

Um estudo sobre a rede de configurações sócio-culturais do corpo docente e discente de um conservatório musical

Rita de Cássia Fucci Amato

Resumo: O objetivo deste trabalho é estabelecer reflexões e entendimentos sobre a rede de configurações sócio-culturais do corpo docente e discente do Conservatório Musical de São Carlos, fundado em 1947. Os caminhos do (re)conhecimento dessa instituição musical foram trilhados com base nos referenciais teóricos da sociologia, em especial nas concepções de Norbert Elias e Pierre Bourdieu, e também com entrevistas de ex-professores e ex-alunos, escolhidos com o intuito de mapear os 44 anos de existência de tal instituição. Por meio da polifonia das trajetórias dos entrevistados, é possível compreender a constituição do corpo docente e discente, seus familiares, suas situações socioeconômicas e culturais, estabelecendo uma rede de configurações, datadas historicamente e que possibilitaram o fortalecimento e a longa existência do CMSC, consolidando-o como uma instituição de prestígio e reconhecimento públicos.

Introdução

A intenção do presente trabalho é compreender as intrincadas relações que se configuraram na aquisição de bens culturais de ex-professores e ex-alunos do Conservatório Musical de São Carlos (CMSC), no período de sua duradoura existência (1947-1991).

Nesta pesquisa foram utilizados dois tipos de entrevistas (de acordo com as possibilidades dos entrevistados): ora, entrevistas gravadas, ora, entrevistas respondidas por correio eletrônico (e-mail). A escolha dos entrevistados foi realizada com o intuito de deixar transparecer ao máximo os 44 anos de existência do CMSC. As concepções *bourdieunianas* dão a base harmônica da presente pesquisa, conjugadas às elaborações de Elias (2000), e aos depoimentos e histórias de vida dos entrevistados.

Ressalto a reflexão feita por Lang (1995, 36-45) no tocante às possibilidades de análise do documento oral e à construção de uma visão social por meio dos vários depoimentos individuais, que, somados, adquirem força e consistência. O entendimento de que é possível reconstituir a trajetória de um grupo a partir das narrativas apresentadas (histórias ou relatos de vida) fundamentam esta pesquisa.

Os documentos orais e escritos não serão entendidos apenas como documentos sobre o passado, mas também e especialmente como documentos sobre o presente, pois a dificuldade em saber como os entrevistados se sentiram no passado é inevitável e seus sentimentos do presente sobre o passado são absolutamente possíveis.

Para compreender a trajetória dos entrevistados faz-se essencial analisar as entrevistas dos ex-professores e ex-alunos por meio de categorias sociológicas. O entendimento do sucesso do Conservatório pode ser visto pelo vértice da cultura estabelecida àquela época, quando o prestígio era associado ao diploma agregado a outros saberes distintivos de valores sociais e, especialmente, familiares. Elias (1999, 49) aborda essa questão com propriedade ao elaborar que uma das funções relevantes da obra de arte constitui-se em uma forma da sociedade se exibir enquanto grupo e indivíduos pertencentes a esse grupo, fortemente integrados. O autor enfatiza que a cooperação dos integrantes é efetivada por meio de tal união, com sentimentos canalizados para a ação artística coletiva.

As palavras da entrevistada 10 confirmam essa preocupação com a exibição, como forma de pertencimento a uma sociedade que dita regras para serem cumpridas: “O motivo de eu estudar piano era tocar para as visitas, esse era o valor cultural que tinha na época”. A tonalidade dentro de sua família é reiterada por sua irmã: “Estudar piano era valor cultural, e esse valor me foi passado pela minha mãe e pelo meu pai. E era importante saber tocar piano. [...] existia moda de fazer visita e o centro de atenção era o piano”.

Delineava-se uma predisposição de união, até mesmo no uso do uniforme, entre os alunos do Conservatório (na década de 60), que pode ser compreendida nos dizeres da entrevistada 6: “Eu gostava de pôr uniforme. Era uma distinção. Para mim era importante ser aluna do Conservatório. Conferia um *status*”.

Esse grau de coesão é abordado por Elias e Scotson (2000, 7) como fonte de diferenciais de poder entre grupos inter-relacionados, os estabelecidos e os *outsiders*. Na interpretação dos autores um *establishment* é um grupo que se identifica e é reconhecido como uma “boa sociedade”, influen-

te e melhor, construída sobre os pilares da tradição, da autoridade e da influência, presentes decisivamente nessa identidade social. Por outro lado, os *outsiders* são concebidos como os *não* membros de tal sociedade, aglutinados num agrupamento heterogêneo e difuso com relações interpessoais de menor intensidade que os *establishments*.

