

NEUSA FRANÇA:

Recortes de um universo pedagógico-social

Dib Santiago Franciss

Resumo:

O objeto desta investigação é Neusa França que, nos seus microcontextos musicais e pedagógicos, tornou-se, como pianista, pedagoga, compositora e também como mulher, uma referência para Brasília e para o País. Escolhemos enfocar o seu universo artístico e social tendo como alvo o programa “Vamos Ouvir Música?”, série de recitais organizada pela pianista. Nosso objetivo é compreender seu processo de legitimação como uma das mais respeitadas profissionais dentro do seu campo de atuação. A análise se baseia no pensamento sociológico moderno, em especial nas teorias de espaço social, *habitus*, campos e tipos de capitais, expostas na obra de Pierre Bourdieu, que auxiliam a desvendar as complexas teias de relações simbólicas que detectamos como recorrentes em nossa pesquisa. O trabalho contém a revisão de conceitos e a avaliação dos sistemas simbólicos dos recitais.

Palavras-chave: 1. Pierre Bourdieu; 2. Neusa França; 3. Vamos Ouvir Música.

Abstract:

The objective of this investigation is Neusa França, who in her musical and pedagogical micro contexts has become a reference both to the city of Brasília and to Brazil as a pianist, pedagogue, composer and woman. We have chosen to focus on her artistic and social universe through her well-known recitals called “Vamos Ouvir Música?” (Shall We Listen to Music?), organized by herself. Our objective is to understand the process of legitimation through which Neusa França has become one of the most respected professionals in her field in Brasília. This research is mainly framed on the review of the concepts and analysis of the symbolic systems present in her recitals. The chosen framework for this analysis is the modern sociological thought, with special attention given to the theories of Pierre Bourdieu such as the notions of “social space”, “habitus”, “fields”, “types of capitals”, which have helped us to understand the complex net of symbolic relationships, which we happened to detect as being recurrent in our research. Finally, we sought to contextualize Neusa França in her own time and social universe.

Keywords: 1. Pierre Bourdieu; 2. Neusa França; 3. Vamos Ouvir Música.

1 Introdução

O fato de Brasília ser uma cidade nova é, de certo modo, um privilégio, pois nos permite ter contato direto com os seus pioneiros, nos diversos segmentos, e com suas histórias de vida.

A história de Neusa França e de sua trajetória musical se fundem com os aspectos de formação da cidade, especialmente com seus primeiros eventos culturais e educacionais e com seu contato com personalidades como Juscelino Kubitschek e Palmerinda Donato, bem como com Cássia Eller e Renato Russo, dentre outras.

Neusa França chegou ao Planalto Central trazendo consigo uma bagagem artística e social compatível com a tradição cultural de sua cidade, o Rio de Janeiro. Após fixar-se em Brasília, expandiu seu capital cultural simbólico por meio das atividades que passou a exercer: ministrou aulas no colégio público CASEBE e integrou-se ao corpo docente da Escola de Música e da Orquestra Sinfônica.

Diante desses fatos, algumas perguntas precisam ser respondidas para que se possa compreender o processo de legitimação de Neusa França como uma das mais respeitadas profissionais, na sua área de atuação, em Brasília:

(a) Considerando Brasília com apenas 45 anos de existência e em processo de amadurecimento cultural, de que forma Neusa França conseguiu se legitimar artisticamente e tornar-se prestigiada como uma das mais insignes representantes do seu campo artístico?

(b) Quais foram as ferramentas utilizadas por Neusa França que permitiram a expansão do seu capital cultural simbólico?

(c) De que forma Neusa França conseguiu se legitimar artisticamente em uma cidade concebida e construída para ser uma capital administrativa?

(d) Quais aspectos caracterizam Neusa França como uma boa professora?

(e) Quais são os fenômenos que tornam Neusa França não só uma profissional procurada e disputada por alunos das mais diferentes idades, origens e estratos sociais, mas também reconhecida por toda a sociedade brasileira?

(f) De que forma Neusa França conquistou seu lugar na cena pedagógica do piano na sociedade brasileira e como essa posição se conserva até hoje?

Para responder a essas questões, iniciamos por um enquadramento teórico do nosso problema, que será desenvolvido na próxima seção.

