

Habitus Conservatorial: do conceito a uma agenda de pesquisa

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Marcus Vinícius Medeiros Pereira
UFMS – marcus.ufms@gmail.com

Resumo: O texto apresenta a noção de *habitus conservatorial*, cunhada na tese de doutoramento do autor para orientar o estudo comparado de projetos pedagógicos de quatro diferentes cursos de licenciatura em música brasileiros. Ancorado na sociologia da cultura de Pierre Bourdieu, o conceito envolve a incorporação de práticas tradicionais de ensino de música, institucionalizadas pelos conservatórios, e que estariam ainda hoje orquestrando percepções e ações de agentes dos campos artístico e educativo. Apresenta-se, ao final, novas possibilidades de pesquisa, como a investigação comparada da presença destas disposições em alunos ingressantes e concluintes de cursos de licenciatura em música, o que iluminaria hipóteses da força do currículo na inculcação das mesmas.

Palavras-chave: *habitus conservatorial*, licenciatura em música, currículo.

Conservatorial Habitus: from the concept to new possibilities of investigation

Abstract: The paper presents the notion of *conservatorial habitus*, built in the doctoral thesis of the author to guide the comparative study of educational projects from four different Music Teacher Education Programs in Brazil. . Anchored in the sociology of culture proposed by Pierre Bourdieu, the concept involves the incorporation of traditional practices of music education is institutionalized by conservatories, which would be orchestrating, even today, perceptions and actions of agents of artistic and educational fields. As a conclusion, the text signs new research possibilities, as a compared study of the presence of these provisions in students entering and leaving the Music Teacher Programs, which illuminate the curriculum strength in this inculcation process.

Keywords: *conservatorial habitus*, music teacher education program, curriculum

1. Notas Introdutórias

A noção de *habitus conservatorial* foi construída no processo de escrita da tese de doutoramento em Educação, com o objetivo de orientar as análises dos projetos pedagógicos de quatro diferentes cursos de Licenciatura em Música do Brasil, intencionalmente selecionados. Tal construção foi metodologicamente orientada por estudos bibliográficos sobre o conceito de *habitus*, na obra de Pierre Bourdieu, e pela revisão da literatura na área de educação musical, no que diz respeito ao estudo das práticas conservatoriais.

No tocante à pesquisa bibliográfica consideramos “[...] um excelente meio de formação científica quando realizada independentemente – análise teórica – ou como parte indispensável de qualquer trabalho científico, visando à construção da plataforma teórica do estudo” (MARTINS e THEÓPHILO, 2007: 54).

A tese que defendemos era a de que o *habitus conservatorial*, seria próprio do campo artístico musical e estaria transposto (convertido) ao campo educativo na interrelação

estabelecida entre estes dois campos. E seria incorporado nos agentes ao longo do tempo no contato com a instituição, com suas práticas, com seu currículo enquanto objetivação de uma ideologia. Assim as instituições de ensino musical – como resultado da história iniciada pelos conservatórios – poderiam ser entendidas como *opus operatum*: campo de disputas que tem no *habitus conservatorial* o seu *modus operandi*.

O objetivo do estudo comparado dos projetos pedagógicos consistia no mapeamento deste *habitus conservatorial* na escrita curricular dos cursos de licenciatura em Música, buscando evidências, nos documentos analisados, das disposições tradicionais de ensino musical.

A tese tem sua origem numa inquietação com relação aos cursos de licenciatura em Música, que deveriam formar professores para atuação, em especial, nas escolas de educação básica; mas que pareciam desconsiderar, em seus currículos, a realidade musical dessas escolas – e, principalmente, de seus alunos.

Em reuniões para a reestruturação do projeto pedagógico do curso de Licenciatura em Música onde trabalhamos, foi possível perceber que havia um bloco de disciplinas que não era passível de discussão, era “natural” que compusessem a grade curricular de um curso de música. Assim, passamos a nos questionar sobre esta “natureza” dos cursos de música, encontrando sua origem nas instituições conservatoriais.

