

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

DANIELA OLIVEIRA DOS SANTOS

***“A música sertaneja é a que eu mais gosto!”***: Um estudo sobre a construção do gosto a partir das relações entre jovens estudantes de Itumbiara-GO e o Sertanejo Universitário

UBERLÂNDIA  
2012

DANIELA OLIVEIRA DOS SANTOS

***“A música sertaneja é a que eu mais gosto!”***: Um estudo sobre a construção do gosto a partir das relações entre jovens estudantes de Itumbiara-GO e o Sertanejo Universitário

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de Concentração: Artes

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sônia Tereza da Silva Ribeiro

UBERLÂNDIA  
2012

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.**

---

S237m Santos, Daniela Oliveira dos, 1979-

“A música sertaneja é a que eu mais gosto!”: Um estudo sobre a construção do gosto a partir das relações entre jovens estudantes de Itumbiara-GO e o Sertanejo Universitário / Daniela Oliveira dos Santos. - 2012.

149 f.

Orientador: Sônia Tereza da Silva Ribeiro.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-graduação em Artes.

Inclui bibliografia.

1. Música - Teses. 2. Música sertaneja - Teses. 3. Música e juventude - Teses. I. Ribeiro, Sônia Tereza da Silva. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Artes. III. Título.

---

CDU: 78



**UFU** Universidade  
Federal de  
Uberlândia

**PPG ARTES**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - MESTRADO**

---

**“A música sertaneja é a que eu mais gosto!” Um estudo sobre a construção do gosto a partir das relações entre os jovens estudantes de Itumbiara-GO e o Sertanejo Universitário.**

Dissertação defendida em 09 de março de 2012.

---

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Sonia Tereza da Silva Ribeiro  
Presidente da banca

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luciana Marta Del Ben - UFRGS  
Membro externo

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Margarete Arroyo – PPgA UFU

Aos meus pais, ao Ricardo e a todos que se  
consideram fãs da música.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus, pelo dom da vida e pela saúde que Ele tem me dado.

Aos sete jovens envolvidos nesta investigação, que me deram a oportunidade de adentrar seus mundos e conhecer suas histórias com a música.

Aos meus pais, pela formação para a vida, sem a qual não chegaria até aqui.

Ao Ricardo, pelo incentivo e pelas incontáveis vezes em que sacrificou dias, noites e momentos importantes de sua vida para ficar ao meu lado durante esta pesquisa.

À minha professora e orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sônia Tereza da Silva Ribeiro, por colaborar com minha formação intelectual, mas, acima de tudo, por me mostrar os melhores caminhos a seguir nos momentos de dúvida, por me encorajar e por confiar em minha capacidade.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Margarete Arroyo, por suas aulas inesquecíveis, as quais me encorajaram rumo à pesquisa e me apontaram os caminhos que consolidaram minha escolha em ser professora de música, e pelas inúmeras contribuições dadas a esta pesquisa, através da leitura atenciosa do texto de qualificação e de suas sugestões.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Del-Bem, por ter aceitado o convite para participar como banca desta dissertação e pelos preciosos comentários que teceu no momento da qualificação, que fizeram com que eu crescesse como pesquisadora.

À direção do Colégio da Polícia Militar – Unidade Dionária Rocha, localizada em Itumbiara-GO, em nome do Major Luís Antônio da Silva Rocha, pela autorização para a realização desta investigação junto aos estudantes do colégio e por viabilizar meios para que eu continuasse atuando naquele espaço, com a organização de meus horários em decorrência das aulas do Mestrado.

A todos os professores do Colégio da Polícia Militar, com os quais convivi durante a investigação, e em especial à amiga Vandalice, pelas conversas e pela parceria enquanto atuei na escola.

À direção do Instituto Federal de Goiás – *Campus* Formosa e a todos os seus servidores, que receberam a mim e aos meus ideais com muito acolhimento.

Ao grande amigo Állisson Popolin, pelas risadas, pela parceria, pelas discussões sobre *ser professor de música*, pelas contribuições para esta pesquisa, enfim, por sua amizade.

Ao grupo Pesquisa e Formação em Educação Musical, coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sônia Tereza da Silva Ribeiro, pelas leituras e discussões sobre a pesquisa e a formação do professor.

À direção, a todos os funcionários e também aos professores e colegas do Programa de Pós-Graduação em Artes, que contribuíram para minha formação acadêmica.

*“¿Qué podemos decir de la música sin involucrar nuestro propio amor por ella y, sin primera instancia, escucharse a uno mismo?”(HENNION, 2010a, p. 27).*

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo principal compreender como o gosto é construído a partir das relações entre jovens estudantes e o Sertanejo Universitário. Foram escolhidos sete jovens, dentre os estudantes do Colégio da Polícia Militar – Unidade Dionária Rocha, localizada na cidade de Itumbiara-GO, com idade entre 14 e 17 anos, para participar da investigação. Nos objetivos específicos, pretende-se identificar as práticas que os jovens estabelecem com o Sertanejo Universitário e destacar como o gosto é apropriado nas/a partir dessas diversas práticas e, por conseguinte, compreender os processos de aprendizagem existentes nessas relações. No intuito de melhor entender o campo em que esta pesquisa se insere, a revisão da literatura destaca estudos associados à juventude na contemporaneidade, à relação jovem-música-escola e jovem-música-gosto, além de uma breve trajetória da música sertaneja, com destaque para sua vertente atual, o Sertanejo Universitário. No segundo capítulo, é apresentado um panorama da Sociologia da Música, com ênfase em sociólogos que colaboraram para o crescimento da área. Ainda no mesmo capítulo, é destacada a teoria do gosto, de Antoine Hennion, sendo ressaltados seus fundamentos a partir de três pilares: o gosto como uma *performance*, a construção do gosto com apoio na atividade coletiva e a reflexividade do amador. No terceiro capítulo, são detalhados os procedimentos metodológicos aplicados à pesquisa, optando-se pelas entrevistas narrativas como técnica de coleta de dados. Ainda neste capítulo, encontram-se informações sobre as observações realizadas na escola e durante um evento de música sertaneja, além da filmagem de um show realizada na Festa do Arraiá, em Itumbiara-GO. Para a análise, utilizo a técnica da triangulação dos dados, destacando o que os jovens narraram sobre suas práticas e *performances* com o Sertanejo Universitário, em que aspectos seu gosto se apoiava em uma atividade coletiva e de que forma aconteciam momentos de reflexividade. As observações realizadas permitiram a visualização das ações dos jovens envolvidos com a música, sendo igualmente importantes as reflexões sobre a escola como um espaço no qual os jovens realizam diversas práticas musicais. Nas considerações finais, é apresentada minha compreensão sobre o gosto como o resultado de uma série de práticas que os jovens estabelecem com a música, tais como: a escuta constante, o canto, a dança, dentre outras. Esta pesquisa proporciona também conhecer as estratégias utilizadas pelos jovens estudantes pesquisados para suas práticas musicais. Dessa forma, o gosto se constrói nas diversas práticas que foram percebidas enquanto os jovens executavam um instrumento (*performance*), nos vários momentos em que destacaram a importância do *estar junto* dos colegas, dos amigos e da família (atividade coletiva) e quando, por meio de uma palavra ou até mesmo pela ausência desta, davam provas de seu gosto por meio de uma atividade reflexiva.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jovens e Música; Construção do Gosto; Educação Musical; Sertanejo Universitário.

## ABSTRACT

This research's main objective is to understand how the taste is built from the relationships between youth students and the Sertanejo Universitário. Seven 14 – 17 years old teenager students were chosen from Colégio da Polícia Militar - Unidade Dionária Rocha, located in the city of Itumbiara-GO, to participate of the investigation. More specifically, aimed to identify practices these young with the Sertanejo Universitário, and to focus how the taste is appropriated through various practices and, therefore, understand the learning process within those relationships. In order to better understand the field in which this research is part, the literature review presented studies associated with youth in contemporary, the relationship between young-music-school and young-music-taste, plus a brief history of “música sertaneja” especially its current side, the Sertanejo Universitário. The second chapter provides an overview of the Sociology of Music, with emphasis on sociologists who contributed to the growth of the area. In the same chapter, the taste theory of Antoine Hennion is shown, and its foundations based on three pillars: the taste as a performance, the construction of taste with support in the collective activity and reflexivity of the amateur. The third chapter details the methodological procedures applied to research, choosing the narrative interviews as a technique for data collection. Also in this chapter, there the observations made in school and during an event of the “música sertaneja”, there is from a concert held on the Arraiá in Itumbiara-GO. For the analysis, I use the technique of triangulation of data, exposing the youth narrated about their practices and performances with the Sertanejo Universitário, in what respects their tastes were supported by a collective activity and how it happened moments of reflexivity. The observations allowed the visualization of the actions of youth involved with the music, and equally important reflections on the school as a space where youth perform various musical practices. In addition, I state my studies about the taste is presented as a result of a series of practices that provides youth with music, such as the constant listening, singing, dancing, among others. This research also provides to know the strategies used by youth students surveyed for their musical practices. Thus, the taste is built in diverser practices that were perceived the youth executed an instrument (performance), in the many who exhibited the importance with your colleagues, friends and family (collective activity) and when through a word or even the absence, gave evidence of his taste through a reflective activity.

**KEY WORDS:** Youth and Music; Construction of Taste; Music Education; Sertanejo Universitário.

## SUMÁRIO

|                                                                                      |              |
|--------------------------------------------------------------------------------------|--------------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>                                                              | <b>p. 13</b> |
| 1. Revisão da Literatura .....                                                       | p. 17        |
| 1.1 A juventude na contemporaneidade .....                                           | p. 17        |
| 1.2 Jovens, música e escola – O olhar de uma educadora musical .....                 | p. 20        |
| 1.3 Juventude, gosto e música .....                                                  | p. 26        |
| 1.4 Música sertaneja e o Sertanejo Universitário.....                                | p. 33        |
| <br>                                                                                 |              |
| <b>2. REFERENCIAL TEÓRICO .....</b>                                                  | <b>p. 39</b> |
| 2.1 Sociologia da música .....                                                       | p. 39        |
| 2.2 Antoine Hennion .....                                                            | p. 45        |
| 2.3 O conceito de mediação .....                                                     | p. 45        |
| 2.4 O gosto na perspectiva de Antoine Hennion .....                                  | p. 47        |
| 2.4.1 O gosto como uma <i>performance</i> .....                                      | p. 48        |
| 2.4.2 O apoio na atividade coletiva.....                                             | p. 50        |
| 2.4.3 A reflexividade do amador .....                                                | p. 51        |
| <br>                                                                                 |              |
| <b>3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....</b>                                           | <b>p. 53</b> |
| 3.1 Tipo de pesquisa.....                                                            | p. 53        |
| 3.2 Coleta de dados.....                                                             | p. 53        |
| 3.2.1 Entrevistas narrativas.....                                                    | p. 53        |
| 3.2.2 O vídeo e as observações.....                                                  | p. 57        |
| 3.3 Procedimentos éticos.....                                                        | p. 59        |
| 3.4 Critério de escolha dos participantes.....                                       | p. 59        |
| 3.4.1 Sete jovens e suas maneiras de gostar.....                                     | p. 60        |
| 3.5 Pesquisadora em campo.....                                                       | p. 62        |
| 3.5.1 As situações vividas no campo empírico .....                                   | p. 62        |
| 3.5.2 <i>A elaboração dos tópicos e a condução das entrevistas</i> .....             | p. 63        |
| 3.6 Critérios para o registro e a análise dos dados.....                             | p. 65        |
| 3.6.1 Transcrição das entrevistas.....                                               | p. 65        |
| 3.6.2 Técnica de análise dos dados: Triangulação dos dados.....                      | p. 66        |
| 3.6.3 Discussão dos dados.....                                                       | p. 67        |
| <br>                                                                                 |              |
| <b>4. A CONSTRUÇÃO DO GOSTO NA RELAÇÃO COM O SERTANEJO</b>                           |              |
| <b>UNIVERSITÁRIO.....</b>                                                            | <b>p. 68</b> |
| 4.1 O gosto como uma <i>performance</i> .....                                        | p. 71        |
| 4.1.1 <i>É a alegria do pessoal que está ali</i> .....                               | p. 71        |
| 4.1.2 <i>É muito bom você estar lá e saber o repertório que eles vão fazer</i> ..... | p. 73        |
| 4.2 O gosto como uma atividade coletiva: <i>un faire emsemble</i> .....              | p. 79        |

|                                                                                                                                                                             |        |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| 4.2.1 <i>Aí a gente sai junto, vai para o show junto: Notas sobre amigos, família e colegas</i> .....                                                                       | p. 83  |
| 4.3 O gosto como uma atividade reflexiva: silêncio, interrupções e afirmações.....                                                                                          | p. 88  |
| 4.3.1 [...] <i>Porque nas minhas pastas só rola o Sertanejo Universitário mesmo, e eu vou no Sertanejo Universitário mesmo</i> .....                                        | p. 88  |
| 4.3.2 [...] <i>eu sempre vou estar ouvindo, sempre vou tá pegando meu violão, sempre ensaiando, pra mim é tudo</i> [...]                                                    | p. 91  |
| 4.3.3 <i>Uma música boa pra mim seria</i> [...]                                                                                                                             | p. 93  |
| 4.3.4 [...] <i>a letra dela me toca bastante</i> [...] <i>mais pela letra que eu me identifico bastante</i> .....                                                           | p. 97  |
| 4.3.5 [...] <i>essa foi a primeira música de quando eu comecei a ter um relacionamento com essa minha namorada</i> [...] – O caráter afetivo do gosto.....                  | p. 100 |
| 4.4 Práticas e aprendizagens musicais na relação do jovem com o Sertanejo Universitário.....                                                                                | p. 105 |
| 4.4.1 As aprendizagens provenientes da escuta de músicas.....                                                                                                               | p. 107 |
| 4.4.2 A prática do canto.....                                                                                                                                               | p. 112 |
| 4.4.3 <i>Eu sou músico, eu toco e aprendo rápido a música: A aprendizagem do violão</i> .....                                                                               | p. 114 |
| 4.4.4 <i>Ah, eu escolhi fazer música no estilo sertanejo, é porque eu gosto, né? Música, eu sempre gostei de escrever – Experiências em compor músicas sertanejas</i> ..... | p. 124 |

