

Comunicações - Sessão 2

A fotografia na construção da memória de Escolas de Música: O acervo do Curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia

Samuel Alexandre Alves de Lima

Líliã Neves Gonçalves

Universidade Federal de Uberlândia

Resumo: Uma instituição de ensino produz memórias pelos sujeitos sociais envolvidos. Inscritas em fotografias e organizadas em álbuns, essas memórias conectam momentos, pessoas e espaços a partir de um imaginário que orienta os olhares, os focos e as margens. A proposta deste artigo é de investigar a construção da memória do Conservatório Musical de Uberlândia e do Curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia a partir de fotografias que compõem o Acervo desse curso. Tal Acervo, onde encontra-se 1710 fotografias dispostas em 29 álbuns e envelopes, está em processo de organização e catalogação, e traça uma linha histórica que vai do ano de 1957 a 2004 – período que compreende a criação e a estadualização do Conservatório, bem como a criação do Curso de Música que foi integrado à Universidade de Uberlândia e federalizada em 1978. A ideia de representação tem como base o pensamento de Chartier onde, além de não ser um discurso neutro, também produz práticas e estratégias, legitimando escolhas e impondo hierarquias. Já nas questões da memória temos como subsídio as considerações de Michael Pollack sobre a construção do esquecimento, que orientam a discussão em torno da preservação histórica e dos conceitos de “memórias oficiais” ou “subterrâneas”. Nessa perspectiva, percebemos as fotografias como um elemento de coesão da comunidade escolar, assim como uma ferramenta da “memória oficial” das instituições. No contexto sociopolítico, as fotografias posicionam tanto o Conservatório de Música quanto o Curso de Superior de Música em questões de poder, política, ideologia, raça, gênero e classe.

Introdução

O presente artigo apresenta e discute os resultados parciais da pesquisa de Iniciação Científica intitulada “Práticas pedagógico-musicais: organização, catalogação e análise do Acervo de imagens do curso de música da UFU”¹, que teve como finalidade um primeiro contato com essas fontes iconográficas na perspectiva da educação musical. Os materiais que fazem parte desse Acervo foram acondicionados ao longo dos anos em armários do Curso de Graduação em Música

1 Projeto CNPq em desenvolvimento iniciado em agosto de 2018.

da Universidade Federal de Uberlândia², mas hoje está localizado em armários do NEMUS (Núcleo de Estudos em Educação Musical), na mesma Universidade.

A presente pesquisa está inserida em um projeto mais amplo denominado “Memórias da Educação Musical: levantamento de fontes de pesquisa para o estudo de práticas pedagógico-musicais em Uberlândia-MG”³, sob o qual já foram realizadas várias pesquisas⁴. Tais levantamentos são um primeiro passo para que se possa tomar a educação musical de novas perspectivas e “explicitar suas múltiplas relações com o contexto”: “a história de cada instituição escolar pode ser escrita, narrada, apresentada em múltiplos e infinitos detalhes que são, muitas vezes, interessantes e/ou curiosos” (SANFELICE, 2008, p. 15).

Com o interesse implícito de “contar a história” do Curso de Música da UFU, as fotografias trazem momentos e fatos importantes do ponto de vista histórico e social, sendo que, de um ponto de vista documental, são por vezes as evidências de acordos, encontros e realizações, dadas as limitações de outras fontes como jornais e documentos oficiais.

O Conservatório Musical de Uberlândia e o Curso de Música da UFU

Desde sua criação em 1957 por D. Cora Pavan Capparelli e Renato Fratreschi, o Conservatório Musical de Uberlândia, uma escola particular de música, já foi autorizado a funcionar também como uma Escola Superior de Música, hoje o Curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia-MG. Sua atuação na formação de músicos e professores de música foi crescendo em número de alunos e como disseminador de práticas de formação musical na cidade.

