

Entre montanhas e cafezais: o Capital Cultural no processo de construção da práxis formativo-musical de Milton Nascimento

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Educação Musical

Lílian Oliveira Sales de Souza
Universidade Federal de São João del Rei / UFSJ
lilian.canto1@hotmail.com

Resumo. Esta comunicação retrata aspectos de uma pesquisa de mestrado em andamento, que se dedica a compreender os processos de desenvolvimento musical de Milton Nascimento. De modo mais específico, busca-se identificar as práticas musicais em torno das quais Milton Nascimento se desenvolveu musicalmente. O presente estudo de caso será conduzido metodologicamente através de análise documental e de revisão bibliográfica. Sob o viés da Teoria do Capital Cultural de Pierre Bourdieu (1974, 1983, 1998) dialogando com Lucy Green (2001), trata do contexto social, histórico e cultural em que este artista se desenvolveu e as influências musicais e culturais às quais Milton Nascimento foi exposto durante sua infância que corroboraram para sua formação enquanto artista. Dialoga também com Fucci-Amato (2008), Lev Vygotsky (1978) ao abordar a importância do papel da família como primeiro agente social encarregado da enculturação musical do sujeito e sua colaboração na potencialização de Milton Nascimento enquanto cantor, compositor e instrumentista. Os resultados parciais mostram que a liberdade de expressão e o experimentalismo aliados à oferta e ao estímulo de produção sonora permitiram que Milton, desde criança, ampliasse, num crescendo, sua capacidade de se expressar musicalmente através de instrumentos, e, principalmente, através de sua voz. Este tipo de práxis formativo-musical ocorreu independentemente da existência de formação específica na área, predominantemente fora de ambientes formais de ensino e, muito provavelmente, por meio de processos de aprendizagem múltiplos caracterizados pela integração entre apreciação, execução, improvisação e composição, com ênfase na criatividade, e em ambientes e contextos musicais favoráveis para o seu desenvolvimento.

Palavras-chave. Milton Nascimento, Capital Cultural, Processos formativo-musicais múltiplos, Família como agente cultural.

Title. Between Mountains and Coffee Plantations: Cultural Capital in the Process of Building Milton Nascimento's Formative-musical Praxis

Abstract. This communication portrays aspects of ongoing master's research, which is dedicated to understanding Milton Nascimento's musical development processes. More specifically, we seek to identify the musical practices around which Milton Nascimento developed musically. This case study will be methodologically conducted through document analysis and bibliographic review. Under the bias of Pierre Bourdieu's Theory of Cultural Capital (1974, 1983, 1998) in dialogue with Lucy Green (2001), it deals with the social, historical and cultural context in which this artist developed and the musical and cultural influences to which Milton Nascimento was exposed during his childhood which corroborated his formation as an artist. It also dialogues with Rita Fucci-Amato (2008), Lev Vygotsky (1978) when addressing the importance of the family's role as the

first social agent in charge of the subject's musical enculturation and its collaboration in enhancing Milton Nascimento as a singer, composer and instrumentalist. The partial results show that freedom of expression and experimentalism combined with the supply and stimulation of sound production allowed Milton, since he was a child, to expand, to a crescendo, his ability to express himself musically through instruments, and, mainly, through his voice. This type of formative-musical praxis occurred regardless of the existence of specific training in the area, predominantly outside formal teaching environments and, most likely, through multiple learning processes characterized by the integration between appreciation, execution, improvisation and composition, with an emphasis on in creativity, and in favorable musical environments and contexts for its development.

Keywords. Milton Nascimento, Cultural Capital, Multiple formative-musical processes, Family as cultural agent.

“Sede de viver tudo¹”: o berço das primeiras construções culturais

“Se não fosse a família que me criou, eu não seria o que sou hoje” (Nascimento, 2023, p.97), disse certa vez Milton Nascimento à prima biológica Vilma Nascimento em uma conversa relatada pela prima em seu livro de memórias, no qual conta histórias da família Nascimento. A carreira de sucesso de Milton Nascimento e sua devoção pela família que o adotou após a morte precoce de sua mãe biológica e o levou ainda pequeno para Três Pontas, cidade localizada na região do Sul de Minas, é uma história bastante rememorada².