A relação conflituosa de *outsiders-establishment* foi tratada com sensibilidade por esses autores. A partir da reflexão desse trecho pode-se constatar o Conservatório e seus alunos como *established*, naquele momento em que as condições sociais foram propícias a incorporarem-no como padrão de educação pianística, conferindo prestígio e distinção, em contraposição aos alunos dos professores particulares de piano.

No entanto, a categorização dos grupos estabelecidos passa por um carisma grupal, e todos os que estão inseridos participam desse carisma e se submetem às regras mais ou menos rígidas desse grupo, bem destacadas por Elias e Scotson (2000, 26), com o sacrifício da satisfação pessoal em prol do fortalecimento e coesão da coletividade.

A disciplina rigorosa, o estudo com afinco e dedicação também estão incluídos na participação do carisma grupal, diferentemente de outros alunos de música, por exemplo, os alunos de música popular. Para essa categoria - estudantes de música popular- os estudos eram entendidos como *amadores*, pois não necessitavam de conhecimento teórico musical (leitura de partituras), podiam “tocar de ouvido” e improvisar, princípios abomináveis dentro da cultura musical dos conservatórios àquela época.

O esclarecimento da rede de configurações dos alunos do Conservatório pertence a reflexões historicamente datadas, devido à flexibilidade das relações sociais e suas novas e possíveis configurações que se estabelecem no decorrer do tempo. Uma figuração *estabelecidos-outsiders* é mutável dependendo da dinâmica da sociedade, que pode provocar alternâncias na forma como os indivíduos estão inseridos nela, que nas palavras dos autores Elias e Scotson (2000, 36) revela “uma complexa polifonia do movimento de ascensão e declínio dos grupos ao longo do tempo”.

Para ilustrar essa flexibilidade na rede de configuração social, saliento as colocações da entrevistada 3. Na década de 1980, a demanda de alunos pelo Conservatório sofre uma queda acentuada, que demonstra o período de declínio das atividades promovidas por ele. Nesse momento, as contradições afloram, provocando mudanças de comportamento até então não questionadas, como o uso do uniforme: “a obrigatoriedade do uso de um uniforme ultrapassado, fazia com que algumas alunas circulassem por ruas menos movimentadas envergonhadas com o estilo da roupa”. Por outro lado, “ou-

tras meninas se orgulhavam do uniforme, pois por onde passavam, todos reconheciam que eram alunas do Conservatório”.

Outras mediações lançam intensidade na história do Conservatório, ainda na perspectiva sociológica, com as considerações complexas de Bourdieu, que concebe a sociedade sob duas formas indivisíveis: por um lado, as instituições revestidas na forma física de monumentos, livros, instrumentos, etc., e por outro lado, as disposições adquiridas, *as maneiras duráveis de ser e de fazer que se encarnam nos corpos* - **habitus**. Nessa perspectiva o autor chama à atenção para a dificuldade de estabelecer padrões de análise individual, pois esse corpo socializado é uma das existências da sociedade e não se opõe a ela (Bourdieu 1983, 24).

A exposição temática *bourdieuniana* principal para o entendimento polifônico da trajetória dos ex-alunos e ex-professores do CMSC faz referência à transmissão do capital cultural no seio familiar e às suas consequências na vida dos indivíduos. Bourdieu informa que as condições de cultivo de hábitos e atitudes promovidas pela família irão acompanhar o desempenho escolar, cultural e profissional de seus filhos, com acentuada relevância.

Nessa perspectiva, o processo de desigualdade que se estabelece frente à escola e à cultura são, muitas vezes, tratados como naturais e não como socialmente criados. O entendimento de Bourdieu é que a família transmite a seus filhos um sistema de valores implícitos e profundamente interiorizados - **ethos** e um certo capital cultural “que contribui para definir, entre coisas, as atitudes face ao capital cultural e à instituição escolar”. Para o autor é necessário uma avaliação com maior refinamento das vantagens e desvantagens transmitidas pelo meio familiar, quer socialmente quer culturalmente (Bourdieu apud Nogueira e Catani 1998, 41-42).

