



ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

11195 - Resumo Expandido - Trabalho - XVI Reunião da Anped Centro-Oeste (2022)

ISSN: 2595-7945

GT 14 - Sociologia da Educação e Filosofia da Educação

**DOS SUBCAMPOS DE PRODUÇÃO NA/DA FORMAÇÃO DO MÚSICO POPULAR:
NOMOS E DOXAS DOS CAMPOS EDUCATIVO E ARTÍSTICO**

Leticia Dias de Lima - UFMS/Campus de Campo Grande - Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Fabiany de Cássia Tavares Silva - UFMS - Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Agência e/ou Instituição Financiadora: CAPES

**DOS SUBCAMPOS DE PRODUÇÃO NA/DA FORMAÇÃO DO MÚSICO POPULAR:
*NOMOS E DOXAS DOS CAMPOS EDUCATIVO E ARTÍSTICO***

Introdução

Este texto apresenta recorte de pesquisa de doutorado em andamento, que investiga a formação do músico popular prescrita em textos/documentos curriculares no/do ensino superior em Música, publicados no período de 2012 a 2020, a saber: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), oriundos de Conservatórios Musicais e; Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), organizados em Institutos de Artes (IA).

Tais textos/documentos curriculares são tomados como fontes e objetos, que retratam as marcas de controle, de reprodução e de promessas de inovação, para responder contra hegemonicamente às necessidades demandadas pela estrutura social. Para as análises pretendidas, orientamo-nos pelos estudos da educação crítica, aproximados do referencial bourdieusiano e da sociologia do currículo como suporte para o cruzamento dos campos artístico (espaço de disputa entre os diversos agentes da arte pelo poder de legitimação) e educativo (espaço de reprodução das estruturas sociais e de transferência de capitais de uma

geração para outra).

A operação metodológica encontra-se orientada pelos Estudos Comparados (SILVA, 2016, 2019) de natureza bibliográfico documental, inscrito em uma investigação dos processos educativos e dos sentidos dos fenômenos curriculares nesses processos. A par disso, concebido como uma prática de pesquisa que sustenta outra representação ou outro delineamento qualitativo à comparação, incursionando pela perspectiva de renovação, ou reconstrução das ferramentas da pesquisa comparada.

Neste contexto, direcionamo-nos pela identificação dos vestígios do funcionamento de uma normatividade conservatorial oriunda da institucionalização da formação musical no Brasil, a partir do modelo dos Conservatórios europeus, fortemente dominados pela música erudita (também denominada "música de concerto" ou "música clássica"). Diante disso, identificamos os cânones do campo acadêmico-musical como fruto de uma tradição seletiva que vem, historicamente, naturalizando a legitimação de determinados repertórios e práticas.

Dos subcampos de produção em um cruzamento de campos

A incorporação da música popular ao campo educativo revela uma série de relações conflituosas de força entre os agentes e as instituições, para as quais inferimos que os *habitus* do campo educativo demandam da música popular um conjunto de disposições e inclinações, que somente a posse de determinados capitais assegura. Em outras palavras, a própria existência (ou sobrevivência) da música popular no campo educativo está condicionada ao efeito de refração inerente ao cruzamento de campos. Por esta razão, o debate se dá em torno de uma autonomia relativa de ambos os campos.

Neste cenário, o conflito de maior expressividade encontra-se na apreciação do valor artístico da música, sendo "A oposição entre o comercial e o 'não comercial' [...] o princípio gerador da maior parte dos julgamentos que [...] pretendem estabelecer a fronteira entre o que é arte e o que não o é" (BOURDIEU, 2006, p. 30). Com efeito, parte deste conflito se materializa no processo de legitimação de uma música popular com verdadeiro valor artístico, que disputa espaço com a produção da indústria cultural (música de massa) – frequentemente associada à música popular, fora do âmbito acadêmico.