2 Autores e principais conceitos

Na revisão da literatura, o sociólogo Pierre Bourdieu mostrou-se como o teórico que dialoga mais plenamente com as questões já levantadas. Essa constatação levou-nos a proceder a uma leitura aprofundada do universo sociológico do autor, em busca do entendimento de certos processos de interação que ocorrem nos microcontextos, ou nos campos do objeto desta investigação.

Passamos a privilegiar não as idéias e teorias derradeiras de Bourdieu, mas,

principalmente, aquelas que o trouxeram inicialmente à cena do pensamento sociológico moderno, a saber: as teorias de espaço social, o *habitus*, os campos e os tipos de capitais (econômico, cultural, simbólico e social).

Por meio da teoria centrada no *habitus*, o autor se distancia do subjetivismo e do objetivismo. Dessa forma, os indivíduos não seriam seres autônomos e autoconscientes, nem seres mecanicamente determinados pelas forças objetivas; eles agiriam orientados por uma estrutura incorporada, um *habitus*, que refletiria as características da realidade social na qual eles tinham sido anteriormente socializados (NOGUEIRA & NOGUEIRA, 2004, p.33).

Para Bourdieu (1983), é possível conhecer o mundo social de três formas: fenomenológica, objetivista e praxiológica. O conhecimento fenomenológico – representado na sociologia contemporânea por correntes como a etnometodologia e o interacionismo simbólico – restringiria a captação da experiência primeira do mundo social, tal como a vivida pelos membros da sociedade. Essa forma de conhecimento, segundo Bourdieu, excluiria do seu campo de investigação a questão das condições de possibilidade dessa experiência subjetiva. A segunda forma, a objetivista, caracteriza-se pela ruptura que promove em relação à experiência subjetiva imediata, que é a experiência entendida como estruturada por relações objetivas que ultrapassam o plano da consciência e da intencionalidade individuais. A forma praxiológica, por sua vez, representa um conhecimento defendido por Bourdieu como uma alternativa capaz de solucionar os problemas do subjetivismo e do objetivismo. E esse conhecimento não se limitaria à identificação de estruturas objetivas externas aos indivíduos. Seria necessário, portanto, investigar as estruturas sociais que organizam e estruturam a experiência subjetiva, inclusive para escapar à concepção – do senso comum e, em algum grau, também de certas abordagens científicas enfatizadoras da dimensão racional do comportamento humano – de que os indivíduos são seres autônomos e plenamente conscientes do sentido de suas ações.

2.1 Poder simbólico

No primeiro capítulo de *O poder simbólico* (1989), Pierre Bourdieu aponta três tradições sociológicas e filosóficas de reflexão sobre as produções simbólicas (moral, arte, religião, ciência, língua etc.). A primeira, que tem Durkheim como representante, considera

os sistemas simbólicos como a percepção que os indivíduos têm da realidade. A segunda, inspirada em Saussure e Lévi-Strauss, analisa os sistemas simbólicos como realidades organizadas em função de uma estrutura subjacente que se busca identificar. A última, que se fundamenta em Marx, avalia os sistemas simbólicos como recursos utilizados para legitimar o poder de determinada classe social.

Bourdieu, na verdade, busca sintetizar essas três tradições em duas fases. Em uma fase, ao juntar as duas primeiras tradições, ele propõe que os sistemas simbólicos sejam capazes de organizar a percepção dos indivíduos e de propiciar a comunicação entre eles, porque seriam internamente estruturados. Na outra fase, a estrutura presente nos sistemas simbólicos – e que, segundo Bourdieu, orienta as ações sociais – reproduz as principais diferenciações e hierarquias presentes na sociedade, que são as estruturas de poder e dominação social.

O poder simbólico surge como todo o poder que consegue impor significações e legitimá-las. Assim, os símbolos afirmam-se como instrumentos, por excelência, de integração social e possibilitam a reprodução da ordem estabelecida. O campo surge como uma configuração de relações socialmente distribuídas. Através da distribuição das diversas formas de capital – no caso da cultura, o capital simbólico –, os agentes participantes, em seus respectivos campos, são munidos de capacidades adequadas ao desempenho das funções e à prática das lutas vivenciadas. As relações existentes no interior de cada campo definem-se de forma objetiva, independentemente da consciência humana. Na estrutura objetiva do campo (hierarquia de posições, tradições, instituições e história), os indivíduos adquirem um corpo de disposições que lhes permite agir de acordo com as possibilidades existentes no interior dessa estrutura objetiva: o *habitus*. Dessa forma, o *habitus* funciona como uma força conservadora no interior da ordem social.

