta de ouvir e/ou praticar	Quantidade de citações	% dos respondentes
Rock*	50	38,8%
Pop nacional, pop internacional, pop romântica	45	34,9%
Sertanejo	34	26,4%
Música orquestra, instrumental, clássica, erudita	28	21,7%
MPB	26	20,2%
Religiosa, sacra, gospel, rock cristão	25	19,4%
Não Respondeu	21	16,3%
Jazz	11	8,5%
Samba	10	7,8%
Blues	8	6,2%
Música nativa, gaúcha	6	4,7%
RAP	6	4,7%
Infantil	4	3,1%
Reggae	4	3,1%
Choro	3	2,3%
Country	3	2,3%
Trilhas sonoras de filmes	3	2,3%
Tango	2	1,6%
Pagode	1	0,8%
New age	1	0,8%
Funk	1	0,8%
Eletrônica	1	0,8%
SKA	1	0,8%
Celta	1	0,8%
Bossa Nova	1	0,8%
Forró	1	0,8%
Total Citações	297	-
Total de questionários	129	100,0%

Fonte: questão 5 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Notas: a tabela apresenta o cálculo do percentual pelo número de respondentes (n=129) relativo a cada citação.

*inclui citações de pop rock, hard rock, heavy metal, punk rock, metal core, indie rock, rock alternativo, rock progressivo, rock lento, rock nacional e rock internacional.

TABELA 13 – Frequência a espetáculos artísticos (Questão 6)

Respostas	Quant	%
Às vezes	92	71%
Sempre	28	22%
Nunca	9	7%
Total	129	100%

Fonte: questão 6 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

TABELA 14 – Frequência a espetáculos artísticos em relação à posse de conhecimento musical (Questões 1x6)

Conhecimento musical prévio		Frequência a espetáculos artísticos					
		Às vezes		Sempre		Nunca	
Respostas	Quant.	Quant.	%	Quant.	%	Quant.	%
Com	58	38	65,5%	19	32,8%	1	1,7%
Sem	71	54	76,0%	9	12,7%	8	11,3%
Total	129	92	-	28	-	9	-

Fonte: questões 1 e 6 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual em relação ao número de respondentes de cada categoria com (n=58) e sem (n= 71) conhecimento musical.

TABELA 15 – Frequência a espetáculos artísticos em relação com a faixa etária (Questões 6 x17)

Faixa etária		Frequência a espetáculos					
		sempre		às vezes		nunca	
	Quant.	Quant	%	Quant	%	Quant	%
2002 a 2008 (4 a 10 anos)	33	25	75,8%	6	18,2%	2	6,1%
2001 a 1995 (11 a 17 anos)	31	25	80,6%	3	9,7%	3	9,7%
1994 a 1982 (18 a 30 anos)	33	17	51,5%	12	36,4%	4	12,1%
1981 a 1972 (31 a 40 anos)	4	3	75,0%	1	25,0%	0	0,0%
1971 a 1962 (41 a 50 anos)	4	3	75,0%	1	25,0%	0	0,0%
antes de 1961 (mais de 50 anos)	1	0	0,0%	1	100,0%	0	0,0%
Não respondeu	23	19	82,6%	4	17,4%	0	0,0%
Totais Questionários	129	92	71,3%	28	21,7%	9	7,0%

Fonte: questões 6 e 17 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Notas: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes de cada variável de faixa etária em relação com cada variável de frequência a espetáculos.

TABELA 16 – Frequência a espetáculos artísticos em relação à frequência a espetáculos promovidos pelo CMP (questões 6 e 16)

Frequência a apresentações do CMP	Sempre		Às vezes		Nunca	
	Quant	%	Quant	%	Quant	%
Sim	18	64,3%	39	42,40%	1	11,10%
Não	7	25,0%	36	39,10%	8	88,90%
Não respondeu	3	10,7%	17	18,50%	0	0%
Totais	28	100%	92	100%	9	100%

Fonte: questões 6 e 16 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes de cada variável de frequência a apresentações do CMP em relação com o número de respondentes de cada variável de frequência a espetáculos.

TABELA 17 – Preferência por eventos artísticos (Questão 7)

Respostas	Quant	% / citações	%/ respondentes
Concerto de orquestra	65	22	50,4
Shows de música ¹	85	29	65,9
Espectáculo de dança	50	17	38,7
Teatro	56	19	43,4
Exposição de arte	36	12	27,9
Outros	3	1	2,3
Total de citações	295	100%	-
Total de questionários	129	-	-

Fonte: questão 7 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta cálculos do percentual com base no número de respondentes (n=129) relativo a cada citação e também no número de citações (n=295). Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

¹ Mais citados: Rock, MPB, Diversos, Gospel, Gaúcha, Sertaneja.

TABELA 18 – Opinião sobre o papel da música na vida (Questão 8)

Temas abrangentes	%	Palavras e expressões	nº citações
Desenvolvimento cognitivo	12%	Estimular: criatividade e aptidões, paciência, auto-conhecimento, concentração. Desevolvimento: psíquico, da criança, do ritmo, do cérebro, de habilidades, cognitivo, intelectual, do raciocínio lógico, da disciplina.	20
Instrumento de sociabilização	15%	Formação da identidade, formação para a vida, agregadora de valores sociais, desenvolvimento social humano, desenvoltura, socialização, une as pessoas, auto-estima, confiança, dá sentido na vida, integra a personalidade, transforma pessoas, integra socialmente, muda o caráter, o comportamento e a atitude.	24
Bem-estar físico e mental	16%	Acalmar, equilibrar, terapia, bem para a alma, motivar a alma e o ego, tranquilidade, vital, essencial, inspirar, aliviar o estresse, faz bem, realização pessoal, ascensão do sentimento, completude, tudo na vida, harmonia, energiza, abre a mente, paz interior.	26
Expressão de sentimentos	25%	Alegrear, alegria, motivar, inspirar, sonhar, expressar sentimentos, viver, querer, emoção, vital, essencial, deixa as pessoas felizes, manifestação da alma, elevação da alma, felicidade, tudo na vida, fundamental, paz, romance, encantamento.	41
Lazer e divertimento	9%	Divertir, dar vida às pessoas, lazer, prazer, descontração, distração, entretenimento, relaxamento, sair da rotina, tudo na vida.	15
Introspecção	9%	Alimentar a alma, relembra coisas, som da alma, tudo na vida, recordar, reflexão, "sempre terá uma música tema em sua vida", expressão da alma, comunhão, emoção interior	14
Conhecimento	2%	Expressão de pensamento, forma de comunicação, profissão, meio de comunicação expressivo a ser ensinado.	3
Estética e sensibilidade	4%	Despertar a consciência, despertar para o belo, despertar o talento, sensibilidade, desenvolvimento artístico, sensibilidade para tornar-se mais completo, humanizar.	6
Valor social	9%	Cultura, cultura das pessoas, cultura para as famílias, desenvolvimento cultural, formação e diversificação do gosto, conhecimento sobre o mundo, modos de pensar, alimenta e enriquece a cultura da sociedade, abrir horizontes da mente para um novo mundo, aprender sempre mais, qualidade de vida.	15
Total	100%		164

Fonte: questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base nas citações, visto que um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

TABELA 19 – Objetivo em aprender música (Questão 10)

Resposta	Quant	%
Para profissionalizar-se*	42	32,6%
Já é profissional e deseja aperfeiçoar-se	2	1,6%
Unicamente por prazer, porque gosta de música, para desenvolvimento cultural pessoal	42	32,6%
Unicamente para participar de práticas musicais na comunidade ou na igreja	23	17,8%
Não respondeu	20	15,5%
Total	129	100,0%

Fonte: questão 10 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=129).

TABELA 20 – Instrumento que deseja aprender a tocar (Questão 9)

Respostas	Quant	%
Violão	41	26%
Piano	38	24%
Não responderam	23	15%
Violino	15	10%
Saxofone	9	6%
Instrumentos com cursos não ofertados no CMP*	9	6%
Violoncelo	5	3%
Flauta	5	3%
Canto	4	3%
Trompete	3	2%
Flauta Transversal	2	1%
Clarinete	2	1%
Musicalização	1	1%
Total	157	100%

Fonte: questão 9 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Notas: - a tabela apresenta o cálculo do percentual com base nas citações (n=157), visto que um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

*Guitarra/Teclado/Harpa/Bateria/Órgão

TABELA 21 – Justificativa para a escolha do CMP (Questão 11)

Respostas	Quant	%
Boa reputação educacional	58	45%
Não responderam	27	21%
Referência	23	18%
Resposta não específica a pergunta	13	10%
Seriedade, competência, comprometimento e tradição	11	9%
Mensalidade	9	7%
Oferece o que deseja (“instrumento e música clássica”)	6	5%
Boa qualidade das apresentações musicais	2	2%
Estrutura Institucional	2	2%
Propaganda	1	1%
Total de citações	152	-
Total de questionários	129	100%

Fonte: questão 11 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Notas: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=129) em relação a cada variável. Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

TABELA 22 – Como o candidato soube da existência do CMP (Questão 12)

Respostas	Quant	%
Por alunos do CMP	25	16%
Por ex alunos do CMP	25	16%
Por parentes e amigos	44	28%
Pelo professor da escola regular	4	3%
Passar em frente ao local	5	3%
Pelas apresentações do CMP	2	1%
Informações na Prefeitura	1	1%
A instituição é conhecida na cidade	7	5%
Já fui aluno do CMP	6	4%
Pelo pastor da igreja	1	1%
Na UEPG	3	2%
Coro Cidade de Ponta Grossa e Coro em Cores	1	1%
Pela Internet	5	3%
Pelo professor de música	2	1%
Pelo rádio	1	1%
Funcionários e professor CMP	1	1%
Pelo Coral e Orquestra Sou da Paz	1	1%
Não respondeu	21	14%
Total citações	155	100%
Total respondentes	129	

Fonte: questão 12 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de citações (n=155). Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

TABELA 23 – Como tomou conhecimento do processo seletivo (Questão 13)

Respostas	Quant	%
Na Secretaria do CMP	33	24%
Por amigos e parentes	30	22%
Não respondeu	24	18%
Por alunos	21	15%
No próprio CMP	9	7%
Pelo Edital	4	3%
Pela TV	4	3%
Pelo Telefone	2	1%
Pelo Site do CMP / Internet	2	1%
Pela professora da escola regular	2	1%
Na UEPG	2	1%
Pelo Facebook	1	1%
Pelo professor do CMP	1	1%
Pelo jornal do CMP	1	1%
Total	136	100%

Fonte: questão 13 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de citações (n=136). Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

TABELA 24 - Como supõe que sejam as aulas de música no CMP (Questão 14)

Respostas	Quant	%
Práticas	63	24%
Teóricas	59	22%
Em grupo	45	17%
Não respondeu	31	12%
Outras	31	12%
Individuais	30	11%
Não sabe	5	2%
Total	264	100%

Fonte: questão 14 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de citações (n=264). Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

TABELA 25 – Candidatos que conhecem egressos do CMP (Questão 15)

Respostas	Quant	%
Sim	75	58%
Não	35	27%
Não respondeu	19	15%
Total	129	100%

Fonte: questão 15 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=129).

TABELA 26 - Atuação dos egressos conhecidos pelos candidatos (Questão 15.1).

Egressos que conhece são:	citações	%
São músicos profissionais	33	27,3%
São professores de música	37	30,6%
Tocam apenas por prazer e diversão	38	31,4%
Outro*	11	9,1%
Conhece mas não completou a resposta	2	1,7%
Total de citações	121	100%

Fonte: questão 15.1 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de citações (n=121). Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

*tocam na igreja, estudante ensino superior de música, "é quase profissional".

TABELA 27 – Participação do candidato em apresentações promovidas pelo CMP (Questão 16)

Respostas	Quant	%
Sim	57	44%
Não	52	40%
Não respondeu	20	16%
Total	129	100%

Fonte: questão 16 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=129).

TABELA 28 – Faixa etária dos candidatos (Questão 17)

Resposta	Quant	%
2008 a 2002 (4 a 10 anos)	33	25,6%
2001 a 1995 (11 a 17 anos)	31	24,0%
1994 a 1982 (18 a 30 anos)	33	25,6%
1981 a 1972 (31 a 40 anos)	4	3,1%
1971 a 1962 (41 a 50 anos)	4	3,1%
antes de 1961 (mais de 50 anos)	1	0,8%
Não respondeu	23	17,8%
Total	129	100,0%

Fonte: questão 17 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=129).

TABELA 29 – Gênero (Questão 18)

Respostas	Quant	%
Feminino	69	53%
Masculino	40	31%
Não respondeu	20	16%
Total	129	100%

Fonte: questão 18 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=129).

TABELA 30 – Escolaridade (Questão 19)

Respostas	Quant	%
Ensino fundamental cursando	45	35%
Ensino superior cursando	20	16%
Ensino superior completo	13	10%
Ensino médio cursando	11	9%
Educação infantil	11	9%
Ensino médio completo	9	7%
Ensino fundamental completo	1	1%
Não respondeu	19	15%
Total	129	100%

Fonte: questão 19 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=129).

TABELA 31 – Proporção de candidatas que frequentam ou frequentaram ensino público e privado (Questão 20)

Respostas	Quant	%
Pública	71	55%
Particular	31	24%
Não respondeu	19	15%
Nas duas	8	6%
Total	129	100%

Fonte: questão 20 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=129).

TABELA 32 – Religião (Questão 21)

Respostas	Quant	%
Católica	56	43%
Evangélica*	43	33%
Não respondeu	24	19%
Espírita	4	3%
Ateu	2	2%
Total	129	100%

Fonte: questão 21 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=129).

* Cristã, Protestante, Adventista, Presbiteriana, Luterana, Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias (SUD).

TABELA 33 – Renda familiar (Questão 23)

Respostas	Quant	%
até 600 reais	3	2%
entre 600 e 1.000 reais	22	17%
entre 1.000 e 3.000 reais	50	39%
entre 3.000 e 10.000 reais	31	24%
acima de 10.000 reais	1	1%
não respondeu	22	17%
Total	129	100%

Fonte: questão 23 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=129).

TABELA 34 – Cidade de residência do candidato (Questão 24)

Respostas	Quant	%
Ponta Grossa	104	81%
Não respondeu	19	15%
Distrito de Guaragi	3	2%
Porto Amazonas	2	2%
Castro	1	1%
Total	129	100%

Fonte: questão 24 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=129).