Em uma breve revisão da literatura, foi possível perceber que vários estudos já identificavam um “modelo conservatorial” (VIEIRA, 2000), ou uma “forma conservatorial” (JARDIM, 2008) nas práticas de educação musical.

Vieira (2000) estudou a presença desse modelo conservatorial na formação de professores de música em Belém – PA. A autora liga este modelo ao domínio do código escrito como essencial à execução de um repertório determinado de música erudita:

A história da música permite, ainda, dar conta de que o código musical ensinado pelo modelo conservatorial corresponde ao conhecimento produzido à época em que este modelo foi criado. Ao conservar este conhecimento, o modelo conservatorial preserva um dos fatores que o fundamentam, qual seja, uma cultura musical que compreende elementos de uma música de um determinado momento histórico. Dessa forma, o modelo conservatorial tende a preservar as bases musicais com as quais se identifica, que correspondem à música erudita europeia dos séculos XVIII e XIX. (VIEIRA, 2000: 4)

Jardim (2008), de forma análoga, observa a consolidação de uma forma conservatorial presente na formação do “músico professor” – cuja formação era especializada,

com caráter essencialmente técnico, estético, artístico e profissional (com forte apelo à performance).

Para a autora, na forma conservatorial o conhecimento teórico era considerado como o procedimento essencial para que o aluno já tivesse os rudimentos de leitura e escrita quando começasse a tocar ou cantar. Assim, adotava-se uma sequência de regras que deveriam ser decoradas pelo aluno, como condição inicial do aprendizado musical.

Jardim (2008) aponta, ainda, que tanto a forma conservatorial quanto as práticas de ensino a ela intrínsecas estariam tão arraigadas e vistas de forma naturalizada na formação do músico que, de um modo geral, as pesquisas que se ocupam deste tema dispensam a sua exposição, comentários, ou alusões a respeito. Para ela, colaboraram para a consolidação da forma conservatorial, para além das práticas de ensino, a própria estrutura dos cursos, os programas de ensino e o perfil dos alunos.

Entretanto, discordamos da ideia de que um modelo era reproduzido, como se não houvesse nenhuma reflexão a respeito. Vários estudos, como por exemplo o de Kleber (2000) e o de Denardi (2006), sinalizavam a necessidade de reformas nos documentos curriculares dos cursos de licenciatura estudados, mas, em geral, as alterações percebidas após estas reformas eram sempre periféricas, recaindo apenas sobre os nomes de disciplinas, alterações de cargas horárias e ementas. Assim, a essência da concepção curricular permanecia sempre a mesma.

Nesta perspectiva é que propusemos uma revisão disso que se chamava de reprodução de um “modelo” ou “forma” conservatorial. Pareceu-nos interessante oxigenar esta visão, propondo um conceito que explicasse a atualização das práticas tradicionais – e não a sua mera reprodução. Como se houvessem disposições internalizadas que, mesmo na proposição de mudanças e reformas, orientassem inconscientemente as práticas de maneira ainda bastante ligada à tradição – o que explicaria o caráter periférico e cosmético de tais “mudanças”. Para tal, encontramos respaldo teórico nas noções de *habitus* e *campo* do sociólogo francês Pierre Bourdieu.

2. *Habitus Conservatorial* – a construção do conceito

O conceito de *habitus* é apresentado por Bourdieu (2009) como:

História incorporada, feita natureza, e por isso esquecida como tal, o *habitus* é a presença operante de todo o passado do qual é o produto: no entanto, ele é o que confere às práticas sua independência relativa em relação às determinações

exteriores do presente imediato. Essa autonomia é a do passado operado e operante que, funcionando como capital acumulado, produz história a partir da história e garante assim a permanência na mudança que faz o agente individual como mundo no mundo. (BOURDIEU, 2009: 93)

Considerando a cumplicidade ontológica entre os conceitos de *habitus* e *campo* na obra de Bourdieu, foi necessário compreender as Licenciaturas em Música como um subcampo, caracterizado pela interrelação entre o campo artístico e o campo educativo.