Esta hierarquização de capitais decorre da luta entre os dois princípios de hierarquização próprios dos campos de produção cultural, quais sejam, o princípio autônomo e o princípio heterônomo (BOURDIEU, 1996). O primeiro integra o subcampo de produção restrita, "onde os produtores têm como clientes apenas os outros produtores, que são também seus concorrentes diretos" (BOURDIEU, 1996, p. 246), e onde o prestígio dos agentes se deve "ao fato de que não concedem nada à demanda do 'grande público'" (BOURDIEU, 1996, p. 247). O princípio heterônomo, "favorável àqueles que dominam o campo econômica e

politicamente" (BOURDIEU, 1996, p. 246), constituído no subcampo de grande produção. Este, embora meça a primazia do artista a partir dos índices de sucesso comercial ou notoriedade social, "se encontra simbolicamente excluído e desacreditado" no interior do campo (BOURDIEU, 1996, p. 246, grifo do autor).

Dessa forma, a hierarquização dos diferentes capitais culturais objetiva-se na escolha do repertório, tornada um dos fatores legitimadores da presença de determinada expressão musical em um dado espaço, uma vez que o repertório "é quem pode determinar a presença desse fenômeno nos espaços destinados ao ensino da música" (DANTAS, 2015, p. 75).

Isso esclarece a dinâmica das estratégias de reprodução, que atravessam o cruzamento de campos em ambas as direções. Em outras palavras, as disputas de poder dos agentes do campo artístico reverberam na seleção dos capitais culturais dentro do campo educativo – que, por sua vez, serão determinantes nos processos de produção, seleção e distribuição de conhecimentos nas estruturas curriculares dos Cursos de Música –, ao mesmo tempo que se interpenetram na conservação das formas de capital que garantem o monopólio da autoridade no interior campo artístico.

Nos/dos documentos curriculares analisados, ainda que introdutoriamente, apreendemos a presença dos cânones populares, a saber: na UNIRIO, o choro, a bossa nova e a Música Popular Brasileira (MPB) predominam em diversos eixos disciplinares, como Harmonia, Improvisação, Análise da MPB e Arranjo (UNIRIO, 2021); o ementário da UFMG fornece diversos exemplos destes repertórios, frequentemente agrupando-os sob o "guarda-chuva" repertório de Música Popular, englobando "samba, bossa nova, choro, baião, jazz etc." (UFMG, 2020, p. 135), com destaque também para o Clube da Esquina. Para tanto, apresenta a disciplina "Tópicos em Estruturação da Linguagem Musical: Apreciação musical comentada na música popular", cujo conteúdo programático abrange "repertório geral da música popular", incluindo em sua bibliografia songbooks de Chico Buarque, Tom Jobim, Clube da Esquina, Jazz, MPB e bossa nova.

Moreira e Nicodemo (2020, p. 1-2) destacam que, a partir do século XXI, observa-se "um processo de descentralização de uma cultura hegemônica (leia-se eurocêntrica e norte-americana), trazendo à tona as chamadas 'culturas periféricas', que buscam por um reposicionamento no campo, demonstrando seu protagonismo – apagado ou esquecido – na conjuração das práticas musicais".

Exemplos consideráveis destas mudanças também são encontrados nos documentos curriculares dos Cursos de Música Popular da UFRGS, ao ofertar a disciplina "Prática Musical Coletiva", que ocupa seis (dos oito) semestres do Curso, dando espaço para regionalidades e outras expressões musicais para além dos cânones populares (UFRGS, 2020). Na UNIRIO a "Prática de Conjunto", além dos cânones citados, engloba "gêneros de música afro-brasileira, e fusões com gêneros norte-americanos e hispano-americanos" (UNIRIO, 2021, n. p.). Já na UFMG, há uma disciplina inteiramente dedicada às músicas

afro-brasileiras, envolvendo a "análise das construções sonoras e seus significados sociais e culturais" (UFMG, 2020, p. 166). Vale ressaltar, que exigem observar a presença de aspectos mais abrangentes destes repertórios não-canônicos, como na disciplina "História da Música Popular Brasileira I", que inclui, na categoria "contemporaneidade", "Mangue beat anos 90; música eletrônica; Rap, break, grafite: a cultura hip hop, AfroReggae, O Rappa, Tambolelé : música popular e inclusão social" (UFMG, 2020, p. 95).