Ao se mudar para Três Pontas, de acordo com Vilma, “Milton teve sorte na vida como nenhum outro da família Nascimento. No entanto, de acordo com Duarte (2006, p.30), Zino e Lília, seus pais adotivos, tinham consciência de que a jornada não seria fácil. Se no Rio de Janeiro o preconceito já era marcante e significativo, imagine em uma pequena e conservadora cidade do interior de Minas Gerais, como Três Pontas. A situação era complexa: um casal recém-casado, de pele clara, proveniente de famílias tradicionais, com um filho de dois anos, adotado e de pele negra. Não era algo simples de ser compreendido e aceito naquela época. Estavam cientes dos desafios que teriam pela frente, mas isso não se tornou um impedimento para a adoção e para a constituição da nova família que ali se formava.

Do Rio de Janeiro para Três Pontas a viagem foi feita de trem, e Milton, que além da rápida passagem pela casa da avó em Juiz de Fora, só conhecia o sobrado e a Rua Conde de Bonfim, na Tijuca, foi apresentado, pelos trilhos das estradas de ferro, a um mundo diferente do que estava acostumado. “Ao subir no trem de aço e depois na Maria-fumaça, Milton empreendeu a primeira grande travessia de sua vida” (Duarte, 2006. p.31).

¹ Trecho da letra da canção *Fazenda*, gravada no álbum “Geraes” em 1976.

² Milton Nascimento foi adotado aos dois anos de idade por Lília e Josino Campos Silva após a morte precoce de sua mãe biológica, Maria do Carmo Nascimento, vítima de tuberculose.

Milton Nascimento “foi criado - primeiro no Rio de Janeiro e depois em Minas Gerais - em casas onde a música, o cuidado e o estímulo artístico eram constantes” (Nascimento, 2023. p.67). Sua mãe, dona Lília, havia estudado música com Villa-Lobos no Rio de Janeiro. Seu pai, o seu Zino, era professor e tinha um interesse científico muito aguçado, sendo um estudioso de astronomia, além de inventor. Nesse ambiente familiar, Milton Nascimento experimentou além disso, a liberdade de se expressar, o sentimento de ser acolhido, amado, respeitado, valorizado, aprendendo o valor da amizade, do altruísmo, do respeito, do amor e do afeto, fatores estes que constituíram a base e o ambiente propício para o seu desenvolvimento enquanto homem sensível, livre, expressivo e criativo, potencializando suas habilidades e incentivando o seu desenvolvimento artístico musical. Sobre o ambiente familiar em que Milton Nascimento cresceu, Rodrigues aponta que:

a atmosfera da casa era muito peculiar; havia uma influência do que o Márcio Borges chamou de inquietação de dona Lília, de seu lado artista, de quem estudou música em um ambiente urbano, lado este que não se realizou em uma carreira artística, mas que se fazia presente em atitude e compreensão; e a inquietação científica do seu Zino com a astronomia e suas invenções (Rodrigues, 2000. pp. 36- 37).

Além destas questões, Rodrigues (2000) também chama atenção para o fato de Milton ser filho adotivo em uma família na qual os pais adotaram também outras crianças, formando uma família que reunia filhos adotivos e biológicos, fato que revela um tipo de amor especial que seu Zino e dona Lília desenvolveram na constituição da sua família. Márcio Borges expressa sua impressão a esse respeito quando visitou pela primeira vez a família de Milton em Três Pontas, em 1964,

A casa de Bituca era ampla e acolhedora. (...) A primeira impressão que tive daquela casa que depois se confirmaria, foi de que ali se exercia uma forma especial de amor, diferente do praticado em minha própria casa. Numa, eram todos irmãos consanguíneos. Na casa de Bituca, Zino e Lília haviam adotado, além de Bituca, Fernando, dezoito anos, branco, e Beth, sete anos, branca. Por si só, esse fato me fez olhá-los com admiração. Os três filhos sentiam-se filhos mesmo, irmãos mesmo. Tão diferentes fisicamente entre si e tão irmãos verdadeiros. A única filha biológica viria somente alguns anos depois, a Jaceline. E a grande fraternidade entre os homens de todos os credos, cantos e raças estava ali provada em minha frente, realmente posta em prática naquele microcosmo que era aquela casa de Três Pontas, Minas Gerais (Borges, 2013. p. 72).