Quando seus cursos foram reconhecidos, o Conservatório se dividiu em duas partes: uma parte, a do ensino fundamental e médio, foi encampada pelo esta-

2 Departamento de Formação Musical (DEFOM), Departamento de Música e Artes Cênicas (DEMAC) e, atualmente, Coordenação do Curso de Música (COMUS).

3 É importante mencionar que bolsistas de PIBIC do CNPq já trabalharam no levantamento de artigos de jornais e revistas que circularam em Uberlândia: José Luis Moreira Rodrigues (1930-1950); Murilo Silva Rezende (1915-1930), e Diego Caaobi dos Santos Simão (1888-1915), além do levantamento de fontes para a tese de doutorado (1945-1970) de Lília Neves Gonçalves (2007), orientada pela professora Dra. Jusamara Souza, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O objetivo futuro do projeto “Memórias da Educação Musical” consiste na criação de um Arquivo virtual de fontes de pesquisa (artigos de jornais e revistas que circularam na cidade de Uberlândia, de imagens e fotos, de depoimentos orais) relacionadas com práticas pedagógico-musicais na cidade de Uberlândia-MG.

4 Cunha (2014); Gonçalves (2007); Simão e Gonçalves (2011); Rezende e Gonçalves (2011); Rodrigues e Gonçalves (2009).

do de Minas de Gerais em 1967; a parte do ensino superior, transformada mais tarde em Faculdade de Artes, foi um dos cursos que compôs a Universidade de Uberlândia, juntamente com a Escola de Direito, Economia, Medicina e Filosofia (CAPPARELLI, 1993, p. 115). Posteriormente, em 1977, esses cursos foram integrados à Universidade Federal de Uberlândia.

Sabe-se, portanto, da ligação estreita entre a criação do hoje Conservatório Estadual de Música “Cora Pavan Capparelli” e o Curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia e também do papel importante que ambas instituições têm exercido na preparação de músicos na cidade de Uberlândia, ao longo dos anos. No entanto, ainda muito tem que se estudar sobre a relação entre essas escolas, seu processo de criação, bem como suas práticas de ensinar aprender música.

O Acervo: aspectos primários do material iconográfico

As fotografias arquivadas pela coordenação do Curso de Música da UFU foram recolhidas e, a partir de um breve mapeamento, foram feitos levantamentos acerca da quantidade de álbuns e fotografias presentes no acervo. Totalizaram-se 1710 fotografias dispostas em 29 álbuns e envelopes. Outras 11 fotografias são avulsas de tais agrupamentos, mas se integram ao material visual.

Entre os álbuns do Acervo estão recortes de jornais, programas de concertos, cartazes de festivais, recitais e cursos, cartas, fichas de disciplinas do Curso de Música e negativos de filmes fotográficos. Anotações e legendas se apresentam entre as fotos de alguns álbuns, denotando informações ou datando as fotografias em questão. Os álbuns, geralmente, catalogam eventos ou anos específicos, embora alguns deles vinculem fotografias de diferentes situações e épocas.

As imagens mais antigas são do ano de 1957 e as mais recentes são de 2004. A maior parte das fotografias, entretanto, não carrega uma data precisa. Apesar de ser ainda necessário bastante investimento na identificação das datas, das pessoas, de determinados espaços, dentre outros aspectos, o acervo apresenta eventos, locais e a presença de alguns “personagens” que ajudam a marcar a linha cronológica que se estabelece a partir do material.

História das instituições escolares

Esta pesquisa, que se inscreve a partir de investigações históricas e sociológicas de instituições escolares, passa pela localização dessas escolas de música em contextos mais amplos, em uma perspectiva que integre outras instituições e territórios: a família, o trabalho, o Estado, entre outros. Nesse sentido, utilizamos o “quadro epistêmico interdisciplinar” do qual Magalhães traz que

Compreender e explicar a realidade histórica de uma instituição educativa é integrá-la de forma interativa no quadro mais amplo do sistema educativo e nos contextos e circunstâncias históricas, implicando-a na evolução de uma comunidade e de uma região, seu território, seus públicos e zonas de influência (MAGALHÃES, 2007, p. 73).