TABELA 35 – Profissões dos pais e candidatos (Questão 22)

Respostas	Pai	%	Respostas	Mãe	%	Respostas	Cand	%
motorista	6	9%	professora	8	14%	Não respondeu	23	49%
professor	5	8%	do lar	7	12%	estudante	9	19%
comerciante	3	5%	assistente	3	5%	engenheira agrônoma	2	4%
comerciário	3	5%	diarista	3	5%	administ de empresas	1	2%
policial	3	5%	cabeleireira	2	3%	analista	1	2%
advogado	2	3%	comerciária	2	3%	atriz	1	2%
agricultor	2	3%	funcionária pública	2	3%	auxiliar administrativo	1	2%
caminhoneiro	2	3%	pedagoga	2	3%	comerciante	1	2%
engenheiro civil	2	3%	professora de piano	2	3%	contador	1	2%
pedreiro	2	3%	servente escolar	2	3%	coordenador administ.	1	2%
soldador	2	3%	administradora	1	2%	manicure	1	2%
supervisor	2	3%	agricultora	1	2%	nutricionista	1	2%
técnico em enfermagem	2	3%	ajudante de loja	1	2%	professora de música	1	2%
agente de vendas	1	2%	auxiliar contábil	1	2%	servente	1	2%
analista contábil	1	2%	bancária	1	2%	téc. em enfermagem	1	2%
auditor	1	2%	cartorária	1	2%	técnico em informática	1	2%
auxiliar de produção	1	2%	comerciante	1	2%			
auxiliar de serviços gera	1	2%	empreendedora	1	2%			
cabeleireiro	1	2%	enfermeira	1	2%			
caldeireiro	1	2%	escriturária	1	2%			
compras	1	2%	estudante de Artes Vis	1	2%			
contador	1	2%	garçonete	1	2%			
dentista	1	2%	médica	1	2%			
DJ	1	2%	negociadora	1	2%			
empresário	1	2%	orientadora de trânsito	1	2%			
farmacêutico	1	2%	pastora	1	2%			
funcionário público	1	2%	promotora de eventos	1	2%			
garçom	1	2%	psicóloga	1	2%			
gerente de farmácia	1	2%	psicopedagoga	1	2%			
gerente de processo	1	2%	secretária	1	2%			
médico	1	2%	téc. em enfermagem	1	2%			
montador de máquinas	1	2%	tecnolog em alimentos	1	2%			
montador de móveis	1	2%	vendedora	1	2%			
músico	1	2%	web design	1	2%			
pastor	1	2%	zeladora	1	2%			
programador	1	2%						
protético	1	2%						
publicitário	1	2%						
representante comercial	1	2%						
sapateiro	1	2%						
sociólogo	1	2%						
técnico judiciário	1	2%						
vendedor	1	2%						
Total	66	100%		58	100%	Total	47	100%

Fonte: questão 22 do questionário aplicado aos candidatos do processo seletivo 2012 do CMP.

Notas: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de citações (n= 66/pais; n=58/mães; n=47/candidatos).

Apêndice C – Questionário aplicado aos alunos do CMP

PESQUISA

Caro aluno

Por intermédio da Universidade Estadual de Ponta Grossa está sendo desenvolvida uma pesquisa sobre o Conservatório de Música Maestro Paulino Martins Alves (CMP). Um dos seus objetivos é conhecer o perfil, as expectativas e a opinião dos alunos do Conservatório.

Este questionário, bem como a entrevista com grupo focal realizada em paralelo, **não terão qualquer tipo de identificação pessoal** dos alunos participantes, o que garante o sigilo das informações.

A SUA PARTICIPAÇÃO NESTA PESQUISA NÃO É OBRIGATÓRIA. Ao prestar as informações abaixo você ajudará a conhecer melhor o campo cultural e artístico de Ponta Grossa e também contribuirá para o planejamento das ações do Conservatório Maestro Paulino. Para obter mais informações sobre esta pesquisa escreva para glvendrami@uepg.br.

1 Quando você ingressou no CMP já possuía conhecimento musical, tocava algum instrumento ou cantava?

☐ 1- Sim ☐ 2- Não

Se sim:

1.3 Qual instrumento? Ou cantava que tipo de música?

2 Você participava/participa de: (pode assinalar várias respostas)

☐ 1- conjuntos musicais ☐ 2- grupos musicais na igreja ☐ 3- coral ☐ 5- fanfarra
☐ 4- banda de metais ☐ 6- aulas de música na escola ☐ 7- outros
☐ 8- nunca participei/não participo

3 Em sua família: (pode assinalar várias respostas)

☐ 1- há parentes próximos que são músicos profissionais
☐ 2- há parentes que sabem tocar algum instrumento musical
☐ 3- ninguém tem conhecimento musical, mas gostam de música
☐ 4- ninguém tem conhecimento musical e ninguém gosta de música
☐ 5- costumam frequentar concertos e shows de música
☐ 6- Outro

4 O que mais influencia o seu gosto musical? (pode assinalar várias respostas)

☐ 1- família ☐ 2- escola ☐ 3- amigos ☐ 4- TV ☐ 5- rádio ☐ 6- vídeo games
☐ 7- igreja ☐ 8- internet ☐ 9- filmes ☐ 10- festas ☐ 11- outros.....

5 Que tipo de música você gosta de ouvir ou praticar? Escreva suas preferências:

1-Estilos musicais:.....
 2-Cantores:.....
 3-Bandas:.....
 4-Cite uma música preferida:.....

6 Com que frequência você vai a espetáculos artísticos? ☐ 1- sempre ☐ 2- às vezes ☐ 3- nunca

7 Quais eventos artísticos você prefere: (pode assinalar várias respostas)

☐ 1- espetáculo de dança ☐ 2- teatro ☐ 3- concerto de orquestra ☐ 4- exposição de arte
☐ 5- shows de música. Quais?..... ☐ 6- outros.....

8 Na sua opinião, qual é o papel da música na vida das pessoas?

.....

9 Qual instrumento musical você estuda no CMP?

9.2 Por que você escolheu este instrumento?

9.1 Qual outro instrumento musical você gostaria de aprender a tocar?

10 Você está estudando música com qual objetivo?

- ☐ 1- já sou músico profissional e quero me aperfeiçoar
- ☐ 2- pretendo fazer faculdade de música
- ☐ 3- quero ser músico profissional
- ☐ 4- quero ser professor de música
- ☐ 5- unicamente por prazer, porque gosto de música
- ☐ 6- para participar de práticas musicais na comunidade ou na igreja
- ☐ 7- outros

11 Por que você escolheu estudar música no Conservatório Maestro Paulino?

.....

12 Como você soube da existência do Conservatório Maestro Paulino e do processo seletivo?

.....

13 O que você esperava ou imaginava aprender no CMP quando se inscreveu para o teste? As aulas de música e o repertório são o que você esperava? Eles lhe surpreenderam ou decepcionaram?

.....

14 Você conhece pessoas que estudaram no Conservatório Maestro Paulino? ☐ 1- Sim ☐ 2- Não

Se conhece, essas pessoas hoje: *(pode assinalar várias respostas)*

☐ 1- são músicos profissionais (tocam em: bares noturnos, casamentos, formaturas, conjuntos de música popular como os de Rock, Blues, Sertanejo, Samba, Pagode etc., bandas como do Exército, Lyra dos Campos etc.)

☐ 2- são professores de música

☐ 3- tocam apenas por prazer e diversão

☐ 4- outros.....

Contatos:.....

15 Ano do seu nascimento:

16 Gênero: ☐ 1-feminino ☐ 2- masculino

17 Escolaridade:

☐ 1- Ensino Fundamental completo ☐ 2- Ensino Médio completo ☐ 3- Ensino Superior completo

☐ 4- Ensino Fundamental cursando ☐ 5- Ensino Médio cursando ☐ 6- Ensino Superior cursando

Qual série? Qual série? Qual série?

☐ 7- Outro

18 Você estuda ou estudou em instituição: ☐ 1- Pública ☐ 2- Particular Obs.:

19 Qual é a sua religião?.....

20 Qual a sua profissão ou a de seus pais?

21 A renda da sua família é aproximadamente de:

☐ 1- até 600 Reais ☐ 2- entre 600 e 1.000 Reais ☐ 3- entre 1.000 e 3.000 Reais

☐ 4- entre 3.000 e 10.000 Reais ☐ 5- acima de 10.000 Reais ☐ 6- outros

22 Cidade e Bairro onde você mora:.....

Obrigado!

Apêndice D – Tabelas de dados levantados nos questionários com alunos do CMP 2013

TABELA 1 – Alunos com e sem conhecimento musical prévio (Questão 1)

Candidatos	Quant	%
Com conhecimento	45	64%
Sem conhecimento	25	36%
Total Respondentes	70	100%

Fonte: questão 1 do questionário aplicado aos alunos do CMP em setembro de 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=70).

TABELA 2 – Tipo de conhecimento musical prévio (Questão 1.1)

Instrumento	Quant.	%
Violão	14	21,8%
Canto	11	17,3%
Violino	7	10,9%
Teclado	5	7,8%
Bateria	4	6,2%
Guitarra	4	6,2%
Piano	4	6,2%
Baixo	3	4,7%
Flauta doce	2	3,1%
Saxofone	2	3,1%
Trombone	2	3,1%
Acordeão	1	1,6%
Cítara	1	1,6%
Clarinete	1	1,6%
Órgão eletrônico	1	1,6%
Trompa	1	1,6%
Trompete	1	1,6%
Total	64	100%

Fonte: questão 1 do questionário aplicado aos alunos do CMP em setembro de 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de citações (n=64).

TABELA 3 – Tipo de música que toca ou canta (Questão 1.1)

Toca ou canta	Quant	%
Música religiosa (gospel, litúrgica)	9	33%
Música popular brasileira	6	22%
Rock' n roll	5	18%
Vários gêneros	2	7%
Erudita	1	4%
Bossa Nova	1	4%
Gaúcha	1	4%
Samba	1	4%
Sertanejo	1	4%
Total	27	100%

Fonte: questão 1 do questionário aplicado aos alunos do CMP em setembro de 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de citações (n=27). Apenas 18 alunos com conhecimento prévio responderam esta questão que é do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

TABELA 4 – Participação em práticas musicais em outros espaços sociais antes e depois de entrar no CMP (Questão 2 – dados gerais)

Respostas	Antes	Depois
Conjuntos musicais	17	25
Grupos musicais na igreja	26	30
Coral	16	19
Banda de metais	6	4
Fanfarra	6	2
Aulas de música na escola	13	10
Não participação	9	9
Total	93	99

Fonte: questão 2 do questionário aplicado aos alunos do CMP em setembro de 2013.

Nota: a tabela apresenta o número citações. Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

TABELA 5 – Participação dos alunos em práticas musicais em outros espaços sociais depois do ingresso no CMP (Questão 2 – movimentação em relação às práticas mais citadas)

Participação antes do ingresso no CMP	Quant	Participação em práticas musicais depois do ingresso no CMP		
		continuaram	começaram	pararam
Conjuntos musicais	16	9	15	7
Grupos musicais na igreja	26	20	10	6
Coros	16	11	8	5
Total	58	40	33	18

Fonte: questão 2 do questionário aplicado aos alunos do CMP em setembro de 2013.

Nota: a tabela apresenta o número citações. Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

TABELA 8- Influências sobre o gosto musical em relação à religião declarada pelos alunos (Questões 4 e 19)

Religião declarada	quant	Influência sobre o gosto musical							
		família		amigos		igreja		filmes	
		quant	%	quant	%	quant	%	quant	%
católica	23	15	65%	15	65%	8	35%	7	30%
evangélica	31	21	68%	12	39%	20	65%	11	35%
espírita	5	1	20%	1	20%	1	20%	5	100%
Não tem religião	7	3	43%	4	87%	1	14%	2	29%
ateu	1	0	0%	1	100%	0	0%	1	110%
Não respondeu	3	2	67%	2	67%	0	0%	3	100%
Total	70	42	-	35	-	30	-	29	-

Fonte: questões 4 e 19 do questionário aplicado aos alunos do CMP em 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes de cada religião declarada em relação a cada variável de influência do gosto musical. Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

TABELA 9 – Relação das famílias dos alunos com a música (Questão 3)

Em sua família:	Quantidade de vezes citadas	% Quest./variável
Há parentes que sabem tocar algum instrumento musical	59	84,3%
Há parentes próximos que são músicos profissionais	20	28,6%
Há parentes que não têm conhecimento musical, mas gostam de música	10	14,3%
Ninguém tem conhecimento musical e ninguém gosta de música	0	0%
Costumam frequentar concertos e shows de música	35	50%
Total de questionários 70	Total de citações 124	-

Fonte: questão 3 do questionário aplicado aos alunos do CMP em 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=70) em relação a cada variável. Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

TABELA10 – Objetivo em aprender música (Questão 10)

Resposta	Quant	%
Para profissionalizar-se ¹	32	46%
Unicamente por prazer, porque gosta de música, para desenvolvimento cultural pessoal	25	36%
Para participar de práticas musicais na comunidade ou na igreja	8	11%
Já é profissional e deseja aperfeiçoar-se	3	4%
Outro ²	2	3%
Total	70	100,0%

Fonte: questão 10 do questionário aplicado aos alunos do CMP em 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=70).

¹ ser músico profissional, cursar faculdade de música e ou ser professor de música.

²Para desenvolver projetos sociais.

TABELA11 – Relação entre proximidade parental com músicos profissionais e objetivo de ser músico profissional (Questões 3x10)

		Objetivo		
		Profissionalizar	Realização pessoal	Outro
Proximidade c/ músicos	Quant	Quant (% citações)		
Parentes músicos profissionais	20	12 (17%)	8 (11%)	0 (0%)
Parentes músicos não profissionais	41	17 (24%)	23 (33%)	1 (1,5%)
Não possui parentes músicos	9	6 (9%)	2 (3%)	1 (1,5%)
Total	70 (100%)	35 (50%)	33 (47%)	2 (3%)

Fonte: questões 3 e 10 do questionário aplicado aos alunos do CMP em 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes(n=70).

TABELA 12 - Preferências musicais dos alunos (Questão 5)

Que tipo de música gosta de ouvir e/ou praticar	Quant	%
Rock ¹	37	21,4%
Música orquestra, instrumental, clássica, erudita	33	19,0%
Pop nacional, internacional, pop rock, pop romântica	26	15,0%
MPB ²	24	13,9%
Religiosa, sacra, gospel, rock cristão	11	6,4%
Sertanejo	9	5,2%
Eletrônica	7	4,0%
Jazz	5	2,9%
Blues	4	2,3%
Samba	3	1,7%
Folk	3	1,7%
Música nativa, gaúcha	2	1,2%
RAP	2	1,2%
Latina	2	1,2%
Country	2	1,2%
Não Respondeu	1	0,6%
Reggae	1	0,6%
Étnica	1	0,6%
Total Citações	173	100%
Total de questionários	70	-

Fonte: questão 5 do questionário aplicado aos alunos do CMP em 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de citações(n=173).

¹inclui citações de pop rock, hard rock, heavy metal, punk rock, metal core, indie rock, rock alternativo, rock progressivo, rock lento, rock nacional e rock internacional.

²inclui citações de bossa nova, choro.

TABELA 13– Frequência a espetáculos artísticos (Questão 6)

Respostas	Quant	%
Às vezes	44	63%
Sempre	23	33%
Nunca	2	3%
Não respondeu	1	1%
Total	70	100%

Fonte: questão 6 do questionário aplicado aos alunos do CMP em 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=70).

TABELA 14 – Preferência por eventos artísticos (Questão 7)

Respostas	Quant	% / citações	%/ respondentes
Concerto de orquestra	56	29%	80%
Shows de música ¹	52	27%	74%
Espectáculo de dança	29	15%	41%
Teatro	28	15%	40%
Exposição de arte	19	10%	27%
Outros ²	8	4%	11%
Total de citações	192	100%	-
Total de questionários	70	-	-

Fonte: questão 7 do questionário aplicado aos alunos do CMP em 2013.

Nota: a tabela apresenta cálculos do percentual com base no número de respondentes (n=70) relativo a cada citação e também no número de citações (n=192). Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

¹ Mais citados: Rock, MPB, Diversos, Gospel.

² Cinema, Concerto de Coros, Intervenções de artistas de rua.