Milton Nascimento cresceu e se fez homem “entre as montanhas e os cafezais, as igrejas e as lendas, a ladainha e o rádio, a disciplina na escola e o amor de sua mãe, a magia do cinema e as invenções de Zino, aceito e querido por muitos, afastado pelo preconceito de outros” (Duarte, 2006. p.31).

Para Norbert Elias, “interessa a todos, de algum grau, a questão de como surge um talento criativo singular” (Elias, 1995. p.67) e, segundo o mesmo autor, é possível indicar as direções em que se pode encontrar essas origens. Na filosofia, houve correntes que argumentaram sobre predisposições inatas análogas ao conceito de dom – vide Platão, Sócrates e Descartes, por exemplo. Contudo, correntes modernas, que partem de estudos apoiados na antropologia e na sociologia, trazem contribuições que apontam em outra direção daquelas citadas.

O sociólogo francês, e filósofo de formação, Pierre Bourdieu (1930-2002), apresenta ideias que se opõem ao senso comum a respeito do talento. Partindo do conceito de capital na sua dimensão econômica (riqueza material, o dinheiro, as ações, os bens, os patrimônios, o trabalho etc), e utilizando-o como ferramenta para a análise das estruturas sociais, Bourdieu formula outros três conceitos nomeados como capital social, capital cultural e capital simbólico. O capital social corresponde à rede de contatos e relacionamentos sociais do indivíduo. O capital cultural compreende o conhecimento, as habilidades, as informações, o conjunto de qualificações intelectuais produzidas e transmitidas pela família e pelas instituições escolares. Por fim, o capital simbólico é uma síntese dos demais tipos de capital e corresponde ao conjunto de rituais de reconhecimento social tais como prestígio e honra (Bourdieu 1974; 1983). Em relação ao capital cultural, Cunha explica que “a noção de “capital cultural” não se dissocia dos efeitos da dominação. Isto porque o “espaço social” para Bourdieu é um espaço de lutas, por isso a importância das estruturas simbólicas (como a cultura) como exercício da legitimação de um grupo sobre os outros (Cunha, 2007, p. 504).

Fucci Amato (2008, 2008a), ao investigar a constituição cultural do ambiente familiar de 8 compositores e intérpretes brasileiros sob uma ótica sócio-cultural, destaca que essas quatro formas de capital supracitadas constituem a base do que Bourdieu (2003) denomina de capital global, que é mobilizado em maior volume pelas classes socialmente mais privilegiadas. Na mesma direção, Fucci Amato destaca que

nesse matiz sociológico, os saberes, o estilo, o bom gosto e a habilidade aparecem, principalmente, como frutos do acúmulo de capital cultural, não como uma simples subjetividade (um dom inato), mas como uma “objetividade interiorizada”, fruto da interação entre sociedade e indivíduo, do acesso a formas materiais de cultura, proporcionada por uma certa condição favorável. (Fucci Amato, 2008, p. 407)

Ao fornecer um ambiente propício ao desenvolvimento cultural do indivíduo, “a família desempenha o papel de principal agente social de iniciação cultural do indivíduo,

intrínseco à sua condição de instituição social” (Fucci Amato, 2008, p. 2). Bourdieu (1998), destaca que o capital cultural pode se manifestar em três estados distintos:

- Estado Incorporado: como um patrimônio adquirido e interiorizado no organismo, que, portanto, exige tempo e submissão a um processo de assimilação (ou cultivo) e interiorização por parte do indivíduo - aprendizagem. No caso da música, o indivíduo é incitado ao estudo dessa arte e à prática de algum instrumento. Tal forma de capital cultural passa, então, a ser indissociável da pessoa, a constituir uma habilidade que a valoriza.
- Estado Objetivado: como bens de consumo duráveis - livros, instrumentos, máquinas, quadros, CD's, DVD's, esculturas, etc. Portanto, é tributário da aquisição de bens materiais e depende diretamente do capital econômico. Para ser ativo, material e simbolicamente, deve ser utilizado, apreciado e estudado, transformando-se em estado incorporado.
- Estado Institucionalizado: como uma forma objetivada, caso de um certificado emitido por uma escola de artes, por um conservatório. Tal certidão de “competência cultural” indica o reconhecimento oficial do processo de acúmulo de capital cultural (o qual culmina no estado incorporado). O valor do certificado depende de sua raridade, e este permite melhor convertibilidade do capital cultural em capital econômico (Bourdieu, 1998, p. 72-74).