Para a visualização das análises referentes à transmissão do capital cultural, apresento as seguintes figuras:

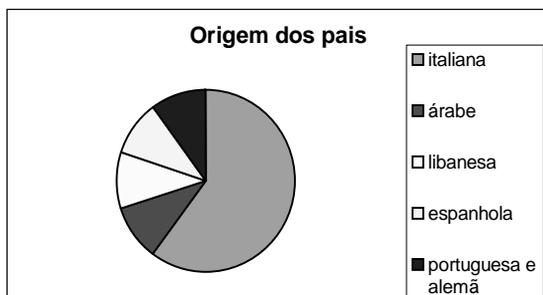


Figura 1: Origem dos pais dos entrevistados

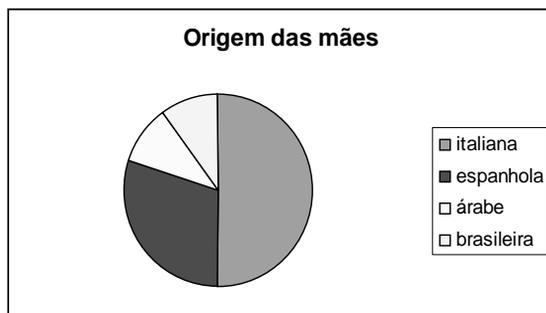


Figura 2: Origem das mães dos entrevistados

As figuras 1 e 2 revelam a origem dos pais dos entrevistados. Neles evidencia-se a predominância de imigrantes e de filhos de imigrantes (apenas uma das mães é de origem brasileira). Observa-se que os imigrantes são, de uma forma geral, detentores de prática e de conhecimentos musicais (música erudita), fato revelado pelas figuras 3 e 4 (70% das mães detêm algum conhecimento musical, enquanto que no caso dos pais a proporção cai para 40%). Em outros termos, isso revela que, em todas as famílias dos entrevistados, pelo menos um dos seus progenitores possuía conhecimento/prática musical.

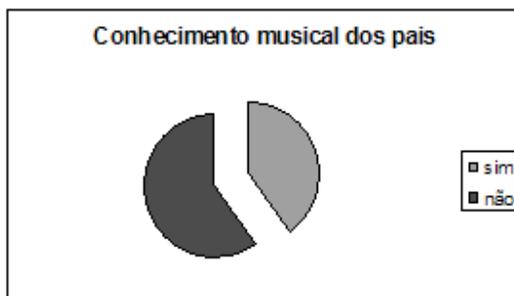


Figura 3: Conhecimento musical dos pais

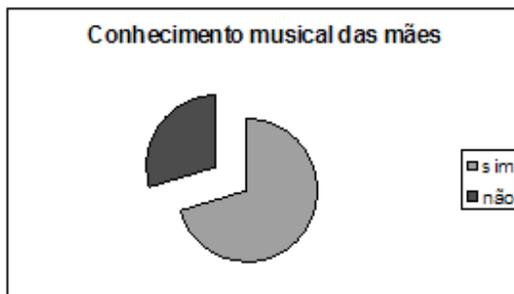


Figura 4: Conhecimento musical das mães

Quanto ao nível escolar e ao perfil profissional dos pais, as figuras 5 e 6 apontam um outro aspecto interessante: Cerca de 50% deles (pais e mães) possuíam nível médio de escolaridade, e as profissões predominantes dos pais eram de comerciante, contador e funcionário público (50%), enquanto que no caso das mães a de comerciante e professora. Já os progenitores com escolaridade de nível superior eram 30% no caso dos pais, cujas profissões eram: advogado, farmacêutico e promotor. As mães com este nível de escolaridade eram apenas 2 (20%) e as profissões eram de assistente social e professora. Portanto, do ponto de vista da origem e da posição socioeconômica dessas famílias, esses dados apontam para a perspectiva de que havia a predominância de classe média e classe média alta.



1 - médio (profissões: comerciante, contador e funcionário público).

2 - superior (profissões: advogado, farmacêutico e promotor).

3 - primário (profissões: comerciante e sapateiro).

Figura 5: Escolaridade dos pais



1 - médio (profissões: comerciante, dona de casa e professora).

2 - superior (profissões: assistente social e professora).

3 - primário (profissões: bordadeira, costureira e dona de casa).