## **5. REALMENTE É UMA MÚSICA MUITO BOA! CONSIDERAÇÕES FINAIS..p.129**

## **REFERÊNCIAS.....p. 133**

## INTRODUÇÃO

*Abri a porta e adentrei a sala: “Professora, a senhora vai colocar música pra gente ouvir?” Não me lembro se respondi à pergunta da jovem estudante, só sei que quando ela viu o aparelho de som um grande sorriso abriu-se em seus lábios.*

*Enquanto organizava minhas coisas, a garota tentava encontrar uma estação de rádio. De repente: “Professora! Que música boa!” Na ocasião, estava sendo executada a música “E daí?”, de autoria de Dann Nascimento, interpretada pela dupla sertaneja Guilherme e Santiago.*

*A grande maioria dos estudantes concordou com a garota, começando a cantar e a dançar. Minutos depois, começamos a conversar sobre música sertaneja.*

Ao rememorar a cena descrita acima, é como se a frase daquela garota – “Professora! Que música boa!” – ainda despertasse em mim vários sentimentos. Uma pequena frase que significou bem mais que uma exclamação: dúvidas, confusão, medo ou descoberta? Sinceramente, a frase daquela jovem mexeu profundamente comigo, e fez com que eu refletisse sobre minha prática como professora de música; além de sua expressão de entusiasmo ter me contagiado.

Às vezes, durante a aula de música, muitas falas dos estudantes vêm à tona. Elas demonstram as opiniões que os jovens têm com relação à música:

- “Ah, essa música é ruim!”
- “Como você ouve esse tipo de música?”
- “Isso que é música!”

Tais frases representam o gosto desses jovens por certas músicas, e deixa claro o quanto elas são importantes para eles: um constante envolvimento de falas, corpos e gestos. Suas expressões faciais e movimentos são condizentes com seus argumentos, e confirmam que, falar sobre música envolve muito mais que simples palavras.

Quando iniciei minha atividade docente na Educação Básica, a preocupação maior era a de propor um conteúdo programático que oferecesse ao estudante uma formação que colaborasse para seu desenvolvimento musical, com atividades interessantes que favorecessem sua aprendizagem.

No início de cada ano letivo, costumava fazer uma roda de bate-papo com os estudantes, construindo um ambiente propício para que eles falassem sobre suas experiências e expectativas com relação à aula de música.

Porém, preocupava-me o fato de que isso não fosse suficiente para que eles se expressassem. Era preciso tempo para que se sentissem confiantes e desejassem falar sobre seu gosto musical.

No momento em que a garota revelou seu gosto por aquela música sertaneja de forma entusiasmada, fiquei pensando como seria seu envolvimento com esta música em particular. E ainda, refletindo sobre minha prática, muitas perguntas foram surgindo: Conhecer o gosto musical dos meus estudantes colaboraria para saber sobre suas relações com a música? Qual o envolvimento deles com a música que dizem gostar? Quais práticas estabelecem com essa música?

Acredito que a compreensão das relações existentes entre os jovens e a música, tanto no espaço escolar como fora dele, pode ser melhor aprofundada. Refletindo sobre minha atuação, não podia mais fechar os olhos para as diversas situações que percebia durante as aulas, como se elas não fossem importantes para minha contínua reflexão sobre *ser professora*. Refiro-me às práticas musicais que frequentemente ocorriam na escola: grupos de estudantes cantando e tocando suas músicas preferidas, ensaios para apresentações em eventos escolares e a escuta de música.

O envolvimento daqueles jovens com a música se concretizava com a escuta ao celular, iPod ou Mp3. Aos poucos, constatei que a música sertaneja, em sua vertente mais atual, o Sertanejo Universitário, era o gênero mais prestigiado por aqueles jovens. Em muitas situações eles demonstravam entusiasmo e uma vontade imensa de cantar e executar as músicas.

Destaco ainda os muitos encontros nos corredores do colégio, onde alguns estudantes me paravam para tirarem dúvidas sobre os acordes e os solos de determinadas músicas sertanejas, e até mesmo para me perguntar se eu já conhecia um determinado *hit*. Sem muita formalidade, a aprendizagem ocorria ali mesmo, naqueles corredores, e quando nos dávamos conta, o horário já estava avançado e precisávamos retornar à sala de aula.

Tais vivências na escola foram importantes para contínuas reflexões sobre minha formação docente. No caminho de volta para casa, refletia sobre as escolhas daqueles jovens, suas experiências e aprendizagens musicais.

Assim, essa pesquisa tem como objetivo geral compreender como o gosto é construído nas relações entre jovens estudantes e o Sertanejo Universitário. Os objetivos

específicos pretendem identificar nas relações dos jovens com o Sertanejo Universitário as práticas com essa música, destacar como o gosto é apropriado nas/a partir das diversas práticas e, por conseguinte, compreender os processos de aprendizagem que surgiram dessas relações.

No que concerne à pergunta central que a pesquisa buscou responder, encontrei na Sociologia da Música os subsídios teóricos que possibilitaram com que eu me aprofundasse na compreensão sobre a construção do gosto.

A pesquisa foi desenvolvida com estudantes do Ensino Médio do Colégio da Polícia Militar – Unidade Dionária Rocha, na cidade de Itumbiara-GO, localizada ao sul do estado de Goiás, aproximadamente a 200 km da capital, Goiânia.

Atuei durante cinco anos nessa unidade de ensino, entre os anos de 2007 e 2011, em turmas de Ensino Fundamental e Médio, ministrando aulas de Arte (parte do currículo obrigatório). Também desenvolvi, durante três anos, o projeto Sons do Amanhã, no qual eram oferecidas aulas de flauta-doce e violão a cinquenta estudantes do colégio.

As aulas do projeto foram importantes, já que encontrei nelas uma oportunidade de me aproximar mais daqueles jovens. Assim, foram muitos os momentos em que conversamos sobre música, o que nos possibilitou a adoção de um repertório musical amplo, com músicas trazidas pelos estudantes.

Apresento a estrutura da presente dissertação, que está dividida em cinco capítulos. No primeiro, realizo uma revisão da literatura sobre a temática Juventude no campo da Educação Musical e da escola, dando destaque a estudos que têm abarcado a questão do gosto e da juventude. Também apresento uma seção sobre a trajetória da música sertaneja, destacando o surgimento do Sertanejo Universitário como uma de suas vertentes atuais.

No segundo capítulo, apresento a teoria do gosto de Antoine Hennion. As considerações sobre a teoria do autor têm como destaque seu conceito de mediação, o gosto como uma performance, o apoio em uma atividade coletiva e a reflexividade do amador.

Os procedimentos metodológicos são apresentados no terceiro capítulo. As entrevistas narrativas foram utilizadas como técnica de coleta de dados, assim como as observações realizadas junto aos estudantes no Colégio da Polícia Militar – Unidade Dionária Rocha. A filmagem de um show da dupla sertaneja João Neto e Frederico em 2010, bem como a observação não participante de um segundo show da mesma dupla sertaneja realizado em 2011, também se configuraram como dados para esta investigação.

No quarto capítulo, apresento a análise e a discussão dos dados que foram triangulados a partir das diferentes fontes utilizadas nos procedimentos de coleta: as narrativas dos jovens estudantes, as observações e a filmagem de um show.

Nas considerações finais, trago minhas percepções sobre a pesquisa e os aspectos pertinentes que se refletiram em minha prática, colaborando com reflexões para a Educação Musical.

Por fim, aponto caminhos para investigações futuras que privilegiem o estudo do gosto na relação jovem e música.

## 1. REVISÃO DA LITERATURA

### 1.1 A juventude na contemporaneidade

Considerando os sujeitos da pesquisa, jovens estudantes, busquei compreender melhor a juventude contemporânea na perspectiva de diversos autores.

Ao me deparar com as questões pelas quais a juventude tem passado nos dias atuais, verifiquei uma quantidade significativa de estudos que contemplam as relações jovem-escola e jovem-música-escola. Antes de adentrar nas questões específicas que tais relações abarcam, optei por explorar algumas definições de juventude.

Sposito resalta aspectos importantes sobre a tentativa de se definir juventude:

[...] reside em reconhecer que a própria definição da categoria juventude encerra um problema sociológico passível de investigação, na medida em que os critérios que a constituem enquanto sujeitos são históricos e culturais (SPOSITO, 1997, p. 38).

Nesse mesmo sentido, Dayrell destaca a dinamicidade que envolve o termo:

Além de ser marcada pela diversidade, a juventude é uma categoria dinâmica, já que se transforma paralelamente às mudanças sociais que vêm ocorrendo ao longo da história. *Na realidade, não há tanto uma juventude, e sim jovens* – sujeitos que a experimentam e sentem segundo o contexto sociocultural em que se inserem. (DAYRELL, 2010, s.p, grifos meus)

Ao rememorar as situações vivenciadas na escola, considero, assim como Dayrell (2010), o fator da diversidade quando o assunto é a juventude. Torna-se uma difícil tarefa no cotidiano da nossa prática docente assumir que a diversidade tem afetado, e em muito, nossa atuação. Muitas vezes, somos tentados a pensar o quão melhor seria se todos os nossos estudantes fossem iguais. Mas, felizmente, os jovens não o são.

Carrano e Martins explicitam algumas das barreiras que impedem de enxergar o *ser jovem*:

Uma das limitações para o entendimento sobre o real significado da vida na juventude está na insistência de muitos em considerar os jovens apenas como sujeitos da transição para a vida adulta. Nesta perspectiva, o tempo

da juventude passa a ser tão somente um momento de espera e preparação para a vida *pra valer* que é o “ser adulto”. (CARRANO; MARTINS, 2007, p. 34, grifos dos autores).

Algumas vezes, definimos o jovem com jargões já bem conhecidos: “O jovem é o futuro do país!” Será que pensar a juventude resume-se somente em olhar para o futuro, esquecendo-se do tempo presente em que ela se encontra? É importante se levar em conta que, o fato de não considerarmos o jovem pertencente ao presente, por vezes dificulta as tentativas de nos aproximarmos deles.

Vejo o jovem contemporâneo assumindo para si muitas responsabilidades, tais como trabalho, estágios, cursos profissionalizantes, sem, contudo, deixar de lado o envolvimento com inúmeras práticas culturais e artísticas:

A música, a dança, o vídeo, o corpo e o visual, entre outras formas de expressão, têm sido os mediadores que articulam jovens que se agregam para “trocar ideias”, “ouvir um som”, dançar e usufruir outros diferentes tipos de lazer. (DAYRELL, 2010, s.p, grifos do autor)

As roupas, as escolhas musicais, a participação em grupos teatrais e/ou de dança colaboram para que os jovens se sintam integrados, e conforme bem destaca Dayrell (2010), tais práticas contribuem para sua inserção em diversos grupos.

Melucci também aponta aspectos pertinentes sobre a transitoriedade nos dias de hoje: “A vida social é hoje dividida em múltiplas zonas de experiência, cada qual caracterizada por formas específicas de relacionamento, linguagem e regras” (MELLUCI, 1997, pág. 36).

Ainda nessa perspectiva, o autor elucida:

Está agora claro que a maneira como os adolescentes constroem sua experiência é cada vez mais fragmentada. Adolescentes pertencem a uma pluralidade de redes e de grupos. Entrar e sair dessas diferentes formas de participação é mais rápido e mais freqüente do que antes e a quantidade de tempo que os adolescentes investem em cada uma delas é reduzida. (Ibid, p. 37-38)

Dayrell também apresenta o aspecto da transitoriedade:

Para muitos desses jovens, a vida constitui-se no movimento, em um trânsito constante entre os espaços e tempos institucionais [...]. É nesse movimento que se fazem, construindo modos próprios de ser jovem. (DAYRELL, 2007, p. 1113)

Apoiada em Carrano e Martins, os quais afirmam que “os diferentes modos de ser jovem podem também ser compreendidos a partir das culturas e de cada momento social” (CARRANO; MARTINS, 2007, p. 37), considero as tecnologias relevantes no estudo da juventude nos tempos de hoje. Atualmente o envolvimento dos jovens com diversos dispositivos tecnológicos têm favorecido suas práticas musicais (escuta, apreciação de clips, execução de instrumentos musicais) e colaborado para que eles falem sobre as músicas que gostam.