TABELA 15 – Opinião sobre o papel da música na vida (Questão 8)

Temas abrangentes	%	Palavras e expressões	nº citações
Desenvolvimento cognitivo	3%	Desenvolvimento: intelectual, da concentração e atenção, integral da criança, motor.	4
Instrumento de sociabilização	19%	Formação da identidade, essência para a vida, aproxima as pessoas, forma o caráter, transforma pessoas, forma valores, equilibra socialmente, integra socialmente, torna a pessoa afável, forma cidadãos.	22
Bem-estar físico e mental	20%	Acalmar , equilibrar, inspirar, harmonia, esquecer problemas, sentir-se bem, animar, relaxar, influencia humor.	23
Expressão de sentimentos	21%	Alegrear, expressar sentimentos , estabelecer relações afetivas.	25
Lazer e divertimento	6%	Divertir , entreter, lazer, dar graça à vida, distrair, sair da rotina.	7
Introspecção	3%	Transcender a alma, ligar ao mundo imaterial, tem haver com estado de espírito.	3
Conhecimento	7%	Meio de expressão de pensamento e opiniões, forma de comunicação , profissão, linguagem específica	8
Estética e sensibilidade	11%	Desenvolvimento humano , espiritual, da sensibilidade, formação humana, uma das formas de expressão humana	13
Valor social	10%	Cultura, ampliação da cultura pessoal e pública, alimentação, enriquecimento, elevação cultural, intelectual.	11
Total	100%		116

Fonte: questionário aplicado aos do CMP em 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no enquadramento de termos e expressões utilizados pelos alunos respondentes em categorias que englobam temas abrangentes.

TABELA16 – Curso de Instrumento que frequenta no CMP (Questão 9)

Respostas	Quant	%
Piano	17	24%
Violão Clássico	15	21%
Canto Lírico	10	14%
Violino	10	14%
Flauta Transversal	5	7%
Saxofone	4	6%
Clarinete	2	3%
Trompete	2	3%
Apenas disciplinas teóricas	2	3%
Trompa	1	1%
Viola Clássica	1	1%
Violoncelo	1	1%
Total	70	100%

Fonte: questão 9 do questionário aplicado aos alunos do CMP em 2013.

Notas: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=70).

TABELA17– Justificativa para a escolha do CMP (Questão 11)

Respostas	Quant	%/respondentes
Boa reputação educacional	38	54%
Oferece o que deseja (“instrumento e música clássica”)	11	16%
Mensalidade ¹	10	14%
Referência	8	11%
Estrutura Institucional	7	10%
Resposta não específica a pergunta	6	8%
Seriedade, competência, comprometimento e tradição	3	4%
Outro	5	7%
Total de citações	88	-
Total de questionários	70	-

Fonte: questão 11 do questionário aplicado aos alunos do CMP em 2013.

Notas: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=70) em relação a cada variável. Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

¹ Um aluno recebe bolsa cedida pelo Núcleo de Educação.

TABELA18 – Como o aluno soube da existência do CMP e do processo seletivo (Questão 12)

Respostas	Quant	%
Por parentes e amigos	46	48%
Por ex-alunos do CMP	10	10%
Buscou informações	9	9%
Por alunos do CMP	5	5%
A instituição é conhecida na cidade	5	5%
Propaganda	4	4%
Pela Internet	3	3%
Já fui aluno do CMP	2	2%
Pelo professor de música	2	2%
Conhece funcionários e professores CMP	2	2%
Pelo Coral e Orquestra Sou da Paz	2	2%
Pelas apresentações do CMP	1	1%
Informações no Núcleo Regional de Educação	1	1%
Passar em frente ao local	1	1%
Não respondeu	3	3%
Total citações	96	100%
Total respondentes	70	

Fonte: questão 12 do questionário aplicado aos alunos do CMP em 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de citações (n=96). Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

TABELA 19 – Alunos que conhecem egressos do CMP (Questão 14)

Respostas	Quant	%
Sim	53	76%
Não	17	24%
Total	70	100%

Fonte: questão 14 do questionário aplicado aos alunos do CMP em 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=70).

TABELA20 - Atuação dos egressos conhecidos pelos alunos (Questão 14.1).

Egressos que conhece são:	citações	%
Tocam apenas por prazer e diversão	37	39%
São músicos profissionais	33	35%
São professores de música	21	22%
Outro*	4	4%
Total de citações	95	100%

Fonte: questão 14.1 do questionário aplicado aos alunos do CMP em 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de citações (n=95). Dados originados de questão do tipo Variável Fechada Múltipla em que a quantidade de citações é maior que a quantidade de respondentes porque um mesmo respondente pode registrar mais de uma citação.

*tocam na igreja, estudante ensino superior de música, "é quase profissional".

TABELA 21 – Faixa etária dos alunos (Questão 15)

Resposta	Quant	%
2001 a 1996 (12 a 17 anos)	37	52,8%
1995 a 1983 (18 a 30 anos)	18	25,7%
1982 a 1973 (31 a 40 anos)	10	14,3%
1972 a 1963 (41 a 50 anos)	0	0,0%
antes de 1962 (mais de 50 anos)	5	7,2%
Total	70	100,0%

Fonte: questão 15 do questionário aplicado aos alunos do CMP em setembro de 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=70).

TABELA 22 – Gênero (Questão 16)

Respostas	Quant	%
Feminino	36	51%
Masculino	34	49%
Total	70	100%

Fonte: questão 16 do questionário aplicado aos alunos do CMP em setembro de 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=70).

TABELA 23 – Escolaridade (Questão 17)

Respostas	Quant	%
Ensino fundamental cursando	20	29%
Ensino médio cursando	19	27%
Ensino superior completo	14	20%
Ensino médio completo	9	13%
Ensino superior cursando	7	10%
Outro	1	1%
Total	70	100%

Fonte: questão 17 do questionário aplicado aos alunos do CMP em setembro de 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=70).

TABELA 24 – Proporção de alunos que frequentam ou frequentaram ensino público e privado (Questão 18)

Respostas	Quant	%
Pública	37	53%
Particular	25	36%
Nas duas	6	9%
Particular com bolsa integral	1	1%
Não respondeu	1	1%
Total	70	100%

Fonte: questão 18 do questionário aplicado aos alunos do CMP em setembro de 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=70).

TABELA 25 – Religião (Questão 19)

Respostas	Quant	%
Católica	23	33%
Evangélica*	31	44%
Não tem religião	7	10%
Espírita	5	7%
Ateu	1	1%
Não respondeu	3	4%
Total	70	100%

Fonte: questão 19 do questionário aplicado aos alunos do CMP em setembro de 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=70).

* Cristã, Protestante, Adventista, Presbiteriana, Luterana, Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias (SUD).

TABELA 26 – Renda familiar (Questão 21)

Respostas	Quant	%
até 600 reais	0	0%
entre 600 e 1.000 reais	5	7%
entre 1.001 e 3.000 reais	24	34%
entre 3.001 e 10.000 reais	27	39%
acima de 10.001 reais	5	7%
Outro*	2	3%
não respondeu	7	10%
Total	70	100%

Fonte: questão 21 do questionário aplicado aos alunos do CMP em setembro de 2013.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=70).

*desempregado

Apêndice E – Guia de temas das entrevistas de grupo focal realizadas com os alunos do CMP em 2013

ENTREVISTAS DE GRUPO FOCAL COM ALUNOS

GUIA DE TEMAS

Eixo 1: papel e importância do CMP.

Conduzir uma reflexão sobre o papel e a importância do CMP tomando como princípio a significação da música expressada na questão número 8 do questionário previamente respondido. Explorar as justificativas das opiniões manifestadas.

Eixo 2: repertório.

Conduzir uma discussão sobre os estilos musicais que aprendem a reconhecer e a tocar no CMP. A influência que resulta sobre o seu gosto musical. A possibilidade de conexão entre o repertório musical prestigiado no CMP e o derivado de suas experiências musicais extraescolares. A influência exercida pela técnica musical aprendida sobre a prática musical realizada em outros contextos sociais (possibilidades de transposição e influência entre técnicas de execução musical).

Eixo 3: metodologia de ensino musical

Conduzir uma reflexão sobre as práticas e conhecimentos musicais desenvolvidos. Discutir sobre a integração de práticas de composição, improvisação e conjunto no processo de aprendizagem musical e a sua conexão com os conhecimentos teórico-musicais e as técnicas de execução (leitura, agilidade, expressão etc.).

Eixo 4: teste seletivo para ingresso

Conduzir um relato de impressões dos alunos acerca do processo seletivo que realizaram e foram aprovados. Estimular uma análise coletiva sobre o processo seletivo. Observar qual é a compreensão que os alunos possuem sobre a imposição de teste para ingresso no conservatório.

Eixo 5: egressos

Desenvolver um diálogo de forma a observar o quanto os alunos conhecem sobre pessoas que tiveram formação musical no CMP, os espaços sociais de inserção e o papel social desenvolvido ou atribuído.

Apêndice F – Tópicos-guia de entrevistas com agentes envolvidos no setor cultural da cidade de Ponta Grossa e com agentes do CMP.

TÓPICO GUIA**ENTREVISTADO: FRANCISCA IZABEL MALUF**

Relação com o CMP: Secretária de Educação do Município de Ponta Grossa na gestão do Prefeito Otto Cunha entre 1983 e 1988.

Entrevistas em 28 de setembro de 2009 e 24 de junho de 2010 por telefone.

Material: registrado em caderno de campo.

Duração: 30 minutos

- 1 – Sobre a estrutura da secretaria de educação naquela gestão.
- 2 – Sobre as políticas e projetos da gestão para a cultura, a EMM e a OSPG.
- 3 – Sobre o funcionamento da EMM (funcionários, professores, alunos, estrutura física, instrumentos e equipamentos) e as relações entre o departamento de cultura e a EMM.
- 4 – Sobre o processo de transferência da EMM para a Rua Cel. Dulcídio.

TÓPICO GUIA

ENTREVISTADO: ELIZABETH SILVEIRA SCHMIDT

Secretária Municipal de Cultura e Turismo de Ponta Grossa no período de 2005 a 2012.

Entrevista em: 05.07.2013

Material: 1arquivos formato MP3 Duração: Arquivo ELIZABETH 05.07.2013

- 1- **TRAJETÓRIA:** pedagoga, professora universitária até 2010. Como se engajou no campo cultural-político.
- 2- **SOCIEDADE PONTA GROSSA:** conservadora ou não? Pontos de vista político, social e cultural. Se sim, quais são as implicações disso para a organização cultural de PG? Participação tímida da população?
- 3- **POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA:**
 - a. Como analisa a trajetória da política cultural em PG, em relação com a história das políticas culturais estadual e nacional.
 - b. Projeto cultural – existia a priori ou as decisões e ações foram tomadas conforme as demandas?
 - c. Relações com os Conselhos – COMPAC e CMPC. Demandas colaboram? Como é a participação? Há representatividade de fato da sociedade?
- 4- **MÚSICA:**
 - a. Em que medida o Estado tem obrigação de intervir, planejar, organizar, fomentar? Segundo que princípios? Segue normatizações de esferas estadual e nacional?
 - b. Quais projetos? Foram planejados pela equipe gestora unicamente ou partiram das demandas e contexto musical local?
- 5- **CONSERVATÓRIO+BANDA LYRA DOS CAMPOS+ORQUESTRA+CORO:**
 - a. Investimento considerável em infra-estrutura
 - b. Mudança do modelo – iniciativa privada passa para unidade da secr. Cutura (gestão pública)
 - c. O projeto de renovação dessas instituições foi idealizado por um grupo de pessoas constituído por quem? Quais eram os objetivos?
 - d. Havia projeto de contratação de quadro efetivo, via concurso público para professores de música?

TÓPICO GUIA

GABRIEL DE PAULA MACHADO e RITA MARIA MONTEIRO MACHADO

Representam a memória social. Eles auxiliam a recuperar, do ponto de vista dos músicos que viveram em Ponta Grossa nas décadas de 1940 e 1950 e a partir de suas trajetórias de vida e experiências, a maneira como a cultura se constituía na cidade nesse período.

1- FORMAÇÃO MUSICAL DO CASAL: trajetória de vida e da formação musical.

2- CONTEXTO CULTURAL/MUSICAL NA DÉCADA DE 1940-50

CURITIBA

- Em que anos morou em Curitiba?
- Como era o contexto cultural/musical naquele período?
- Participava artisticamente apenas no campo erudito?
- O quê se executava do erudito?
- Música contemporânea do século XX (Dodecafonismo, Atonalismo...).

PONTA GROSSA

- Como era a vida na cidade de Ponta Grossa nos anos 1940-1950?
- Como era o meio cultural/musical de Ponta Grossa nesse período?
- O que havia de espaços culturais: clubes, cinemas, teatros...
- Quais eram os eventos sociais aos quais se frequentava? Bailes de clubes (quem tocava?), cinema, teatro, havia encontros musicais nas residências de famílias tradicionais?
- O que havia de grupos musicais (que produziam música na cidade)?

Mais tarde, de 1960 em diante:

- Qual era a relação do governo com a cultura? Já se falava em política pública de Cultura no país e no Paraná? E em Ponta Grossa?
- Como qualificam o papel da UEPG no meio cultural de Ponta Grossa?
- SCABI (1944-1976). Em Ponta Grossa (1949-1959).
- Quem fez a movimentação para que a SCABI fundasse uma filial em PG? Foi a única cidade em que a SCABI teve filial? Por que acabou suas ações em PG em 1959?
- Concordam que as ações da SCABI resultaram na OSPG?

Havia uma preocupação pedagógica – levar música e conhecimento musical a toda a população? Formação cultural artística da população?

Década de 1970

- O que sabem do CMP? Da sua fundação, das pessoas que se organizaram para fundá-lo, quais eram os objetivos, conheceram o Maestro Paulino, conheceram pessoas que estudaram lá?
- Não havia escolas de música que ensinassem a tocar instrumentos de cordas para orquestra?

TÓPICO GUIA

ENTREVISTADO: LEONEL BRIZOLLA MONASTIRSKY

Professor Doutor do Curso de Graduação e do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UEPG – Mestrado e Doutorado em gestão do Território. Área de atuação e pesquisa: História da Cidade; Memória Social e Patrimônio Cultural. Representante da UEPG no Conselho Municipal de Patrimônio Cultural (COMPAC) no período de 2005 a 2007.

Entrevista em: 25.06.2013

Material: 2 arquivos formato MP3

Duração: Arquivo LEONEL 25.06.2013 (1) – 14min. 27 seg.

Arquivo LEONEL 25.06.2013 (2) – 13 min. 20 seg.

1. **TRAJETÓRIA:** ligação profissional com as questões da cultura. Formação profissional, participação política, COMPAC há quanto tempo?
2. **CONSERVADORISMO EM PONTA GROSSA:** como analisa isso? Se concorda, quais são as implicações disso para a organização cultural de Ponta Grossa em termos do âmbito global (regras, significantes, costumes, valores, comportamento da sociedade) e no âmbito específico da organização intelectual da cultura (literatura, artes). Em que medida isso está contido e influencia a organização da cultura em PG (gestores e população)?
3. **POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA:**
 - a. um apanhado geral e comparativo – como era, o que mudou, pontos positivos e negativos. Como está, que caminho acha que deverá seguir. Como deveria ser.
 - b. Como vê as políticas adotadas e a forma como são implementadas?
 - c. Como interpreta a vida cultural da cidade?
 - d. Acompanha outras cidades de mesmo porte?
 - e. Acompanha as tendências nacionais e estaduais de gestão política da cultura?
4. **CMP+BANDA LYRA+ORQUESTRA+CORO**

TÓPICO GUIA

Entrevistado: LUIS CIRILO BARBISAN

Diretor do Departamento de Cultura da Fundação Municipal de Cultura de Ponta Grossa (2012 -) e da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo (2005 – 2011).