Figura 6: Escolaridade das mães

As declarações de alguns dos entrevistados refletem a diversidade da posição socioeconômica dos pais: para uns, o Conservatório tinha um custo alto e para outros, nem tanto. A entrevistada 1 aborda a questão do preço dos estudos da seguinte maneira: “era caro. Eu lembro uma vez que eu briguei com a minha mãe que eu queria uma bota, e minha mãe falou que não tinha dinheiro. E no mesmo dia ela me deu o mesmo valor para pagar a aula de piano”.

A mesma pergunta realizada para o entrevistado 11 produz outro tipo de colocação: “Creio que não era muito caro, a clientela do Conservatório atingia também camadas da classe média remediada, mas principalmente a classe média ‘média’”. A entrevistada 7 reitera as colocações de que o Conservatório não era caro e diz ainda que “o que eu cobro hoje para ensinar piano é umas 3 vezes mais do que era no Conservatório. Mas a camada que freqüentava era mesmo a média-alta”.

Na intenção de ampliar essas análises sociológicas, destaco os percursos escolares, musicais e profissionais dos entrevistados, especificando outros dados a respeito de seus familiares. Ao elencar todos esses dados, ressalto a relevância da carreira escolar vivenciada pelos entrevistados: quase todos cursaram nível superior, podendo significar o desejo de ascensão social por meio da escola; uma oportunidade não oferecida aos pais, em muitos casos. As elaborações pertinentes de Bourdieu são que as crianças das classes médias devem à sua família não só os encorajamentos e exortações ao esforço escolar, mas “também um **ethos** de ascensão social e de aspiração ao êxito na escola e pela escola, que lhes permite compensar a privação cultural com a aspiração fervorosa à aquisição de cultura”. Pondera ainda que o “gosto” ou “vocaçào” dos indivíduos, momento de suas escolhas, reflete a ação transfigurada das condições de vida objetivadas (Bourdieu apud Nogueira e Catani 1998, 48-49).

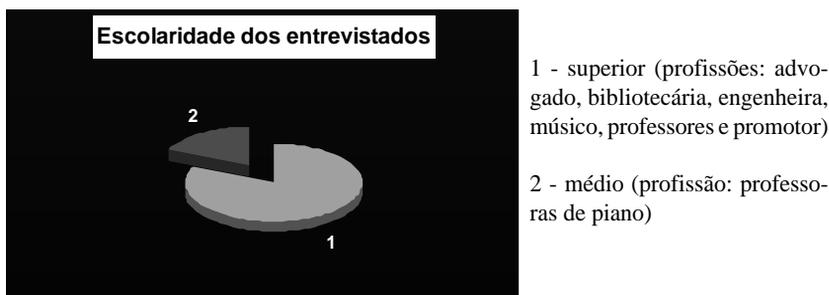


Figura 7: Escolaridade dos entrevistados

A figura 7 representa a predominância da escolaridade superior nos entrevistados (9 deles) reiterando as colocações de Bourdieu de que os valores escolares preenchem as expectativas de ascensão social: “as atitudes a respeito da escola, da cultura escolar e do futuro oferecido pelos estudos são, em grande parte, a expressão do sistema de valores implícitos ou explícitos que eles devem à sua posição social”. (Bourdieu apud Nogueira e Catani 1998, 46) No tocante à escolaridade em níveis primário e secundário

dário e, portanto concomitante com a frequência ao Conservatório, convém revelar alguns dados para análise. A figura 8 demonstra que a formação escolar dos entrevistados foi realizada, em sua maioria, em escolas públicas, fato que possibilita compreender a possível motivação de seus progenitores, quanto à escolha do referido percurso escolar: o primeiro motivo pode estar ligado à questão socioeconômica (nem todos poderiam arcar com os custos de uma escola privada) e o segundo motivo, à crença de que a escola pública possuía qualidade.

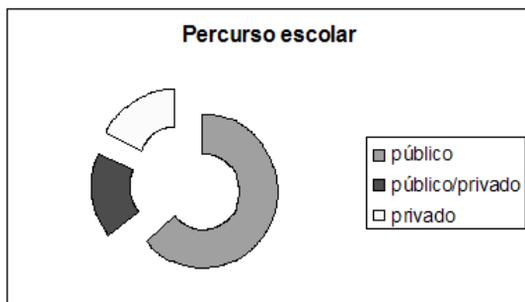


Figura 8: Percurso escolar dos entrevistados

Outra reflexão relevante de Bourdieu para questionar as trajetórias familiares culturais dos entrevistados diz respeito aos “dons inatos” tão freqüentes no meio artístico, especialmente, musical. A sensibilidade do autor é dirigida para uma outra perspectiva da realidade desses dons, entendidos por ele como cultivados pelos critérios do *habitus*.

