

A música na formação feminina: o capital cultural nas relações de Flora com seu piano

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Educação Musical

Rayssa Claudino de Melo
Universidade Federal da Paraíba
rayssacm@hotmail.com

Maura Penna
Universidade Federal da Paraíba
maurapenna@gmail.com

Resumo. Essa comunicação é um recorte de uma pesquisa qualitativa apresentada no curso de Licenciatura em Música na Universidade Federal da Paraíba, cujo objetivo geral foi compreender a significação do estudo do piano para uma mulher paraibana acima de 60 anos: “Flora” (nome fictício para manter o anonimato da participante da pesquisa). Os objetivos específicos foram: discutir o contexto cultural e histórico acerca do estudo do piano para mulheres de determinada posição social, analisar o percurso de vivências musicais que marcam a trajetória de vida de Flora, e identificar as motivações e expectativas para seus estudos de piano na terceira idade. Para tanto, esta pesquisa adotou uma abordagem qualitativa, tendo como metodologia a História de Vida Musical, e entrevistas narrativas como instrumento de coleta de dados. A pesquisa teve caráter interdisciplinar, com referencial teórico da Sociologia e Educação Musical. Baseando-se na teoria do capital cultural de Pierre Bourdieu, foi analisada a trajetória de vida musical de Flora, 71 anos, comerciante e estudante de piano. A partir de seus relatos, foram identificados três principais pontos de análise: interesse pela música condicionado por crenças como “aptidão” e “dom”, influência familiar nos estudos iniciais de música, e o piano como objeto de herança familiar. Constatou-se a prática musical de piano – segundo a perspectiva de Flora, conforme dados analisados de seu relato – como resquício da educação humanística burguesa, a qual preconizava a formação cultural de jovens moças destinadas a cumprir com seus papéis sociais de esposa e mãe.

Palavras-chave. Capital cultural, Relações de gênero, História de vida musical, Aluna adulta de piano.

The Music in Female Education: Cultural Capital in Flora's Relationship with Her Piano

Abstract. This communication is an excerpt from a qualitative research presented in the Bachelor's Degree in Music program at the Universidade Federal da Paraíba. The general objective was to understand the significance of piano study for a Paraiban woman over 60 years old: "Flora" (a fictitious name to maintain the anonymity of the research participant). The specific objectives were: to discuss the cultural and historical context surrounding piano study for women of a certain social position, to analyze the musical experiences that mark Flora's life trajectory, and to identify the motivations and expectations for her piano studies in old age. To this end, this research adopted a

qualitative approach, using Musical Life History as its methodology, and narrative interviews as a data collection instrument. The research was interdisciplinary, with a theoretical framework from Sociology and Music Education. Based on Pierre Bourdieu's theory of cultural capital, Flora's musical life trajectory was analyzed. Flora, 71 years old, is a merchant and piano student. From her narratives, three main points of analysis were identified: interest in music conditioned by beliefs such as "aptitude" and "gift," family influence in the initial stages of music studies, and the piano as a family heirloom. The piano practice – according to Flora's perspective, based on the data analyzed from her narrative – was found to be a remnant of bourgeois humanistic education, which advocated the cultural formation of young girls destined to fulfill their social roles as wives and mothers.

Keywords. Cultural capital, Gender relations, Musical life history, Adult piano student.

Introdução

A música atrai a maioria dos seres humanos, do bebê ao idoso, os quais costumam estabelecer relações com ela no decorrer de suas vidas. Alguns iniciam o estudo de instrumentos musicais – seja no âmbito formal ou não, por conta própria ou influência familiar –, na busca por produzir sons, tocar músicas ou outras motivações internas opostas ao anseio de uma possível profissionalização na área musical, não vislumbrando nela uma possibilidade de trabalho remunerado.