Entrevistado em: 18 out 2014

- 1- Trajetória.
- 2- Contextualização da sistematização do setor cultural em Ponta Grossa.
- 3- O que a adesão ao SNC muda para a organização da cultura na cidade?
- 4- Qual o efeito dessa sistematização para as instituições musicais, no caso o CMP, a OSPG, o Coro e a Banda Lyra dos Campos? Esses acontecimentos auxiliaram na administração dessas formações?
- 5- Qual a noção de cultura e política cultural que você compartilha?
- 6- Qual é a diferença da administração pública sendo Secretaria e sendo Fundação?
- 7- O que a Fundação Municipal de Cultura de Ponta Grossa espera do Conservatório Maestro Paulino?

TÓPICO GUIA

ENTREVISTADO: SÉRGIO LUIZ GADINI

Professor Doutor do Curso de Graduação e do Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Jornalismo da UEPG. Área de atuação e pesquisa: área de Comunicação, com ênfase em organização editorial, atuando prioritariamente no campo cultural, integrou o Conselho Municipal de Política Cultural de Ponta Grossa (CMPC) no período de 2011 a 2013.

ENTREVISTA em: 03. jul. 2013

MATERIAL: 1 arquivo formato MP3

DURAÇÃO: Arquivo “GADINI 03.07.2013” - 46 min. 1 seg.

(Intelectual que pensa a sociedade de Ponta Grossa, engajado na política social e cultural).

- 1- **TRAJETÓRIA:** ligação profissional com as questões da cultura. Formação profissional, participação política, CMPC há quanto tempo?
- 2- **CONSERVADORISMO EM PONTA GROSSA:** como analisa isso? Se concorda, quais são as implicações disso para a organização cultural de Ponta Grossa em termos do âmbito global (regras, significantes, costumes, valores, comportamento da sociedade) e no âmbito específico da organização intelectual da cultura (literatura, artes). Em que medida isso está contido e influencia a organização da cultura em PG (gestores e população)?
- 3- **POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA:**
 - a. um apanhado geral e comparativo – como era, o que mudou, pontos positivos e negativos. Como está, que caminho acha que deverá seguir. Como deveria ser.
 - b. Como vê as políticas adotadas e a forma como são implementadas?
 - c. Como interpreta a vida cultural da cidade?
 - d. Acompanha outras cidades de mesmo porte?
 - e. Acompanha as tendências nacionais e estaduais de gestão política da cultura?
- 4- **CMP+BANDA LYRA+ORQUESTRA+CORO**

TÓPICO GUIA

ENTREVISTADO: MAURÍCIO HAAS

Diretor do CMP no período de 1998 a 2010. Trombonista, regente de coro, Bacharel em Administração.

Entrevista em: 31.07.2014

Material: 1arquivos formato MP3

Duração: 90 minutos

1- TRAJETÓRIA:

a - História de sua formação musical: como surgiu sua ligação com a música? Quem o incentivou a aprender música? Onde? Qual instrumento? Por quê? Quem foram seus professores? Quais estilos musicais tocava? Onde tocava? Com quem? (Tocou na Banda Lyra, OSPG, exército, escola, igreja?). Antes de sua formação musical tinha contato e gostava de qual estilo musical?

b - Formação profissional: a música é uma formação paralela. Comente.

2-DIREÇÃO DO CMP:

a- Como se engajou na direção do CMP? Em que circunstâncias? Foi um desejo próprio, foi incentivado por colegas, amigos e familiares? Quem foi o diretor anterior?

b- Os diretores eram eleitos pelos professores? Quantas vezes se reelegeu? Houve processo eleitoral nos 12 anos ou a sua permanência foi comum acordo?

c- Quando assumiu a direção possuía uma equipe que o assessorava e apoiava? Quem eram as pessoas? Foi a primeira vez que se instituiu uma diretoria administrativaseparada de uma diretoria pedagógica?

d- Qual era a concepção pedagógica para o CMP que você e o grupo que representava possuíam? Havia um projeto desse grupo para o conservatório? Viam necessidade de mudança? Por que sim ou não? Se sim, quais mudanças queriam? Quais realizaram?

e- Qual currículo? Qual modelo? Como e por quem a organização e estruturação dos cursos eram definidas: duração, objetivos(profissionalizar, formar para tocar na orquestra, formar técnicos, preparar para o curso superior - especialmente para a EMBAP).

f- Sobre a instituição de um curso técnico com reconhecimento pelo MEC.

g- Como era o processo de contratação de professores? Passavam por teste? Aplicado por quem? A formação superior na EMBAP tinha peso especial na aprovação do candidato?

h- Qual é a sua impressão em relação aos direcionamentos anteriormente dados ao CMP em função da sucessão de diretorias?

i- Como era o relacionamento entre as três instituições musicais mantidas pelo governo municipal: CMP, BLC e OSPG?

3-DEMANDA/ INSERÇÃO SOCIAL:

a- Para quem se prestava o CMP e para quem? O que pensa sobre o papel do CMP frente à sociedade de Ponta Grossa? Na sua experiência qual parcela da população de Ponta Grossa procura e acessa o CMP?

4-POLÍTICA EXTERNA

Como era a relação do CMP com o setor público/político cultural no período em que foi diretor? Quais eram os problemas, os impasses, os pontos positivos? Quem eram os dirigentes políticos? Falar de cada fase de cada gestão pelas quais passou: Jocelito Canto (ainda quando aluno e depois como diretor), Péricles H. Melo (o que significou a mudança para Fundação Cultural), Pedro

Wosgrau (o que significou o retorno para Secretaria). Em algum momento houve um projeto conjunto, uma intenção política de projeto cultural ou os gestores apenas operavam com a sistemática que já estava constituída?

Como percebe as transformações nas políticas de cultura – políticas federais que desencadearam a formação dos conselhos municipais (Plano Nacional de Cultura etc.), as políticas de editais etc.? Qual foi a interferência dessa movimentação política sobre o CMP? Participou do Conselho Municipal de Cultura? Como eram as reuniões? O que pensa sobre o Conselho de Cultura no período em que participou?

Como interpreta o convênio de subvenção financeira entre a Prefeitura Municipal e a APM do CMP? Como diretor, Maurício herdou esta sistemática de repasse financeiro. Julga-o adequado? Alguma vez sugeriram ou reivindicaram a contratação de professores e funcionários via concurso público ao cargo de servidores municipais?

A interrupção das atividades do CMP promovida pela SMC em 2010.

Tendo por base toda a sua vivência desde quando aluno até diretor, como você compreende o papel que o CMP desempenha na e para a sociedade de Ponta Grossa? (Pode-se pensar na música erudita, na formação de músicos, na formação de plateia, na possibilidade de acesso a uma cultura artística tradicionalmente disponível apenas para a elite cultural).

É possível identificar no CMP um processo de transformação, de adaptação e de atualização às demandas sociais, econômicas e políticas atuais?

Como vislumbra o futuro do CMP?

TÓPICO GUIA

Entrevistada: **ROSÂNGELA JORGE**

Ex-aluna de violão clássico e flauta doce (década de 1990), professora de teoria musical e coordenadora pedagógica no CMP (1998-2010). Entrevista realizada em junho de 2013.

- 1- Formação musical.
- 2- História das gestões do CMP, impasses, estrutura do CMP.
- 3- Como a Direção Pedagógica trabalhava no CMP até 2010?
Definição do currículo, repertório. Processo seletivo. Estrutura curricular.
- 4- Projetos do CMP: alunos da APAE

TÓPICO GUIA

Pesquisa com professores que atuaram no CMP entre 2012 e 2014.

- Formação musical.
 Concepção sobre noção de talento.
 Opinião sobre o Teste Seletivo.
 Como caracteriza os alunos sócio-culturalmente?
 Qual repertório costuma executar e qual trabalha com os alunos?
 O que sabe e pensa sobre o repertório prévio dos alunos?
 Qual é a função do CMP?

APÊNDICE G – Termos de Consentimento

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

PROJETO DE PESQUISA: Cultura, música e sociedade – o papel dos conservatórios de música públicos na sociedade brasileira atual a partir do estudo do Conservatório Musical de Ponta Grossa, Paraná.

Pesquisadora Responsável: Dr^a. Maria José D. Subtil

Doutoranda: Ms.Georgeana L. Vendrami

A presente pesquisa integra a tese de doutorado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Educação que discute o papel dos conservatórios de música públicos na sociedade brasileira atual a partir do estudo do Conservatório Musical Maestro Paulino Martins Alves (CMP), em Ponta Grossa – Paraná.

Pretende-se pesquisar o movimento interno do CMP em sua relação com a sociedade e investigar a dimensão e a natureza da sua inserção social de modo a compreender qual a sua real contribuição para o desenvolvimento social e cultural de Ponta Grossa. Para tanto, serão utilizados os instrumentos de pesquisa: análise de documentos e entrevistas (gravadas em formato digital) e questionários com candidatos ao ingresso nos diferentes cursos, alunos, professores e diretores.

Com os resultados desse estudo, espera-se contribuir para o conhecimento sobre esta instituição de educação musical, sobre a educação musical em Ponta Grossa e sobre a educação musical nos conservatórios de música públicos.

As informações produzidas serão consideradas confidenciais e integrarão a pesquisa a ser divulgada, no todo ou em suas partes, exclusivamente em eventos e publicações científicos. É garantido o anonimato dos participantes e o sigilo das respostas e depoimentos. Por tratar de aspectos históricos da instituição, quando julgar-se necessário a divulgação de nomes e citações de depoimentos, bem como a divulgação de imagens, será requerido o consentimento livre e esclarecido individual e específico para cada caso.

A participação na pesquisa será voluntária, não havendo qualquer incentivo financeiro ou qualquer ônus aos participantes, cujo desígnio exclusivo será colaborar para a realização da pesquisa. Os participantes terão liberdade de se recusar a tomar parte da pesquisa ou retirar seu consentimento em qualquer fase da mesma sem constrangimentos ou prejuízos para si ou para a instituição. A retirada do consentimento deverá ser comunicada diretamente à pesquisadora por e-mail ou outro documento escrito. Todas as dúvidas serão esclarecidas pela pesquisadora doutoranda pessoalmente e pelos contatos (42) 9972-6272 e ge.vendrami@bol.com.br .

GeorgeanaLanzini Vendrami
CPF: 925.960.109-68

Maria José Dozza Subtil
CPF:358.817.129-00

Eu, xxxxxxxxxxxx, CPF nº xxx.xxx.xxx-xx, Diretor Executivo do Conservatório Musical Maestro Paulino Martins Alves, situado à R. Theodoro Rosas, 871, na cidade de Ponta Grossa – Paraná, declaro que concordo inteiramente com as condições que me foram apresentadas e que, livremente, consinto a realização da referida pesquisa nesta instituição.

Ponta Grossa, ____ de _____ de 2012.

xxxxxxxxxxxx

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

PROJETO DE PESQUISA: Cultura, música e sociedade – o papel dos conservatórios de música públicos na sociedade atual a partir do estudo do Conservatório Musical de Ponta Grossa, Paraná.

Pesquisadora Responsável: Dr^a. Maria José D. Subtil

Doutoranda: Ms. Georgeana L. Vendrami

A presente pesquisa integra a tese de doutorado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Educação que discute o papel dos conservatórios de música na sociedade atual a partir do estudo do Conservatório Musical Maestro Paulino Martins Alves (CMP), em Ponta Grossa – Paraná.

Pretende-se pesquisar o CMP em sua relação com a sociedade e com as políticas de cultura definidas pelo setor público e investigar a dimensão e a natureza da sua inserção social de modo a compreender qual a sua real contribuição para o desenvolvimento social e cultural de Ponta Grossa. Com os resultados desse estudo, espera-se contribuir para o conhecimento sobre esta instituição de educação musical, sobre a educação musical e suas relações com as políticas públicas de cultura em Ponta Grossa e sobre a educação musical nos conservatórios de música.

A participação na pesquisa é voluntária, não havendo qualquer incentivo financeiro ou qualquer ônus aos participantes, cujo desígnio exclusivo será colaborar para a realização da mesma. Os participantes têm liberdade de se recusar a tomar parte da pesquisa ou retirar seu consentimento em qualquer fase da mesma sem constrangimentos ou prejuízos para si ou para a instituição. A retirada do consentimento deverá ser comunicada diretamente à pesquisadora por e-mail ou outro documento escrito. Todas as dúvidas serão esclarecidas pela pesquisadora doutoranda pessoalmente e pelos contatos (42) 9972-6272 e ge.vendrami@bol.com.br .

.....
GeorgeanaLanzini Vendrami

CPF: 925.960.109-68

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, SOM DE VOZ, NOME, DADOS BIOGRÁFICOS, INFORMAÇÕES, OPINIÕES E CONCEITOS

Eu, abaixo assinado e identificado, autorizo o uso de minha imagem, som da minha voz, nome e dados biográficos, informações, opiniões e conceitos por mim revelados em depoimento pessoal concedido e, além de todo e qualquer material entre fotos e documentos por mim apresentados, para compor obras acadêmicas que venham a ser planejadas, criadas e/ou produzidas pela Universidade Estadual de Ponta Grossa, com sede na Av. Carlos Cavalcanti, 4748; sejam essas destinadas à divulgação ao público em geral e/ou para formação de acervo acadêmico.

A presente autorização abrange os usos acima indicados tanto em mídia impressa (livros, catálogos, revista, jornal, entre outros) como também em mídia eletrônica (programas de rádio, podcasts, vídeos e filmes para televisão aberta e/ou fechada, documentários para cinema ou televisão, entre outros), Internet, Banco de Dados Informatizado *Multimídia*, "home vídeo", DVD ("digital vídeo disc"), suportes de computação gráfica em geral e/ou divulgação científica de pesquisas e relatórios para arquivamento e formação de acervo acadêmico, sem qualquer ônus a UEPG ou terceiros por essa expressamente autorizados.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou som de voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Ponta Grossa, ____ de julho de 2013.

.....
Assinatura

CPF:

RG:

COMISSÃO DE ÉTICA EM PESQUISA - COEP

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

PROJETO DE PESQUISA: Cultura, música e sociedade – o papel dos conservatórios de música públicos na sociedade brasileira atual a partir do estudo do Conservatório Musical de Ponta Grossa, Paraná.

Pesquisadora Responsável: Prof^a. Dr^a. Maria José D. Subtil

Doutoranda: Georgeana L. Vendrami

A presente pesquisa integra a tese de doutorado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Educação da UEPG que discute o papel dos conservatórios de música públicos na sociedade brasileira atual a partir do estudo do Conservatório Musical Maestro Paulino Martins Alves (CMP), em Ponta Grossa – Paraná.

Pretende-se investigar o CMP em sua relação com a sociedade e com as políticas de cultura definidas pelo setor público e investigar a dimensão e a natureza da sua inserção social de modo a compreender qual a sua real contribuição para o desenvolvimento social e cultural de Ponta Grossa. Com os resultados desse estudo, espera-se contribuir para o conhecimento sobre esta instituição de educação musical, sobre a educação musical e suas relações com as políticas públicas de cultura em Ponta Grossa e sobre a educação musical nos conservatórios de música.