Partindo do exposto, a teoria de Bourdieu permite afirmar que o capital cultural estabelece as condições objetivas para a aquisição da cultura, determinando tanto o processo quanto o resultado final, que em nosso delineamento de estudo configura o acúmulo de conhecimento artístico musical. Fucci Amato sobre o exposto, destaca

que o capital cultural prevê as condições objetivas de aquisição da cultura. Por meio do incentivo à leitura ou à audição musical, com o acesso a livros e discos, o indivíduo é aguçado em sua curiosidade para entender estas formas de expressão artística e, habituando-se a conviver com estas, passa a cultivá-las (Fucci Amato, 2008, p. 408).

Assim, conforme em Bourdieu (2003), a partir das formas simbólicas (um instrumento musical, livros e discos, por exemplo) que despertam o interesse e a curiosidade do indivíduo, o contato e o conhecimento dos objetos culturais torna-se gradualmente rotineiro e se aprofunda diariamente, permitindo que a criança, ao conhecer e experimentar esses objetos, passe a considerá-los normais e necessários em sua rotina. Com o tempo, esse hábito é incorporado e permanece ao longo de sua vida.

Outros autores como Lev Vygotsky (1935), Rita Fucci Amato (2008) e Beatriz Ilari (2020), destacam que um ambiente cultural propício pode influir de forma especial no desenvolvimento musical do indivíduo, seja pela presença de músicos no círculo familiar, ou mesmo indiretamente, por meio de hábitos cotidianos como o ouvir música, tocar e

experimentar diferentes instrumentos musicais ou ouvir e ler sobre o assunto. Fatos esses que podem ser observado na trajetória de Milton Nascimento à luz da teoria sociológica do capital cultural, em que o papel do ambiente familiar na constituição de um impulso inicial na vida do artista colaborou para que Milton fizesse do “saber-fazer” artístico musical (Fucci Amato, 2008) seu maior patrimônio, trilhando uma carreira musical profissional.

“De onde eu vim, é bom lembrar³”: O Capital Cultural como processo constitutivo da práxis formativo-musical de Milton Nascimento

Em acordo com Fucci Amato, “a sociologia da educação pode trazer relevantes contribuições para a compreensão do processo de transmissão de saberes culturais no seio familiar, que constitui um tipo de educação musical informal” (Fucci Amato, 2008, p. 407). O papel da família como primeiro agente social encarregado da enculturação musical⁴ do sujeito é marcante, a exemplo do que vem sendo averiguado e defendido nos trabalhos conduzidos por Green (2001) sobre o processo de aprendizado musical de músicos populares.

Para Vygotsky (1935) e Bourdieu (1974, 1983, 1998) a formação musical se dá na interação e na relação social entre as pessoas. Na família, o indivíduo desde seu nascimento interage com o meio onde vive para conhecê-lo e passa a tomar este meio social como padrão para seu comportamento em um processo de socialização. Há, assim, segundo Fucci Amato (2008), uma grande importância de se dar acesso aos bens culturais às pessoas desde a infância, devido ao fato de que a formação do indivíduo, em diversos sentidos⁵, se processa principalmente nessa fase do desenvolvimento cognitivo humano. Em acordo com o exposto acerca deste desenvolvimento musical que ocorre na primeira infância, Freire (2011), baseado nos estudos de Edwin Gordon (2000), enfatiza que este é o período mais importante da aprendizagem,

[...] quando a criança aprende através da exploração e a partir da orientação não-estruturada que lhe proporcionam os pais e outras pessoas que dela cuidam. Aquilo que a criança aprende durante estes primeiros cinco anos de vida forma os alicerces para todo o subseqüente desenvolvimento educativo e musical (Freire, 2011, p. 12)

³ Trecho da letra da canção *Pai Grande*, gravada no disco “Milton Nascimento” de 1969.