*Estar* em vários lugares e desenvolver várias atividades em um curto espaço de tempo tornaram-se possível mediante os artefatos tecnológicos que têm favorecido a disseminação cultural em meio à juventude. Diversas músicas atuais, dentre elas, as composições do Sertanejo Universitário, antes mesmo de serem lançadas oficialmente pelos produtores e gravadoras são disponibilizadas em *sites* de redes sociais e de compartilhamento de vídeos e/ou fotos. Até mesmo em ocasiões consideradas não muito propícias para a maioria dos professores, como durante as aulas, é comum presenciarmos os jovens utilizando aparelhos eletrônicos e trocando músicas, vídeos e fotos.

Falar de juventude hoje é tomar em consideração tudo que a envolve, e nesse aspecto, a tecnologia tem sido um ponto de destaque. Dayrell elucida essa nova realidade: “Ganha igualmente relevância a ostentação dos aparelhos eletrônicos, principalmente o MP3 player e o telefone celular, cujo impacto no cotidiano dos jovens precisa ser melhor pesquisado” (DAYRELL, 2010, s.p.).

Com o intuito de atender em parte o desejo de Dayrell (2010), e de realizar o levantamento de números sobre o consumo da tecnologia pelos jovens, apresento alguns dados estatísticos. Segundo pesquisa do IBOPE (Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística) em 2010, 13,0% dos jovens entre 12 e 17 anos de idade acessaram a internet em seus próprios domicílios. Ainda de acordo com a mesma instituição de pesquisa, houve um aumento do uso da internet domiciliar no interior do Sul e do Sudeste do Brasil e uma distribuição maior de jovens internautas nas classes C, D e E do que na A e B.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Dados em:

<http://www.ibope.com.br/calandraWeb/servlet/CalandraRedirect?temp=5&proj=PortalIBOPE&pub=T&db=cald&comp=Noticias&docid=43274B1C04F2DCD68325788100455EBA>. Acesso em 02/09/2011.

Para Garbin, a importância de nos conectarmos a condição juvenil atual passa primeiro por uma conscientização da realidade que nos cerca:

[...] urge que nos percebamos – e também a nossos alunos e alunas – como sujeitos de uma condição cultural que, através de inúmeros investimentos, nos modifica, transforma e constitui diferentes maneiras de ser e estar no mundo. (GARBIN, 2009, p. 31)

Como educadores musicais, conhecer mais de perto o jovem faz-se necessário, já que a música está presente em suas vidas de diversas maneiras. Cabe a nós, então, aproximarmo-nos do jovem atual, para compreender seus gostos e as práticas musicais que vêm desenvolvendo.

## **1.2 Jovens, música e escola – O olhar de uma educadora musical**

*O funcionamento da escola, por vezes, contempla o “ser aluno” e tal imagem pode não ser condizente com a participação dos jovens no cotidiano escolar. (DAYRELL; MARTINS, 2010, p. 46, grifos meus)*

Nesta seção, destaco alguns estudos que abarcam a relação jovem-música-escola na perspectiva da Educação Musical. Apresento ainda reflexões e inquietações que tenho vivenciado na escola junto aos jovens estudantes, as quais dialogam com o pensamento de diversos autores sobre a temática escola, considerando-a como um espaço onde os jovens almejam bem mais que o conhecimento intelectual.

Para Arroyo, a interação jovem-música-escola tem despertado o interesse de pesquisadores no século XX:

No Brasil, um número crescente de publicações pode ser verificado a partir dos anos 1990. Em ambas as situações, várias perspectivas disciplinares, teóricas e metodológicas são acionadas para compreender aspectos dessas interações (ARROYO, 2009b apud ARROYO, 2009a, p. 727).

Esses estudos apresentam inter-relação com as temáticas do trabalho, escola, lazer, violência, mídia e cultura (ARROYO, 2009b).

Torna-se importante para a Educação Musical, investigar a relação existente entre jovens e música:

Por isso mais do que “se limitar a um estudo da prática ou do consumo musical unicamente por seu conteúdo ou gênero de música apreciada ou escutada” a educação musical tem que se ocupar com o tipo de relação que os jovens mantêm com a música. (GREEN, 1987, p.95 apud SOUZA, 2009, p. 522).

No intuito de um melhor entendimento sobre a relação jovem-música popular, na Arroyo (2005) desenvolveu uma pesquisa com estudantes de uma escola rural de Uberlândia – MG.

O objetivo principal da pesquisadora foi entender em que a relação entre adolescentes e música popular contribui com subsídios à elaboração de propostas locais de ensino e aprendizagem escolares de música (ARROYO, 2005). Como técnica para coleta de dados, Arroyo utilizou a inserção na escola, interação com os estudantes, observação geral e participante, questionários, entrevistas semi-estruturadas, documentação áudio-visual e diários de campo.

Os resultados da investigação mostraram que 35,61% dos adolescentes entrevistados ocupavam-se com a música enquanto não estavam na escola. Com relação à escuta de música, 87,5% dos adolescentes responderam *sim*, quando questionados sobre o gosto por essa prática. Arroyo (2005) apresenta três ações que os adolescentes destacaram para com a música popular: a escuta como forma de relação principal, a dança e a reflexão sobre música.

A investigação de Silva (2006), um estudo de caso com adolescentes de uma turma de 8ª série do Ensino Fundamental, contribui na compreensão de como a música atua na construção da identidade e de gênero no espaço escolar. Silva analisou a construção da identidade de gênero a partir das preferências musicais e dos usos simbólicos da mídia.

Silva destaca as contribuições que sua investigação trouxe:

As preferências musicais reveladas por eles na aula de música possibilitaram-me conhecer muitas de suas concepções a respeito dos papéis sociais que desempenham. A identificação com determinados estilos musicais demonstradas no espaço escolar evidenciou a existência de uma relação estreita entre a música e a identidade de gênero. (SILVA, 2006, p. 89).

A compreensão das expectativas de jovens estudantes do Ensino Médio a respeito da aula de música foi o objetivo central da pesquisa de Santos (2009). O método utilizado

pela pesquisadora é o grupo de discussão; os estudantes foram organizados em grupos de no máximo 12 componentes.

A autora descreve o que a pesquisa lhe proporcionou conhecer acerca do posicionamento dos jovens com relação à música:

Ao se referirem aos aspectos que envolvem a música, os alunos indicam relações a partir da dimensão de identidade, e essa aparece permanentemente nessas relações, o que dá indícios de relações que permitem a atribuição de significado pelo valor. (SANTOS, 2009, p. 101)

Considero importantes os estudos citados, pois colaboram para a compreensão da relação jovem-música e nos apontam dados relevantes para aprofundarmos no estudo dessa relação.

Refletindo sobre a relação jovem-música-escola, as situações que vivenciei junto Ensino Médio contribuíram significativamente como impulso para essa investigação. Ainda que imersa em uma redoma, a qual parece envolver a todos nós, professores, tenho me posicionado continuamente em discordância com os discursos que tentam massacrar a condição do jovem estudante no espaço escolar.

O que tem me importunado é a maneira como nós, professores, temos agido em sala de aula. Será que os estudantes não merecem ser ouvidos? Comprometeríamos muito dos nossos *valerosos* conteúdos se parássemos cinco ou dez minutos e dialogássemos?

Parece-me que a escola, uma instituição com esferas tão bem demarcadas, não tem se dado conta das transformações nos tempos atuais. Carrano elenca alguns fatores responsáveis por esses *dias nebulosos* vividos nas instituições escolares:

[...] incomunicabilidade entre os sujeitos escolares [...] da parte dos professores os jovens alunos são comumente rotulados de desinteressados [...] alunos, por sua vez, dão testemunho de uma experiência pouco feliz [...] autoritarismos de docentes e administradores, espaços pobres e inadequados [...] (CARRANO, 2009, p. 159).

Os modelos de épocas passadas são constantemente evocados nas situações cotidianas, a começar pela denominação já tão cristalizada pelos sistemas de ensino: o aluno.

Dayrell discute a concepção de aluno, a qual tem proporcionado discussões acerca do papel da escola na formação do jovem:

Acredito ser aqui, na forma como os jovens vêm se constituindo como alunos, que reside um dos grandes desafios na relação da juventude com a escola, colocando em questão velhos modelos, com novas tensões e conflitos. (DAYRELL, 2007, p. 1119)

Para Sacristán: “O aluno é uma construção social inventada pelos adultos ao longo da experiência histórica”<sup>2</sup> (SACRISTÁN, 2003, p. 13, tradução nossa). Mais que elucidar o conceito de aluno, o autor nos revela que a organização dos conteúdos tendem a considerá-lo como um aprendiz, que nada sabe (Ibid, p. 189).

Não obstante o contínuo reforço da concepção de aluno nas unidades escolares, tenho observado uma perene insatisfação com relação ao padrão de escola vigente por parte de alunos, professores e gestores.

Inforsato (2011) enfatiza a situação atual da escola em contrapartida com os tempos que vivenciamos:

No entanto, o progresso instaurado pela modernidade e exacerbado pela contemporaneidade, inserindo artifícios comunicativos que ampliaram, em escala, a mobilidade das pessoas, tem trazido conflitos e tensões para esse modelo de escola que a coloca em permanente crise que, dependendo da situação, assume ares paroxísticos. (INFORSATO, 2011, p. 62)

Como educadora musical, vivenciei experiências junto ao Ensino Médio, as quais contribuíram para minha formação docente. Tais experiências também colaboraram para contínuas reflexões sobre a escola: um lugar em que o gosto musical dos estudantes se concretizava por meio de suas práticas musicais.

Durante o ano de 2007, atuei no período noturno em um colégio estadual na cidade de Itumbiara-GO em todas as turmas de 1ª, 2ª e 3ª séries do Ensino Médio. Vários estudantes chegavam atrasados, cansados e, muitas vezes, debruçavam-se nas carteiras para *tirarem* um cochilo.

No início isso me incomodava muito, sentia-me frustrada... Até o dia em que compreendi que aquela indisposição não estava totalmente relacionada à escola ou até mesmo à minha aula, mas demonstrava a realidade do jovem que precisava trabalhar, porém se dispunha a estar naquela sala de aula.

---

<sup>2</sup> El alumno es una construcción social inventada por los adultos a lo largo de la experiencia histórica.

Quando o sinal do intervalo ressoava, os estudantes vinham em pares, ou mesmo em grupos, cercando a nós, professores, por todos os lados: buscavam atenção, *trocar ideias, jogar papo fora...* Vislumbrava naqueles rostos a energia que despertava em frações de segundos, quando o momento era de descontração.

Em algumas ocasiões, eu pensava: Mas como? Esse garoto estava deitado na carteira há tão pouco tempo, e agora, está aqui, tão eufórico?

Fui aos poucos me envolvendo com esses jovens e descobrindo particularidades nas suas falas, nos seus gestos e atitudes. Inúmeras vezes perdi os avisos repassados na sala dos professores, enquanto aproveitava o intervalo com eles, ouvindo um pouco de suas histórias, problemas e desejos por uma vida melhor.

Durante esses papos de corredor, ia desfrutando do que falavam sobre música, as bandas e os cantores de que mais gostavam, as discussões que sempre emergiam com relação a uma música que estava no auge do sucesso na mídia. Às vezes os deixava falar enquanto os observava; em outras ocasiões também opinava, e a discussão ia longe.

Ao voltar para casa, muitas vezes ia pensando o quanto a música estava presente na vida daqueles jovens, em diversas ocasiões e em múltiplos espaços.

Concordo com Souza (2004) quando esta destaca a necessidade de, enquanto educadores musicais, conhecermos os estudantes com os quais convivemos quase que diariamente:

Dessa forma, conhecer o aluno como ser sociocultural, mapear os cenários exteriores da música com os quais os alunos vivenciam seu tempo, seu espaço e seu “mundo”, pensar sobre seus olhares em relação à música no espaço escolar, são proposições para se pensar essa disciplina e ampliar as reflexões sobre as dimensões do currículo, conteúdo-forma e ensino-aprendizagem oferecidos aos alunos. (SOUZA, 2004, p. 9)

Muitas vezes, adotamos o verbo conhecer nas situações corriqueiras do dia a dia sem aprofundar o conceito dessa palavra. Suponho que Souza, ao utilizar esse verbo, deseja que possamos despender nosso tempo e nos aproximarmos dos estudantes para saber de suas histórias, apreciar suas experiências e dialogar sobre assuntos diversos.

Confesso que com os estudantes do período matutino, no colégio em que desenvolvi esta pesquisa, o Colégio da Polícia Militar – Unidade Dionária Rocha, meu despreendimento em conhecê-los foi maior. Atuei nessa unidade de ensino de 2007 a 2010, em turmas do Ensino Fundamental e Médio. Ocupar-me-ei em relatar algumas

experiências vivenciadas junto a esses estudantes, já que a escolha dos sujeitos para esta pesquisa se deu no Colégio da Polícia Militar – Unidade Dionária Rocha.

As distintas realidades presentes nas duas escolas ficaram evidentes para mim. Se no período noturno os estudantes chegavam cansados e por vezes desanimados, essa realidade não se aplicava tal e qual no período matutino. Assustava-me tanta energia logo tão cedo; e a algazarra na entrada então?!

Na sala de aula os jovens se continham, mas um ou outro debruçava a cabeça na carteira, dando sinais de que a noite havia sido proveitosa. Muitas vezes eles contavam a realidade que vivenciavam em seus domicílios.