Mais do que simples ideologias, os sistemas simbólicos seriam sistemas de percepção, pensamento e comunicação. No entanto, Bourdieu (1989, p. 113) ressalta que essas produções devem suas características “aos interesses das classes ou das frações de classe que elas exprimem” e “aos interesses específicos daqueles que a produzem e à lógica específica do campo de produção”. O sociólogo procura, assim, situar-se entre as perspectivas que concebem as produções simbólicas como artefatos intencionalmente criados pela dominação ideológica e as perspectivas idealistas que desconhecem o papel

das construções simbólicas na legitimação das estruturas de dominação.

Para se compreender o papel atribuído por Bourdieu às produções simbólicas na reprodução das estruturas de dominação social, é necessário considerar como elas são geradas e classificadas. Segundo ele, os sistemas simbólicos podem ser produzidos e apropriados pelo conjunto do grupo, ou, então, produzidos por um campo de produção e circulação relativamente autônomo. O conceito de campo, portanto, se refere a certos espaços de posições sociais nos quais determinado tipo de bem é produzido, consumido e classificado.

Se tomarmos o campo pianístico como exemplo, é possível analisar como professores, intérpretes, estudantes, pesquisadores, compositores, produtores culturais e críticos disputam espaço e reconhecimento para si mesmos em suas produções. Disputa-se também a definição de quem – ou de qual instituição – classifica ou hierarquiza os produtos. Em outras palavras, o crítico luta para determinar o que é uma boa interpretação; o produtor quer determinar qual é a gravação de melhor qualidade; a Ordem dos Músicos tem autoridade para selecionar quem está apto a exercer a atividade de músico, seja na condição de profissional, como portador de carteira definitiva, seja em caráter temporário, portando um documento provisório.

Cada campo de relação simbólica seria como um palco de disputas – entre dominantes e pretendentes – relativas aos critérios de classificação, à hierarquização dos bens simbólicos produzidos e às pessoas e instituições que os produzem. No conjunto da sociedade, os agentes travam uma luta em torno dos critérios de classificação cultural. Poderíamos, somente à guisa de ilustração de tal conceito, afirmar que certos padrões culturais são considerados superiores e outros, inferiores. Como exemplo, citaríamos a música “erudita” e a música “popular”, o pianista-concertista e o pianista de bar.

Os indivíduos e as instituições que representam as formas dominantes da cultura buscam manter sua posição privilegiada, apresentando os seus bens culturais como naturalmente superiores aos demais. Essa estratégia é analisada por Bourdieu como a imposição da cultura de um grupo como sendo a verdadeira ou a única existente. A isso denomina-se violência simbólica, a imposição da cultura (arbitrário cultural) de um grupo como a verdadeira ou como a única forma cultural existente.

2.2 “Vamos ouvir música?”

A série musical “Vamos Ouvir Música”, organizada anualmente por Neusa França, constitui-se de recitais públicos, traduzidos em microcontextos, que não somente produzem, mas mantêm e difundem um bem cultural simbólico. Tais recitais possuem, ao que tudo indica, uma característica nitidamente inclusiva, já que os programas abarcam, de forma visivelmente pacífica, a dicotomia entre a música popular e a erudita. Isso confere à série um poder estratégico de aglutinação de poder.

Em seu conjunto, nesses microcontextos musicais tenderia a prevalecer, portanto, a imposição de um determinado arbitrário cultural como única cultura legítima, o que não ocorre exatamente pela variedade de repertório apresentado e também pela participação inclusiva de músicos provenientes do universo popular. Villa-Lobos foi um grande exemplo de personagem que lidou com essa dicotomia de maneira pacífica, pois recebeu influência na sua formação musical e na sua obra freqüentando os “choros” do Rio de Janeiro, onde a música acontecia dentro de uma informalidade e da boemia, traços que se contrapunham à rigidez dos grupos eruditos.

Ao voltar ao Rio de Janeiro, a música praticada nas ruas e praças da cidade também passou a exercer um atrativo especial sobre ele. Era o "choro", composto e executado pelos "chorões", músicos que se reuniam regularmente para tocar por prazer, bem como em festas e durante o carnaval. Tal interesse levou-o a estudar violão sem que seus pais soubessem, pois não aprovavam sua aproximação com os autores daquele gênero, por considerá-los marginais.