Neste sentido, o autor compreende o espaço social como *campos*, que são espaços de relações objetivas que possuem uma lógica própria. Bourdieu (2008: 50) afirma ser o campo tanto um campo de forças, “cuja necessidade se impõe aos agentes que nele se encontram envolvidos”, quanto um campo de lutas, “no interior do qual os agentes se enfrentam, com meios e fins diferenciados conforme sua posição na estrutura do campo de forças, contribuindo assim para a conservação ou a transformação de sua estrutura”.

As Licenciaturas em Música, entendidas como subcampo, devem ser encaradas como espaço social onde se verificam forças em luta por conservação e de sua estrutura. As ações de seus agentes seriam engendradas por disposições internalizadas, que funcionariam como

[...] sistemas de disposições duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como princípio gerador e estruturador das práticas e das representações que podem ser objetivamente “reguladas” e “regulares” sem ser o produto da obediência a regras, objetivamente adaptadas a seu fim sem supor a intenção consciente dos fins e o domínio expresso das operações necessárias para atingi-los e coletivamente orquestradas, sem ser o produto da ação organizadora de um regente (BOURDIEU, 1983: 61, grifos no original).

Este sistema de disposições duráveis, o *habitus*, teria sido forjado ao longo da história do campo em questão. Analisamos, portanto, a constituição dos cursos de música como resultados de processos históricos, cumulativos e incorporados pelos sujeitos neles inseridos, até a situação atual dos cursos de Licenciatura em Música do Brasil.

Trabalhamos com a ideia de que a história está presente em cada ato do jogo, de que os campos são produtos da história que foi se inscrevendo nos corpos dos agentes no passar do tempo. Assim, a afirmação de Denardi (2006: 108) de que “[...] grande parte dos problemas vividos pelos cursos de Licenciatura remontam às suas origens e persistem não resolvidos” ofereceu uma direção para as nossas análises.

Ao analisar a constituição histórica do ensino superior de música no Brasil, identificamos as seguintes características do ensino, profundamente ligadas à instituição

conservatorial: o ensino aos moldes do ofício medieval – o professor entendido, portanto, como mestre de ofício: exímio conhecedor de sua arte; o músico professor como objetivo final do processo educativo (artista que, por dominar a prática de sua arte, torna-se o mais indicado para ensiná-la); o individualismo no processo de ensino: princípio da aula individual com toda a progressão do conhecimento, técnica ou teórica, girando em torno da condição individual; a existência de um programa fixo de estudos, exercícios e peças (orientados do simples para o complexo) considerados de aprendizado obrigatório, estabelecido como meta a ser alcançada; o poder concentrado nas mãos do professor – apesar da distribuição dos conteúdos do programa se dar de acordo com o desenvolvimento individual do aluno, quem decide sobre este desenvolvimento individual é o professor; a música erudita ocidental como conhecimento oficial; a supremacia absoluta da música notada – abstração musical; a primazia da performance (prática instrumental/vocal); o desenvolvimento técnico voltado para o domínio instrumental/vocal com vistas ao virtuosismo; a subordinação das matérias teóricas em função da prática; o forte caráter seletivo dos estudantes, baseado no dogma do “talento inato”.

É forçoso, portanto, reconhecer a existência de uma ideologia musical que sustenta, legitima e naturaliza estas práticas. Ideologia que é trabalhada de maneira magistral por Lucy Green (1988) em seu *Music on Deaf Ears*.