⁴ Lucy Green (2001) descreve “enculturação musical” como o processo de aquisição de habilidades e conhecimentos musicais através da imersão nas práticas musicais diárias do contexto social ao qual o indivíduo pertence.

⁵ A saber formação ética, cultural e social.

Assim sendo, de acordo com Freire (2011), o aprendizado musical depende do contexto cultural no qual a criança está inserida. Crianças que vivem em ambientes culturalmente estimulantes irão apresentar respostas musicais mais cedo do que crianças que vivem em ambientes isolados. Mário de Andrade dizia que “a arte é o ambiente, a cultura e o coletivo” (Amaral, 2018, p. 33). Defendia que mais importante do que um gênio isolado é o “caldo de cultura” no qual essa genialidade poderia se desenvolver. Suzuki (1994, p. 12) afirma que “não é a hereditariedade que nos molda, e sim, o meio”. Contudo, é essencial que o ambiente seja adequado para esse desenvolvimento. Para surgir alguém como Milton Nascimento, certamente, seria necessário um ambiente fecundo. E é exatamente o que a jovem Lília, futura mãe adotiva de Milton, fazia com as lições de Villa-Lobos⁶, fornecer um ambiente doméstico propício e estimulante ao desenvolvimento do futuro artista.

Conforme dito anteriormente, Maria do Carmo, mãe do compositor e cantor Milton Nascimento, trabalhava na casa dos pais de Lília, e foi nesta casa que Milton, ainda menino, conheceu o piano. Quando a jovem Lília fazia suas lições de piano, relata que o menino que mal sabia andar, se aproximava com os bracinhos erguidos querendo tocar o instrumento. Lília, que dava atenção, afeto e cuidados à criança, chamava o pequeno, e o colocava no colo para que ele pudesse ouvi-la enquanto estudava e, de vez em quando, lhe permitia tocar. De acordo com Rodrigues (2000), sobre a memória mais antiga de sua vida carioca e de um contato com instrumento musical, Milton Nascimento diz:

Então, a coisa que me lembro mais, assim...é do piano que tinha na casa da minha madrinha e que a Lília, né, minha mãe, tocava, e eu com esses dois anos de idade, ou menos. Dois anos eu fui pra Três Pontas, então é menos! Eu já ficava do lado, balançando e sussurrando qualquer coisa, e elas me botavam no colo pra eu tocar piano, e eu acertava algumas notas lá e coisa (Rodrigues, 2000. p.34)

No encarte do disco “Pietà”, gravado em 2002, Milton faz uma declaração que ilustra claramente este ambiente propiciado por Lília e delineado por Gordon em suas colocações a respeito deste importante período de aprendizagem musical em sua infância:

Além do piano, foi dela (dona Lília) a primeira voz feminina que eu me lembro de ter ouvido. Ela que já havia cantado no Rio em um coral regido por Villa-Lobos, cantava para mim. E ela cantava lindo! E com o tempo eu passei a acompanhá-la, com minha sanfoninha. [...], que é terrível, porque não tem nenhum sustenido, nenhum bemol, e aí era uma coisa incrível, porque quando ela ia, eu sentia que ia vir uma nota que não tinha na sanfona,

⁶ Desde os anos 1930, aulas de educação musical eram ofertadas nas escolas básicas, um grande esforço de Villa-Lobos, com o apoio do governo estadual da cidade do Rio de Janeiro. Nesta ocasião, Lília, futura mãe adotiva de Milton, estudou música na escola, cantou em um dos grandes concertos de canto orfeônico, além de ter tomado aulas de piano com o próprio Villa-Lobos, na escola. (AMARAL, 2018, p. 44)

ai eu pegava, fazia com a voz, imitando a sanfona. Esse disco é um beijo em todas essas cantoras, que me ensinaram a cantar e principalmente à Lília, minha mãe, a quem eu devo tudo que sou e para quem dedico esse trabalho. Como não podia deixar de ser. (Pacheco, 2014, p. 58)