Com a morte de Raul Villa-Lobos, em 1899, D. Noêmia não conseguiu mais conter o filho. No início dos anos 20, em conseqüência desse envolvimento com o choro, começaria a compor um ciclo de quatorze obras, para as mais diversas formações, intitulado *Choros* – nascia aí uma nova forma musical em que aquela música urbana se mesclava a modernas técnicas de composição (MUSEU VILLA-LOBOS, 2006).

2.2.1 Sistemas simbólicos e o “Vamos Ouvir Musica?”

Seja em relação a um campo específico, seja no âmbito da sociedade em geral, é preciso notar que os produtos simbólicos seriam classificados e hierarquizados: alguns seriam tidos como vulgares ou simplesmente inferiores; outros, como distintos e superiores.

Esses incidiriam não apenas sobre os bens culturais num sentido mais estrito, como a música, a arte e a literatura, mas sobre todas as representações e práticas cotidianas (BOURDIEU, 1979, 1997).

Os indivíduos que, de alguma forma, se envolvem com bens culturais considerados superiores ganham prestígio e poder, seja no interior de um campo específico, seja na escala da sociedade como um todo. Pode-se dizer que, por meio desses bens, eles se distinguem dos grupos socialmente inferiorizados. Para se referir a esse poder advindo da produção, da posse, da apreciação ou do consumo de bens culturais socialmente dominantes, Bourdieu utiliza, por analogia ao capital econômico, o termo “capital cultural”.

Finalmente, o capital simbólico diz respeito ao prestígio ou à boa reputação que o indivíduo possui num campo específico ou na sociedade em geral. Esse conceito se refere, em outras palavras, ao modo como um indivíduo é percebido pelos outros. Geralmente essa percepção está diretamente associada à posse de outros três tipos de capital, mas não necessariamente. Um indivíduo pode continuar a ser visto como rico graças à manutenção de certos sinais exteriores, quando, na verdade, já perdeu – ou nunca teve – uma grande fortuna. Da mesma forma, possuir um sobrenome reconhecido como importante pode conferir a um indivíduo certo capital simbólico que não corresponde, necessariamente, aos seus capitais econômico, cultural e social. (NOGUEIRA & NOGUEIRA, 2004, p.51- 52).

A lógica do mercado, do investimento, da rentabilidade e da acumulação não seria exclusiva do campo econômico. De acordo com Bourdieu, as diferentes esferas da vida social funcionariam com uma dinâmica análoga à econômica, uma vez que a realidade social se estruturaria, então, em função de diferentes formas de riqueza. Cada indivíduo, a cada momento, contaria com um volume e com uma variedade específica de recursos trazidos do “berço”, ou acumulados ao longo da sua trajetória social, que lhe assegurariam determinada posição no espaço social. Esses recursos seriam investidos pelos indivíduos em diferentes mercados (econômico, de trabalho, cultural, escolar, matrimonial, entre outros), de forma a garantir sua ampliação e acumulação.

No caso específico de nossa investigação sociológica, defendemos que a série de recitais “Vamos Ouvir Música?”, que entendemos como campo ou microcontexto criado por Neusa França, é um ambiente não só de produção e difusão do capital cultural, mas também de assimilação de valores por parte do público que a frequenta.

Na clássica peça teatral de George Bernard Shaw, de 1912, *Pygmalion*, adaptada por George Cukor para o cinema como musical *My Fair Lady*, observa-se que o domínio da língua culta é uma ferramenta de ascensão a um estrato social mais elevado. Esse bem cultural incorporado funciona, portanto, como uma moeda (um capital) que propicia a quem o possui uma série de recompensas. De igual forma, tocar o piano com certa desenvoltura traduz-se num capital simbólico, num bem cultural, numa moeda de alto valor dentro de um campo específico, o pianístico. No microcontexto que estamos analisando – o do piano –, alguns fatos atestam publicamente uma posição, geram e irradiam um capital cultural, tais como: ser convidado a participar de tais recitais; ter o seu nome na programação impressa, que representa um documento; postar-se diante daquele público com certa regularidade.