Na ânsia de conhecer melhor aqueles estudantes e suas práticas, certa vez perguntei em uma sala da 2ª série do Ensino Médio quantos deles tinham acesso à internet em suas casas. Me espantou o fato de que mais de 95% deles estavam conectados à rede mundial de computadores no momento em que quisessem.

Não podia mais, enquanto professora daqueles jovens, fugir a essa realidade. O fato de a desejarmos ou a repudiarmos não mudará as relações que os jovens têm com as tecnologias. Garbin muito bem nos esclarece sobre o envolvimento dos jovens contemporâneos com a tecnologia e as mídias:

Chama-nos a atenção o fato de que há uma juventude que convive, desde a infância, com a televisão, e que não consegue imaginar o mundo sem TV, sem computador, sem internet, sem chats, sem sites, sem celulares, etc. É uma camada juvenil que tecla ao mesmo tempo em que troca e-mails, navega em sites, posta fotos em outros, assiste televisão [com o controle remoto à mão], ouve música num *walkman*, num *discman*, num iPod, num MP3/4/5/6/... player, num celular [...]  
(GARBIN, 2009, p. 33)

Se considerarmos esses jovens com todo o aparato virtual e tecnológico a que estão expostos, perceberemos que o acesso à cultura (música, dança, teatro, dentre outros) está a um ou dois cliques. No mais, se levarmos em conta a facilidade para *baixar* uma música ou até mesmo para acompanhar o show do artista preferido via internet, entenderemos por que precisamos nos atentar para essa atual realidade nas nossas instituições de ensino.

Diversas vezes fui surpreendida com comentários que os jovens faziam com relação a músicas, especificamente. Demonstravam conhecimento com relação à altura, ao timbre, à agógica, à dinâmica, com clareza e consciência daquilo que falavam. No momento da apresentação dos dados coletados, evidenciaremos com mais profundidade esses aspectos.

Outra questão que me chamava muito a atenção era a disposição que os estudantes do turno matutino tinham para com as atividades que envolviam música, dança e teatro. Não obstante, várias vezes eles se deslocavam de suas casas à tarde para a escola a fim de realizarem essas atividades.

No caso da música, esta era desenvolvida de inúmeras maneiras: um garoto com o seu violão durante o intervalo tocando várias músicas sertanejas, alguns jovens com seus Mp3 no auditório da escola ouvindo músicas diversas, uma turma de meninas com um aparelho de som na quadra elaborando algumas coreografias... Dessa forma, a escola emergia num fazer música que me contagiava.

Por parte da direção do colégio, ouvir música durante o intervalo era permitido aos estudantes, e não havia oposição às práticas musicais no espaço escolar durante o turno vespertino, desde que fossem acompanhadas por algum professor. Na situação de professora de música, os estudantes sempre vinham me pedir para acompanhar seus ensaios. Marcava com eles um horário e os observava, às vezes dava algumas opiniões, outras deixava que tomassem suas próprias decisões.

O envolvimento com os estudantes me ajudava a conhecê-los melhor, e assim, fui construindo uma relação mais próxima com eles. Deixo claro que em algumas situações essa relação não era tão harmoniosa, pois discutíamos e brigávamos em defesa de nossas ideias, porém, ia aos poucos aprendendo a ouvi-los.

Considero que essas experiências vividas na escola muito contribuíram para esta pesquisa. Se acaso, na condição de professora, não desse voz àquela garota, a qual mencionei na introdução, seus dizeres não representariam coisa alguma.

### **1.3 Juventude, gosto e música**

As pesquisas no campo da juventude apresentam interseção com diferentes temáticas. Neste subcapítulo, pretendo apresentar estudos que trazem questões relacionadas ao gosto, à música e à juventude.

Durante a busca dos textos, constatei que no Brasil são escassas as pesquisas que fazem referência ao gosto na área de Educação Musical. Verifiquei ainda que os estudos relacionados à música e à juventude estão mais articulados a grupos específicos, tais como os ligados ao *rap*, ao *hip-hop*, ao *rock* e ao *funk*, e buscam compreender como são as práticas existentes neles, sem muito se aprofundarem na questão do gosto.

Assim sendo, considero importante apresentar estudos nacionais e internacionais, com vistas a compreender melhor como diversos autores têm abordado a temática gosto em suas pesquisas.

Subtil (2003) preocupa-se em entender como crianças da quarta série se apropriam da música da mídia e, partindo dessa relação, investigou como elas vivenciam as veiculações midiáticas e como constroem seu gosto musical. A pesquisa contou com a aplicação de um questionário a 336 estudantes da quarta série de escolas públicas de Ponta Grossa – PR.

Para a autora, a música é dotada de sentidos para as crianças, e, por isso, uma análise acerca da construção do gosto precisa levar em consideração aspectos relacionados às:

[...] especificidades na produção, apreensão, expressão e significação que transcendem aos imperativos econômicos, sociais e culturais, o que lhe confere um caráter particular na recepção, em especial quando se fala em mídia e música midiática (SUBTIL, 2003, p.1).

Subtil aponta as considerações que a pesquisa possibilitou alcançar com relação ao gosto das crianças pela música midiática:

As crianças demonstram gosto por artistas bonitos, músicas-padrão com letras românticas, ritmos dançáveis e forma rondó com um refrão fácil de decorar. No entanto, nas suas respostas, aparecem paralelamente, como segunda opção ou até primeira, quase tantas músicas, cantores, cantoras, alguns completamente desconhecidos, que não estão nos circuitos midiáticos quanto o número de respondentes (Ibid, p. 6).

A vivência familiar é uma referência, em se tratando das escolhas musicais que as crianças fazem, de acordo com a autora. Ela a denomina de “mediações familiares” (Ibid., p. 7), e também considera como fator relevante a influência da indústria cultural na construção do gosto das crianças pesquisadas: novelas, filmes, programas de auditório na TV, programas infantis, dentre outros.

Subtil afirma que nada impede à escola de contribuir quanto à formação dos padrões de gosto musical, oferecendo momentos reflexivos através da música:

Mesmo a música midiática necessita ser compreendida e apreciada em sua devida dimensão porque a vivência estética – ainda que seja questionada essa possibilidade em relação ao midiático – não pode prescindir da reflexão (Ibid, p. 11).

A investigação de Seren (2009), também realizada com estudantes, mas em outro nível de ensino, o Ensino Médio, apoia-se em uma metodologia de cunho exploratório. O objetivo de sua pesquisa é conhecer o gosto musical da juventude contemporânea e como ele se constrói. Nas palavras do autor: “Entender o gosto, a distinção cultural e o papel da educação dentro desse grande processo passou a ser um ensejo muito atrativo” (SEREN, 2009, p. 13). As contribuições da pesquisa, segundo Seren, perpassam também pelo conhecimento sobre a cultura jovem e a relação entre juventude e escola.

Seu estudo foi realizado com estudantes de duas escolas, sendo uma pública e outra privada, situadas na cidade de Araraquara, São Paulo.

O autor busca em Pierre Bourdieu a base teórica para a discussão do gosto:

A menção a Bourdieu para a exegese deste trabalho não é gratuita, uma vez que o autor dialoga emblematicamente com os polos cultura e distinção social nos apuramentos demonstrados ao longo de suas obras (Ibid, p. 52).

No que concerne aos resultados da investigação, os gêneros musicais preferidos pelos estudantes entrevistados na escola pública foram o *funk*, o pagode, o *hip hop*, o *dance* e o *pop*, contrastando com o resultado da escola particular, em que a música sertaneja alcançou o topo do gráfico.

O autor considera uma surpresa o fato de a música sertaneja ter sido eleita a preferida pelos estudantes da escola particular e nem sequer aparecer no rol de escolha dos estudantes da escola pública:

Surpreendentemente, na instituição particular, a música sertaneja foi a mais citada entre os estilos escutados em casa, enquanto nenhuma menção foi feita a esse estilo pelos alunos da escola pública (Ibid, p. 116).

Segundo Seren (2009), um dos fatores de maior peso para as escolhas musicais desses jovens é a exposição à mídia. O acesso à internet e aos programas de televisão (o autor cita o programa MTV) tem contribuído para que os jovens tenham contato com

músicas de diferentes gêneros, o que o faz concluir que, na atualidade, a juventude possui um gosto musical plural:

Em um mesmo aparelho, a diversidade de gêneros musicais é reveladora de uma heterogeneidade de estilos que pacificamente convivem no mesmo arquivo de Mp3 ou *IPod*. É surpreendente encontrar um Funk erótico ao lado de música evangélica no mesmo aparelho. Essa heterogeneidade caracteriza uma pluralidade de pertencas sociais e simbólicas. (Ibid, p. 126)

Considero a pesquisa de Seren (2009) vantajosa no que se refere ao conhecimento das músicas de preferência dos jovens entrevistados, porém, acredito que um maior tempo poderia ser gasto naquilo que o autor elenca como “entender o gosto”.

A pesquisa Mapa do Lazer Juvenil, desenvolvida com 2.608 estudantes de escolas públicas e privadas do Ensino Fundamental e Médio da cidade de Canoas-RS, revelou a preferência dos jovens por determinados estilos musicais e a relação que constroem com eles durante a organização de suas atividades de lazer. Os sujeitos da pesquisa tinham entre 10 e 24 anos de idade.

Os dezesseis estilos que constavam no questionário foram destacados pelos próprios estudantes:

Entendemos que essa dinâmica fideliza as reais possibilidades de aparecimento das opções, já que não foram predeterminadas, e sim estabelecidas pelos/as próprios/as entrevistados/as. (DAMICO; FREITAS; KUNSLER; ROSA, 2007, p. 3).

Os pesquisadores utilizaram um questionário semiestruturado composto por oito eixos temáticos abaixo relacionados:

a) caracterização do/a jovem (idade, sexo, raça, filiação, tipo de escola, série, bairro, religião); b) materiais para uso no lazer; c) trabalho; d) prática de atividades no turno inverso; e) atividade de lazer mais importante realizada no último final de semana: sábado à tarde (ST), sábado à noite (SN), domingo pela manhã (DM), domingo à tarde (DT) e domingo à noite (DN). (Ibid, p. 4).

Nas discussões dos resultados apresentados, os pesquisadores esclarecem que os grupos não podem ser tomados como um todo homogêneo. A divisão em termos de gênero,

raça e faixa etária não permitiu aos pesquisadores estabelecer uma identidade central e totalizadora. Isso revela que, mesmo que haja opção por determinado gênero musical, os jovens são capazes de articulá-los nos diferentes espaços e momentos de suas vidas.

O estudo de Rhein (2003) discute as relações de gênero em grupos de *fandom*<sup>3</sup> musicais adolescentes desmistificando alguns preconceitos, já um tanto cristalizados. Segundo a autora:

Quando se pensa sobre fãs adolescentes muitas pessoas têm a imagem de jovens adolescentes do sexo feminino atuando fanaticamente ou histericamente sempre que sua estrela favorita está a vista<sup>4</sup>. (RHEIN, 2003, p. 56, tradução nossa)

Participaram do estudo 217 adolescentes de ambos os sexos, com idades entre 11 e 15 anos da cidade de Stuttgart – Alemanha. Eles responderam a questões abertas e fechadas sobre seus gostos musicais, a participação em grupos de fãs, o uso de objetos da música popular e suas interações musicais no contexto de pares. As questões foram apresentadas aos adolescentes em um questionário audiovisual em computadores.

A pesquisadora chegou à conclusão de que tanto o grupo de adolescentes feminino quanto o masculino não representa tipos de *fandom* diferentes, mas, sim, intensidades que diferem: “Ao todo, os resultados da reanálise sugerem que os fãs do sexo feminino e masculino não são tão diferentes como eles são frequentemente considerados”<sup>5</sup> (Id, tradução nossa).

A investigação de Rhein é importante para que se desmistifiquem concepções arraigadas de que garotas são mais aficcionadas por determinadas músicas e/ou artistas que os garotos. Como a autora elucida, as manifestações entre os gêneros são diferentes, mas isso não significa que os garotos não possuam formas de se expressar com relação às músicas de que gostam.

Martínez (2003) investigou o gosto musical de jovens entre os anos de 1999 e 2000, em Birmingham - Reino Unido. O pesquisador realizou 33 entrevistas individuais e em

<sup>3</sup> De acordo com Miranda, “[...] no grupo de fandom, as atividades são essencialmente criativas, geradoras de novos produtos: sejam eles textos fictícios, poéticos ou teóricos; e novas formas de crítica, construídas a partir de releituras plásticas, musicais ou de outra natureza (pequenos filmes, clipes ou jogos) que refletem, comentam ou recriam a partir de uma obra literária de origem, em torno da qual se reúnem os ‘fãs’ em suas comunidades.” (MIRANDA, 2009, s.p.)

<sup>4</sup> When thinking about teenage fans most people picture youths female teenagers acting fanatically or hysterically whenever their favourite star is in sight.

<sup>5</sup> All in all, the results of the reanalysis suggest that female and male fans are not as different as they are often considered to be.

grupos de duas a sete pessoas, somando um total de 65 jovens, a maioria entre 15 e 16 anos de idade. Os jovens pertenciam a três escolas secundárias e a uma casa juvenil (*youth club*). As escolas possuíam composições étnicas diferentes: uma na sua maioria de brancos, outra de brancos e negros (afro-caribenha) e a terceira de brancos e de negros (paquistaneses em sua grande maioria). O pesquisador entrevistou também 27 adultos que trabalhavam diretamente com música, tais como *DJs*, diretores de discotecas e programadores musicais de emissoras de rádio. Um questionário sobre o gosto musical foi respondido por 195 jovens, além da observação participante e não participante do investigador em concertos, bares e discotecas.