Para Green (1988: 2), a ideologia confere significado àquilo que chamamos de “verdade”. Esta ideologia musical baseia-se na des-socialização da experiência musical:

[A ideologia musical] baseia-se na suposição de que a música é uma criação atomizada e fragmentada de indivíduos isolados, e que alcança grandiosidade quando transcende sua aparente singularidade e passa a pertencer ao universal, ao eterno, ao a-histórico. (GREEN, 1988: 5, tradução nossa)

Nesta perspectiva, a autora mostra que esta ideologia, ao despir a experiência musical de seu caráter social, não apenas nega a historicidade e mutabilidade da música, dos valores e experiências musicais, mas, ao fazê-lo, constrói-se implicitamente como um sistema para a cotação do valor musical: “quanto mais capaz de reificação, mais grandiosa é a música” (GREEN, 1988: 11, tradução nossa).

Quando incorporada nos agentes, esta ideologia ratifica e mantém, imanentemente, a hegemonia de uma instituição musical que, junto de seus produtos reificados, fazem-se ser vistos como superiores. Entra em cena a tradição seletiva, que separa a música superior de uma música de massa, profana, que são classificadas como não sendo

realmente musicais. Ao ser incorporada nos agentes, esta ideologia cria disposições que orientam as práticas, as percepções, enfim, os significados musicais.

Tudo isto nos leva ao conceito de *habitus*, a interiorização da exterioridade, a incorporação de disposições, a manutenção de práticas ideologicamente orientadas. Ou, como bem sintetiza Penna: “O conservatório que está tanto fora quanto dentro de nós, quer em nossa prática ou em nossa formação, quer nos compêndios didáticos ou nos modelos que adotamos” (PENNA, 1995: 140).

3. *Habitus Conservatorial*: uma agenda de pesquisa (ou Notas Finais)

A análise dos documentos curriculares empreendida na tese de doutoramento (PEREIRA, 2012) confirmou a existência de uma matriz disposicional que orienta a construção curricular. Com efeito, observamos uma mesma concepção do que seja “conhecimento específico” musical, orientada pela distribuição do conhecimento musical em disciplinas, realizada historicamente pelos conservatórios e mantida até hoje nos cursos superiores de música.

A noção de *habitus* explica a uniformidade observada na distribuição do conhecimento musical em disciplinas como Percepção, Harmonia, Contraponto, Análise, Prática Musical (Vocal e Instrumental), História da Música, entre outros, apesar de não haver nenhuma prescrição destas disciplinas nas Diretrizes Curriculares Nacionais para os cursos de graduação em Música (2004). Tal fato indica-nos uma disposição incorporada que orienta a prática curricular. Ainda que existam pequenas variações nas diferentes propostas curriculares, poderíamos reconhecer o que Bourdieu chama de *homologia* das práticas, ou seja, uma diversidade na homogeneidade (BOURDIEU, 2009: 99).

O *habitus conservatorial* faz com que a música erudita figure como conhecimento legítimo e como parâmetro de estruturação das disciplinas e de hierarquização dos capitais culturais em disputa. Neste caso, a História da Música se refere à história da música erudita ocidental, o estudo das técnicas de Análise tem como conteúdo as formas tradicionais do repertório erudito, a Harmonia corresponde, na maioria dos casos, ao modo ocidental de combinar os sons, investigando, quase sempre, as regras palestrinianas que datam do barroco musical.

Dessa forma, cria-se uma estrutura curricular de estudo da música que, por si só, privilegia a música erudita e afasta outras possibilidades de práticas musicais que estariam mais relacionadas com a vida cotidiana dos alunos. Esta estrutura ganha ainda mais força com

sua adequação aos critérios de seleção do conhecimento escolar. Quando as “outras músicas” são abordadas no currículo, ou o são por meio de sua excentricidade, ou esta abordagem se dá a partir da lógica erudita, ou seja, como conteúdo a ser trabalhado a partir do instrumental erudito.

Ainda que os conhecimentos pedagógicos musicais se refiram, em grande parte, às formas de como ensinar o conhecimento musical legitimado (em especial a notação), pode-se esperar uma crescente preocupação com a figura do professor de música, pois a universidade não está tão alienada das demandas da sociedade, embora a figura do músico professor ainda seja predominante.