A participação na pesquisa é voluntária, não havendo qualquer incentivo financeiro ou qualquer ônus aos participantes, cujo desígnio exclusivo será colaborar para a realização da mesma. O questionário escrito bem como a entrevista com grupo focal não terão qualquer tipo de identificação pessoal dos alunos participantes, o que garante o sigilo das informações.

Os participantes têm liberdade de se recusar a tomar parte da pesquisa ou retirar seu consentimento em qualquer fase da mesma sem constrangimentos ou prejuízos para si ou para a instituição. A retirada do consentimento deverá ser comunicada diretamente à pesquisadora por e-mail ou outro documento escrito. Todas as dúvidas serão esclarecidas pela pesquisadora doutoranda pessoalmente e pelos contatos (42) 9972-6272 e ge.vendrami@bol.com.br.

Georgeana Lanzini Vendrami
CPF: 925.960.109-68

AUTORIZAÇÃO DE USO DE INFORMAÇÕES, OPINIÕES E CONCEITOS

Eu, abaixo assinado, autorizo o uso das informações, opiniões e conceitos por mim revelados no questionário escrito e na entrevista de grupo focal concedida para compor a pesquisa acima detalhada, desde que seja preservada a minha identidade.

Nome legível	Assinatura	Data

Apêndice H – Tabulações dos dados de pesquisa com egressos

Resumo

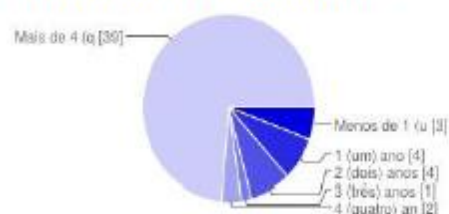
1. Em que ano você ingressou no Conservatório Maestro Paulino (CMP)?

Resposta	Quant	%
década 1970	1	1,9
década 1980	3	5,7
década 1990	21	39,6
década 2000	23	43,4
década 2010	5	9,4
Total	53	100,0%

Fonte: questão 1 do questionário aplicado aos egressos do CMP entre julho e outubro de 2014.

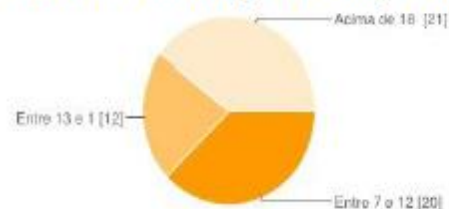
Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=53).

1.1. Por quanto tempo estudou no CMP?



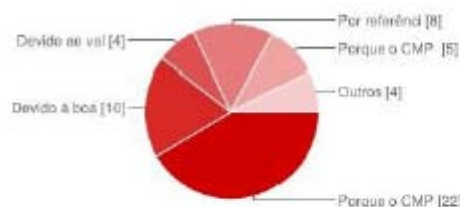
Menos de 1 (um) ano	3	6%
1 (um) ano	4	8%
2 (dois) anos	4	8%
3 (três) anos	1	2%
4 (quatro) anos	2	4%
Mais de 4 (quatro) anos	39	74%

2. Qual idade você tinha quando entrou para estudar no CMP?



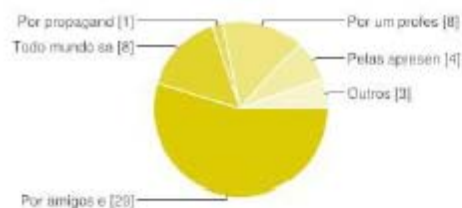
Entre 7 e 12 anos	20	38%
Entre 13 e 18 anos	12	23%
Acima de 18 anos	21	40%

3. Por que você escolheu (ou seus pais escolheram para você) o CMP para estudar música?



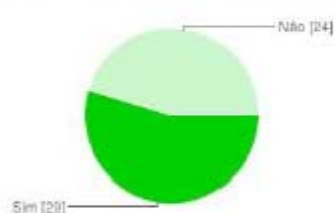
Porque o CMP oferecia ensino de música erudita e do instrumento musical que eu desejava aprender	22	42%
Devido à boa reputação educacional do CMP (competência, comprometimento)	10	19%
Devido ao valor acessível das mensalidades	4	8%
Por referência de amigos e/ou parentes	8	15%
Porque o CMP é uma instituição séria e tradicional em Ponta Grossa	5	9%
Outros	4	8%

3.1. Como você soube do CMP?



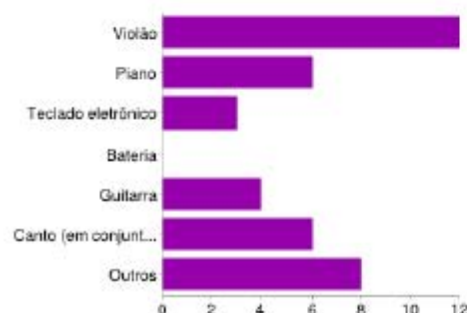
Por amigos e parentes	29	55%
Todo mundo sabe que o CMP existe em Ponta Grossa	8	15%
Por propagandas na TV, rádio ou internet	1	2%
Por um professor de música	8	15%
Pelas apresentações, recitais e cursos realizados pelo CMP	4	8%
Outros	3	6%

4. Quando você ingressou no CMP já possuía conhecimento musical, tocava algum instrumento ou cantava?



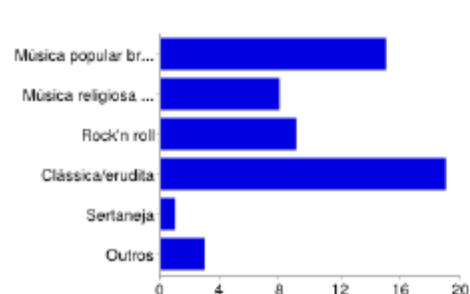
Sim	29	55%
Não	24	45%

4.1 Qual instrumento?



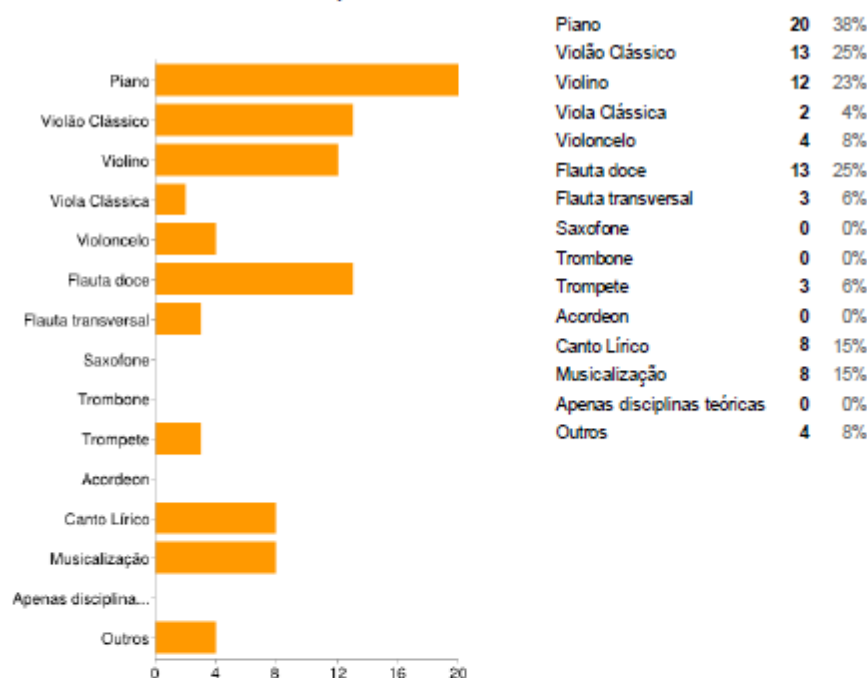
Violão	12	23%
Piano	6	11%
Teclado eletrônico	3	6%
Bateria	0	0%
Guitarra	4	8%
Canto (em conjunto ou solo)	6	11%
Outros	8	15%

4.2 Qual tipo de música?



Música popular brasileira	15	28%
Música religiosa (gospel, litúrgica)	8	15%
Rock'n roll	9	17%
Clássica/erudita	19	36%
Sertaneja	1	2%
Outros	3	6%

5. Qual instrumento musical você aprendeu a tocar no CMP?



5.1. Por que você escolheu este(s) instrumento(s)?

por motivos pessoais

Porque sempre quis me aprofundar no violão.

Boa pergunta

Já tocava

Desde muito pequena gostava do som do instrumento, mas nunca o tinha visto pessoalmente. Na época que eu pude entrar no conservatório, por volta dos 6, 7 anos, fiquei muito feliz em realizar meu sonho de ver e aprender a tocar violino.

Minha mãe e meu irmão tocavam piano. Eu aprendi um pouco de teclado e entrei no CMP para aprender piano e teoria.

Me identifico com eles.

Poucas pessoas tocam violino.

Sempre sonhei em tocar esses instrumentos.

Sempre quis aprender piano, tinha um piano em casa e gostava muito do som. Mais tarde me interessei pelo violino, que dava a oportunidade de tocar em grupo, o que foi muito enriquecedor. O estudo do piano era mais solitário.

Gosto de violão e guitarra e queria aprimorar minhas técnicas.

desejava desde criança

Violão: eu já tocava, mas queria aprimorar. Canto: eu já tinha experiência em canto coral e buscava aperfeiçoamento Violoncelo: pela sonoridade e possibilidades de utilizar este instrumento num estilo musical diferente

Eu tive interesse no instrumento antes de entrar para o conservatório. Por participar uma banda marcial.

N

Sempre gostei do canto. Embora tocassem alguns instrumentos populares, estes sempre serviam para amparar meu canto.

por ser corda, eu tinha o instrumento e gostava do seu som.

Porque gosto

Desde criança me interessei pelo violão, pois meu pai tocava e cantava e eu já havia aprendido algumas noções básicas de violão "popular". Depois que assisti apresentações de violão clássico durante o primeiro ano de musicalização no conservatório fiquei ainda mais encantado pelo estilo e pela sonoridade do instrumento.

Porque sempre amei cantar e acredito que o aperfeiçoamento desta arte pode levar a tocar as emoções das pessoas, tanto pela melodia e harmonia quanto pela letra e interpretação da peça.

Meu avô me deu uma flauta quando criança

Eu era criança. Acredito que por um pouco de interesse e por incentivo dos meus pais.

Por possuir um fascínio pelas músicas espanholas, muito bem executadas no violão.

Meu pai é clarinetista e começou a me ensinar. Desde então minha vida mudou e o clarinete é meu principal companheiro até os dias de hoje.

por faltar violas em ponta grossa

Na verdade, continuei estudando piano. Quando decidi fazer vestibular para licenciatura, na Belas, sabia que precisaria fazer flauta doce, que eu já tinha estudado no ensino médio. Estudei com a Selma e entrei direto no grupo. Foi uma das melhores coisas que já fiz.

Piano - era meu sonho aprender Violino - porque eu queria tocar em orquestra

A Banda do Colégio Marista Pio XII foi a minha maior influência na escolha do trompete.

O piano foi consequência natural dos estudos anteriores de teclado e órgão eletrônico (que comecei três anos antes do ingresso no CMP). O violino foi uma questão de identificação com o professor e com o timbre do instrumento. Mas o objetivo inicial foi a continuidade dos estudos de teoria musical, pois no curso de teclado e órgão havia apenas a parte básica; os instrumentos foram um curso que comecei apenas no ano seguinte.

Familiaridade

Eu gostava do timbre, nem muito agudo, nem muito grave

Meus pais sugeriram.

Porque eu já tocava o violão popular e tinha o instrumento. Iniciei o violão clássico estudando-o por dois anos e meio. Paralelo ao instrumento cursei musicalização para adultos. No decorrer do estudo me encantei com a flauta doce e mudei de instrumento. Concluí o curso de Formação Avançada em Instrumento - Flauta Doce e fiz prática em grupo nesse instrumento.

Porque gostava de flauta transversal. Também por influência dos gêneros musicais de minha preferência.

amo o som do violino e o professor era muito bom

Por que eu sou apaixonada por esses instrumentos.

Porque achava bonito e gostava do som do piano.

por gostar do som produzido

Aptidão

Piano: por gostar da sonoridade. Flauta doce: por ser o instrumento das aulas de música em grupo.

Desde criança, sou apaixonada pela música erudita, e o gosto pelo piano está associado a afinidade e facilidade em reproduzir sons que gostava de ouvir quando criança, quando iniciei meus conhecimentos musicais.

Era o instrumento que eu queria tocar na época.

minimo conhecimento dos mesmos na versão popular

Afinidade.

Já toca violão e assim continuei neste instrumento quando entrei no CMP. Aprendi flauta pois tinha o desejo de tocar Clarinete e meus professores me encaminharam inicialmente para Flauta Doce, onde acabei me estabelecendo.

vocação,

Minha mãe estudou piano quando era criança e meu pai estudou violão. Eu tinha os dois instrumentos em casa e, como não consegui decidir entre os dois, comecei a estudar ambos nos anos iniciais de minha educação musical. Aprendi flauta doce nas aulas de musicalização e, mais tarde, me interessei por cordas. Iniciei os estudos de violoncelo quando o Conservatório passou a ofertar o curso.

Eu sonhava em tocar órgão, mas a irmã da igreja que eu frequentava orientou minha mãe a me colocar pra estudar piano, pois se eu aprendesse piano, eu tocava qualquer órgão ou teclado. Acabei me apaixonando pelo piano e desisti do órgão.

Na realidade eu queria aprender Contrabaixo de Cordas, mas naquela época só estava disponível o Cello.

Por simpatia ao timbre, quando um professor de artes do colégio tocou algumas melodias ao piano.

Eu tinha apenas 8 anos quando comecei a musicalização no conservatório. Eu tinha 9-10 anos quando comecei a ter aulas de piano e um pouco depois comecei o violino. Eu escolhi o piano porque foi o instrumento que mais me chamou a atenção na época, e como minha irmã já fazia aulas de piano, eu já tinha contato com o instrumento. O violino, por outro lado, me chamou a

atenção pela possibilidade de tocar na orquestra e no grupo de cordas.

Sempre desejei estudar piano por ser um instrumento amplo para a composição e interpretação de arranjos e peças.

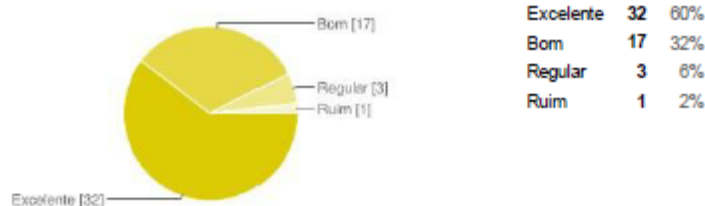
É o mais próximo da guitarra.

6. Você foi estudar música no CMP com qual objetivo?



Era músico profissional e queria me aperfeiçoar	0	0%
Pretendia fazer faculdade de música, trabalhar como músico ou ser professor de música	9	17%
Unicamente por prazer, porque gostava de música	35	66%
Foi uma decisão dos meus pais	5	9%
Outros	4	8%

7. Qual a sua satisfação a respeito do curso que você participou no CMP?



7.1. Por que?

Os professores eram ótimos, o sistema de ensino era ótimo e eficiente, as matérias teóricas eram bastante abrangentes.