Diante desse contexto, enfocamos o estudo musical por mulher adulta estabelecida em outra profissão – portanto não tendo seguido carreira profissional na área da música –, na faixa etária dos 60 anos ou mais, a qual traz, em sua história de vida, resquícios de uma época em que a educação musical era ferramenta de formação cultural feminina. Sendo assim, esse recorte geracional e de gênero remete a uma educação musical com perspectivas sociais e culturais, alinhadas a costumes europeus (Diniz, 1999; Travassos, 1999; Carvalho, 2012; Camacho, 2013).

O interesse em pesquisar a educação musical de uma mulher adulta/idosa originou-se da minha participação no grupo de pesquisa Música, Cultura e Educação, da UFPB, somado à experiência familiar, na qual a presença do piano na formação educacional das mulheres ocorreu com finalidade cultural, não havendo estímulo para uma prática profissional. Assim, procurando conhecer as significações do estudo musical por sujeitos adultos, com enfoque no sexo feminino, e optando pelo piano como instrumento, elaboramos o seguinte problema de pesquisa: *O que o estudo do piano significa para uma mulher paraibana, com 60 anos ou mais, que não exerce a música como profissão?*

Portanto, esta comunicação é um recorte de uma pesquisa qualitativa desenvolvida para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), do Curso de Licenciatura em Música da

UFPB (Melo, 2024), cujo *objetivo geral* foi “Compreender a significação do estudo do piano para uma mulher paraibana acima de 60 anos”. Este objetivo geral foi desdobrado nos seguintes *objetivos específicos*: discutir o contexto cultural e histórico acerca do estudo do piano para mulheres de determinada posição social; analisar o percurso de vivências musicais que marcam a trajetória de vida dessa estudante de piano; identificar as motivações e expectativas dessa mulher para seus estudos de piano na terceira idade.

Metodologia

Consistindo em uma pesquisa qualitativa, este trabalho é baseado na metodologia de história de vida, especificamente de história de vida musical, com base em entrevistas narrativas, visando compreender a trajetória de uma mulher, que chamamos de “Flora”, a fim de manter seu anonimato. Ela se encaixou no perfil estabelecido – mulher paraibana a partir de 60 anos de idade, que buscou aulas de piano em algum momento de sua vida adulta ou na terceira idade, sem ter um envolvimento profissional com a música, já que ela era comerciante.

Ao propor a pesquisa com uma mulher adulta, na busca por compreender a significação dos seus estudos musicais atuais, fez-se necessário conhecer sua história de vida pregressa, pois, “ainda que o sujeito adulto procure por estudos formais apenas nesta etapa de sua vida, a música estava de alguma forma presente em outros momentos de sua trajetória, em diferentes espaços e ambientes” (Penna; Araújo, 2022, p. 2).

Para tanto, a entrevista narrativa mostrou-se como uma ferramenta de coleta adequada ao nosso objetivo de pesquisa. Segundo Graham Gibbs (2009, p. 80), a narrativa é “uma das formas fundamentais com que as pessoas organizam sua compreensão do mundo [...] elas dão sentido a suas experiências passadas e compartilham essas experiências com outras”. Jovchelovitch e Bauer (2002, p. 91) afirmam que “através da narrativa, as pessoas lembram o que aconteceu, colocam a experiência em uma sequência, encontram possíveis explicações para isso, e jogam com a cadeia de acontecimentos que constroem a vida individual e social”.

Diante dessa perspectiva multifacetada das narrativas, que se traduzem em relatos ricos em detalhes e significações, Penna (2021, p. 2) considera a entrevista narrativa como uma importante ferramenta, especialmente quando não se busca somente “os fatos em si, mas a maneira subjetiva como foram vivenciados por aquele que narra e incorporados à memória de modo significativo”.

Dessa forma, foram feitas duas entrevistas narrativas, complementares e articuladas – ambas gravadas em áudio e transcritas em ortografia padrão, excluindo o excesso de marcadores conversacionais –, sendo a primeira norteada por uma questão gerativa narrativa (Flick, 2004, p. 110), a fim de “estimular a narrativa principal do entrevistado”, e a segunda retomando questões da entrevista anterior. Amparada em roteiro flexível preparado após a transcrição da primeira narrativa, a segunda entrevista foi feita oito dias após a anterior, totalizando, assim, duas entrevistas.