O princípio unificador e gerador de todas as práticas e, em particular, destas orientações comumente descritas como “escolhas” da “vocação”, e muitas vezes consideradas efeitos da “tomada de consciência”, não é outra coisa senão o **habitus**, sistema de disposições inconscientes que constitui o produto da interiorização das estruturas objetivas e que, enquanto lugar geométrico dos determinismos objetivos e de uma determinação, do futuro objetivo e das esperanças subjetivas, tende a produzir práticas e, por esta via, carreiras objetivamente ajustadas às estruturas objetivas. (Bourdieu 1974, 201-202).

Nesse matiz sociológico, o estilo, o bom gosto, o talento aparecem principalmente como frutos do capital cultural, definidos por Bourdieu (Nogueira e Catani 1998, 74) de três formas: sob a forma de disposições duráveis do organismo (*estado incorporado*); sob a forma de bens duráveis - livros, instrumentos, máquinas, quadros, etc., (*estado objetivado*) e por

último sob a forma de objetivação - certificado escolar (*estado institucionalizado*).

Na trajetória dos entrevistados, é marcante a perspectiva da ação do capital cultural em sua gama de especificidades. A ilustração, nesse caso, é o depoimento do entrevistado 8 que declara elementos culturais na vivência cotidiana familiar como a pintura, as artes plásticas, o artesanato, o piano, o violão, o rádio e a literatura infantil.

Uma outra dimensão do capital cultural é comentada por Bourdieu em sua entrevista, em que coloca em discussão o discurso burguês sobre a cultura, com fortes tendências a situá-la como coisa desinteressada. A perspectiva dos lucros diretos que o capital cultural proporciona ilumina uma outra face dos estudantes de piano, especificamente, dos diplomados pelo Conservatório Musical: as “estratégias de distinção”. Nos dizeres *bourdienianos* o lucro da distinção é o lucro que proporciona a diferença, o distanciamento, que separa do lugar comum: “e este lucro direto é acrescido por um lucro suplementar, ao mesmo tempo subjetivo e objetivo, o lucro do desinteresse” (Bourdieu 1983, 9).

O Conservatório Musical pode ser compreendido como um veículo dessas estratégias acessíveis, especialmente às alunas da classe média, na feição de um “dote”, um atributo a mais às futuras esposas “prendadas”. No tocante à distinção, algumas falas de entrevistados revelam essa aspiração, em sua maioria, conscientes. A entrevistada 10 diz: “não se pensava como se fosse profissão, que a gente pudesse trabalhar no futuro com música. Era realmente ou dessa forma, como um dote, ou então era uma questão de enriquecimento pessoal. Era nesses dois aspectos”.

A entrevistada 6 reitera as mesmas colocações: “Não passava pela minha cabeça eu me profissionalizar em piano. Eu fiz o curso para saber tocar piano. A cultura da época era que uma moça bem formada sabia tocar piano”.

A mesma tonalidade é mantida pela entrevistada 1: “Toda moça bem educada sabia tocar piano e acordeom. Na minha geração, de 1955 até 1960, a moça tocava piano”.

A visão masculina, do entrevistado 8, a respeito da postura feminina frente ao aprendizado do piano confirma o tom: “Talvez um pouco daquela visão idílica da mocinha pianista que também borda, escreve poesias e se prepara para o casamento”.

Um acréscimo na concepção da distinção pode ser colocado no que concerne à dificuldade em cursar nove anos de Conservatório, quer financeira-

mente, quer educacionalmente, formar-se. Nesse percurso, portanto, pode ser considerada a “raridade” desse bem adquirido, de valor reconhecido. A concepção de Bourdieu (1983, 123) no que diz respeito à apropriação de bens dos mais raros ao menos raros os distingue na estrutura dos gostos: com a elevação do nível de demanda de um bem o seu valor distintivo é radicalmente transformado e altera sua hierarquia nas estratégias de distinção.

Noutro momento, Bourdieu elabora reflexões sobre a aquisição das disposições estéticas e sua distribuição desigual.