No caso de instituições de ensino musical, tais integrações com os contextos sociais são nitidamente afirmadas, talvez pela materialidade do “produto educacional” dessas escolas: a música. Para buscar empiricamente os fatores dessas integrações, o autor propõe que “o arquivo constitui um referencial básico para o entendimento e a construção do sentido evolutivo de uma instituição educativa” (MAGALHÃES, 2007, p. 73). Esses arquivos são, para o pesquisador, “uma produção que não pode deixar de revestir-se do duplo sentido de preservar uma memória e, simultaneamente, constituir-se como representação e identidade de uma instituição”. Para ser interpretada, portanto, “esta produção deve ser objeto de uma abordagem interdisciplinar, com particular relevo para uma articulação entre os domínios da arquivística e da historiografia” (Ibid.).

É nesse duplo sentido, memória e representação, que buscamos entender o Acervo do Curso de Música da UFU.

Memórias

Um dos pilares teóricos de análise deste trabalho é o conceito de memória, tal como definido por Pollack. Para esse autor,

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra [...] em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis (POLLACK, 1989, p. 9).

Trabalhar com a representação de memórias em um Acervo de fotografias não é, portanto, buscar o registro de fatos e acontecimentos no âmbito da escola de música. É procurar entender qual imaginário orientava aquele olhar para o ensino de música através das câmeras. Martins (2008) diz que a câmera não é um instrumento que registra fatos, antes é uma tentativa de registrar uma abstração, um imaginário. Esse imaginário não é único: “a instituição é, em realidade, uma multiplicidade de instituições” (GARAY, 1998, p. 112). Qual memória, então, é

registrada no Acervo?

Pollack (1989) aponta a proeminência de dois tipos de memória: a memória oficial e a memória subterrânea. Tratar da memória institucional é reconhecer a preponderância de uma memória oficial, o que demanda passar por algumas especificidades, visto que a produção e o registro dessa memória em fotografias envolve uma série de complexos sociais. Garay (1998) aponta que as instituições, e particularmente as educativas, “são formações sociais e culturais complexas em sua multiplicidade de instâncias, dimensões e registros”, e sintetiza o porquê da instituição “consigo mesma” não ser suficiente para explicar suas organizações: “A instituição é, então, algo mais do que o discurso que enuncia sobre si mesma” (GARAY, 1998, p. 112).

As memórias oficiais também são múltiplas. Todavia, suas funções se concentram em dois eixos distintos: “Manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, [...] eis as duas funções essenciais da memória comum” (POLLACK, 1989, p. 9).

“Memórias subterrâneas”, por sua vez, aquela “parte integrante das culturas minoritárias e dominadas” que “se opõem à ‘memória oficial’” (POLLAK, 1989, p. 4), também constituem um lugar importante no estudo de memórias. O autor nota que “essas lembranças são transmitidas no quadro familiar, em associações, em redes de sociabilidade afetiva e/ou política”. É nesse sentido que elas instalam uma disputa de memórias, e “prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados” (Ibid.).

Conhecendo as redes de sociabilidade estabelecidas nas instituições educativo-musicais (GONÇALVES, 2007), temos, pela conceituação do historiador, que o Acervo representa uma *memória oficial*.

Representações

Para além de suas configurações na memória oficial, as fotografias do Acervo apresentam um imenso potencial de representação. O conceito de representação adotado nesta investigação tem como base o pensamento do historiador cultural Roger Chartier, para quem

as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza (CHARTIER, 1990, p. 17).

Entender, então, as fotografias como representações, só é possível ao se conhecer os interesses do grupo que as utilizaram como discurso. “Trabalhando assim sobre as representações que os grupos modelam deles próprios ou dos outros”, o autor propõe que “[...] a história cultural pode regressar utilmente ao social, já que faz incidir a sua atenção sobre as estratégias que determinam posições e relações e que atribuem a cada classe, grupo ou meio um ‘ser-apreendido’ constitutivo da sua identidade” (CHARTIER, 1990, p. 23).