Martínez situa sua posição acerca do gosto musical numa análise que contempla as estruturas sociais na produção do espaço social dos jovens. O autor considera que, mesmo que os indivíduos ignorem ou joguem com os elementos estruturais e de distinção social, não deixam de depender e de sofrer influência deles.

O autor analisa a complexa relação entre gosto musical e estruturas sociais na produção do espaço social dos jovens:

Assim, através do gosto musical, entendido como elemento importante do estilo de vida (de forma mais acentuada entre os jovens), produzimos e reproduzimos culturalmente as geografias sociais e culturais.<sup>6</sup> (MARTÍNEZ, 2003, p. 153, tradução nossa)

Ao fim do artigo, Martínez destaca a importância de se compreender as relações sociais mediatizadas pela música, mais especificamente as relações hierárquicas e de poder. O autor distingue três níveis de hierarquia: a micro-hierarquia, que faz referência às relações pessoais diretas baseadas no conhecimento pessoal; o espaço social das culturas juvenis, o qual transcende as redes sociais pessoais de relação, permitindo aos jovens “localizar” os outros indivíduos que se encontram só a partir do conhecimento típico; e o espaço social, cujas hierarquias não são específicas dos jovens, como a estrutura social, o gênero, a sexualidade, a origem cultural, a geração, o território e outras. (MARTÍNEZ, 2003)

O estudo de Ashbridge, Tanner e Wortley (2008) explorou os determinantes das preferências musicais de uma grande amostra de estudantes do Ensino Médio em Toronto.

---

<sup>6</sup> Así, a través del gusto musical, entendido éste como elemento importante del estilo de vida (de forma más marcada entre los jóvenes), producimos y re-producimos culturalmente las geografías sociales y culturales.

Ao todo, 3.393 estudantes, com idade entre 13 e 18 anos, de 30 instituições da região metropolitana de Toronto responderam a um questionário.

Os autores tiveram como suporte teórico Bourdieu (1984) e Peterson's (1996) em termos de estratificação cultural e conceituações sobre o gosto de elite. As descobertas da pesquisa sugerem que a identidade racial e étnica, as experiências escolares e o capital cultural são fontes significativas de variação nos gostos musicais que vagamente correspondem às tipologias existentes, mas também confirmam que os gostos musicais e as práticas de grupos culturais estão intimamente ligados.

Os resultados mostraram que o *rap* foi o gênero com maior percentual no requisito “gostar muito”, com 35,4% das respostas, seguido pelo *pop*, *reggae* e *dance*. Por outro lado, o estudo apresentou as músicas com o menor nível de apreciação pelos entrevistados: clássica (4,6%), country (3,2%) e a música étnica (9%).

Os autores apontam que as preferências musicais dos estudantes do Ensino Médio de Toronto são variadas e estruturadas, embora não necessariamente da maneira prevista pelos teóricos utilizados:

Entre os nossos adolescentes, no entanto, as suas próprias experiências educacionais e o capital cultural são as influências imediatas mais importantes no seu gosto musical.<sup>7</sup> (ASHBRIDGE; TANNER; WORTLEY, 2008, p. 137, tradução nossa)

Observo, na maioria dos trabalhos aqui apresentados, a preocupação em se fazer um diagnóstico do gosto, ou seja, um levantamento sobre as músicas de preferência dos jovens. Dentre as obras apresentadas, o trabalho de Martínez (2003) avança no sentido de empreender um estudo sobre o que motiva o gosto. Segundo o autor, o gosto se apoia em hierarquias e distinções sociais e culturais.

Conhecer as pesquisas aqui apresentadas colaborou para que eu avaliasse o estado das investigações sobre o gosto musical, principalmente os estudos ligados à juventude. Compreendi que o gosto pode ser analisado sob vários objetivos e perspectivas teóricas distintas.

Considero ainda que, tais estudos, estão mais preocupados em demonstrar as escolhas musicais dos jovens, a aprofundar sobre os aspectos pertinentes que sustentam

---

<sup>7</sup> Among our adolescents, however, their own educational experiences and cultural capital are more important immediate influences on musical taste.

suas escolhas. Nesse sentido, entendo que esta pesquisa avança na busca por uma compreensão mais aprofundada sobre a construção do gosto.

A seguir, apresento uma breve trajetória da música sertaneja, a qual considero relevante para que se conheçam elementos específicos dessa música e as mudanças ocorridas ao longo do tempo em sua trajetória.

#### 1.4 Música sertaneja e o Sertanejo Universitário

A música sertaneja no Brasil possui uma extensa trajetória, que não é interesse desta pesquisa investigar. O propósito desta seção é trazer uma breve ilustração do seu início, para posteriormente contextualizá-la nas décadas de 1980 e 1990.

Em um segundo momento, ressaltarei o recente surgimento do Sertanejo Universitário no cenário musical brasileiro.

Caldas (1995) destaca que nos anos de 1930 ritmos provenientes da música rural do interior do estado de São Paulo apresentaram-se como base para uma nova música:

[...] o cururu, a catira e a cana-verde consagraram-se nas festas populares do interior e mais tarde, na década de 30, chegam à capital trazidos pelo jornalista e empresário Cornélio Pires. No entanto, com algumas alterações estéticas em seus componentes formais como a harmonia, o andamento melódico e a própria tessitura musical. O objetivo era comercializar a música rural paulista no interior e na capital. Para isso, claro, era necessário adaptá-la, ainda que lentamente, ao consumo e ao “gosto popular”. (p. 22)

Outras influências que estudiosos destacam na constituição da música sertaneja são derivadas da música europeia:

Influenciaram também a música caipira os fados portugueses, as toadas, cantigas, viras, canas-verdes, valsinhas trazidas pelos europeus e as modinhas européias de acordes melancólicos. Os cantos de trabalho, na colheita e nos mutirões também foram incorporados ao gênero e a narrativa melodramática tornou-se padrão para o estilo musical. (SILVA, 2010, p. 231)

Segundo Caldas (1995), a música sertaneja só viria a se consolidar, de fato, na capital paulista nos anos de 1950, nos bairros de grande concentração de imigrantes portugueses, italianos e espanhóis. A partir da década de 1980, a música sertaneja passou por transformações pontuais; um novo *estilo*, que antes estava mais ligado à figura caipira,

passou então a arrebanhar um grande público e a ganhar atenção especial das gravadoras. As mudanças foram perceptíveis quanto às novas duplas que surgiram nesse cenário:

O repertório produzido por elas é definido por críticos musicais e pesquisadores como “sertanejo pop”, “sertanejo romântico” ou “neo-sertanejo”. São duplas mais abertas às experiências, à incorporação de estilos e de novos elementos culturais. (FREIRE FILHO, VAZ, 2006, p. 111)

A viola deu lugar aos violões elétricos e à guitarra, o acordeão emprestou o palco aos teclados, e até as roupas das novas duplas já não faziam mais tanta referência a Tonico e Tinoco, Pena Branca e Xavantinho e outros precursores. Iniciava-se uma nova era na música sertaneja.

Nepomuceno (1999) destaca o grande *boom* da música sertaneja no cenário nacional na década de 1980: de cada cinco discos vendidos no país, três eram do gênero sertanejo. Com relação à divulgação das novas duplas, a mídia abriu espaço à recente onda sertaneja, como afirma o autor: “A mídia já estava rendida ao fenômeno sertanejo. Nas emissoras AM paulistas, de dez músicas tocadas, nove eram do gênero, em todas as suas vertentes” (NEPOMUCENO, 1999, p. 208).

Na década de 1990, as duplas Leandro e Leonardo, Chitãozinho e Xororó, Zezé di Camargo e Luciano e João Paulo e Daniel contribuíram satisfatoriamente para a ascensão da música sertaneja no cenário nacional. De acordo com Tatit:

O apogeu da música sertaneja nas grandes redes de televisão brasileira foi simultâneo a uma significativa queda na popularidade do rock nacional no início dos anos noventa [...] (TATIT, 2004, p. 234).

Com relação às vendas de discos, o autor é incisivo: “A música sertaneja ocupou o quinhão da sonoridade passional brasileira e atingiu picos inimagináveis de venda” (Ibid., p. 64).

Em meados de 1990, a música sertaneja começou a apresentar indícios de declínio, e os gêneros musicais, axé e pagode, assumiram o topo da liderança nas rádios e na vendagem de discos. Zan (2001) traz uma contextualização desse novo período que a música sertaneja atravessou:

Em meados da década de 90, o segmento sertanejo começou a dar sinais de esgotamento, surgindo no mercado uma nova modalidade de samba, identificada como ‘pagode’ ou ‘neo-pagode’, que incorpora elementos das baladas românticas da Jovem Guarda, do sertanejo romântico e até mesmo da música negra norte americana. (p. 22)

A crise também foi tema de reportagens em revistas do cenário nacional: “Depois de atingir seu auge entre 1990 e 1995, o gênero viu suas vendas fraquejarem e perdeu espaço para outros estilos” (MARTINS; SALOMONE, 2005).

Essa breve trajetória da música sertaneja nos anos de 1980 e 1990 mostra que momentos de glória misturaram-se a períodos de decadência. Contudo, de acordo com a literatura sobre o tema, a música sertaneja está consolidada entre os gêneros musicais de maior popularidade do país no âmbito de suas diferentes vertentes, dentre elas, o Sertanejo Universitário que se destaca no cenário atual.

Não há uma data específica para o surgimento desta nova ramificação da música sertaneja, o Sertanejo Universitário. Por isso, este estudo se apoia em textos jornalísticos, reportagens e programas de televisão para elencar algumas proposições sobre seu início.

O ano de 2004 foi um marco na história da música sertaneja com a revelação da dupla mineira César Menotti e Fabiano, que gravou seu primeiro CD nesse ano, o qual trazia músicas mais agitadas, apresentando uma nova roupagem para o gênero. A dupla afirma: “Quando começamos a cantar, não tínhamos a pretensão de inventar uma nova música. Procuramos fazer um trabalho particular e inédito, que não se parecesse com nenhum outro” (CÉSAR MENOTTI e FABIANO, 2010).

Fabiano aponta suposições sobre o surgimento do termo universitário. Na opinião do cantor, os artistas em geral foram responsáveis por cunhar o novo sertanejo:

Sertanejo Universitário está muito em evidência, esse rótulo foi criado pelos artistas e não pelo público. O universitário é um público importante pra nós, pra você, pra todo artista, porque ele é um público formador de opinião, ele divulga o seu trabalho. [...] Nossa música é feita pra todo tipo de público, classe operária, classe A, classe B, classe C, classe D, a gente não faz música pra um público distinto. (ROTA SERTANEJA, 2009)

Como destacado pela dupla, tenho observado que o público adepto desse novo sertanejo não se reduz apenas ao jovem universitário, mas, é importante ressaltar sua grande adesão a essa música. A apropriação do termo universitário pode ter vindo da estratégia utilizada por César Menotti e Fabiano para a lotação das casas de show: a dupla

presenteava estudantes universitários com convites para seus shows; talvez por isso o termo universitário tenha sido acrescentado.

Bruno, integrante da dupla Bruno e Marrone, elenca algumas transformações sofridas pela música sertaneja, considerando ele próprio e Marrone os precursores do Sertanejo Universitário: “Depois dos Amigos<sup>8</sup> a gente mudou um pouco, a gente conseguiu atingir o público universitário, que a galera hoje fala que é universitário, né. Então eu acho que a gente começou esse esquema” (MARRONE; BRUNO, 2011).

Desde a explosão das novas músicas sertanejas nas rádios, na tv e internet, as opiniões sobre o Sertanejo Universitário divergem muito entre os renomados artistas sertanejos.

Em entrevista ao site globo.com, Zezé di Camargo, integrante da dupla goiana Zezé di Camargo e Luciano, declarou sua opinião sobre a nova vertente sertaneja:

Agora, aquela turma que regrava um sucesso nosso de oito anos atrás e chama de sertanejo universitário é uma ofensa. Acho um desrespeito. Enquanto eles são sertanejos universitários, eu sou mestre. E se eles não conseguiram fazer sucesso depois de lançar três discos, eles são repetentes, não passaram de ano. (NOGUEIRA, 2011)

Já os sertanejos Chitãozinho e Xororó, apresentam outra opinião quando o assunto é a nova música sertaneja. Segundo Xororó:

Eu respeito tudo que faz sucesso. Quem vai continuar só o tempo vai dizer. [...] A grande maioria deles nasceu ouvindo nosso trabalho. A gente abriu as portas. Não vejo tanto como mérito. A gente só chegou na frente. (CAIPE, 2011)

Em Goiás, o Sertanejo Universitário obteve espaço desde seu início, por volta de 2004. Faço destaque à quantidade de duplas sertanejas que surgiram em decorrência do prestígio dado ao gênero, e, assim como Seren (2009), ressalto a grande adesão dos jovens ao novo estilo sertanejo.

Atualmente, aderiram ao Sertanejo Universitário, duplas sertanejas goianas que já possuíam reconhecimento em todo o país. Guilherme e Santiago e João Neto e Frederico optaram por abandonar as baladas românticas e passaram a cantar nos novos moldes: músicas um pouco mais agitadas com temas que versam sobre o cotidiano dos jovens.