Ao estudar a influência da família na construção do capital cultural musical do sujeito, Fucci Amato (2008) explica que o talento que determinada pessoa possui não é “inato” ou “dom divino”, mas sim resultado da iniciação musical promovida pela família, entendida como agente social. Neste sentido, à luz da teoria do Capital Cultural, em acordo com os estudos desenvolvidos por Fucci Amato (2008), podemos destacar

que o capital cultural prevê as condições objetivas de aquisição da cultura. Por meio do incentivo à leitura ou à audição musical, com o acesso a livros e discos, o indivíduo é aguçado em sua curiosidade para entender estas formas de expressão artística e, habituando-se a conviver com estas, passa a cultivá-las. (Fucci Amato, 2008, p. 408)

Dessa forma, o conhecimento desses objetos culturais vai se tornando rotineiro e se aprofundando dia-a-dia, permitindo com que a criança, a partir da convivência com o que os pais ouvem, passe a gostar de determinados repertórios musicais, por exemplo. Sobre este processo de escuta musical, Fucci Amato (2008) destaca que “a partir do momento em que o indivíduo passa a escutar um disco, este deixa de ser uma simples forma material simbólica e passa a constituir um emissor de conteúdos, os quais, aprisionados e assimilados pelo ouvinte, farão parte de sua formação”. Vale acrescentar à esta constatação de Fucci Amato (2008) que, na casa de Milton Nascimento, seu amor e encantamento pelo cinema, assim como o rádio também tinham lugar cativo. E foi através desse eletrodoméstico que Milton, desde pequeno, conheceu algumas vozes que o afetaram para sempre.

Em seus depoimentos, Milton se recorda das audições musicais em casa, da preferência do pai por música de cinema e clássica; e de sua mãe, que compartilhava das preferências do pai, mas também gostava de música brasileira, da figura da mãe sempre presente nos processos de apreciação e dos gostos musicais sendo forjados a partir dessas escutas:

Lá em casa, eram duas tendências: a parte da ópera, música clássica, música de cinema, e tinha a parte da música brasileira, incluindo Villa-Lobos, músicas da Rádio Nacional, Ângela Maria e mais uma porção de gente. Eu fui aprendendo a tocar gaita ouvindo coisas assim e era um barato pra mim. Eu era criança, né? Tinha uns cinco anos.

Foi através de minha mãe, Lília, que eu conheci no rádio Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald, Billie Holiday, Yma Sumac, Doris Day, Julie London e, principalmente, Ângela Maria, minha querida Sapoti.

E eu gostava de tudo, tudo mesmo, né? Só que eu tinha um pequeno problema, eu não gostava de voz de homem. Porque as vozes femininas, para mim, quando eu ouvia eu sentia um negócio apertando aqui, o coração. E eu achava que as mulheres cantavam com o coração e os homens, quando cantavam, queriam mostrar força. Então era aquele troço, sempre que eu botava um disco lá na vitrola era uma mulher cantando. E eu gostava muito de imitar as mulheres. E foi durante muito tempo. E foi assim. Na realidade, eu imitei muito as mulheres. Tanto brasileiras, tinha a Ângela Maria, por exemplo, que pra mim é uma das coisas mais... sabe, que mexiam mais comigo. E eu acho que eu levo muita coisa dela aqui no cérebro, no coração, essas coisas. E muitas estrangeiras também. (Pacheco, 2014, p. 64)

Conforme menciona Reis (2014), no processo de aprendizagem musical, a figura materna destaca-se como a grande incentivadora dos estudos musicais. Essa tendência vai ao encontro de vários estudos que mostram as mães desempenhando um papel privilegiado no processo de escolarização dos filhos. O protagonismo do papel materno, observado na história de vários artistas, é determinante para a longevidade das trajetórias musicais e, no contexto particular da história de Milton Nascimento, conforme demonstra Fucci Amato (2008), dona Lília, desempenha este protagonismo no processo de sua iniciação musical.

E para Milton, em muitos de seus depoimentos, as primeiras lembranças musicais se referem a momentos vividos dentro da família na companhia de sua mãe.