A análise das entrevistas foi feita a partir das transcrições, com base nos objetivos propostos para essa pesquisa. Sendo assim, foram identificadas, em seus relatos, as vivências musicais que a participante teve em sua trajetória, bem como as motivações e expectativas nos seus estudos atuais de piano. A partir desses dados, foram feitas conexões entre os estudos atuais e anteriores, entrecruzando com o suporte teórico de Pierre Bourdieu e demais fontes bibliográficas. A pesquisa bibliográfica, portanto, acompanhou todo o processo de análise dos dados, dando referenciais teóricos à temática apresentada, como as questões sociológicas e de gênero ou relativas à educação musical, ou ainda questões culturais e de colonialidade.

Esses dados coletados foram relevantes para compreender um recorte de uma sociedade com costumes próprios, revelando uma educação musical alimentada por hábitos patriarcais, apontados no decorrer desse trabalho, e alinhados sob a égide da teoria dos capitais culturais de Pierre Bourdieu.

Gênero e educação musical feminina ao piano

Ao se falar em gênero, há de se ter ciência das distinções biológica e sociocultural entre homem e mulher, denominadas, respectivamente, como “sexo” e “gênero”. Lucy Green (2000, p. 48) assim afirma: “o termo ‘sexo’ refere-se normalmente às características biológicas de homens e mulheres, enquanto que ‘gênero’ se refere a características culturalmente adquiridas e a actividades que são normalmente associadas à masculinidade e à feminilidade”. Essas atividades envolvem hábitos, esportes, e também profissões, que são culturalmente associadas ao gênero, consideradas como apropriadas ao homem ou à mulher. Nessas separações, constitui-se o sistema patriarcal, que endossa a desigualdade entre homens e mulheres.

Esta construção social do que é ser mulher e do que é ser homem se relaciona com o sistema patriarcal, aqui entendido como um sistema de dominação masculina, com constituição e fundamentação históricas, em que o homem organiza e dirige, majoritariamente, a vida social. (Santos e Oliveira, 2010, p. 14)

A dominação masculina é reconhecida por Bourdieu (2012) como fruto de uma visão androcêntrica, que *“legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada”* (Bourdieu, 2012, p. 33 – grifo do original). Tal dominação, portanto, justifica as distinções sociais entre os gêneros, influenciando diretamente, no passado, o sistema de trabalho, separando espaços e profissões adequados às mulheres. Isso explica, inclusive, alguns costumes distintivos de gênero, ou atividades ditas femininas, como, por exemplo, o exercício das artes dentro de casa, a exemplo do piano (Bourdieu, 2012, p. 102).

Sendo um instrumento musical com forte apelo feminino, ao longo de séculos o piano se adequou à função de ferramenta educativa, dotando as mulheres de bons modos, dentro dos costumes sociais e culturais. Ele cumpria, portanto, a função de reforço dos papéis sociais ditos femininos: esposa, mãe, administradora do lar.

A educação feminina, no intuito de manter a estrutura social de supremacia masculina, visava perpetuar os papéis a serem por ela desempenhados. Assim, para “o cumprimento dos papéis de dona-de-casa e mãe de família (legalmente constituída) não era necessário muito mais que o conhecimento da leitura, da escrita, do cálculo, do catecismo, da costura e de algumas artes femininas” (Diniz, 1999, p. 44). Dentre essas artes, encontrava-se a prática musical de canto e piano.

Este instrumento, com a ascensão da burguesia, tornou-se objeto de desejo e ostentação das famílias, contribuindo para seu posicionamento social. O piano passou a estar “situado na sala de visitas ou na sala de música, dois espaços femininos na casa, organizados de forma a permitir que a esposa apresentasse, nas reuniões sociais, sua desenvoltura e polidez no trato social, indicativos da posição social de sua família.” (Carvalho, 2012, p. 39).