---

<sup>8</sup> Referindo-se ao Programa Amigos, da Rede Globo, que obteve muito sucesso na década de 1990. Da primeira versão, em 1995, participaram Chitãozinho e Xororó, Leandro e Leonardo e Zezé di Camargo e Luciano.

Por conseguinte, o surgimento de novas duplas goianas impulsionou o alargamento do Sertanejo Universitário na atualidade. Jorge e Mateus - naturais da cidade de Itumbiara - ocupam lugar de destaque no *ranking* do ECAD, com a música Amo noite e Dia, a quinta música mais ouvida<sup>9</sup> nas rádios de todo o país em 2010. Demais duplas goianas que merecem destaque na atualidade são Humberto e Ronaldo e Fred e Gustavo – Fred é natural de Itumbiara – e suas músicas têm tido grande repercussão entre os jovens.

A respeito da relação que os jovens vêm construindo com o Sertanejo Universitário, destaco dados relevantes da investigação de Seren:

O sertanejo universitário, um dos gêneros mais escutados por nossos entrevistados, mostra-se uma onda capaz de arrastar legiões de jovens a casas de shows temáticas. É importante ouvir dos estudantes frases como: “De sertanejo mesmo eu não gosto, só gosto de sertanejo universitário” [...]. (SEREN, 2009, p. 118, grifos do autor)

Acredito que as mudanças adotadas pela nova safra de cantores, o que possivelmente resultou na aproximação desses jovens, está relacionado à utilização de um visual mais despojado; muitos deles abandonaram as botas, os chapéus e os cintos largos, subindo aos palcos de tênis e camiseta. O novo visual utilizado pelos cantores é mais convidativo, e pode ter sido uma das alternativas encontradas pelos produtores para que o público jovem despertasse interesse pelo gênero.

Nesse contínuo processo de renovação do gênero sertanejo, cantores e produtores vêm adotando estratégias que contribuem para a expansão das fronteiras, alcançando um público mais diversificado. Segundo Bastos, o novo gênero é evidenciado pela mistura de elementos provenientes do *pop*, do *rock* e do *axé*. Nas considerações do autor: “São artistas que fazem um sertanejo bastante pop (nos moldes mais atuais), no cenário atual e tiveram um surgimento relativamente recente” (BASTOS, 2009, p. 12).

É possível notar a evidente explosão do Sertanejo Universitário no cenário nacional, a partir de dados estatísticos das músicas veiculadas no ano de 2009. A música “Chora Me Liga”, composta por Euler Coelho e gravada pela dupla sertaneja João Bosco e Vinícius, foi a mais executada nas rádios das regiões Sul e Sudeste do país (LETRAS E NOTAS, 2009, p. 4). Segundo dados da revista Cultura em Números, referentes ao ano de 2010, o gênero sertanejo alcançou o primeiro lugar dentre as músicas mais tocadas nas rádios. Estatísticas revelam que o sertanejo apresentou porcentagem de 32% em uma

<sup>9</sup> Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Disponível em <[http://www.ecad.org.br/documentos/EmailMkt/letras\\_notas/16/LetraseNotas16.pdf](http://www.ecad.org.br/documentos/EmailMkt/letras_notas/16/LetraseNotas16.pdf)>. Acesso em 13 out. 2011.

escala de 100% dentre as mais executadas, deixando para trás o samba/pagode, a MPB e o forró. (CULTURA EM NÚMEROS, 2010).

O cantor Luan Santana, um dos mais destacados artistas do gênero sertanejo na atualidade, em entrevista ao jornal Correio de Uberlândia, comentou sobre as transformações da música sertaneja: “A música sertaneja sofre transformações muito rápidas e já estávamos precisando de algo diferente que despertasse a atenção da galera” (BARBOSA, 2010, p. B1).

Tive a oportunidade de presenciar a grande adesão do público jovem para com o Sertanejo Universitário. Não só durante os shows em que participei, mas também na escola, percebi que a música sertaneja vem conquistando, a cada dia, um número maior de fãs.

Finalizando essa revisão, os tópicos sobre juventude e sua relação com a música e a escola, colaboraram para que eu compreendesse melhor o campo no qual este trabalho está inserido. Destaco ainda a importância de conhecer os procedimentos metodológicos e os referenciais teóricos presentes nas pesquisas, como forma de compreender as diversas perspectivas existentes sobre o estudo do gosto.

A seção sobre música sertaneja proporcionou-me conhecer a história dessa música e a consolidação de sua nova vertente, o Sertanejo Universitário, por meio de dados que mostram sua grande audiência nos dias atuais.

Na sequência, faço uma explanação da área Sociologia da Música, apresentando uma breve trajetória desta, com destaque para os sociólogos que contribuíram para o crescimento desse campo de conhecimento. Em seguida destaco a teoria de Antoine Hennion, a qual foi alicerce teórico desta pesquisa.

## 2. REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 Sociologia da Música

O propósito desta pesquisa em investigar a construção do gosto pelo Sertanejo Universitário realizou-se em um diálogo com o campo da Sociologia da Música. Esse campo de conhecimento apresenta subsídios teóricos que avançam rumo a um melhor entendimento das relações entre pessoas e música.

Apresentarei algumas considerações de educadores/pesquisadores da Educação Musical sobre a inter-relação dessa área com as demais. Logo após, destacarei teóricos e pesquisadores da Sociologia da Música que ajudam a melhor definir esse campo de conhecimento.

Alguns pesquisadores trazem considerações acerca do objeto de estudo da Educação Musical, revelando apontamentos de grande importância. Kraemer destaca o aspecto da inter-relação da Educação Musical com as demais áreas do conhecimento:

Já que a Pedagogia da Música ocupa-se com as relações entre pessoas e música, divide seu objeto com as disciplinas chamadas ocasionalmente de “*ciências humanas*”: filosofia, antropologia, pedagogia, sociologia, ciências políticas, história. (KRAEMER, 2000, p. 52, grifos do autor)

Ao abordar essa inter-relação, o autor ressalta algumas especificidades da Sociologia da Música e afirma que o interesse desse campo é analisar o comportamento das pessoas observando as influências sociais, de instituições e de grupos. Segundo o autor:

A sociologia da música examina as condições sociais e os efeitos sociais, assim como relações sociais [...]. Aqui pertencem os problemas de posições e preferências relacionadas à música, do comportamento e do tempo livre no trabalho [...]. (Ibid., p. 57)

De acordo com Bastian, a Educação Musical necessita de um diálogo interdisciplinar: “A pedagogia musical mostra-se na atualidade com uma consciência metodológica crítica e procura um diálogo interdisciplinar” (BASTIAN, 2000, p. 84).

Mueller conceitua a área da Sociologia da Música e destaca a importância do diálogo dessa área com as demais, dentre elas a Educação Musical:

[...] é a aplicação e desenvolvimento de teorias e metodologias sociológicas para investigar comportamentos e atitudes musicais como ação social no diálogo com disciplinas tais como musicologia e educação musical<sup>10</sup> (MUELLER, 2002, p. 584, tradução nossa).

Para esta investigação, o diálogo com a Sociologia da Música foi de extrema importância, já que encontrei nesse campo um apoio teórico que me possibilitou aprofundar no conhecimento da relação entre os jovens estudantes e a música, com o foco na construção do gosto.

O sociólogo da música Jonh Shepherd realizou uma trajetória da área, contribuindo significativamente para que se conheça seu percurso e interesses. Segundo o autor:

Inicialmente a disciplina tinha como principal interesse a música de concerto do Ocidente, porém mais recentemente maior atenção tem sido dada à música popular em todas as suas formas e ao papel da música dentro da cultura de massa<sup>11</sup>. (SHEPHERD, 2001, s.p. tradução nossa)

Shepherd (2001) cita a obra de Weber (1921)<sup>12</sup>, um dos pais da Sociologia, a qual apresenta uma análise do sistema da tonalidade musical funcional como uma expressão e incorporação dos instintos racionais das sociedades ocidentais modernas. No início, a Sociologia da Música voltava sua atenção para a música ocidental, dando pouca relevância para a música popular e/ou tradicional. Porém, a partir da metade do Século XX, alguns sociólogos passaram a se preocupar mais com outras formas de música, realizando pesquisas que as privilegiassem.

Para Mueller, a pesquisa de Lazarsfeld's (1932) com ouvintes de rádio de RAVAG é um exemplo de grande importância na área da Sociologia da Música:

Metodologicamente, bem como teoricamente, o estudo RAVAG é de grande significância sociológica. Ele aborda os problemas diários de

<sup>10</sup> [...] is the application and development of sociological theories and methodologies to investigate musical behavior and attitudes as social action in dialogue with disciplines such as musicology and music education.

<sup>11</sup> Initially the discipline concerned itself largely with Western art music, but more recently greater attention has been paid to popular music of all forms and the role of music within mass culture.

<sup>12</sup> WEBER, M. Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música. São Paulo, Edusp — Editora da Universidade de São Paulo, 1995, 168 páginas.

uma companhia de radiodifusão, e é um diferenciado estudo pioneiro que investiga os pedidos da audiência e as preferências musicais em larga escala.<sup>13</sup> (MUELLER, 2002, p. 585, tradução nossa)

O artigo publicado por Alfred Schutz e intitulado *Making music together: a study in social relationship* (1951) é uma referência no campo da Sociologia da Música. A obra ressalta a importância de investigações sobre as relações microssociais da *performance* e escuta musical, as quais podem revelar os processos fundamentais da comunicação humana.

Para Shepherd (2001), Theodor W. Adorno possui uma extensa obra que merece destaque. O interesse de Adorno pela análise social da música surgiu a partir de diálogos com Walter Benjamin e Marx Horkheimer, os quais, posteriormente, deram origem à Escola de Frankfurt (COHN, 1994). Em 1931, Adorno ingressou no Departamento de Filosofia da Universidade de Frankfurt, tornando-se membro do Instituto de Pesquisas Sociais dirigido por Horkheimer.

DeNora faz alguns apontamentos com relação à obra de Adorno que colabora para que a compreendamos:

Adorno está focado no papel da música em relação à consciência, aos fundamentos psico-culturais da vida social. Neste foco, ele, de maneira implícita, rejeita o dualismo da música e sociedade.<sup>14</sup> (DENORA, 2003, p. 151, tradução nossa)

Nesse sentido, DeNora considera a significância da obra de Adorno em não tratar a música e a sociedade separadamente: “[...] ela excede tanto a semiótica e o agora-tradicional foco sociológico na produção social da música.”<sup>15</sup> (Idem, tradução nossa)

Mueller destaca o cerne da teoria de Adorno:

O conceito básico da sociologia da música de Adorno é o pressuposto de que os fatores estruturais das obras musicais determinam as reações dos ouvintes a ela.<sup>16</sup> (ADORNO, 1941; 1990b, 1962; 1989 apud MUELLER, 2002, p. 588, tradução nossa)

<sup>13</sup> Methodologically as well as theoretically, the RAVAG study is of great sociological significance. It addresses the everyday problems of a broadcasting company, and it is a differentiated pioneer study investigating radio audience requests and musical preferences on a large scale.

<sup>14</sup> Adorno focused on music's role in relation to consciousness, to the psycho-cultural foundations of social life. In that focus, He implicitly rejected the dualism of music and society.

<sup>15</sup> [...] it exceeds both semiotic and the now-traditional sociological focus on music's social production.

<sup>16</sup> The basic concept of Adorno's sociology of music is the presupposition that the structural features of works of music determine the listener's reaction to it (Adorno, 1941/1990b, 1962/1989).

Para Adorno, a “grande” música – como, por exemplo, as obras tardias de Bach e a obra de Schönberg – oferecem uma apropriada reação à música, através da escuta estrutural. Já a música popular, tal como o jazz, propicia uma escuta desconectada, na qual o ouvinte cria hábitos de distração. (Id.)

A contribuição de Adorno para a Sociologia da Música, de acordo com Shepherd, está na compreensão da música no contexto social em que ela se encontra:

Seu trabalho na música popular, portanto, formava parte de um empreendimento muito maior no qual ele tentou compreender a totalidade do campo musical contemporâneo em todas as suas dimensões históricas e sociais.<sup>17</sup> (SHEPHERD, 2001, s.p., tradução nossa)

A partir da década de 1970, uma participação maior foi dada à música popular nos estudos da Sociologia da Música. Além de John Shepherd, destaco os sociólogos Simon Frith e Christopher Small, que deram uma importante contribuição para a área.

Frith, em sua obra *Sociology of Rock* (1978), aponta a relevância social dessa música na Grã-Bretanha, a qual deve ser entendida em termos de geração e classes sociais. O rock estava fortemente relacionado à formação da identidade juvenil (SHEPHERD, 2001).

As obras *Whose Music?* (1977) e *Music-Society-Education* (1977), de John Shepherd et. al; e Christopher Small, respectivamente, colaboram quanto à crítica do caráter e da constituição social da música “séria”, afirmando a importância do estudo de outras músicas, dentre elas a popular. Os autores ressaltam as especificidades e o contexto social em que a música popular se encontrava. (Id.)