Não cumpriu com meus objetivos.

trocavam muito de professores e hoje na altura que estou tenho que tirar aulas fora de ponta grossa

Acho que ainda falta um pouco mais dos cursos para se tomarem excelentes. Ainda estudo lá fazendo violão clássico.

Os professores sempre foram muito atenciosos, e o CMP permitiu inclusive que eu pulasse dois anos de musicalização porque já conhecia um pouco do curso de teclado; então sempre houve incentivo e valorização do aprendizado.

Porque sempre tive excelentes professores

Porque os professores da década de 1990 eram ótimos. Todos com curso superior na EMBAP, a maioria tocava concerto em público. Havia uma interação muito grande com a comunidade.

Pelos excelentes professores, pelo ótimo currículo, pelos numerosos concertos promovidos.

Tive uma excelente formação, os professores eram bastante comprometidos, formados na área, tinham didática.

Os professores na época não procuravam se aperfeiçoar. O conhecimento não era compartilhado de certa forma que o aluno tivesse motivação para concluir o curso.

Porque o aprendizado foi de qualidade.

Não tinha muito tempo para estudar, então não consegui me desenvolver

eu gostaria de aprender outros gêneros musicais, não só os eruditos

Todos os professores que tive foram ótimos e desde o início eu achei o ensino completo, pois diferentemente de muitos lugares o conservatório proporciona uma formação teórica, perceptiva e prática simultaneamente, o que faz com que o aprendizado seja muito eficiente. Não aprendi apenas a tocar um instrumento, mas aprendi a apreciar a música de uma maneira diferente; aprendi a entender o que está por trás da música; aprendi que na música existe uma mistura de arte e ofício, inspiração e transpiração; aprendi que técnica e virtuosismo só são úteis quando associados aos sentimentos. Naturalmente percebi tudo isso ao longo do tempo à medida que fui amadurecendo. Além de tudo isso, a música me proporcionou o entendimento da importância da disciplina e da dedicação e também me ajudou muito a lidar com apresentações em público.

Naquela época era difícil o acesso a material adequado, metodologia, professores de qualidade, com alto conhecimento técnico e lembro que o Conservatório tinha professores que eram formados ou ministravam aulas na Escola de Música e Belas Artes do Pr, ou formados na UFPR

pois aprendi muito com todas as aulas que tive, tanto de teoria musical, quanto de violino. Além disso, percebi que a música me fazia diferente das outras pessoas.

professores excelentes, gestão ruim, sai por conta da má gestão, fiquei sem meus professores, e sem poder pagar a alta mensalidade.

porque ter aulas e provas obrigatórias de solfejo, mesmo quando não se pretende aprender canto mas sim apenas a teoria e um instrumento específico, é uma bosta

A preocupação dos professores com o ensino da música sempre foi muito cuidadosa. Entretanto, vários obstáculos impediam que fosse melhor, desde a formação de alguns professores, até a tradicional "boa vontade" em se dedicar aos alunos. Mas eram casos isolados. A grande maioria sempre buscou incentivar os alunos.

Porque os professores eram capacitados e tinham boa didática

Minha professora (Magda Medaglia) exercia com perfeição a sua função de professora, com uma didática surpreendente e com grande talento.

Talvez devesse até atribuir como excelente, pois tanto O Professor Strona quanto a Profª Nádia eram pessoas extremamente dedicadas, entretanto a estrutura da então Escola de Música era ainda bastante precária.

Me motivou a querer aprender mais.

Os professores eram ótimos, mas a infra estrutura da escola deixava muito a desejar. Fiquei quase um ano esperando vaga porque queria estudar piano, só consegui quando contei que tinha o instrumento, ou seja, não precisaria estudar na escola.

Pelo comprometimento e seriedade de grande parte dos professores.

Hoje estudo Música na UEPG e todo conhecimento que tenho foi adquirido ao longo dos anos que estudei no CMP.

Tive os melhores professores. Embora as pessoas não saibam, o nível dos professores de canto é semelhante ao do curso de Belas Artes em Curitiba. Além disso, os professores não visavam somente a carreira profissional dos alunos, mas também o prazer pela arte e o carinho que sempre tiveram pelos alunos.

As aulas teóricas eram maravilhosas e bem compreensíveis para iniciantes. Quanto às aulas práticas, também eram ótimas pelo fato de serem individuais. Porém, meu instrumento tinha defeito e o professor recomendou que eu comprasse outro para continuar, o que acabou me desmotivando, tendo em vista que é um instrumento muito caro e as aulas começaram a se tornar repetitivas.

Os professores e diretores eram pessoas comprometidas integralmente com seu trabalho, fazendo-o com carinho, dedicação. Via-se que o que movia não era apenas o salário, mas sobretudo o amor.

Os professores da época eram muito competentes. Com relação ao curso de violão, pelo fato de eu já ter conhecimento prévio, as aulas acabaram ficando desinteressante e desisti.

Tive ótimos professores, muitos dedicados e atenciosos.

por ser um curso completo, sem ser atropelo o conteúdo e professores competentes.

Por perceber o comprometimento dos professores, que me motivaram a seguir em frente nessa carreira. Hoje atuo profissionalmente na área da música.

satisfação imensa! graças aos professores que tive hoje posso me considerar uma boa violinista ...

professores sérios e dedicados, pude descobrir um mundo novo, estimulante e gratificante através da música, e também ela me ajudou no desenvolvimento pessoal, na forma de visualizar as soluções para problemas

A Base da Educação Musical que recebi foi solidificada de uma maneira que até os dias de hoje fazem a diferença, tanto em uma execução em qualquer palco ao redor do mundo, como educador musical em escolas de música e universidades.

A didática era excelente e o conservatório proporcionava contato com várias outras atividades relacionadas à música, proporcionando um desenvolvimento, percepção e conhecimento de música excepcional.

Aprendi muito mais do que música no CMP. Além da formação séria, exigente e pedagogicamente boa (coisa que só percebo hoje, é claro), aprendi muito em diferentes áreas, como para minha formação como pessoa, aluna, professora... a formação extracurricular para crianças e adolescentes é comprovadamente ótima, percebo isso claramente ao comparar minha formação e compreensão de mundo à de outras pessoas da minha idade que não tiveram a oportunidade de ter uma formação séria em música e/ou outras atividades extracurriculares.

Eu gostava muito das aulas e do ambiente em si, do clima do conservatório. Os professores sempre foram muito competentes e as aulas dinâmicas e interessantes.

bons professores

Porque as aulas que tive no Conservatório, em todos os sentidos foram inspiradoras e de excelente qualidade. O que obtive desses anos de estudo na instituição vai muito além do conhecimento técnico musical adquirido. Além das novas possibilidades de ver o mundo que a música proporciona, fiz amigos muito queridos e encontrei pessoas que me inspiram até hoje a seguir meus sonhos.

Naquela época as turmas de teoria eram mistas e não rendia muito o estudo.

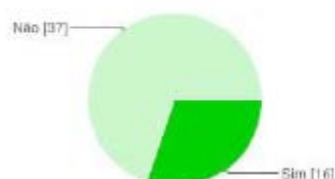
Falta de uma política da direção de aproveitamento de estudos realizados.....o teste de nivelamento é inconsistente

Excelente pela oportunidade de aprender, aprofundar e modificar o conhecimento. A prática em grupo (tanto no violão quanto na flauta doce) foi muito enriquecedora e determinante para meu crescimento musical. Ouvir, esperar, afinar, observar, sincronizar, empolgar, construir, unir, executar, sentir, curtir, crescer, perceber, criar..., algumas ações que aprendi na prática em grupo.

Aprendi bastante coisa, porém achei o processo de aprendizagem lento. As aulas teóricas podiam ser mais objetivas.

8. Você concluiu o curso no CMP?

Sim 16 30%
Não 37 70%



8.1. Em que ano concluiu?

Resposta	Quant	%
1985	1	6,25
1997	1	6,25
entre 2000 e 2009	12	75
após 2010	2	12,5
Total	16	100,0%

Fonte: questão 8, subitem 8.1 do questionário aplicado aos egressos do CMP entre julho e outubro de 2014.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de egressos que concluíram o curso de instrumento (n=16).

8.2. Depois de concluído o curso, você continuou seus estudos na área musical?

Sim 12 23%
Não 4 8%



8.1. Por que não concluiu?

Eu precisei optar por fazer vestibular aqui na cidade pois meus pais não tinham condição de me bancar em Ctba para cursar Belas Artes, tbm tive q trabalhar e nao me sobrava tempo para me dedicar ao piano (o q era extremamente necessário no nível que eu estava).

Trabalho e universidade não tinha tempo para estudar o instrumento.

Poucos horários na parte da noite.

Conclui a teoria, não o instrumento, desisti porque achei que não tinha muito talento

Fui estudar em ctba

Devido a idade, imaturidade, os estudos na escola normal começaram a exigir mais tempo, e era muito novo para saber que profissão queria seguir.

Acabei saindo quando houve as mudanças de administração e não ficou mais viável, pois sou de outra cidade. O pessoal da administração antiga permitiam que eu tivesse todas as minhas aulas no mesmo dia. Sendo assim e tinha apenas uma viagem por semana.

Concluí todo o curso de Teoria, Harmonia e Piano Básico. Não consegui terminar o avançado, o repertório para concluir cada nível era muito extenso. Acabei mudando de cidade, por isso não concluí

Porque a direção retirou o professor que eu estudava...

porque ter aulas e provas obrigatórias de solfejo, mesmo quando não se pretende aprender canto mas sim apenas a teoria e um instrumento específico, é uma bosta

Porque não conseguia mais conciliar os cursos de música com a faculdade de engenharia.

porque o Conservatório mudou de perfil e mandou embora os professores que me davam aulas.

Meu último ano não foi levado muito a sério, e eu estava sobrecarregada com o ensino médio e Pss.

Pela própria limitação do professor.

Não pude comprar outro instrumento. Sendo assim, me senti desmotivada a seguir com as aulas, inclusive com as teóricas.

mudei de cidade

Desanimo devido ao conteúdo ministrado

falta de tempo na época.

Não concluí meu curso, por questões de saúde.

me reprovaram

não concluí porque precisei optar em utilizar o tempo dedicado à música para outras atividades, então saí do Conservatório, mas continuei com a música em outro viés

Houve a transferência da APM para a UEPG e preferi continuar com os antigos professores, pois já sabia do potencial deles. por causa da mudança de gestão

A partir do momento que ingressei como músico da Banda Lyra dos Campos e da OSPG não tinha mais tempo disponível para os últimos anos do conservatório. Bem como, comecei a ter aulas nos cursos básicos na EMBAP - Curitiba.

Precisei trancar por falta de tempo para estudar o violão clássico. Contudo, conclui teoria musical e história da música.

Se não me engano conclui a parte de teoria. O violão acabei desistindo porque não satisfazia meus interesses. Violoncelo e canto parei de estudar por incompatibilidade de horários com trabalho.

A Prefeitura mudou a administração e não continuei porque os melhores professores deixaram de dar aulas.

Mudança de legislação do conservatório

Porque ainda estudo!

Meu professor de violoncelo foi demitido por corte de gastos, minha professora de piano saiu pela má gestão, e não tentei outro professor porque a mensalidade fio subindo cada vez mais...

falta de recursos em professores e horários

Eu cheguei a completar toda a grade teórica mas não terminei os cursos instrumentais por causa da universidade, mas tenho vontade de voltar a fazer aulas de piano.

Porque ingressei no curso superior de música e resolvi a ele me dedicar.

Porque ingressei na EMBAP

Essa pergunta é um pouco complicada no meu caso... Conclui os anos básicos de teoria, mas não continuei os estudos de Harmonia. Completei os anos básicos de piano e continuei estudando... mas desisti do violão após três anos de estudo. No caso do violoncelo, não cheguei a completar o curso básico, mas continuei praticando no grupo de cordas da professora Anadgesda Simoni Guerra.

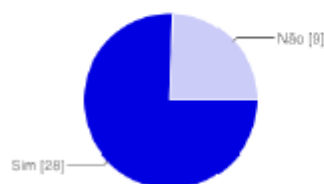
Houve uma troca de professores e os que entraram depois não tem o 'dom' de ser professor, não tem muito prazer em dar aula. Por isso eu não concluí, faltava apenas 3 anos mas depois disseram que eu teria que fazer uma prova de nivelamento para ver o meu nível sendo que eles deveriam ter esses documentos, hoje faço licenciatura em música porque tive bons professores anteriormente. Fiz algumas aulas depois que essa nova direção entrou mas eu teria que ir mais de 2 vezes na semana para fazer as aulas. Sendo que antes eu ia apenas 2 dias, um dia para teoria e outro para prática.

Tinha mais interesse nas atividades da Lyra dos Campos e meu objetivo maior era ser Músico Militar.

8.2. Depois você frequentou outras escolas de música ou fez aulas particulares?

Sim 28 53%

Não 9 17%



9. Atualmente você continua ligado à música?

Sim 42 79%

Não 11 21%

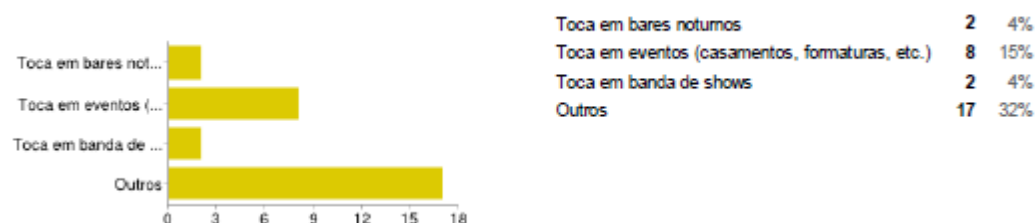


9.1. Atualmente:



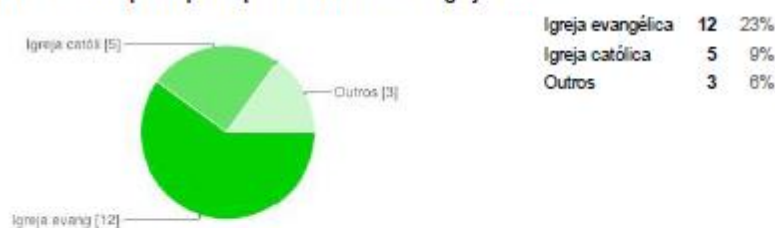
Trabalho como músico	13	25%
Trabalho como professor de música	15	28%
Faço faculdade de música	7	13%
Participo de práticas musicais na comunidade ou na igreja	16	30%
Toco apenas por prazer e diversão	10	19%
Faço parte de conjunto musical (banda de rock, banda de música popular brasileira, banda marcial, conjunto de câmara, orquestra etc.)	17	32%
Outros	6	11%

9.1.1. Se você trabalha como músico: onde?



Toca em bares noturnos	2	4%
Toca em eventos (casamentos, formaturas, etc.)	8	15%
Toca em banda de shows	2	4%
Outros	17	32%

9.1.2. Se você participa de práticas musicais na igreja: onde?



9.1. Por que não?

Tenho outras atividades que tomam 100% do meu tempo. Acabei tomando outro rumo.

porque estou fazendo cursinho pré vestibular para medicina, falta tempo para dedicar à música.

Por falta de disciplina.

Estou cursando segunda faculdade e pós graduação me sobrando quase nenhum tempo.