Destarte, enquanto que a recepção dos produtos do sistema da indústria cultural é mais ou menos independente do nível de instrução dos receptores (uma vez que tal sistema tende a ajustar-se à demanda), as obras de arte erudita derivam sua raridade propriamente cultural e, por esta via, sua função de distinção social, da raridade dos instrumentos destinados a seu deciframento, vale dizer, da distribuição desigual das condições de aquisição da disposição propriamente estética que exigem e do código necessário à decodificação (por exemplo, através do acesso às instituições escolares especialmente organizadas com o fim de inculcá-la) e também das disposições para adquirir tal código (por exemplo, fazer parte de uma família cultivada). (Bourdieu 1974, 116-117).

Faço sobressair, ainda, que outro componente pode ser adicionado à distinção e diz respeito ao prestígio, que às vezes impregnava os alunos do Conservatório, nas suas valorações individuais e também nas representações que lhes eram aferidas. Nesse sentido, quando questionados a esse respeito alguns ex-alunos e ex-professores colocam-se da seguinte forma: a entrevistada 6 comenta que estudar piano era um valor cultural e que esse valor tinha sido passado pela sua mãe e pelo seu pai; a entrevistada 3 revela que tinha muito prestígio por parte dos familiares e amigos e por último, a entrevistada 1 diz que tinha prestígio e um pouco de dinheiro.

Cabe ressaltar, ainda, outra nuance ligada ao consentimento e confirmação que o meio artístico oferece ou não a seus pares, concorrentes por excelência e formadores de critérios classificatórios. Bourdieu analisa essa questão concluindo que, afora os artistas e intelectuais, “poucos agentes sociais dependem tanto, no que são e no fazem da imagem que têm de si próprios e da imagem que os outros, e em particular, os outros escritores e artistas, têm deles e do que eles fazem” (Bourdieu 1974, 108).

O prestígio do Conservatório estava ligado ao *rigor* no ensino da música e não decorria da preocupação em formar professores de piano ou futuros músicos profissionais. Nessa acepção, vale ressaltar que o CMSC tinha como clientela a fração feminina (fiéis cumpridoras de normas), em

sua maioria. Muitos entrevistados relatam que tocar piano era preferencialmente uma postura feminina.

O entrevistado 11 coloca-se diante desse fato com o depoimento: “a mulher era muito pouco valorizada e sua função era decorativa e de entretenimento leve, no qual o piano se encaixava perfeitamente”.

Pertencente a essa mesma geração, o entrevistado 8 revela que a formação de piano feminina coincidia com o reconhecimento da música como atividade amadora e, nesse sentido, os homens que freqüentavam o Conservatório eram encarados com possibilidades de seguir carreira profissional. Ele relata: “Mas havia consenso entre as alunas mais velhas do Conservatório de que a diretora tinha especial atenção (e preferência?) pelos alunos homens que poderiam, aí sim, desenvolver carreira. Acho que experimentei um pouco disso”.

A pesquisa realizada evidenciou alguns aspectos relevantes do ponto de vista da rede de configurações sócio-culturais dos ex-alunos e ex-professores do Conservatório Musical. Destaco em primeiro lugar, o entendimento dessa instituição como *establishment* àquela época, com âncoras na tradição, na autoridade e na influência, instituindo dessa forma uma sociedade de prestígio e distinção.

Em segundo lugar, a proeminência da transmissão do capital cultural no seio familiar e suas conseqüências na vida dos entrevistados, contribuindo sobremaneira no cultivo de hábitos e atitudes, que acompanharam o desempenho escolar, cultural e profissional dos mesmos.

Em terceiro lugar, a elaboração de que o Conservatório pertencia às estratégias de distinção, como um bem raro e difícil de conquistar, foi comprovada. Por último, o consentimento e a confirmação de reconhecimento e valor que o meio artístico oferecia aos alunos do CMSC deu vigor às atividades musicais desenvolvidas por essa instituição musical.

Entendo, dessa forma, que as múltiplas vozes dos entrevistados foram capazes de elucidar as categorias sociológicas aqui utilizadas e possibilitar reflexões sobre a rede de configurações sócio-culturais vivenciadas pelo corpo docente e discente do CMSC.

Referências Bibliográficas

- Bourdieu, Pierre. 1974. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva.
- . 1983. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero.
- Elias, Norbert. 1999. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Elias, Norbert e John L Scotson. 2000. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Fucci Amato, Rita de Cássia. 2004. *Memória musical de São Carlos: Retratos de um conservatório*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal de São Carlos, São Carlos.
- Nogueira, Maria Alice e Afrânio Catani. 1998. *Pierre Bourdieu: escritos de educação*. Petrópolis: Vozes.