Prosseguindo nessa breve trajetória da Sociologia da Música, faço um destaque à obra de Pierre Bourdieu. De acordo com Mueller, Bourdieu percebe a prática cultural como reflexo e reprodução da desigualdade social: “Capital social e cultural são entendidos em termos de títulos e propriedades culturais, competências culturais e sociais, conhecimento e padrões de comportamento.”<sup>18</sup> (MUELLER, 2002, p. 586, tradução nossa)

<sup>17</sup> His work on popular music thus formed part of a much larger undertaking in which he attempted to grasp the significance of the entire contemporary musical field in its full historical and social dimensions.

<sup>18</sup> Social and cultural capital are understood in terms of titles and cultural properties, cultural and social competences, knowledge, and behavior patterns.

A autora também enfatiza que o conceito de códigos culturais é a parte central da teoria da percepção da arte do sociólogo (Idem).

Martin argumenta que a diferenciação progressiva da música traz a possibilidade de identificar as identidades e posições sociais e cita Bourdieu para exemplificar sua afirmação: para Bourdieu nada mais infalivelmente classifica do que o gosto em música. (MARTIN, 1995)

Segundo Bourdieu (2008): “A obra de arte só adquire sentido e só tem interesse para quem é dotado do código segundo o qual ela é codificada”. (BOURDIEU, 2008, p. 10) Algumas práticas musicais, de acordo com o sociólogo, são classificatórias, pois requerem certas condições por parte daqueles que as consomem:

[...] porque, em virtude da raridade das condições para a aquisição das disposições correspondentes, não há prática mais classificatória do que ir ao concerto ou tocar um instrumento nobre. (MARTIN, 1995, p. 229, tradução nossa)

Bourdieu produziu uma teoria crítica sobre o gosto percebido pelas manifestações de práticas, bens e propriedades:

Para que haja gostos, é preciso que haja bens classificados, de "bom" ou mau" gosto, "distintos" ou "vulgares", classificados e ao mesmo tempo classificantes, hierarquizados e hierarquizantes, e que haja pessoas dotadas de princípios de classificações, de gostos, que lhes permitam perceber entre estes bens aqueles que lhes convém, aqueles que são "do seu gosto". (BOURDIEU, 1983, p. 127, grifos do autor)

Hennion evidencia na teoria crítica de Bourdieu algumas problemáticas e afirma que: “Nesta visão, a cultura é uma fachada disfarçando mecanismos sociais de diferenciação, objetos artísticos sendo "apenas" meios para habituar a natureza social de gostos [...]”.<sup>19</sup> (HENNION, 2003b, p. 81, tradução nossa, grifos do autor)

Para Hennion (2003b), a sociologia defendida por Bourdieu recusa o subjetivismo e as experiências vivenciadas pelos atores sociais:

---

<sup>19</sup> In this view, culture is a façade disguising social mechanisms of differentiation, artistic objects being ‘only’ means to naturalize the social nature of tastes; [...].

Nessas condições, qualquer relatório sobre a experiência artística em termos de beleza, sensação de emoção, ou sentimento estético é, portanto, automaticamente considerado como uma manifestação de ilusões dos atores sobre suas próprias crenças [...].<sup>20</sup> (p. 82)

Continuando esta breve trajetória da Sociologia da Música, faço destaque à teoria do gosto de Antoine Hennion. Shepherd destaca o conceito de mediação como o cerne da teoria de Hennion e mostra algumas influências sofridas pelo sociólogo:

Esta ênfase na mediação tem sido central para o trabalho do sociólogo francês Antoine Hennion. A sociologia da cultura praticada na França durante a década de 1980 foi fortemente influenciada pela tradição do interacionismo simbólico e da obra de Becker, em particular.<sup>21</sup> (SHEPHERD, 2001, s.p., tradução nossa)

Por evidenciar a preocupação em construir uma teoria da construção do gosto, que considere tanto as pessoas quanto os objetos do gosto, a obra de Hennion é reconhecida pelo tratamento dado não só à música, mas a tudo que a envolve. São vários os fatores que Hennion destaca na relação música e pessoas:

[...] seu foco primário é, portanto, sobre o processo de mediação - a configuração única de pessoas (com variedade de valores estéticos) e objetos materiais (instrumentos, músicas veiculadas, os meios de registro e amplificação, locais de performance e assim por diante) [...].<sup>22</sup> (HORN; LAING; SHEPHERD; 2003, p. 132, tradução nossa).

Após a leitura de alguns textos de Hennion, sua teoria me chamou a atenção pelo fato do sociólogo realizar uma análise do gosto como fruto de inúmeros fatores, já que ele considera ambos os lados: a música e o amador.

Hennion não está preocupado em analisar a música ou indivíduo separadamente, mas, seu desafio, está em entender o gosto como o produto de uma série de fatores.

---

<sup>20</sup> In these conditions, any report on artistic experience in terms of beauty, sensation, emotion or aesthetic feeling is thus automatically regarded as a manifestation of actors' illusions about their own beliefs [...].

<sup>21</sup> This emphasis on mediation has been central to the work of the French sociologist Antoine Hennion. The sociology of culture as practised in France during the 1980s was heavily influenced by the tradition of symbolic interactionism and Becker's work in particular.

<sup>22</sup> [...] his primary focus is thus on the process the mediation - the unique configuration of people (with of variety of aesthetic values) and material objects (instruments, published music, means of recording and amplification, performance locations and so on).

A seguir, apresento considerações sobre o sociólogo da música Antoine Hennion e de sua teoria.

## 2.2 Antoine Hennion

Antoine Hennion é um sociólogo francês que atua como professor e diretor de pesquisa do Centre de Sociologie de l'Innovation da l'École de Mines de Paris/Mines Paris Tech.

O foco de Hennion são pesquisas no campo da Sociologia da Música e da Sociologia da Cultura. Atualmente, o sociólogo trabalha em uma análise comparativa de diversas formas de *attachement* (conexão) dos amadores. Hennion, tem se dedicado a uma sociologia que estuda as mediações pelas quais a relação das pessoas com o objeto do gosto é estabelecida.

Para um melhor entendimento da teoria de Hennion, destaco, a seguir, seu conceito de mediação. Apresento, por conseguinte, alguns aspectos de sua teoria do gosto, e resalto três importantes pilares para que se possa compreendê-la: o gosto como uma *performance*, o apoio em um coletivo e a reflexividade do amador.

Apoiada em Hennion, considero importante uma análise da música que privilegie tudo que a envolve: o produtor, os meios de divulgação, a música vivenciada em grupo, a experiência individual, dentre outros.

## 2.3 O conceito de mediação

Para Hennion, os objetos não causam gostos por si mesmos, pois estes dependem de uma série de fatores para que haja o gosto. O autor preocupa-se em analisar o gosto partindo desse pressuposto, pois, para ele, o gosto não é o meio, mas, sim, o produto de uma série de envolvimento das pessoas com o objeto.

Segundo Shepherd; et al (2003), Hennion está preocupado com o processo de mediação:

[...] seu foco primário no processo de 'mediação' - a configuração única de pessoas (com uma variedade de valores estéticos) e objetos materiais

(instrumento, música publicada, que significa a gravação e amplificação, locais de performance e assim por diante) [...].<sup>23</sup> (p. 132, tradução nossa)

Hennion cita três teorias para posteriormente situar seu conceito de mediação: a teoria crítica de Bourdieu, a corrente interacionista de Becker e a construtivista de DeNora. Mas seu alvo principal é a teoria crítica de Bourdieu:

Não se trata, portanto, de jogar a Sociologia crítica no lixo, mas sim de relativizá-la levando em conta também a especificidade da experiência, acessível pelo relato de seus apreciadores-atores. (HENNION apud FERREIRA, 2003c, s.p)

Hennion revela que a música possibilita uma “análise positiva de todos os intermediários humanos e materiais da *performance*, do ‘consumo’ de arte, de gestos e corpo a palcos e mídias” (Id.); não podendo o sociólogo se contentar com uma análise do gosto sem considerar esses intermediários.

Na seção Figuras dos Amadores, Hennion traz importantes reflexões, e expõe seu conceito de gosto:

[...] o gosto não é um registro ou as propriedades fixas de um objeto, um atributo estável de uma pessoa, um jogo entre entidades existentes, mas sim uma conquista”, “um evento extremamente sensível à relação problemática entre [...] uma combinação de circunstâncias. (Id.)

Ferreira compreende a ideia central do conceito de mediação de Hennion e, em uma frase, a sintetiza: “Uma Sociologia da Música atenta ao trabalho da mediação deve, portanto, ir em busca dessa criatividade distribuída (que não é subtraída ao compositor mas também não lhe é exclusiva)”. (Id.)

Hennion tem sistematizado sua teoria dando maior atenção aos gestos e aos fatores que estão envolvidos na relação pessoas e música:

Por isso é necessário conceber uma sociologia mais pragmática, mais próxima daquilo que fazem e pensam os atores, em lugar de uma

---

<sup>23</sup> [...] his primary focus on the process de 'mediation' - the unique configuration of people (with a variety of aesthetic values) and material objects (instrument, published music, means recording and amplification, performance locations and so on).

concepção crítica a que nos tem acostumado a sociologia da cultura [...]”<sup>24</sup> .(HENNION, 2010a, p. 26, tradução nossa)

O sociólogo, ao explicar sobre o conceito de mediação, cita o Rock e o Pop, como gêneros musicais privilegiados para uma análise do gosto. Hennion argumenta que, diferentemente dos gêneros eruditos, a música popular desde o início se apresenta como “[...] uma mistura de rituais, estruturas linguísticas e sociais, tecnologias e estratégias de marketing, instrumentos e objetos musicais, políticas e corpos”<sup>25</sup> (HENNION, 2003b, p. 85, tradução nossa).

Compreender o gosto, segundo Hennion, é voltar-se para tudo aquilo que o revela. Para ele: “[...] os próprios meios pelos quais captamos o objeto (o disco, o canto, a dança ou a prática coletiva) formam parte dos efeitos que este objeto, no caso, a música, pode produzir”<sup>26</sup> (HENNION, 2010a, p. 27).

As práticas musicais e o modo de se relacionar com a música devem ser levados em consideração para que se compreenda como o gosto é construído, e não somente uma análise musical ou do indivíduo isoladamente.

Hennion defende que, um estudo sobre gosto, necessita considerar tudo que o envolve. Para Hennion:

[...] Explicar o gosto exige que o sociólogo se concentre nos gestos, objetos, corpos, meios, dispositivos e relações envolvidas.<sup>27</sup> (Ibid., p. 25, tradução nossa)

## 2.4 O gosto na perspectiva de Antoine Hennion

O autor discute o gosto a partir de investigações feitas com os fãs nas suas relações com a música. O gosto é compreendido por Hennion como uma “[...] atividade coletiva,

<sup>24</sup> Por ello es necesario concebir una sociología mas pragmática, más próxima a los que hacen e piensan los actores, em lugar de la concepción crítica a la que nos tiene habituados la sociología de la cultura [...].

<sup>25</sup> [...] as a mixture of rites, of linguistic and social structures, of technical media and marketing strategies, of instruments and musical objects, of politics and bodies.

<sup>26</sup> [...] los medios mismos que nos damos para captar el objeto (el disco, el canto, el baile o la práctica colectiva) forman parte de los efectos que éste puede producir.

<sup>27</sup> Explicar el gusto exige que el sociólogo se concentre em los gestos, los objetos, los cuerpos, los medios, los dispositivos y las relaciones involucradas.

instrumentada e reflexiva, com a ideia subjacente de que a sociologia tem muito trabalho a fazer [...]”<sup>28</sup> (Ibid., p. 27, tradução nossa).

O sociólogo critica as formas como o gosto tem sido estudado e considera que os métodos de investigação e o tipo de relação que se mantêm com o que é observado devem ser repensados.

Para ele: “O gosto é antes de tudo uma modalidade problemática de ligação com o mundo”. (HENNION, 2011, p. 253). Hennion acredita que os amadores da música, a todo tempo, reelaboram gostos e obras e se apresentam como sujeitos ativos, em um processo que continuamente é transformado.

Sua análise do gosto parte de quatro elementos principais: “[...] o objeto degustado, o coletivo dos amadores, os dispositivos e condições da degustação, e o corpo que experimenta.” (Ibid., p. 264)

O objeto do gosto neste trabalho é o Sertanejo Universitário, a música de interesse dos jovens estudantes, sujeitos da pesquisa. Ao explorar o objeto do gosto, Hennion nos chama a atenção para que, ao considerá-lo como parte de um gosto que vai sendo construído, consideremos os “objetos” presentes nele:

O plural é mais adequado, como a música ajuda a compreender: gostar de música não se reduz à questão da obra, não é simplesmente um caso de se tratar de tal ou tal peça, é algo que passa por uma multidão de mediadores (HENNION, 1993 apud HENNION, 2011, p. 265-266).

Ao longo da investigação tentei visualizar no Sertanejo Universitário, os mediadores apontados por Hennion, e não somente aspectos estritamente musicais.

Com relação ao aspecto coletivo, à *performance* e a reflexividade do amator, busco compreendê-los de forma a entender como o gosto é construído nas relações e práticas que os jovens estabelecem com o Sertanejo Universitário.

#### **2.4.1 O gosto como uma *performance***

Ao tratar o gosto como uma *performance*, Hennion deseja que tomemos a música como possibilitadora de experiências que podem ser vistas enquanto o corpo age durante as audições musicais, tal qual uma *performance*. Nesse sentido, o autor exemplifica:

---

<sup>28</sup> [...] actividad colectiva, instrumentada y reflexiva, con la idea subyacente de que la sociología tiene todavía mucho trabajo que hacer [...]