O Conservatório Musical e o Curso de Música da UFU, nessa perspectiva, modelaram representações de “si próprios” e, por isso mesmo, as fotografias dizem muito de suas posições e relações pretendidas e alcançadas.

Como aponta Martins (2008), a fotografia, ao representar, oculta a vida cotidiana, mostrando uma “pretensão” do que quer dar a ver e não apresentação social de fato:

as pessoas são fotografadas representando-se na sociedade e representando-se para a sociedade. A fotografia documenta, como atriz, a sociabilidade como dramaturgia. Ela é parte da encenação. [...] A fotografia ‘conserta’ o fato de que na vida cotidiana a apresentação social desmente a representação social (MARTINS, 2008, p. 47).

Como enxergar, então, tais representações e “as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social” (CHARTIER, 1990, p. 23)?

Algumas reflexões sobre o Acervo

A relação entre imagens e memória é tema de longos debates sociológicos e históricos. Martins (2008) traz algumas das possibilidades da constituição de memórias através da fotografia:

A fotografia vista como conjunto narrativo de histórias, e não como mero fragmento imagético, se propõe como memória dos dilaceramentos, das rupturas, dos abismos e distanciamentos, como recordação do impossível, do que não ficou e não retornará. Memória de perdas. Memória desejada e indesejada. Memória do que opõe a sociedade moderna à sociedade tradicional, memória do comunitário que não dura, que não permanece. Memória de uma sociedade de rupturas, e não de coesões e permanências. Memória de uma sociedade de perdas sociais contínuas e constitutivas, de uma sociedade que precisa ser recriada todos os dias, de uma sociedade mais de estranhamentos do que de afetos (MARTINS, 2008, p. 45).

O Acervo, portanto, tomado como um “conjunto narrativo de histórias”, possibilita a reconstrução e o reconhecimento não apenas da memória oficial, proposta institucionalmente, mas, também, de uma “memória indesejada”, “das rupturas”, ou, como propõe Pollack, “memórias subterrâneas” que, “fora dos

momentos de crise, [...] são difíceis de localizar e exigem que se recorra ao instrumento da história oral (POLLACK, 1989, p. 12). Essa exigência, ao nosso ver, se torna flexível diante da riqueza das “memórias marginais” registradas inconscientemente a partir das fotografias nas margens, no compartimento dos álbuns e nas folhas em branco.

No que se refere às funções da memória, como apontado no referencial teórico, “Estudar as memórias coletivas fortemente constituídas [...] implica preliminarmente a análise de sua função” (POLLACK, 1989, p. 9). No Acervo, tais funções são nítidas: a própria organização dos álbuns, no sentido de unir ou separar eventos, pessoas e ambientes, estabelece redes ou delimita fronteiras entre grupos sociais.

Nas fotografias, identifica-se a coesão de uma comunidade musical que se estabelecia em torno do Conservatório de Música. O pertencimento nessa comunidade, retratado na participação de vários alunos e professores ao longo dos anos, parece ser um dos eixos da construção da memória da escola de música. A formalização de uma memória, entretanto, “ao definir o que é comum a um grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras sócio-culturais [sic.]” (POLLACK, 1989, p. 3). Um registro desse sentimento de pertencimento é o que se vê na Figura 1.

Figura 1 - *Professoras do Conservatório e Camargo Guarnieri (1971)*



Fonte: Acervo do Curso de Música da UFU.

Suas fronteiras socioculturais, entretanto, também são claras: marcadas pelo “muro intransponível” da música erudita. O “nós” e o “eles” é demarcado pelas fotografias. Registrados em álbuns à parte, produzidos com objetivos diferentes, as outras comunidades musicais também constroem a identidade da escola de música. Entre tais comunidades, as manifestações tradicionais das Folias de Reis e do Congado se destacam, como mostra a Figura 2.

Figura 2 - *Folia de reis* (1981).



Fonte: Acervo do Curso de Música da UFU.