Estas mudanças indicam que o conservatório não é meramente reproduzido, mas atualizado. E as atualizações – neste caso inovações curriculares, ou de maneira mais precisa, tentativas de reformas curriculares – são realizadas a partir de matrizes conservatoriais incorporadas.

Como proposta para futuras investigações, intentamos observar como e se este *habitus* está presente em diferentes grupos de indivíduos: pessoas que nunca tiveram um contato formal com o ensino de música (o que possibilitaria observar a presença do *habitus conservatorial* no senso comum), professores e estudantes de escolas especializadas de música, professores e estudantes de conservatórios, professores e estudantes do ensino superior em música. Dessa forma, poderíamos observar o *habitus conservatorial* orientando as ações e percepções das pessoas, práticas vivas e cotidianas – em lugar das práticas analisadas a partir de documentos.

Interessa-nos, particularmente, realizar um estudo comparado entre o que pensam e fazem os alunos quando ingressam na licenciatura e, depois, quando concluem o curso. A partir desta análise, será possível aprofundar no estudo das práticas curriculares iniciado no curso de doutorado, uma vez que poderemos identificar a força que o currículo das licenciaturas exerce na inculcação do *habitus conservatorial* durante o processo de formação dos professores.

Reiteramos que não somos contra a prática conservatorial, que, apesar de todas as críticas que tem sofrido, apresenta inúmeras qualidades para a formação de artistas para o campo artístico musical. O que nos incomoda é observar que essa formação de artistas é privilegiada mesmo quando se trata da formação de professores para a escola regular, cuja função primordial seria a de intermediar músicas e seres humanos. Músicas, no plural, como afirma Penna (2010): tanto os produtos quanto os processos.

É nesta perspectiva que o *habitus conservatorial* tem comprometido o sucesso da implantação do ensino de música(s) (e não de um tipo de música tido como legítimo e valioso) na escola regular, ademais, um ensino que se propõe para todos (e não somente para os “talentosos”).

Referências:

BOURDIEU, Pierre. *O senso prático*. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas*. São Paulo: Papirus, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *Sociologia*. ORTIZ, Ricardo (Org.). São Paulo: Editora Ática, 1983.

DENARDI, Cristiane. *A formação inicial do professor de música no curso de licenciatura em música da EMBAP (1961 – 1996)*. Curitiba, 2006. 136f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Católica do Paraná.

GREEN, Lucy. *Music on deaf ears – Musical meaning, ideology and education*. Manchester: Manchester University Press, 1988.

JARDIM, Vera Lúcia Gomes. *Da arte à educação: A música nas escolas públicas 1838 – 1971*. São Paulo, 2008. 322f. Tese (Doutorado em Educação). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

KLEBER, Magali Oliveira. *Teorias Curriculares e suas implicações no Ensino Superior de Música: um estudo de caso*. São Paulo, 2000. 256f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade do Estado de São Paulo.

MARTINS, G. A.; THEÓPHILO, C. R. *Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas*. São Paulo: Atlas, 2007.

PENNA, Maura. Ensino de Música: para além das fronteiras do conservatório. In: PEREGRINO, Yara Rosas (Org.). *Da camiseta ao Museu – O ensino das artes na democratização da cultura*. João Pessoa: Editora UFPB, 1995. p. 101 – 111.

PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. Porto Alegre, Editora Sulina, 2010.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. *Ensino Superior e as Licenciaturas em Música (Pós Diretrizes Curriculares Nacionais 2004): Um retrato do *habitus conservatorial* nos documentos curriculares*. Campo Grande, 2012. 279f. Tese (Doutorado em Educação). UFMS.

VIEIRA, Lia Braga. *A construção do professor de música: o modelo conservatorial na formação e na atuação do professor de música de Belém do Pará*. Campinas, 2000. 187f. Tese (Doutorado em Educação). Unicamp.