Falta de tempo

não sei ao certo..... música exige dedicação, e a vida acaba impondo necessidades.....

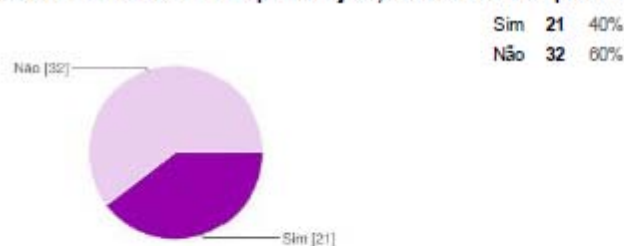
não fui procurar outra

Continuo gostando muito, adoraria aprender qualquer instrumento musical. Mas me falta tempo e disponibilidade.

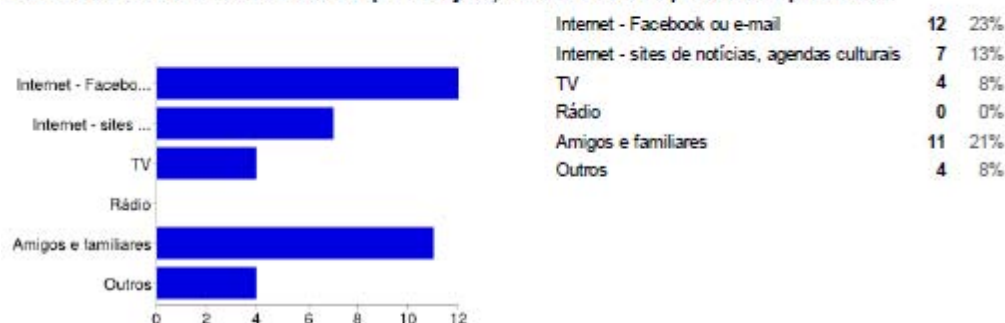
Fiz graduação na área de ciências e não tive mais tempo para praticar o instrumento.

Além de aluna também fui professora do Conservatório por 15 anos. Quando a Secretaria de Cultura, em 2009, resolveu reformular a Equipe Pedagógica e a Direção do Conservatório, a relação entre a Secretaria e o Conservatório ficou bem estremecida. Em março de 2010 todos os professores e funcionários foram demitidos para que um "novo conservatório" surgisse. Até o final de 2010 ainda participava de um grupo musical, e a partir de 2011 não mais.

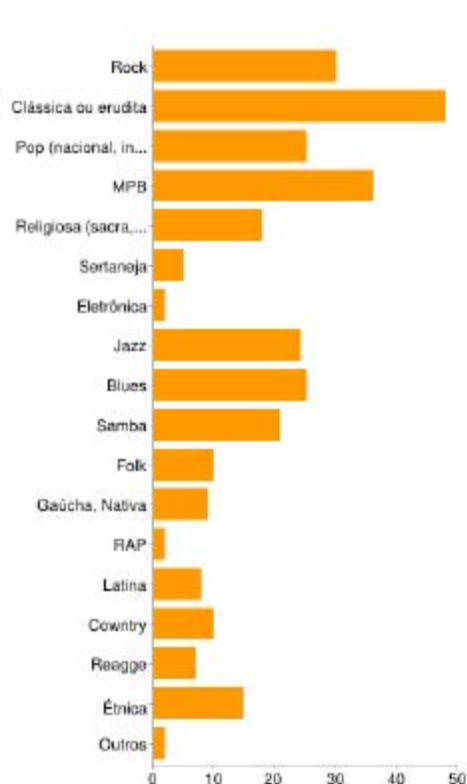
10. Você tem conhecimento das apresentações, cursos e oficinas promovidos pelo CMP atualmente?



10.1. Como você fica sabendo dessas apresentações, cursos e oficinas promovidos pelo CMP?

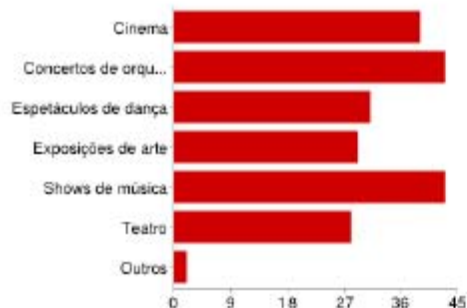


11. Que tipo de música você gosta de ouvir ou praticar?



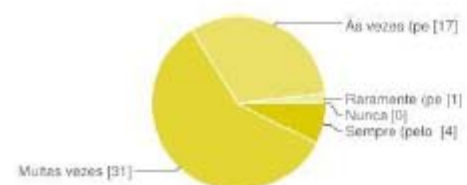
Rock	30	57%
Clássica ou erudita	48	91%
Pop (nacional, internacional)	25	47%
MPB	36	68%
Religiosa (sacra, gospel)	18	34%
Sertaneja	5	9%
Eletrônica	2	4%
Jazz	24	45%
Blues	25	47%
Samba	21	40%
Folk	10	18%
Gaúcha, Nativa	9	17%
RAP	2	4%
Latina	8	15%
Country	10	18%
Reggae	7	13%
Étnica	15	28%
Outros	2	4%

12. Quais eventos artísticos você gosta de frequentar?



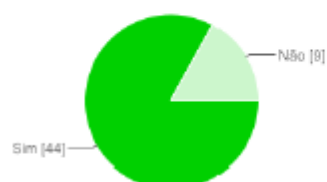
Cinema	39	74%
Concertos de orquestra	43	81%
Espetáculos de dança	31	58%
Exposições de arte	29	55%
Shows de música	43	81%
Teatro	28	53%
Outros	2	4%

13. Com que frequência você vai a eventos artísticos?



Sempre (pelo menos uma vez por semana)	4	8%
Muitas vezes (pelo menos uma vez ao mês)	31	58%
Às vezes (pelo menos uma vez a cada 6 meses)	17	32%
Raramente (pelo menos uma vez ao ano)	1	2%
Nunca	0	0%

14. Estudar no CMP influenciou a sua disposição de frequentar eventos artísticos?



Sim	44	83%
Não	9	17%

14.1. Como o CMP influenciou sua disposição em frequentar eventos artísticos?

Com a vivência na música você se acostuma a ir em apresentações e prestigiar o que há de bom.

Com a atividade de prática artística.

Acredito que o estudo de música na minha infância me proporcionou o interesse pela arte, intensificando e aguçando meu olhar artístico.

através das aulas do CMP foi possível compreender melhor os eventos artísticos e visualizar por outros ângulos por sintonia de afinidade,

Sempre fui acostumado a participar das audições de classe, semestrais e de encerramento do ano, então é natural que ainda hoje eu tenha interesse em frequentar este tipo de evento - o que considero muito positivo por parte do CMP.

Abriu minha visão para o mundo das artes.

ampliar os horizontes para novos estilos musicais

Talvez eu deva dizer "influenciou minha disposição de não frequentar", porque a partir da convivência com a comunidade do CMP me tornei mais criteriosa do que assistir. Talvez esta tenha sido a maior influência da escola em minha vida, abrir um mundo onde a qualidade pode ser avaliada com mais critério.

Devido ao grande número de concertos promovidos anualmente e ao incentivo em assistir e participar deles.

O CMP incentivava a prática artística dos alunos, seja dentro ou fora dos palcos. Além do mais, existiam dois fatores que me motivavam muito: 1. ver meus colegas tocando (pois existia uma rede de amizades entre os alunos que se intercambiavam); 2. ver os professores e outros músicos "melhores que você" tocando no palco.

Através da agenda

Na época estava envolvido com pessoas da arte, e tinha mais conhecimento do que acontecia na cidade e tinha mais tempo para frequentar tais eventos.

Muito por ter aprendido nas audições e recitais o esforço necessário para se organizar o evento e para mobilizar músicos, estudantes, familiares etc para participarem. Mas também por conseguir julgar melhor a qualidade do evento e por ter mais acesso a informações de apresentações, por conhecer muita gente da área artística como produto de anos com amigos no CMP.

por conta das diversas programações que o próprio CMP proporcionava.

Sempre fui dedicada ao estudo da música, tocava nos concertos promovidos pelo CMP... até que tudo acabou em 2010. Desde criança, quando iniciei meus estudos no Conservatório, as audições e concertos me motivaram a frequentar os eventos artísticos disponíveis na cidade. Frequentar os eventos artísticos também sempre era e ainda é uma oportunidade de reunir os amigos e colocar o papo em dia.

A direção da escola organizava concertos em Pg. Otba, nos levava para apresentar fora da escola. Era parte do dia a dia por que era feito concertos e eu gostava de ir.

O Conservatório sempre teve e ainda tem muitas atividades internas e externas. Isso contribui e muito na motivação em participar de eventos culturais.

As práticas artísticas oferecidas como disciplina foram muito importantes.

Possibilitando acesso aos mesmos através da disciplina obrigatória de prática artística

Como eu ingressei no conservatório muito cedo, acho que ele despertou em mim o interesse por eventos artísticos e criou em mim esse hábito.

Através do conhecimento de instrumentos diferentes do meu em audições surgiu o interesse em ouvir e ver coisas diferentes

Estando em contato com a música e com pessoas ligadas a música e o próprio CMP facilita o acesso as informações da agenda das práticas artísticas através do site do conservatório ou mesmo por cartazes e avisos diretos ou no Facebook.

Pelo fato do aluno ter que participar das atividades artísticas oferecidas pelo próprio conservatório. Aí fui buscando informações sobre eventos na cidade e na região. Assim fui ampliando minha participação em eventos.

Vejo com mais sutileza as apresentações e aprendi como ser um bom ouvinte além de querer ser um bom músico.

por estudar lá tinha as práticas artísticas e outros por que gostava mesmo

Conhecendo melhor o meio artístico e também tendo contato com pessoas que atuam nessa área.

Quando da antiga estrutura do Conservatório (antes da fundação UEPG), sentíamos-nos uma grande família, onde prestigiar todas as apresentações da escola, era um prazer. Mudanças posteriores fizeram perder o encanto com essa forma como agíamos anteriormente, quando as coisas eram dirigidas com competência e não por política e o anseio de se estar na direção passando por cima de tudo e de todos, derubando um trabalho de anos, onde o que reinava era algo muito maior do que o simples e frio pretensão profissionalismo sem coração ou, dependendo do ponto de vista, quase amoral. Não apoio "golpes de estado", como acho que foi feito.

Influenciou por meio do conhecimento assimilado, capacitando para melhorar o nível musical, cultural, e até mesmo na área social, em minha formação como pessoa e cidadão.

Aguçando a admiração pela arte.

Aprendi a valorizar a boa música

Sempre promoviam apresentações, e eu ia assistir, principalmente as do grupo de cordas da época...

Pelas audições promovidas para apresentação dos alunos e pela divulgação dos eventos da orquestra sinfônica de PG

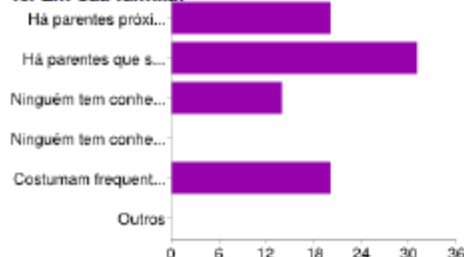
Aprendi a apreciar a música de uma maneira diferente, especialmente a música erudita. Tendo sido aluno eu compreendo que a apresentação é um momento importantíssimo para o músico. As horas e horas de estudo têm por objetivo a preparação para um momento curto. É numa apresentação que de fato a música acontece, pois existe a comunicação efetiva entre o intérprete e o espectador e indiretamente o compositor está comunicando sua arte. Aí está a grande importância dos eventos artísticos.

Assisto a eventos artísticos como aula. Sempre observo o que posso aprender neles, seja qual for o evento, desde expressão vocal, corporal, presença de palco e outros

Não tinha muito conhecimento das apresentações quando comecei a participar fiquei mais atento para me informar.

Proporcionando uma paixão pela música.

15. Em sua família:



Há parentes próximos que são músicos profissionais	20	38%
Há parentes que sabem tocar algum instrumento musical	31	58%
Ninguém tem conhecimento musical, mas gostam de música	14	26%
Ninguém tem conhecimento musical e ninguém gosta de música	0	0%
Costumam frequentar concertos e shows de música	20	38%
Outros	0	0%

16. Em sua opinião, qual é a importância do CMP para a sociedade de Ponta Grossa?

contribui para a formação não apenas musical mas também na personalidade do indivíduo como um todo

Não moro em PG há 20 anos. Só sei o que leio nos meios de comunicação

O CMP é um estímulo aos amantes da música e àqueles que se sentem atraídos por algum instrumento, tendo em vista que as mensalidades são bastante acessíveis (na minha época, eram de graça - outro fator que me motivou bastante). Como não havia nenhuma prova para ser aprovado/participar do CMP, isso estimulava pessoas que não tinham conhecimento algum sobre partituras, por exemplo, a participar e aprender. Outro fator que considero importante, como não há muito incentivo à produção artística, apresentações acessíveis à comunidade geral em PG durante todo o ano, com programações regulares; o CMP atua como uma alternativa aos que se interessam por esses eventos, ao mesmo tempo em que valoriza seus alunos.

Importantíssima. CMP faz parte da história da Cidade, como uma instituição que possuía um quadro de professores e alunos que produziam música erudita e popular, bem como um espaço de aprendizagem e troca de saberes. Do CPM saíram muitos músicos que hoje estão no mercado profissional, e mais uma centena de pessoas que procuravam a música apenas por prazer.

Melhorar a cultura e desenvolvimento da população. A arte de um povo reflete sua evolução.

Muito importante. Além de ser uma oportunidade para as pessoas que desejam estudar com mais profundidade um instrumento e a teoria musical, também proporciona eventos artísticos para toda região.

Divulgar música a preços acessíveis

É de uma importância imensa. Imagino que é muito difícil encontrar uma escola de música assim em outras cidades, que se consolidou ao longo dos anos como um nome de referência na educação musical, mesmo com todas as dificuldades de percurso, tensionamentos com a Prefeitura, falta de recursos... E hoje o Conservatório é tão importante na sociedade pontagrossense devido a todos os professores, funcionários e alunos que ajudaram a construir a sua história. Pessoas completamente apaixonadas pela tarefa de ensinar, aprender e fazer música.

É muito importante, pois assim as pessoas podem ter um bom conhecimento musical, só que talvez apenas com alguns professores.

muito pois as pessoas podem se dedicar a música

Desenvolvimento musical da região, a qual é muito precária em comparação às outras regiões do Paraná. E também... é necessário pensar em toda a região dos campos gerais e não apenas na cidade de Ponta Grossa.

Tem uma importância cultural muito grande. Ótimos eventos são realizados todos os anos de grande porte e com objetivo de levar música à população.

Acredito que o propósito do CMP é muito válido, pelo fato de iniciar a musicalização infantil e também dar continuidade do estudo de música para aqueles que tem vontade. Das escolas de música da cidade é a que tem o menor valor, além de dar oportunidade para aqueles que não têm como pagar. Além é claro, de ensinar o erudito que anda esquecido pela juventude. É a maior instituição relacionada a música que tem em Ponta Grossa, é a que tem mais alcance de público.

cultural

Atualmente tenho uma outra opinião sobre as atividades oferecidas pelo CMP. Porém, considero muito válido para nossa cidade, possuir um Conservatório Musical, pois é através dessa instituição que a sociedade possui oportunidade para aprender e valorizar o estudo da música.