Na perspectiva adotada neste trabalho as fotografias não são identificadas como “a memória preservada do Conservatório de Música” – elas são, antes, enunciados dessa instituição sobre si mesma, cujos objetivos apontam para a construção de uma memória institucional oficial. Esse processo, contudo, não é simples:

o problema de toda memória oficial é o de sua credibilidade, de sua aceitação e também de sua organização. Para que emergja nos discursos políticos um fundo comum de referências que possam constituir uma memória nacional, um intenso trabalho de organização é indispensável para superar a simples “montagem” ideológica, por definição precária e frágil (POLLACK, 1989, p. 4).

Foram identificadas, no Acervo, a partir da disposição das séries fotográficas, tais preocupações com a construção de uma credibilidade, tanto histórica como propriamente institucional. Uma narrativa fundamentada no pa-

pel da escola de música na cidade, como símbolo de progresso e formadora de músicos qualificados, é veiculada principalmente pela imprensa local e regional de Uberlândia, e examinada detalhadamente na tese de Gonçalves (2007). Para além da aceitação de certas práticas musicais, essa narrativa buscava seu reconhecimento social.

Quanto ao seu papel percebe-se que, enquanto escola de música, sua intenção estava centrada na formação e certificação de professores de música, além na construção de uma “tradição musical” na cidade de Uberlândia. Para tal, tornava-se essencial a vinculação da instituição com grandes nomes da música erudita no Brasil e também com políticos importantes.

Os álbuns destacam a presença de grandes compositores, como Osvaldo Lacerda e Camargo Guarnieri (ver Figura 3). Esse último, inclusive, foi professor do Curso de Música durante muitos anos. Eventos com importantes concertistas são dignos de boa parte do acervo (ver Figura 4), representando “a preocupação com a formação artística da cidade”, que esteve “em consonância com a idéia [sic] de progresso divulgada pela imprensa local” (GONÇALVES, 2007, p. 266).

Figura 3 - *Osvaldo Lacerda e Camargo Guarnieri* (sem data).



Fonte: Acervo do Curso de Música da UFU.

Figura 4 - *Concerto do violinista Nathan Schwartzman (sem data).*



Fonte: Acervo do Curso de Música da UFU

O Conservatório Musical de Uberlândia “estava em consonância com os projetos educativos, sociais, políticos e econômicos de uma cidade que buscava projeção das realizações locais, que enfatizava o progresso” (GONÇALVES, 2007, p. 299). Assunto na imprensa local e regional, a escola de música era ícone da urbanização e do “enriquecimento cultural”: “A inauguração do Conservatório Musical, assinala de maneira brilhante o interesse [sic], o desejo e a vontade dos uberlandenses, na formação artística do seu povo” (Correio Católico, Uberaba, 15/07/1957).

Extrapolando, portanto, o espaço da escola, o projeto educativo-musical era marcado por aspectos políticos e sociais. O Acervo de fotos testemunha e reafirma tais características, corroborando a impossibilidade de tratar as práticas musicais descontextualizadas de sua produção sociocultural (SOUZA, 2004).

A memória institucional do Conservatório parece recorrer, simbioticamente, ao poder legitimado para sua consolidação e validação social: o registro massivo do Conservatório em Marchas de 7 de Setembro na década de 1970 é uma materialização da intenção de mostrar a escola de música como instituição politizada e alinhada com o poder vigente. A Figura 5 representa pontes construídas entre as diversas instâncias sociais em torno do Conservatório Musical.

Figura 5 - Desfile de 7 de setembro (1971).



Fonte: Acervo do Curso de Música da UFU

O palanque é ocupado, emblematicamente, por diferentes grupos do topo da pirâmide social da época: militares e políticos, religiosos e autoridades econômicas da cidade. A identidade militarizada e patriótica dos alunos evidencia os significados de alguns elementos da fotografia, como uniformes, bandeiras e disposição espacial que desenham sexismo, autoridade e hierarquia.