Eliana Silva (2008, p. 74) explica que, para as moças, “o piano convinha mais do que qualquer instrumento, visto que elas podiam tocar sentadas, com as pernas fechadas e sem fazer grandes movimentos – além de não ficarem de frente para o público fazendo trejeitos faciais ou corporais.”. Configurava-se, assim, a educação musical feminina.

Aos moldes dos costumes europeus, esse instrumento conquistou a sociedade brasileira, que também percebeu nele funções sociais mais amplas que sua capacidade de produção sonora. O piano apresentava-se, portanto, como uma prática social distintiva: “Ter piano em casa representava outrora um sinal de superioridade. Ali estava, a um canto, o símbolo de que a família era cultivada, ascendera a um estágio superior de educação, se aproximara dos modelos europeus.” (Rezende, 1970, p. 10)

No estado da Paraíba não foi diferente. Nesse teor, Camacho (2013, p. 56) afirma que “outro hábito terminou por se consolidar na sociedade brasileira e paraibana, qual seja: o cultivo por aprender a tocar piano, constituindo-se assim um símbolo de refinamento do comportamento sociocultural”. Dessa forma, a autora endossa a afirmação sobre a relação da mulher paraibana – seguindo os moldes do resto do país – e do uso do piano, costume importado das práticas europeias.

Em se tratando de cultura europeia, sua difusão e hegemonia sobre os países colonizados, dentre eles o Brasil, sobrepôs as “culturas e saberes locais em prol da ascensão daqueles originários ou modelados pela Europa”, estabelecendo-se assim “como única referência a ser seguida e copiada” (Queiroz, 2020, p. 158). Essa sobreposição cultural, ou cultura de elites, visava criar “uma nação ‘civilizada’ que, como tal, precisava de uma música que exercesse o mesmo papel elitista que tal fenômeno desempenhava na nobreza e na burguesia europeia” (Queiroz, 2020, p. 158). Ou seja, tal padrão e práticas musicais constituíam no país instrumento de perpetuação da “boa cultura”.

As práticas pianísticas das mulheres estavam distantes de um progresso profissional no campo musical, pois, integradas às atividades domésticas, não eram vistas como exercício artístico, mas sim como parte da educação feminina. Servindo como passatempo antes do casamento, sua prática estava fadada a desaparecer e, “quando o casamento não punha um fim à sua prática, esta se destinava ao entretenimento”. (Carvalho, 2012, p. 39)

Porém, o envolvimento maior com o piano trouxe à mulher alguma perspectiva de fazer dele o seu trabalho. O que antes era passatempo – arte e música, por envolverem criatividade, estariam sujeitos a desviar as jovens moças dos seus deveres matrimoniais –, foi sendo ressignificado, pois, “se no século XIX, homens e mulheres pianistas transitavam em mundos completamente distintos, no século XX, o piano permitiu às mulheres acessar carreiras tradicionalmente masculinas”, possibilitando-lhes, assim, a reorientarem “os papéis sociais para os quais foram educadas (de mãe e esposa) transformando a prática do piano, um passatempo, em profissão” (Carvalho, 2014, p. 39-40). Inicialmente, como professoras de piano em suas próprias residências; posteriormente, como professoras fora de casa, até chegarem à carreira de concertista, bem como composição, regência e musicologia.

Percebe-se, portanto, que o piano, cuja função social foi conduzir as famílias à distinção de classe, auxiliou na libertação feminina das esferas do lar, possibilitando não só atividade profissional na música, como também a oportunidade para uma transição de modelos de comportamento. No entanto, o que aparentemente nunca se modificou foi o pensamento de que, além de instrumento musical, a função do piano, na vida da mulher, é lhe

fornecer uma educação musical a título de entretenimento; afinal, não se trata “de dar às filhas o piano como ofício e sim o verniz cultural necessário” (Travassos, 1999, p. 129). É nesse contexto que se encontra a participante da nossa pesquisa, apresentada no próximo item, junto a alguns trechos de sua narrativa, analisados sob a perspectiva teórica de Bourdieu.