Um dia eu estava na rua Sete de Setembro – uma rua acima da que a gente mora agora – e chegou uma gaita, daquelas cromáticas que têm um biquinho. Eu fui mexendo, mexendo, e de repente saía uma música, saía outra; eu me lembro sempre da cara de felicidade da minha mãe, porque saíam músicas que ela nem pensava que eu pudesse saber...

Teve também a história de aprender tocar violão escondido. Bom, teve um dia em que tocaram a campainha e fui abrir a porta. Era o correio. Olhei na mão do carteiro o formato do embrulho e pensei: está parecendo um violão. Foi meu primeiro e único roubo, porque o violão foi mandado pela minha madrinha, mãe de Lília, e minha avó também, para a filha, em agradecimento por estar me criando. Eu peguei o violão, assinei a entrega, nem sei como, e levei para o meu quarto. Minha mãe não soube desse violão por muito tempo.

Acontece que não tinha como fazer a não ser ficar botando os dedos nas cordas, procurando, de repente eu achava que era um acorde. Por exemplo, uma das músicas que eu cantei e toquei no violão foi “Risque”, do Ary Barroso. E assim foi indo, até que um dia resolvi chamar minha mãe no quarto. Ela foi e, quando olhou, lá estava eu tocando violão e cantando. Ela chorou muito. Era pra ela ficar brava, mas não ficou. Foi chorando e chamou meu pai: “olha o que está acontecendo”! Não eram só as coisas brasileiras, era tudo, aquele negócio de filme – cinema, então eu decorava todas as músicas, né? E música clássica, eu adorava.

E aí eu ouvia muita coisa do Ray Charles e por causa dele eu fui também começando a compreender os outros cantores, que não eram bem assim o que eu pensava. E eu acho que foi um aprendizado muito bom, muito

violento. E eu acho que eu devo isso muito a minha mãe, principalmente, que ela me acompanhava nessas coisas que eu falava pra ela, “olha que coisa linda e tal”! Apesar de ela não ser cantora profissional, ela tinha sido cantora num coro do Villa-Lobos, aqui no Rio, né? Mais de cinco mil pessoas. E ela cantava lindo! Então lá em casa a gente vivia música. (Pacheco, 2014, p. 65)

Os relatos de Milton Nascimento, mostram que sua mãe sempre esteve presente, como interlocutora na apreciação e nos momentos de descoberta na prática musical instrumental e do canto, ainda que de forma amadora, além de sempre possibilitar um ambiente propício à experimentação e às interações musicais de maneira muito espontânea. A forma com que ela acolheu e partilhou gostos musicais com Milton permitiu que ele visse naquela forma de arte um caminho possível para sua vida. Assim sendo, a interação de Milton com sua mãe, tornou o ambiente no qual ele vivia, favorável para o desenvolvimento de uma cultura musical que seria construída a partir destas experiências significativas nesta interação com o outro.

Como em Fucci Amato (2008), analisando o contexto familiar e os bens materiais culturais aos quais Milton Nascimento teve acesso, podemos argumentar que através de todos os ensinamentos de sua mãe, desde a prática musical e da escuta espontânea, afetuosa e prazerosa, da valorização da amizade e do círculo de amigos sempre presentes em casa, o acesso a livros, discos, rádio, cinema, diversos instrumentos musicais, às invenções e experimentações de seu Zino etc até à assimilação desses materiais e sua significação, Milton conseguiu apreender, refletir, refinar e incorporar esses valores culturais à sua música. Em acordo com o pensamento de Elias (1995), para que exista um gênio, e podemos aqui fazer uma associação ao desenvolvimento musical de Milton Nascimento, é preciso ter um contexto que o receba e que compartilhe da mesma percepção. “Além do mero fantasiar”, prossegue Elias, é preciso ter “intimidade com regularidades do material” (no caso, os discos, a voz, a sanfoninha, a gaita e o violão); um “treinamento em sua manipulação” (o constante escutar e praticar de Milton) e o “conhecimento em suas propriedades”, aqui presente de forma intuitiva e espontânea. Podemos destacar que a liberdade de expressão aliada à oferta e ao estímulo de produção sonora permitiram que Milton, desde criança, ampliasse, num crescendo, sua capacidade de se expressar musicalmente através de instrumentos e de sua voz.