Aqui nota-se a “materialização” das representações do mundo social para Chartier (1990), que, “à revelia dos atores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse” (CHARTIER, 1990, p. 19). A fotografia do 7 de setembro, nesse caso, representa a sociedade brasileira no início da década de 1970; representa também o que o poder da época gostaria que fosse a sociedade – e não apenas nessa data.

Para além da representação dos valores e projetos educativos e sociais, as fotos cumpriam também funções acessórias. Nesse sentido, algumas dúvidas ainda são presentes: quais seriam seus usos nas esferas internas (como na gestão) da instituição, ou nas esferas públicas, como jornais, exposições e eventos? Quais as funções regulativas se instauravam a partir das mensagens “contadas” nos álbuns, e como a educação musical traduzia essas demandas na sua prática?

Estas são algumas possíveis funções da memória oficial do Conservatório Musical de Uberlândia, localizadas inicialmente pelas noções de *punctum* e *studium*⁵ nas fotografias do Acervo. Conhecendo-as, seus próprios códigos se tornam mais decifráveis. Esse tipo de memória, entretanto, entra “em disputa” com as memórias subterrâneas, que impedem o homogeneizar da história.

Conclusões finais

A intencionalidade que o fotógrafo expressa na organização dos elementos constitutivos e retratados na fotografia revela, em fragmentos, a teia de um imaginário que carrega valores, ideias e tradições sobre a educação musical. Por conta da impossibilidade de saber com exatidão quem foram os fotógrafos das imagens que constituem o Acervo, a interpretação de contínuos nesse imaginário compartilhado é que pode revelar as determinações sociais do que é, como é e porquê ensinar música na cidade de Uberlândia no recorte temporal dado pelas fotografias.

Tomou-se como pressuposto, neste trabalho, a ideia de que a fotografia é uma escolha efetuada em um conjunto de escolhas possíveis, que não se trata apenas da representação de atividades realizadas pelo Conservatório de Música e pelo Curso de Música da UFU. As fotografias indicam uma intencionalidade, consciente ou não, que parte de uma escolha entre eventos cotidianos e excepcionais.

A apresentação dos ambientes e situações de ensino nos moldes das fotografias do Acervo indica uma estratégia de construção identitária e de memória da mesma.

Nessa perspectiva, a (re)organização da memória a partir da seletividade efetuada na fotografia indica um projeto de educação musical. Para entendermos a intencionalidade desse ideal, construído a partir do eixo que as fotografias do álbum conduz, precisamos compreender o campo de disputa das memórias da instituição – no seu tempo e composto por seus atores sociais. E é a partir dessa compreensão que a formulação de perguntas, o guia da interpretação dessas imagens, se constrói.

Investigando a construção da memória visual de uma escola de música, os desafios se concentram na identificação de qual olhar é esse, registrado nas foto-

⁵ Trabalhando a partir das tensões entre o “ponto de impacto visual e a coadjuvação dos componentes complementares da imagem, residuais e imprecisos” o sociólogo José de Souza Martins (2008) concebe tais elementos como *punctum* e *studium*. “A conceituação de *studium* e *punctum* é de Roland Barthes. Constitui fundamental referência para a compreensão da fotografia na dialética que há entre o olhar do operador (o fotógrafo) e o do espectador (quem a vê)” (MARTINS, 2008, p. 56).

grafias. Além disso, no que se refere às “memórias subterrâneas” (POLLAK, 1989), ainda há a necessidade de uma localização mais específica. Ofuscada pela memória oficial, essas memórias não deixam de estar presentes no Acervo, mas camufladas por um imaginário que selecionava o passado atrás das câmeras. Seu reconhecimento e tratamento teórico demandam mais investigações para o desvelamento de outras narrativas possíveis. De toda forma, a memória da escola de música buscava se confundir com memória da cidade de Uberlândia, como integrante do “progresso” que vivia a cidade.