Flora, seu piano e o capital cultural

A participante da nossa pesquisa foi uma mulher paraibana, na época das entrevistas com 71 anos, comerciante, a qual chamamos de “Flora”. Na infância, ela e sua irmã mais nova foram matriculadas em aulas de piano pelos pais.

Por ocasião da coleta de dados, Flora morava com uma filha, genro e netos, e, além do trabalho profissional, estudava piano há dois anos em uma escola de música privada. Ela reconheceu a retomada dos estudos de instrumento como uma escolha natural, tendo em vista seu contato com a música na infância, percebendo sua educação musical prévia como uma decisão dos seus pais, que gostavam muito de música e consideravam esse estudo uma boa ferramenta para educação das filhas. Para tanto, sua família adquiriu o piano, hoje pertencente à Flora como objeto de herança, o que a motivou também a retomar as aulas de música nesta fase da vida.

No seu relato narrativo, Flora expôs sua visão pessoal da música, seus gostos e preferências, e endossa algumas circunstâncias de sua vida que lhe trouxeram até o momento em que buscou estudos de piano depois de adulta. Dentre os aspectos de sua fala que nos chamaram atenção, no tocante ao aprendizado do instrumento no decorrer de sua trajetória, especialmente em sua infância e juventude, deparamo-nos com três principais pontos de análise: interesse pela música; influência familiar nos estudos iniciais; piano como herança familiar.

Flora manifesta, em seus relatos, profundo interesse pela música e pelos estudos de piano, especialmente voltados à música erudita, porém não se considera apta ou com dom para ser profissional na área. Sua autopercepção de uma inabilidade musical inata configura-se como uma idealização do dom, gerando equivocadamente a crença de “aptidões herdadas como se fossem virtudes próprias da pessoa, ao mesmo tempo, naturais e meritórias” (Bourdieu; Darbel, 2007, p. 169).

A aptidão e dom, para Bourdieu (2007, p. 73), “são também produtos de um investimento em tempo e em capital cultural”, sendo este último entendido como uma herança cultural, doméstica, transmitida por cada família aos filhos, influenciando inicialmente as

crianças em seus êxitos escolares e, no futuro, profissionais (Bourdieu, 2007, p. 41-42). Ele é apresentado sob três estados, sendo os dois primeiros identificados em nossa análise: incorporado, objetivado e institucionalizado.

O capital cultural incorporado é ligado ao corpo; pela sua natureza, ele é acumulável, exigindo do sujeito “um trabalho de inculcação e de assimilação, [que] custa tempo que deve ser investido pessoalmente pelo investidor” (Bourdieu, 2007, p. 74). Já o capital cultural objetivado existe de forma material, além de simbólica, podendo ser apreciado por quem detém o capital incorporado (Bourdieu, 2007, p. 77-78).

A aptidão é, portanto, decorrente da equação entre os investimentos de capital cultural e capital econômico, resultando em “uma educação distribuída de forma desigual” (Bourdieu; Darbel, 2007, p. 169) para cada indivíduo. Sendo assim, Flora recebeu de sua família os primeiros estímulos para os seus estudos musicais que, como capital incorporado, permearam sua vontade de retomar os estudos em sua vida atual, independentemente de sua crença sobre a sua inaptidão para a música. A constituição desse capital só foi possível diante da influência familiar nos seus estudos primeiros de piano. Seus pais, que já gostavam de ouvir música e piano, compraram o instrumento e investiram financeiramente (capital econômico) na sua educação musical (capital cultural).