Bourdieu (apud NOGUEIRA & NOGUEIRA, 2004, p. 41) observa que o capital cultural pode se apresentar em três modalidades: objetivado, incorporado ou institucionalizado. O primeiro diz respeito à propriedade de objetos culturais valorizados (notadamente, livros e obras de arte). O segundo se refere à cultura legítima internalizada do indivíduo, ou seja, habilidades lingüísticas, postura corporal, crenças, conhecimentos, preferências, hábitos e comportamentos relacionados à cultura dominante adquiridos e assumidos pelo sujeito. E, por fim, o terceiro se relaciona, basicamente, à posse de certificados escolares, que tendem a ser socialmente utilizados como atestados de certa formação cultural.

Um indivíduo com grande capital acumulado no campo musical, como é o caso de Neusa França, em alguma medida reutiliza esse capital em outros campos e no universo em geral. Segundo Bourdieu, esse indivíduo, por exemplo, pode buscar reinvesti-lo no campo da literatura ou das artes plásticas, assim como pode obter certos benefícios na sociedade em geral. Os capitais específicos de cada campo seriam, na verdade, variações dos quatro tipos principais de capital caracterizados por Bourdieu: econômico, cultural, social e simbólico.

As hierarquias entre bens simbólicos seriam, portanto, uma base importante para a hierarquização dos indivíduos e grupos sociais. Os indivíduos capazes de produzir, reconhecer, apreciar e consumir bens culturais, principalmente os considerados como superiores, teriam maior facilidade para alcançar ou para manter-se nas posições mais altas da estrutura social. O capital simbólico cultural, os hábitos aprendidos e as habilidades

incorporadas são, portanto, fatores fundamentais para a hierarquização.

Da mesma forma, o mercado de trabalho valorizaria, para o acesso às posições de maior prestígio, não apenas o conhecimento técnico específico, mas a capacidade de o candidato se comportar e se comunicar de forma elegante, ou seja, de acordo com os padrões da cultura dominante. De maneira geral, as pessoas tendem, conscientemente ou não, a privilegiar os relacionamentos com indivíduos com formação cultural semelhante à sua.

2.2.2 Dominação social

As hierarquias simbólicas reforçam as estruturas de dominação social e, de acordo com Bourdieu, reproduzem, de forma eufemizada, a estrutura de dominação da sociedade. As classes populares seriam constringidas pela necessidade da sobrevivência, pela falta de recursos e pela dificuldade de planejar e de preparar-se para o futuro. Seus membros valorizariam os bens simbólicos vistos como úteis e práticos, dispensando o supérfluo ou o abstrato. As classes dominantes, por sua vez, viveriam em meio à abundância e às facilidades, tendo maior controle sobre o futuro. Estas valorizariam os bens supérfluos, bem como tudo aquilo que atestasse um distanciamento do mundo concreto e das necessidades materiais.

O gosto retrata a realidade de uma classe ou de uma fração dela. Classifica-se e hierarquiza-se pelo gosto. Por exemplo, observa-se uma diversidade grande na escolha do repertório do “Vamos Ouvir Música?”, que engloba desde obras mais intelectuais como sonatas, de Beethoven, a obras de caráter mais leve, como as miniaturas de Nazareth.

O centro do pensamento de Bourdieu sugere que os indivíduos normalmente não são conscientes de que a cultura dominante é a cultura das classes dominantes e, mais do que isso, que esta ocupa uma posição de destaque por representar esses grupos dominantes, não necessariamente por ser intrinsecamente superior.

O que há de mais importante para o nosso trabalho se apóia num argumento básico de Bourdieu sobre os sistemas simbólicos ou culturais, na produção e reprodução das estruturas sociais, nas quais os indivíduos criariam, sustentariam e defenderiam seus sistemas simbólicos no âmbito da sociedade em geral ou no interior de um campo específico. Acreditamos que a análise a partir dessa teoria nos permite compreender

melhor, sob a ótica da sociologia, quais as ferramentas utilizadas por Neusa França para se legitimar como indivíduo com grande capital acumulado dentro da sociedade brasileira e nacional. De acordo com Nogueira & Nogueira (2004, p.47),

os indivíduos capazes de produzir ou identificar, apreciar e usufruir as produções consideradas superiores ganhariam maior prestígio e poder na sociedade em geral ou no campo específico de produção simbólica em questão. Nos termos de Bourdieu, pode-se dizer que eles acumulariam capital cultural em geral ou uma forma específica desse capital. Inversamente, os indivíduos que produzem, apreciam e usufruem de produções simbólicas tidas como inferiores, assumem uma posição subalterna na sociedade ou pelo menos no campo em questão. Os sistemas simbólicos seriam, portanto, em si mesmos uma base a partir da qual se constitui e se exerce o poder na sociedade.