Estes exemplos relevam que a inclusão de "elementos minoritários de divergência ou contestação" não implica, necessariamente, em mudanças estruturais no que se entende por conhecimento musical válido, uma vez que se apreende tal inclusão como condição interna da autoridade, a longo prazo, de instituições privilegiadas, como as universidades (WILLIAMS, 1992, p. 224).

Nesta perspectiva, não se pode negar o caráter violento presente nos mecanismos de constituição e manutenção dos cânones no cruzamento de campos em debate. Ainda que sejam visíveis as distinções dos subcampos, o interesse fundamental do campo artístico, comum a todos os agentes, é lapidado coletivamente, sendo a *illusio* a ferramenta comum, que "tira os agentes da indiferença e os inclina e dispõe [...] a distinguir o que é importante" (BOURDIEU, 1996, p. 258, grifo do autor).

Conclusões

A crença no valor da música erudita não é diferente da crença no valor do jazz, da música instrumental brasileira ou da MPB, na medida em que os princípios de hierarquização que visam a hegemonia no interior do campo, ou subcampo, e na medida em que o próprio princípio de compreensão e existência do campo, regem-se pelas doxas e nomos legitimados no/pelo meio social. De forma que as lutas de todos os subcampos são reguladas no seio do campo de poder do próprio campo artístico, do campo educativo, e dos campos englobantes simultaneamente, mesmo que as regras do jogo determinem espaços de relações objetivas distintos.

Em que pese essa análise, a observação de tais homologias não consiste em uma pretensão à simplificação dos processos analisados até então, senão no próprio reconhecimento da complexidade destes processos. Isto porque, nas peculiaridades dos subcampos de produção cultural – em especial, do subcampo de produção restrita – constitui-se o *habitus* específico do músico popular que almeja a formação acadêmica.

Os princípios de classificação incorporados na constituição canônica do popular representam, em última instância, o que se pode definir como o "novo" capital cultural popular, destinado a uma posição dominante no subcampo acadêmico-musical. Conjecturamos as análises dos textos/documentos curriculares selecionados para esta pesquisa como capazes de desvelar as estratégias intrínsecas a estes processos, apresentando,

assim, os nexos entre a formação do músico popular, as posições dos agentes no cruzamento de campos e as relações objetivas que se operam neste cruzamento, no seio do campo de poder, materializado na erudição.

Referências

- BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença**: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. Tradução Guilherme J. F. Teixeira e Maria da Graça Jacintho Setton. 3ª ed. Porto Alegre: Zouk, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- DANTAS, Leonardo M. **O ensino da guitarra elétrica nos cursos de música da Universidade Federal da Paraíba**: reflexões a partir de demandas discentes. 2015. 167 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.
- MOREIRA, Maria B. C.; NICODEMO, Thaís L. Perspectivas sobre a música instrumental popular. **Música Popular em Revista**, v. 7, e020018, p. 1-7, 2020.
- SILVA, Fabiany C. T. Estudo comparado: fundamentos teóricos e ferramentas de investigação. **Educ. Pesqui.**, v. 45, e193081, p. 1-20, 2019.
- SILVA, Fabiany C. T. Estudos comparados como método de pesquisa: a escrita de uma história curricular por documentos curriculares. **Revista Brasileira de Educação**, v. 21, n. 64, p. 209-224, 2016.
- UFMG. **Ementário**. [2020]. Disponível em: <https://musica.ufmg.br/index.php/graduacao/>. Acesso em: 27 jul. 2020.
- UFRGS. **Matriz Curricular**. [2020]. Disponível em: http://www.ufrgs.br/ufrgs/ensino/graduacao/cursos/exibeCurso?cod_curso=338. Acesso em: 9 ago. 2020.
- UNIRIO. **Programa de disciplina** [online]. [2021]. Recebido via correio eletrônico. Janeiro 2021. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1FEK0EdNZxpjVTFv9iSN9n9_FyiUoKlkp?usp=sharing
- WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

Palavras-Chave: Currículo. Ensino Superior. Formação do músico. Campo educativo. Campo artístico.