Eles não só forneceram os recursos necessários para sua formação musical, como também se faziam presentes e atentos aos estudos diários das jovens, dentro de casa. Como relata Flora: “[...] a gente estudava muito, e todo dia tinha que estar no piano, certo? E papai toda noite ia escutar o que a gente tinha aprendido. Às vezes era até enfadonho para ele, porque às vezes era até exercício [...]. Mas papai gostava tanto, que o que você tocasse era bom.” (E1, 31 out. 2022)¹. A prática musical, na vida adulta de Flora, só existe porque anteriormente ela vivenciou o aprendizado instrumental. Isso despertou nela as boas memórias daquela época e o desejo de revivê-las através do estudo do piano, instrumento adquirido por seus genitores e destinado à educação musical das filhas.

A família é considerada por Bourdieu como a principal guardiã do capital simbólico (2012, p. 115), sendo a base das várias estratégias, dentre elas as educativas (1996, p. 36). Assim, a família de Flora contribuiu com sua educação, com a aquisição de capital cultural e social, visando à perpetuação por meio de sua descendência. Através dos estímulos e vivências, a filha passou pela aquisição de competências, esquemas de pensamento, percepção

¹ As citações das narrativas de Flora, como material coletado, são identificadas da seguinte forma: número da entrevista (E1 ou E2) e data de realização.

e expressão, bem como pela familiarização com conteúdos e manifestações culturais legitimadas (Bourdieu; Darbel, 2007, p. 105-106).

O processo de aprendizagem musical promovido nas aulas de música foi amparado no incentivo parental e se constituiu como momento de socialização familiar, significativo para a vida de Flora, sendo nítida, em seus relatos, a vivência da família em torno da música, seja no ato de escutar canções através do rádio ou disco, seja através dos estudos musicais das crianças. Diante não só do investimento educacional no estudo do piano, como também das próprias vivências musicais compartilhadas em família, pode-se perceber nesse cenário a transmissão doméstica do capital cultural no estado incorporado.

Como parte de sua educação, a música foi desde cedo introduzida em sua rotina, através das aulas particulares de piano, instrumento esse que fora adquirido pelos seus pais, com o intuito de formação musical das jovens filhas, uma vez que, como vimos, os estudos do piano por mulheres recebiam investimento visando práticas distintivas, e não necessariamente a profissionalização na música. Assim, a família de Flora não exigia dela seus estudos musicais com vistas à carreira de pianista, mas apenas o suficiente para que ela e sua família pudessem se distinguir socialmente, exibindo suas habilidades ao instrumento e mostrando também o próprio piano, objeto de valor no seio do lar – capital cultural no estado objetivado.

A busca pela distinção social pode se dar por meio de certas atividades ou pela posse de determinados objetos, configurando-se a aquisição de capital econômico e cultural. No entanto, Bourdieu (1996, p. 17) apresenta também a possibilidade de mobilidade das práticas distintivas que, inicialmente associadas às posições dominantes, passam a ser acessadas às menos abastadas: “Uma prática inicialmente nobre pode ser abandonada pelos nobres – e isso ocorre com frequência – tão logo seja adotada por uma fração crescente da burguesia e da pequena-burguesia, e logo das classes populares”.

Nesse sentido, Flora reconhece no piano o valor econômico e cultural que permeou sua vivência, tendo incorporado seu capital cultural e a diferenciação que ele proporciona no espaço social em que ocupa: “[O piano] É um clássico mundial, e eu acredito e acho que deve ser respeitado, porque os grandes músicos da humanidade, as grandes personalidades são pianistas.” (E2, 07 nov. 2022).