Outro argumento importante de Bourdieu refere-se aos sistemas simbólicos como um meio capaz de traduzir e atenuar as hierarquias sociais. Essa afirmação nos remete à série “Vamos Ouvir Música?”, na qual a posição superior de Neusa França dá-se de forma eufemizada. As diferenças de poder, quando eventualmente percebidas, se apresentam apenas como sutis diferenças de conhecimentos, de inteligências, de competências, de estilos ou simplesmente de cultura.

Ao atribuir toda essa importância à dimensão simbólica ou cultural na reprodução de estruturas de dominação social, Bourdieu rompe, antes de tudo, com o economicismo, com a tendência a conceber a estrutura social e a posição dos atores no interior dela, com base apenas na dimensão econômica. No caso específico de “Vamos Ouvir Música?”, trata-se de uma representação simbólica de um mundo ideal, onde os atores são pessoas comuns, porém dotadas de um bem cultural diferenciado – o de tocar piano. O poder exercido por seus atores é simbólico e não baseado na dimensão econômica.

A noção de Bourdieu sobre espaço social ressalta o caráter multidimensional da realidade social na qual os indivíduos ocupam posições diferenciadas na estrutura social, em função do volume e da natureza dos seus recursos. Alguns teriam muito capital econômico e pouco cultural; outros dispõem de pouco capital econômico e muito cultural; alguns teriam pouco dos dois e, finalmente, alguns teriam muito dos dois.

2.3 Conceitos-chave

Dentre os conceitos-chave para o desenvolvimento do nosso trabalho, adotaremos o

conceito de Bourdieu sobre o capital social e simbólico. O conceito de capital refere-se à quantidade de acúmulo de forças dos agentes em suas posições no campo. Convém salientar que, no decorrer de sua obra, Bourdieu distingue quatro principais tipos de capital: o social, o cultural, o econômico e o simbólico (no qual se inclui o científico, entre outros).

2.3.1 Capital social

O capital social se refere ao conjunto de relações sociais (amigos, parentes, colegas etc) mantidas pelo indivíduo. Decorrem dessas relações eventuais benefícios de ordem material ou simbólica, por exemplo, uma concessão de bolsa de estudo, uma oportunidade de emprego ou uma ascensão social. O volume do capital social do indivíduo seria medido em função dos seus contatos sociais e, principalmente, da qualidade desses contatos ou da posição social das pessoas com quem se relaciona, considerando o volume do seu capital econômico, cultural, social e simbólico.

2.3.2 Capital simbólico

O capital simbólico diz respeito ao prestígio ou à boa reputação que um indivíduo possui num campo específico ou na sociedade em geral. Portanto, esse conceito nos valerá como instrumento para a compreensão da legitimação de Neusa França na sociedade, já que diz respeito ao modo como um indivíduo é percebido pelos outros.

Na perspectiva de Bourdieu, a realidade social se estrutura, então, em função de diferentes formas de riqueza; cada indivíduo, a cada momento, contaria com um volume e com uma variedade específica de recursos – ou trazidos do berço, ou acumulados ao longo de sua trajetória social –, que lhe assegurariam uma determinada posição no espaço social. Esses recursos seriam investidos pelos indivíduos em diferentes mercados (econômico, de trabalho, cultural, escolar, matrimonial, entre outros), de forma a garantir a sua ampliação e acumulação (NOGUEIRA & NOGUEIRA, 2004, p.52).

2.3.3 Capitais e família

A idéia central de Bourdieu baseia-se nos capitais como instrumentos de acumulação. As possibilidades de o indivíduo ter um bom retorno são diretamente proporcionais ao volume por ele possuído e investido num determinado campo.