Fundamental, pois, além da importância da formação musical para a educação artística da comunidade, são poucas as cidades que têm um conservatório municipal - e isso é algo muito especial na cidade.

Desenvolver na comunidade o interesse e o conhecimento musical. Sem dúvida é de fundamental importância do ponto de vista cultural a existência de instituições voltadas para o ensino de música, e o conservatório me parece estar desempenhando muito bem este papel.

O Conservatório Maestro Paulino mantém ativa a formação básica da Educação Musical pontagrossense. Juntamente com a Banda Lyra dos Campos e a OSPG se forma um 'tripé base' deste sistema. A cidade de Ponta Grossa é privilegiada por manter este sistema vivo pois o mesmo fez a diferença em minha vida e pode fazer a diferença em muitos interessados em seguir a carreira de músico em Ponta Grossa. Apenas não podemos nos esquecer que este 'sistema' precisa de investimentos constantes e regulares, tanto no sentido financeiro como em inovação da gestão artística e pedagógica. Sou muito grato este sistema.

proporcionar o acesso da população à arte e contribuir para o crescimento artístico da cidade.

Acredito que possuir um Conservatório de boa qualidade como o CMP é essencial para Ponta Grossa, para que cada vez mais se aprimore e se amplie o cenário artístico de qualidade desta cidade. Acredito que é um dos poucos lugares que possibilitam uma formação musical sólida e de boa qualidade.

Muito importante, pois oferece cursos de qualidade e acessível financeiramente.

O CMP é uma instituição de democratização do saber musical e uma fonte enriquecedora para a vida cultural de Ponta Grossa. Creio que a cidade é privilegiada por ter um conservatório. O ambiente é motivador para a prática da música em grupo, é motivador para a audição de concertos e principalmente para a divulgação da música erudita para a população. Desde 2010 não tenho contato com a gestão do atual conservatório e nem com sua agenda, o que não me permite opinar sobre a atual situação do mesmo.

Muito grande. É muito importante as pessoas terem uma escola de música erudita, num país onde a cultura está se perdendo, a boa música não pode acabar.

Na minha opinião, além da importância cultural, de promover a difusão da música, sua maior contribuição é no desenvolvimento da cidadania. Conviviam como iguais todas as crianças e adolescentes de quaisquer classes sócio-cultural, econômica, religiosa, na mais perfeita harmonia. Digo que ali conheci a DEMOCRACIA como os gregos a conceberam.

Vivemos em um mundo onde escolhem as músicas que temos que ouvir. Ter essa variedade e conhecer a origem de nossas músicas é essencial para nossa formação e não deixar a música de qualidade morrer.

É um espaço importante por oferecer meios de desenvolvimento profissional para os músicos, mas também como órgão de produção artística capaz de disponibilizar concertos e eventos para a população da cidade.

Conhecimento musical, cultural, formação de platéia, formação, capacitação de músicos, e ainda contribui para manter viva a essência da música seja ela de qual período for.

Papel fundamental para a expansão das artes musicais englobando todas as pessoas, pois o preço acessível (pelo menos era acessível na minha época), traz oportunidades para todas as pessoas que amam e tem dom para a música, independente da classe social a q pertencem.

Compartilhar e incentivar o conhecimento e gosto pela música. *Também pode trabalhar mais pela inserção das famílias carentes na escola/conservatório. A música pode mudar o futuro de muitas pessoas. Seja ela no caminho musical ou em qualquer outra profissão.

Manter vivo o patrimônio cultural que é a música erudita, dar oportunidade de estudo extracurricular / no contraturno para crianças, jovens e adultos, com mensalidades acessíveis e qualidade indiscutível.

A formação cultural de uma sociedade depende diretamente da educação. E acredito que a música tem papel fundamental na educação e na cultura, pois desenvolve muitas habilidades motoras e intelectuais além de proporcionar prazer e ser uma ferramenta de comunicação e enriquecimento cultural. Sendo assim, acredito que atualmente o conservatório é a instituição que melhor cumpre esse papel na educação musical, pois ensina a música de maneira completa: teoricamente, perceptivamente e praticamente. Acredito que seria de grande valia e um passo evolutivo importante na concepção educacional de nossa sociedade a implementação do ensino de música como sendo obrigatório desde o ensino fundamental, mas não apenas através da inserção de "elementos musicais" e sim como uma matéria fundamental para a formação do indivíduo de maneira completa. Sendo assim, enquanto isso não é uma realidade nas escolas como um todo, o conservatório tem o dever de garantir à população um ensino musical acessível e de alta qualidade. Acrescento ainda que o conservatório tem o dever de garantir o referido ensino especialmente às CRIANÇAS. Essa instituição não pode se tornar uma escola de música apenas para adultos, creio que a prioridade deve ser a musicalização infantil. A médio e longo prazo tenho certeza que isso trará um benefício imensurável para a sociedade pontagrossense e poderemos nos orgulhar do cenário musical e cultural que será criado.

é importante por incentivar a cultura, mas falta divulgação nas escolas e nos bairros, para que os pais coloquem seu filho desde pequenos, por que aprende da maneira errada e depois corrigir é mais difícil.

importância extrema, pois através do CMP é possível melhorar a disciplina, organização, atenção, convívio com outras pessoas, ter contato com outras opiniões e ter oportunidades profissionais

Grande importância para a formação de músicos e de plateia

Altíssima, não fosse a elitização que ocorreu com a escola...

Acredito que seja o ápice para alunos além de ponto inicial para profissionais dos Campos Gerais. O Conservatório não ensina apenas como tocar um instrumento, mas como viver em conjunto, em harmonia. Grande parte dos músicos começam tímidos, mas logo descobrem o prazer de interagir e expressar suas idéias e sentimentos de forma musical. Sem o Conservatório a cidade seria um local sem alma, sem brilho e sem cor.

Atualmente é um antro onde pessoas se alegram de ter o poder, não sinto qualquer simpatia pela forma atual.

O CMP é extremamente importante, é uma referência e o único local que oferece a oportunidade de aprendizado de música erudita para muitas pessoas.

divulgação da música clássica e cultura para a população.

Na minha opinião, o CMP tem um grande impacto cultural na sociedade de Ponta Grossa. Além de formar músicos profissionais, também desperta nas crianças o interesse pela cultura e pela música.

Muito importante, mas pouco aproveitado

propagação da cultura musical

Muito importante, pois a música é terapia, melhora desempenho escolar, raciocínio, memória, coordenação motora além de aproximar pessoas.

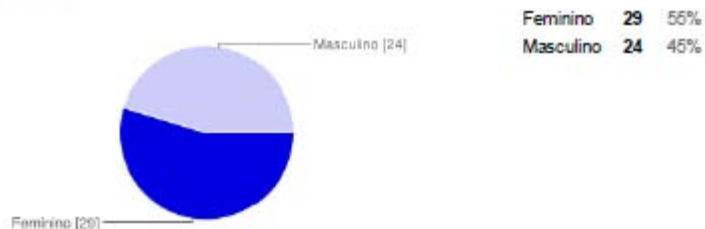
17. Ano do seu nascimento:

Resposta	Quant	%
1996 a 1984 (18 a 30 anos)	25	47,2
1983 a 1974 (31 a 40 anos)	17	32,1
1973 a 1964 (41 a 50 anos)	5	9,4
antes de 1963 (mais de 50 anos)	5	9,4
Não respondeu	1	1,9
Total	53	100,0%

Fonte: questão 17 do questionário aplicado aos egressos do CMP entre julho e outubro de 2014.

Nota: a tabela apresenta o cálculo do percentual com base no número de respondentes (n=53).

18. Gênero:



19. Escolaridade:



20. Até o nível médio, você estudou em escola:



21. Qual é a sua profissão (ou as de seus pais, caso você ainda não tenha uma profissão definida)?

Sou professora de música em uma Escola Waldorf.
 Funcionária pública
 Funcionário Público (Pai)
 Músico e professor de música.
 Assistente Contábil
 Militar Reformado/ Professor de História
 Eu- professora de violino para crianças; Pai- autônomo; Mãe- do lar
 carteiro
 Professora.
 ?
 Professora
 Arquiteta e urbanista.
 Pai-mecânico industrial; Mãe - vendedora
 N administrador
 Economista
 Músico
 professor/músico
 Professora de Música na Modalidade Especial e Guia de Turismo
 Músico e professor

Meu pai foi músico da Banda do Exército Brasileiro, hoje esta aposentado. Minha mãe é Babá. Hoje sou músico profissional, clarinetista e saxofonista. Trabalho viajando pelo Brasil com projetos musicais em várias áreas da música popular brasileira, com ênfase no Choro.

estou no último ano de Licenciatura em Artes Visuais da UEPG

Jornalista.

Arquiteta e Urbanista

Sou professor de musicalização infantil em minha escola (em Curitiba) e professor do curso de licenciatura em música da Unespar - campus Curitiba II - Faculdade de Arte do Paraná.

Trocador.

musicista

Estudante

Estudante de pós-graduação.

pais: professores

servidora pública federal

Músico e lojista (Instrumentos musicais)

Engenheiro; professora

Assistente Social e professora

Programador de Controle de Produção

Geógrafa

Func publicos

prof musica

Arquiteta

pedreiro empreiteiro

Professor de Ensino Superior na UNESPAR e Diretor Artístico da OSPG.

Músico militar

Sou formada em Engenharia Mecânica, atualmente cursando o mestrado.

Funcionário Público Estadual

Professora de música

Comerciante.

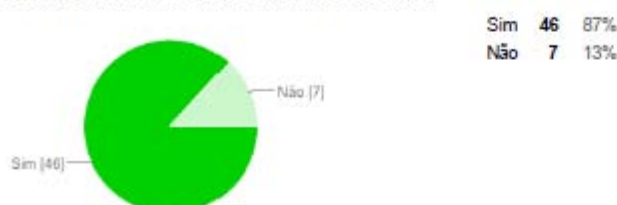
Técnico em Mecânica

Licenciatura em música. Tecnologia Mercânica.

22. Qual é a sua renda familiar mensal aproximadamente?

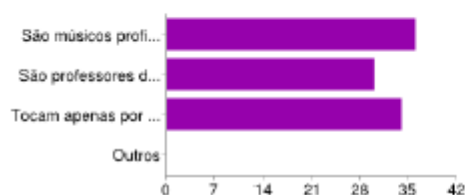


23. Você tem contato com outros ex-alunos do CMP?



23.1 Esses ex-alunos hoje:

São músicos profissionais que tocam em bares noturnos, casamentos, formaturas, conjuntos de música, bandas e/ou outros)	36	68%
São professores de música	30	57%
Tocam apenas por prazer e diversão	34	64%
Outros	0	0%



3.2. Se for possível, indique o contato (nome, e-mail ou telefone) de ex-alunos que você conhece ou compartilhe com eles o link deste questionário.

24. Caso você queira acrescentar alguma informação ou qualquer comentário utilize o espaço abaixo.

Vá em frente com sua pesquisa. Gostaria de conhecê-la.

Espero que essa pesquisa contribua na real transformação que o CMP necessita urgentemente... PG perdeu a instituição quando em 2010 houve todas as mudanças... onde a promessa foi: teremos o melhor conservatório do estado do Paraná.

Acho importante que pessoas de todas as idades tenham acesso aos cursos do conservatório.

Acho essa pesquisa tão importante... principalmente com o resgate da visão de ex-alunos de anos anteriores a 2010, quando houve uma mudança dramática no cotidiano do Conservatório. Muitos professores que trabalhavam na escola saíram, assim como alunos e também muito da história construída na instituição saiu junto com eles... Não podemos deixar essa parte da história do Conservatório no esquecimento! Fiquei muito feliz de participar da pesquisa.

Acho que deveriam proporcionar uma maneira mais fácil para os ex alunos retomarem a estudar no conservatório. Pois fica complicado um aluno que fez 7 anos de piano e todas as disciplinas teóricas, ter que passar por testes básicos para iniciantes. Poderiam criar um programa especial para captar esses alunos.

Parabéns pela pesquisa. Na minha opinião acho muito importante o Maestro Paulino Martins Alves ser destacado com mais força pelo Conservatório. Percebe-se que ele está um pouco esquecido. Maestro Paulino é um dos maiores precursores musical da cidade de Ponta Grossa. Graças a ele/banda Irya dos campos tem músicos bons espalhados pelo Brasil/mundo todo. Forte abraço.

Quando entrei no Conservatório tive aulas de musicalização infantil, trompete, quinteto de metais, já tinha algum conhecimento teórico-prático, mas com certeza foi muito importante esse período, me deu uma base de conhecimento que me ajudou a me aperfeiçoar mais, mesmo não sendo mais aluno do Conservatório, me levou anos depois (1995) a cursar trompa na EMBAP, passar no concurso de sargento da Aeronáutica, me formar na Escola Municipal de Música de São Paulo.
não gosto do 'novo' conservatório

25. Se você desejar, registre aqui o seu e-mail:

Anexo A - Teste seletivo para candidatos sem conhecimento prévio realizado em 2012 para ingresso no CMP em 2013.

CONSERVATÓRIO MUSICAL MAESTRO PAULINO MARTINS ALVES

Teste seletivo para candidatos *sem conhecimento musical prévio* – 2013

Nome: _____

- (2,0) 1. **Altura:** Circule a flecha que melhor indica a direção dos intervalos executados ao teclado. Se a primeira nota for mais grave do que a segunda nota a flecha será ascendente, se a primeira nota for mais aguda do que a segunda a flecha será descendente:

a) ↓ ↑

b) ↓ ↑

c) ↓ ↑

d) ↓ ↑

e) ↓ ↑

- (1,0) 2. **Altura:** No espaço abaixo, desenhe a curva da melodia que será executada ao teclado (movimentos ascendentes e descendentes):

- (2,0) 3. **Intensidade:** Serão executadas, ao teclado, séries de 5 (cinco) acordes, representados pelos 5 (cinco) círculos abaixo. Pinte o círculo que representa o acorde que tiver sido tocado com maior intensidade.

a) ○ ○ ○ ○ ○

b) ○ ○ ○ ○ ○

c) ○ ○ ○ ○ ○

d) ○ ○ ○ ○ ○

e) ○ ○ ○ ○ ○

- (1,0) 4. **Intensidade:** Represente graficamente, no espaço abaixo, as variações de intensidade (forte – fraco) da série de acordes que será executada ao teclado:

- (2,0) 5. **Duração:** Na série de notas musicais quês era executada ao teclado algumas são mais longas do que outras, pinte o círculo, nas séries de 5 (cinco) círculos, que representam os 5 (cinco) sons da série musical, qual foi o de maior duração:

- a) ○ ○ ○ ○ ○
 b) ○ ○ ○ ○ ○
 c) ○ ○ ○ ○ ○
 d) ○ ○ ○ ○ ○
 e) ○ ○ ○ ○ ○

- (1,0) 6. **Duração:** Represente graficamente, no espaço abaixo, as variações de duração (longo – curto) da série de sons que será executada ao teclado:

- (1,0) 7. **Timbre e Densidade:** Ouça o trecho musical e aponte quantos e quais instrumentos musicais você consegue reconhecer:

Anexo B – Fachadas dos imóveis onde o CMP funcionou em Ponta Grossa desde sua fundação

Conservatório Maestro Paulino Martins Alves 1971-2014



1972 - 1978



1979 - 1984



1985 - 1992



2012 - atual



2002 - 2012



1993-2001