Após casar-se e ser mãe, Flora abandonou os estudos do piano, porém, diante de sua ligação afetiva com o instrumento, ela o recebeu como objeto de herança: “Depois mamãe resolveu mandar o piano, disse que o piano era meu, porque quem tocava mais no piano era eu.” (E1, 31 out. 2022). Por ocasião da coleta, ela retomara seus estudos musicais, tanto por

conta dos conhecimentos técnicos adquiridos anteriormente (capital cultural incorporado), como também por já possuir o instrumento dentro de casa e desejar vê-lo sendo útil:

Mas aí eu fui estudar, agora, com 70 anos, 71, eu resolvi que eu queria retomar, porque eu achava um desperdício eu ter um piano dentro de casa, e saber, ter noções gerais, e tocar alguma coisa, e aquele piano mudo, esperando por alguém que chegasse ali para fazer algum toque, algum som!
(E1, 31 out. 2022)

Essa valorização do piano por Flora, em sua função primeira – fazer soar, tocar músicas – só foi possível porque ela deteve capital cultural incorporado para reconhecê-lo como instrumento musical de valor cultural, e não apenas como um objeto caro ou como um móvel posicionado dentro da sua sala de estar. Sua família, porém, não reconhece no instrumento o mesmo valor dado por Flora, como ela própria relata o destino a que ele estava fadado, antes de decidir retomar seus estudos: “Ele [piano] estava mais servindo para os meninos [netos] baterem e desafinar, e eu me zangar, porque eu acho um desperdício você deixar uma criança estragar o piano, bater no piano.” (E1, 31 out. 2022).

Assim, na história de vida de Flora, o piano destaca-se como um capital cultural objetivado. Como um bem cultural, o instrumento configura-se como um objeto de apropriação material (capital econômico) e simbólica (capital cultural). Flora, portanto, reconhece a relevância do instrumento que tem em suas mãos não só pelo seu valor econômico – fruto da herança de seus pais –, mas especialmente pelo valor simbólico que ele representa, valor este adquirido no decorrer de sua vida, de forma incorporada. O oposto ocorre com seus filhos e netos, os quais não viveram sob as mesmas influências socioculturais da proprietária do instrumento. Assim, por não terem incorporado o mesmo capital cultural, não reconhecem o valor simbólico objetivado, “batendo e desafinando” (n)o piano.

Bourdieu (2007, p. 77) observa que o capital cultural objetivado em suportes materiais – como no caso do instrumento musical –, é transmissível em sua materialidade, ou seja, seu capital econômico é passível de transmissão por doação ou herança, configurando-se, neste caso, como propriedade jurídica. Seus descendentes, portanto, irão herdar o piano como objeto, mas não serão capazes de receber os esquemas de percepção e valoração que permitem desfrutar do piano – ou seja, o capital incorporado – que, como dito anteriormente, é intransmissível e morrerá com Flora, a portadora.

Considerações finais

A educação musical da mulher, por longo tempo, seguiu o propósito de cultivar bons hábitos e modos refinados, proporcionando-lhe meios para a finalidade primeira de sua vida: cumprir seus papéis sociais, constituindo matrimônio e sendo mãe. Conhecer essas nuances históricas, bem como algumas das teorias sociológicas de Pierre Bourdieu, guiaram-nos à compreensão das narrativas de Flora, mulher idosa estudante de piano, sem vínculo profissional com a música e participante da nossa pesquisa. Analisamos assim o contexto cultural da nossa participante da pesquisa, em sua história de vida musical, identificando resquícios de comportamentos sociais herdados da cultura europeia, incluindo sua aprendizagem do piano e valores atribuídos.

Como conhecimento científico, essa pesquisa buscou compreender esse recorte social, estabelecido em forma de costume, e retratado por um comportamento feminino que endossa a ideia do estudo musical (educação musical) como um investimento familiar para a formação cultural e de bons costumes, sem objetivos de profissionalização na área. Esse diagnóstico proporcionou não só o entendimento de papéis femininos na música, como também do envolvimento e influência da família na decisão da mulher, dentro de sua própria trajetória musical.

O piano, no contexto particular de Flora, foi adquirido como um bem familiar e se tornou um objeto de herança simbólica e real, perpetuando a importância atribuída à educação musical dentro da sua dinâmica familiar. Sua decisão de retomar os estudos de piano após tantos anos evidencia não apenas a continuidade de seu gosto pela música, mas, sobretudo, o reconhecimento dos estudos musicais como veículo educacional valioso, um legado transmitido por seus pais e por ela assimilado.