As decisões de investimento, por parte do indivíduo, não são decorrentes de um cálculo racional plenamente consciente. No início deste texto, discorreremos sobre o conceito de *habitus*, de que aqui nos valem para complementar o nosso entendimento: cada grupo social, em função de sua posição no espaço social, iria constituindo, ao longo do tempo, um conhecimento prático sobre o que é possível ou não de ser alcançado pelos seus membros dentro da realidade social concreta na qual eles agem e sobre as formas mais adequadas de fazê-lo. Dada a posição do grupo no espaço social – portanto, de acordo com o volume e com os tipos de capital (econômico, social, cultural e simbólico) possuídos por seus membros –, certas estratégias de ação seriam mais seguras e rentáveis, e outras mais arriscadas. Na perspectiva de Bourdieu, ao longo do tempo, as melhores estratégias acabariam por ser adotadas pelos grupos e, então, incorporadas pelos agentes como parte do seu *habitus* (NOGUEIRA & NOGUEIRA, 2004, p.53)

As famílias cuja principal riqueza seria a econômica tenderiam a adotar prioritariamente estratégias voltadas para a reprodução do capital econômico. Elas, então, transmitiriam aos seus filhos, involuntariamente, a percepção de que seria basicamente por meio desse recurso que eles poderiam manter ou elevar a sua posição social. Por outro lado, as famílias ricas, sobretudo em capital cultural, tenderiam a priorizar o investimento escolar e a repassar aos seus filhos a idéia de que a sua posição social futura depende principalmente do sucesso escolar. Os indivíduos não precisariam, portanto, a cada momento, fazer um cálculo consciente das decisões das melhores estratégias a serem utilizadas para manter ou elevar sua posição social. Eles herdariam de sua socialização familiar um *habitus*, um “senso do jogo”, um conhecimento prático sobre como lidar com os constrangimentos e oportunidades associados à sua posição social.

Entendemos, portanto, que a idéia de Bourdieu é a de que os indivíduos aprendem desde cedo, na prática, que determinadas estratégias ou objetivos são possíveis, ou mesmo desejáveis, para alguém com sua posição social, mas outros são inalcançáveis. Esse conhecimento prático vai, aos poucos, se incorporando e se transformando em disposições para a ação. Os indivíduos portadores de um grande volume de capitais tendem, assim, a sustentar um nível de aspiração social elevado e a estabelecer para si objetivos mais ambiciosos e arriscados.

2.4 Fontes e procedimentos metodológicos

Uma vez definidos objeto e objetivos, e formuladas as nossas questões, passamos a coletar material documental sobre Neusa França (fotos, recortes de periódicos, publicações internacionais etc.). Concomitantemente, procuramos nos inteirar de artigos e matérias sobre nossa personagem. Num segundo momento, elaboramos um questionário para a realização de duas entrevistas semi-abertas com a professora, que foram registradas em mini-disc.

Como já dissemos, tomamos como base a proposta de Bourdieu (1968) no sentido de estarmos atentos à distinção entre os níveis das representações e o das relações objetivas. Quando ouvimos Neusa França narrar alguns fatos, devemos ter em mente que aquela é somente uma interpretação de determinado fato, por uma determinada ótica. Aquela narração tem de ser entendida de uma maneira fenomenológica, dentro da sua subjetividade, em detrimento de princípios, teorias ou valores preestabelecidos.

Em nossa revisão bibliográfica, Albarello et al. (1997, p.127) ofereceram um padrão de procedimentos úteis para o nosso trabalho. Iniciamos por um trabalho de descoberta, a imersão no material e o aperfeiçoamento de uma grelha de análise. Mergulhamos no material, definindo categorias gerais de análise, derivadas exclusivamente do material ou da problemática, ou de ambos. Em seguida, melhoramos a grelha de análise, ajustando e redefinindo as categorias. Realizamos um primeiro trabalho de interpretação do material (formulação da hipótese interpretativa).

Nessa fase, descobrimos que a espinha dorsal da nossa pesquisa, o material condutor do nosso trabalho, era a série “Vamos Ouvir Música?”. Classificamos a nossa investigação dessa fase como fortemente indutiva, permeada ainda por tentativas e erros. Conforme proposto por Albarello et al., procedemos ao trabalho de codificação e de comparação sistemática, que consistiu em aperfeiçoar uma grelha de análise definitiva, em codificar o conjunto de material significativo, em atribuir uma configuração e uma organização aos dados e em efetuar, paralelamente, um trabalho de interpretação.

Como o material da série de recitais pareceu-nos uma fonte segura e clara, optamos por trabalhar por amostragem, selecionando cerca de oito programas por década, desde 1970 até a atual (2000). Apesar de a abordagem de nossa pesquisa ser qualitativa, estamos cientes de que não podemos prescindir de um levantamento numérico, que, por sua vez, nos

leva a interpretações qualitativas.