Referências

AMARAL, Chico. *A música de Milton Nascimento*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

BORGES, Márcio. *Os sonhos não envelhecem: histórias do Clube da Esquina*. 8º ed. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BOURDIEU, Pierre. *Os três estados do capital cultural*. Trad. Magali de Castro. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (Orgs.). Pierre Bourdieu: escritos de educação. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1998. p.71-79. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4942298/mod_resource/content/1/BOURDIEU%2C%20Pierre.%20Os%20tr%C3%AAs%20estados%20do%20capital%20cultural.pdf. Acesso em: 15 ago. 2024.

BOURDIEU, Pierre. *Capital cultural, escuela y espacio social*. Madrid: Siglo XXI, 2003.

CUNHA, Maria Amália de Almeida. O conceito “capital cultural” em Pierre Bourdieu e a herança etnográfica. In: Perspectiva, Florianópolis, v.25, n.2, p. 503-524, jul./dez. 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/1820>. Acesso em 14/07/2024.

DUARTE, Maria Dolores Pires do Rio. *Travessia: a vida de Milton Nascimento*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

FREIRE, Ricardo Dourado. A criança e o outro: interações significativas na infância. Brasília/DF: Universidade de Brasília, 2011. Disponível em: https://www.academia.edu/33975185/A_crian%C3%A7a_e_o_outro_intera%C3%A7%C3%B5es_significativas_na_inf%C3%A2ncia. Acesso em: 15 ago. 2024.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. A família como ambiente de musicalização: a iniciação de 8 compositores e intérpretes sob uma ótica sócio-cultural. In: IV SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 2008, São Paulo. *Anais do SIMCAM4*. São Paulo: p. 407 – 414, maio 2008. Disponível em: https://www.academia.edu/4290372/A_fam%C3%ADlia_como_ambiente_de_musicaliza%C3%A7%C3%A3o_a_inicia%C3%A7%C3%A3o_musical_de_8_compositores_e_int%C3%A9rpretes_sob_uma_%C3%B3tica_s%C3%B3cio_cultural. Acesso em: 14 ago. 2024.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. Capital cultural versus dom inato: questionando sociologicamente a trajetória musical de compositores e intérpretes brasileiros. Revista Eletrônica da ANPPOM, Goiânia, v.14, n.1, p. 79-97, 2008. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/237/217#>. Acesso em: 14 ago. 2024.

GREEN, Lucy. *How popular musicians learn: a way ahead for music education*. London: London University, Institute of Education, 2001.

ILARI, Beatriz. Perception, Vocal Production, and the Development of Singing: Introduction to Part II In: A. Russo, F., Ilari, B., & Cohen, A.J. (2020). *The Routledge Companion to Interdisciplinary Studies in Singing: Volume I: Development* (1st ed.). Routledge. p. 169-178.

NASCIMENTO, Vilma; CARDOSO, Jary; VEIGA, João Marcos. *De onde vem essa força: histórias da família Nascimento de Minas para o mundo*. Belo Horizonte: Letramento, 2023.

PACHECO, Mateus de Andrade. *Num canto do mundo, o conto do Brasil*. Brasília, 2014. 376 f. Tese (Doutorado em História). Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/18746>. Acesso em: 14 ago. 2024.

REIS, Carla Silva. A formação superior em piano em duas universidades brasileiras: uma análise sociológica. In PORTUGAL E MELO, Benedita et al. (org.), *Entre crise e euforia – práticas e políticas educativas no Brasil e em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2014, p. 447-471. ISBN: 978-989-8648-40-2

RODRIGUES, Mauro. *O modal na música de Milton Nascimento*. Rio de Janeiro, 2000. 123 f. Dissertação (Mestrado em Musicologia). Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

SUZUKI, S. *Educação é amor: um novo método de educação*. Trad. Anne Corinna Gottber. – 2. Ed. rev. e corr. – Santa Maria: Pallotti, 1994. 104 p.

VYGOTSKY, Lev. (2010) *A questão do meio na pedologia*. Trad. M. P. Vinha. Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo. (Trabalho original publicado em 1935)