Portanto, com objetivo de compreender os significados subjacentes ao seu estudo musical, refletimos não apenas sobre a vida de Flora, mas também sobre como a música se entrelaça, em um aspecto mais amplo, com estruturas sociais, familiares e educacionais. Assim, foi possível discernir como as práticas musicais não só refletem, como também contribuem para a construção e reprodução de estruturas sociais e culturais. O estudo musical, nesse contexto, transcende o simples aprendizado de um instrumento, revelando-se como um ato intrinsecamente ligado à formação de si mesmo, à transmissão de valores sociais e familiares e à percepção individual de educação ao longo da vida.

A trajetória musical de Flora oferece-nos uma janela para compreendermos não apenas as nuances da educação musical, mas também as interseções entre música, família e

sociedade, contribuindo significativamente para o entendimento de como as mais variadas práticas musicais podem moldar e serem moldadas social e culturalmente.

Referências

- BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papyrus, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. *Escritos de educação*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. 2. ed. São Paulo: EDUSP/Zouk, 2007.
- CAMACHO, Vania Claudia da Gama. *O ensino de piano na Paraíba: memórias, lugares e práticas musicais (1945-1985)*. 2013. 278 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.
- CARVALHO, Dalila Vasconcellos de. *O gênero da música: a construção social da vocação*. São Paulo: Alameda, 2012.
- CARVALHO, Dalila Vasconcellos de. Helza Camêu (1903-1995) e Joanídia Sodré (1903-1975): a construção “feminina” de carreiras “masculinas” no universo musical erudito brasileiro. *Dossiê Expressões Artísticas e Mulheres*, Arquivos do CMD, v. 2, n. 2, p. 38-63, jul./dez. 2014.
- DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. 7. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1999.
- FLICK, Uwe. *Uma introdução à pesquisa qualitativa*. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2004.
- GIBBS, Graham. *Análise de dados qualitativos*. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- GREEN, Lucy. Identidade de gênero, experiência musical e escolaridade. *Revista Música, Psicologia e Educação*, n. 2, p. 47-64, nov. 2000.
- JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W. Entrevista narrativa. In: BAUER, Martin; GASKELL, George (Orgs.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 90-113.
- MELO, Rayssa Claudino de. *Flora e seu piano: música e capital cultural*. 2024. 55 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2024.
- PENNA, Maura. Possibilidades heurísticas da entrevista narrativa para a pesquisa em educação musical. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 31., 2021, João Pessoa. *Anais...* Disponível em: <
<https://anppom->

congressos.org.br/index.php/31anppom/31CongrAnppom/paper/viewFile/831/491>. Acesso em: 19 dez. 2023.

PENNA, Maura; ARAÚJO, Fabíola Santos de. “Estou velho demais para isso”: adultos e estudos de música. *In: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ABEM*, 16., 2022, Natal. *Anais...* Disponível em:

<http://abemeducacaomusical.com.br/anais_ernd/v5/papers/1214/public/1214-5390-1-DR.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2023.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Até quando Brasil? perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, Campinas, v. 1, n. 10, p. 153-199, jan./jun. 2020.

REZENDE, Carlos Pentead de. Notas para uma história do piano no Brasil (Século XIX). *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, Ano 2, n. 6, p. 9-38, out. /dez. 1970.

SANTOS, Silvana Mara de Moraes dos; OLIVEIRA, Leidiane. Igualdade nas relações de gênero na sociedade do capital: limites, contradições e avanços. *Revista Katálysis*, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 11-19, jan./jun. 2010.

SILVA, Eliana Maria de Almeida. *Clara Schumann: Compositora x Mulher de compositor*. 2008. 182 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

TRAVASSOS, Elizabeth. Redesenhando as fronteiras do gosto: estudantes de música e diversidade musical. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 5, n. 11, p. 119-144, out. 1999.