2.4.1 Processamento

Os dados abaixo exemplificam um dos programas processados sob a ótica quantitativa:

Data e hora: 27 de agosto de 1997, 21horas.

Local: Sala Martins Penna – Teatro Nacional Claudio Santoro

Quem convida: ALMUB e Neusa França

Tema: Homenagem ao Centenário de Nascimento de Francisco Mignone

Compositores Brasileiros:

Mignone

Nazareth x

Santoro

Pixinguinha

Pattapio Silva

Neusa França x

Villa-Lobos

Décio de Carvalho Filho

Compositores Estrangeiros:

Wieniavsky

Fauré

Bach

Schumann

Debussy

Beethoven

Chopin x

Schubert x

Brahms

Participantes:

Décio da Carvalho Filho

Durval Cesetti

João Ricardo Barroso

Patrícia Ciríaco – flautista

Soledad Arnaud x

Alexandre Romariz

José Maria Blumenschein

Luís Blumenschein – violino

Neusa França

Cristiano Jacques Miosso

Andre Kacowicz

Edson Bezerra e Lara Dantas - coreografia de Gisele Santoro

2.5 Elenco sociológico na representação do “Vamos Ouvir Música?”

Os capitais econômico, social e cultural estão presentes na representação do “Vamos Ouvir Música?”. Os primeiros dados aludem ao trato cordial que a personagem principal, Neusa França, imprime às suas relações com os coadjuvantes do processo social. Em função de sua posição de liderança nesse microcontexto, a agente principal, ao longo do tempo, construiu suas estratégias, adotando-as e incorporando-as como parte do seu *habitus*.

O repertório, definido com base nos compositores, representa um bem cultural abrangente e possibilita uma comunicação metalingüística com a platéia. Os agentes sociais estão contemplados a partir do quadro de participantes. A diversificação social e intelectual dos indivíduos a que nos referimos, bem como a rede de relações da professora, se delinea a partir desses atores identificados.

O processamento quantitativo dos programas ao longo das décadas permite identificar relevantes recorrências, e a análise delas nos leva a inferir como Neusa França conseguiu estabelecer-se dentro do seu universo artístico-pedagógico. O desenvolvimento das idéias se complementa com as entrevistas realizadas, com documentos e com recortes de jornais fornecidos pela própria pesquisada e adquiridos via centros de documentação

variados.

3 Conclusão

A sociologia, através de pensadores como Bourdieu, oferece um campo de reflexão propício para temas musicais. Em nosso caso, trata-se do campo mais profícuo para contextualizar uma pianista-compositora como Neusa França, dentro de seu tempo e de seu universo social.

Em face dessa constatação, buscamos as teorias primeiras do pensador francês, aquelas que enquadram os indivíduos a partir de seus capitais – social, simbólico, cultural e econômico. Com base no conceito de capital simbólico, analisamos a posição ocupada por Neusa França na sociedade, posição esta que lhe dá liberdade para usar seu poder, em seus recitais, da forma como lhe aprouver, bem como para tratar igualmente tipos musicais distintos, inserindo, no mesmo palco, com os mesmos instrumentos, a música dita erudita, aquela socialmente “superior”, e a música popular, considerada socialmente “inferior”.

E a compositora, pianista, pedagoga, mulher – personagem completa e complexa – o faz com a propriedade de quem possui, em abundância, capital simbólico acumulado em toda a sua carreira. Seu conjunto de recitais “Vamos ouvir música?” é a somatória de toda a experiência e *expertise* de uma mulher exemplar..

REFERÊNCIAS

ALBARELLO, L. et al. *Práticas e métodos de investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva, 1997.

BOURDIEU, Pierre. Esboço de uma teoria prática. In: ORTIZ, R (Org.). *Pierre Bourdieu: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

_____. *La Distinction*. Paris: Minuit, 1979.

_____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: Difel, 1989.

NOGUEIRA, Maria Alice; NOGUEIRA, Cláudio M. Martins. *Bourdieu & a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MUSEU VILLA-LOBOS. *Villa-Lobos: vida e obra*. Disponível em: <<http://www.museu.villalobos.org.br/mv11.htm#O%20contato%20com%20os%20chor%F5es>>. Acesso em: nov. 2006.