O processo de construção da memória passa por um processo oposto, de construção do esquecimento. A competição pela preservação histórica, discutida por Michael Pollack (1989), se evidencia no silenciamento das memórias do cotidiano, que não se mostrou necessária para a construção da identidade pretendida. É esse o silêncio que ouvimos e o branco que vemos ao analisar os álbuns: o vazio do comum, do usual. Essas práticas constantes, sistematizadas e rotineiras é que, em um esquema de representação de memórias institucionais, seriam mais plausíveis de destaque. Afinal, as páginas de memória sem dúvida constituem a base para guiar os projetos educativos e as práticas em um sentido de continuação e avanço educacional. Nas memórias, portanto, “o passado longínquo pode então se tornar promessa de futuro e, às vezes, desafio lançado à ordem estabelecida” (POLLACK, 1989, p. 11).

Referências

- CAPPARELLI, Cora Pavan. A articulação entre escola e estado - um depoimento. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 2., 1993, Porto Alegre. **Anais [...]** Porto Alegre: ABEM, 1993.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**, Lisboa: DIFEL, 1990.
- CUNHA, Daniela Franco Carrijo. **A presença do piano na cidade de Uberlândia-MG: um estudo documental sobre as ações pedagógico-musicais no período de 1888 a 1957**. Uberlândia. 136 f. Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/12347/1/PresencaPianoCidade.pdf>> Acesso em: 10 jul. 2019.
- GARAY, Lucía. A questão institucional da educação e as escolas: conceitos e reflexões In: BUTELMAN, Ida (org.). **Pensando as instituições: teorias e práticas em educação**. Tradução de Jussara Haubert Rodrigues. Porto Alegre: ArtMed, 1998. p. 109-136.

- GONÇALVES, Lilia Neves. **Educação musical e sociabilidade**: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia-MG nas décadas de 1940 a 1960. Tese (Doutorado em Música), Curso de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/10563/000599369.pdf?..>> Acesso em: 12 maio. 2019.
- INAUGURAÇÃO do Conservatório Musical de Uberlândia. **Correio Católico**, Uberaba, 15 de julho de 1957.
- MAGALHÃES, Justino. A construção de um objeto do conhecimento histórico: do arquivo ao texto – a investigação em história das instituições educativas. **Educação Unisinos**, São Leopoldo, v. 11, n. 2, p. 69-74, maio-ago. 2007. Disponível em: < <https://www.redalyc.org/pdf/4496/449644443002.pdf> > Acesso em: 18 jul. 2019.
- MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.
- POLLACK, Michel. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, v. 2, n. 3, p. 3-15. 1989. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>. Acesso em: 20 nov. 2018.
- REZENDE, Murilo Silva; GONÇALVES, Lilia Neves. O ensino/aprendizagem de música em Uberlândia de 1915 a 1930. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 21., Uberlândia. **Anais...** Uberlândia: ANPPOM, 2011. p. 506-511.
- RODRIGUES, José Luis Moreira; GONÇALVES, Lilia Neves. **O ensino/aprendizagem de música em Uberlândia de 1930-1945**: um estudo sobre as práticas pedagógico-musicais. Relatório pesquisa CNPq (Iniciação Científica), 2009. (não publicado).
- SANFELICE, José Luís. História das instituições escolares: desafios teóricos. **Série-estudos**, Periódico do Mestrado em Educação da UCDB, Campo Grande, n. 25, p. 11-17, jan.-jun.. 2008. Disponível em: < <http://www.gpec.ucdb.br/serie-estudos/index.php/serie-estudos/article/view/212/209> > Acesso em: 18 jul. 2019.
- SIMÃO, Diego Caaobi dos Santos; GONÇALVES, Lilia Neves. **Práticas músico-pedagógicas no discurso dos jornais que circularam em Uberlândia de 1897 a 1915**. Relatório pesquisa CNPq, 2011. (não publicado).
- SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. **Revista da Abem**, Porto Alegre, n.10, p. 7-11, mar. 2004. Disponível em: < <http://abemeducaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/356/285> > Acesso em: 20 maio. 2019.