Eu quero dizer que no sentido mais amplo da música como o ato de *performers*, cujos movimentos corporais mimeticamente guiam aqueles ouvintes que se identificam com o saxofonista, o cantor, o pianista virtuoso, e seus gestos agem mentalmente para o exterior, a fim de produzir a música em seus próprios corpos.<sup>29</sup> (HENNION, 2008, p. 39, tradução nossa, grifo nosso)

A atenção dada pelo sociólogo à *performance* situa o amador numa relação direta com a música: “No caso da música, por exemplo, nossos “corpos e almas” musicais são ao mesmo tempo os meios e os produtos da performance musical.” (HENNION, 2011, p. 270) Talvez por isso Hennion confira atenção especial à música popular, pelo fato de ela, em relação à música erudita, possibilitar ao amador externalizar com maior intensidade seus gestos.

O autor considera que os estudos sobre música popular abriram caminho para investigações que levam em consideração uma análise que privilegia corpos e gestos:

Estudos sobre rock e cultura popular mostraram o caminho: primeiro, deram voz a gêneros “baixa cultura”, tanto tradicionais quanto comerciais, que eram grandemente ignorados e menosprezados pela musicologia e *music studies* [...] Mas, ainda mais importante, eles abriram o caminho para uma compreensão muito mais ampla da análise musical em geral, considerando tanto a produção quanto a recepção [...]. (HENNION, 2011, p. 256, grifos do autor)

Hennion rejeita uma análise sociológica que tem a música como algo passivo, que não produz efeito algum no momento em que é ouvida e/ou executada. Ele sintetiza em uma frase o que significa uma análise da música baseada em uma *performance*:

Implica ver a música não como um produto estático, em uma partitura, no disco ou em um programa de concerto, mas como um evento imprevisível, uma *performance* em tempo real, um fenômeno atual gerado por instrumentos, máquinas, mãos e ações.<sup>30</sup> (HENNION, 2001, p. 2, tradução nossa, grifo nosso)

<sup>29</sup> I mean that in the broader sense of music as the act of performers, whose bodily movements mimetically guide those of the listeners who identify with the saxophonist, the singer, the virtuoso pianist, and act out their gestures mentally in order to produce the music in their own body.

<sup>30</sup> It entails seeing music not as a static product, on a score, on a disc or in a concert program, but as an unpredictable event, a realtime performance, an actual phenomenon generated by instruments, machines, hands and actions.

Uma música que age e, ao mesmo tempo, provoca ação. Assim, Hennion vai convencendo de que o gosto é uma performance: “Reproduzir, escutar, gravar, fazer que outros escutem música .... todas essas atividades vêm a ser algo mais que a realização de um gosto que “já existia”.<sup>31</sup>” (HENNION, 2010a, p. 25, tradução nossa, grifos do autor)

#### 2.4.2 O apoio na atividade coletiva

Hennion destaca algumas teorias sociológicas que analisam o gosto partindo do pressuposto de que este é um diferenciador dentro de um jogo social e, para isso, se servem da atividade coletiva. (HENNION, 2003b)

O autor parte do princípio de que o coletivo é um apoio do gosto, porém, ele não se resume a denunciar as identidades sociais. Para ele: “O gosto começa com a confrontação com o gosto dos outros. O coletivo não é a verdade oculta do gosto, ele é o ponto de partida necessário”<sup>32</sup> (Ibid., p. 294, tradução nossa). Assim, o apoio do gosto em uma coletividade, na concepção de Hennion, é um meio bastante eficaz de se testar a estabilidade do objeto. (Idem)

Sobre o tratamento dado à prática coletiva em sua teoria, explica:

O nosso ângulo de ataque consistiu em tratar o gosto musical, não como uma propriedade, um atributo fixo [...] mas como uma prática, uma atividade coletiva com os objetos, um "fazer junto" [...]<sup>33</sup>. (HENNION, 2004, p. 9, tradução nossa, grifos do autor)

Esse “fazer junto” que Hennion elenca evidencia-se tanto pelas experiências realizadas em grupo quanto pela apropriação e apreciação musical. É fato para o autor que a música se transforma a todo tempo, devido à relação que o coletivo estabelece com ela.

Assim sendo, Hennion ressalta a importância de uma análise sobre o gosto apoiada em uma atividade coletiva: “Esta é a razão pela qual a relação entre os amadores e as teorias do gosto precisa ser reavaliada: a própria análise faz parte deste processo mais amplo de produção coletiva.”<sup>34</sup> (HENNION, 2008, p. 44, tradução nossa)

<sup>31</sup> El gusto es un comportamiento. Reproducir, escuchar, hacer que otros escuchen música... todas esas actividades vienen a ser algo mas que lá realización de un gusto que “ya existia”.

<sup>32</sup> Le collectif n'est pas la vérité cachée du goût, il en est le point de départ obligé.

<sup>33</sup> Notre angle d'attaque a consisté à traiter le goût musical non comme une propriété, un attribut fixe [...] mais comme une pratique, une activité collective avec des objets, un « faire ensemble »,

<sup>34</sup> This is the reason why the relationship between the amateurs and the theories of taste need to be reassessed: the analysis itself forms part of this wider process of collective production.

Uma investigação pragmática do gosto, de acordo com Hennion, seria impossível de ser realizada sem se considerar o aspecto coletivo. Por isso a preocupação do sociólogo em dar uma atenção especial ao que emerge nas situações vivenciadas em grupo:

Em cada concepção pragmática, as afinidades dos amadores e as práticas são entendidas como uma técnica coletiva, cuja análise mostra o caminho onde nos sensibilizamos com as coisas, com nós mesmos, com situações e momentos, enquanto simultaneamente, e controlando reflexivamente, esses sentimentos podem ser compartilhados e discutidos com outros. (HENNION, 2010b, p. 33)

Esse aporte dado à atividade coletiva considera também os agentes envolvidos na produção e na divulgação musical, revelando que a música é produto feito a muitas mãos.

#### **2.4.3 A reflexividade do amador**

A reflexividade do amador é um dos destaques na teoria de Antoine Hennion. Para o sociólogo: “Uma concepção reflexiva da atividade dos amadores atua de um ponto de vista mais respeitoso tanto da sua concepção do gosto quanto das suas práticas para lhes revelar a si mesmos.” (HENNION, 2010b, p. 34)

Na percepção de Hennion, a sociologia crítica imputou um caráter passivo ao amador, analisando sua relação com a cultura de forma negativa. Na maioria das análises, os amadores são desconsiderados e vistos apenas como reprodutores de hierarquias sociais.

Uma análise do gosto que privilegia a reflexividade do amador considera, realmente, o que fazem as pessoas com a música. Segundo Hennion:

Concebendo o gosto como atividade reflexiva dos amadores (Frow, 1995; Frith, 1996; Hennion, 2001), é possível recuperar a importância dos objetos sobre os quais se apoiam essas práticas; dos formatos e procedimentos com frequência bastante elaborados que os amadores empregam e discutem coletivamente para garantir sua felicidade; da natureza da atividade desenvolvida; das competências envolvidas e portanto, sobretudo, de suas capacidades criativas, e não só reprodutivas. (HENNION, 2011, p. 255-256)

Ao considerar o aspecto da reflexividade do amador, Hennion deseja que as análises sobre o gosto o considerem como um ator social que opta por determinadas músicas, fale sobre elas e discuta seus aspectos pertinentes.

Tal como o degustador de vinho, que, diz apenas com seu gesto se o vinho é bom ou não, o amador declara seu amor nas pequenas nuances de suas ações, ou nas palavras de um pequeno discurso. Um *savoir-faire* tal como destaca Hennion, o apoio encontrado junto aos outros, o ato de apreciar.

Por fim, a reflexividade destaca-se como um momento em que o gosto é desmascarado no próprio ato de gostar:

[...] o caráter reflexivo do gosto é quase uma definição que se dá dele, o seu gesto fundador: uma atenção, uma suspensão, uma reflexão sobre o que acontece - e, simetricamente, uma presença mais forte do objeto apreciado: ele também toma a frente não se apressa, desenvolve-se. (HENNION, 2010b, p. 40)

### 3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

#### 3.1 Tipo de pesquisa

Considerando os objetivos que a pesquisa visa alcançar, a abordagem adotada configura-se como qualitativa: “A pesquisa qualitativa é uma atividade situada que localiza o observador no mundo. Ela consiste de um conjunto de práticas materiais e interpretativas que tornam o mundo visível<sup>35</sup>” (Denzon e Lincoln, 2005, p. 3, tradução nossa).

Chizzotti destaca que:

O termo qualitativo implica uma partilha densa com pessoas, fatos e locais que constituem objetos de pesquisa, para extrair desse convívio os significados visíveis e latentes que somente são perceptíveis a uma atenção sensível [...]. (CHIZZOTTI, 2003, p. 221)

Segundo o autor, diversas técnicas têm sido recorrentes nas pesquisas intituladas qualitativas, dentre elas, entrevistas, observação participante, história de vida, pesquisa participativa, etnografia, etc. Chizzotti enfatiza a recorrência de técnicas que se utilizam das formas textuais:

As pesquisas tomam, por sua vez, formas textuais originais, recorrendo a todos os recursos linguísticos, sejam estilísticos, semióticos ou diferentes gêneros literários, como conto, narrativas, relatos, memórias [...]. (Ibid., p. 222).

Flick destaca que na pesquisa qualitativa não há uma “verdade” que o pesquisador necessite de comprovar, ressaltando também a singularidade desse tipo de investigação: “[...] teorias não são (certas ou erradas) as representações de fatos dados, mas sim, versões ou perspectivas de como o mundo pode ser visto”<sup>36</sup>. (FLICK, 2006, p. 100, tradução nossa).

#### 3.2 Coleta de dados

##### 3.2.1 Entrevistas Narrativas

---

<sup>35</sup> Qualitative research is a situated activity that locates the observer in the world. It consists of a set of interpretative, material practices, that make the world visible.

<sup>36</sup> [...] theories are not (right or wrong) representations of givens facts, but versions or perspectives through wich the world is seen.

A entrevista narrativa é uma técnica de coleta de dados que oferece subsídios para que compreendamos as relações entre os sujeitos sociais e o mundo.

Quando propus realizar esta investigação, desejei utilizar as entrevistas narrativas porque sua estrutura proporcionava ao jovem contar suas experiências e histórias sobre determinados eventos e situações de uma forma mais livre do que em uma entrevista tradicional. Outro fator importante que considerei foi a mínima intervenção do entrevistador durante o procedimento.

A técnica colabora para a obtenção de relatos das vivências e práticas que os jovens vêm construindo com a música de que afirmam gostar. Através das histórias que, durante as aulas, ouvia dos jovens estudantes, observava o quanto estes evidenciavam seu gosto pela música. Por isso, encontrei nas entrevistas narrativas suporte para mergulhar nas histórias que envolviam os jovens com o Sertanejo Universitário. Semelhante ao procedimento utilizado por Hennion, o qual utiliza as entrevistas em muitos de seus estudos, ressalto que essa técnica propicia ao sujeito externar as considerações sobre suas relações com a música.

Segundo Bauer e Gaskell, o emprego das entrevistas qualitativas é de fundamental importância para nos aprofundarmos nas narrativas dos indivíduos:

O emprego da entrevista qualitativa para mapear e compreender o mundo da vida dos respondentes é o ponto de entrada para o cientista social que introduz, então, esquemas interpretativos para compreender as narrativas dos atores em termos mais conceptuais e abstratos [...]. (BAUER; GASKELL, 2002, p. 65)

As entrevistas narrativas consistem de uma técnica de coleta de dados sistematizada por Schutze (1979): “Sua idéia básica é a de reconstruir acontecimentos sociais a partir da perspectiva dos informantes da forma mais direta possível<sup>37</sup>” (BAUER, 1996, p. 2, tradução nossa).

Larrosa destaca a importância das narrativas para uma investigação de cunho sociológico e educacional, permeando também os estudos culturais. De acordo com o autor, o ser humano é um ser que se interpreta e, para essa autointerpretação, utiliza fundamentalmente formas narrativas:

---

<sup>37</sup> Its basic idea is to reconstruct social events from the perspective of informants as direct as possible.

Por meio das narrativas, histórias que contamos a nós próprios e aos outros, nos identificamos com o meio em que vivemos, e demonstramos ser parte de uma sociedade constituída a partir de valores e normas a qual pertencemos (LARROSA, 2004, p. 11-12).

Bauer e Gaskell (2002) apresentam a estrutura da entrevista narrativa em cinco fases distintas: a *preparação*, que consiste em criar um ambiente estimulante para que o informante narre suas histórias, podendo conter conversas informais sobre a temática central; a *iniciação*, na qual são dadas as orientações para o entrevistado (utilização de um tópico inicial, permissão para gravar); a *narração central*, início da narração dos fatos, que não poderá ser interrompida pelo entrevistador, pois se restringe a uma escuta atenta; a *fase de questionamento*, em que o entrevistador inicia as questões imanentes para completar as lacunas da história – porém, tais perguntas devem ser feitas empregando-se somente as palavras-chave do informante –; e a *fase conclusiva*, que é o momento de se obter informações adicionais quando se encerra a entrevista, podendo surgir daí discussões interessantes na forma de comentários informais.

Por meio das entrevistas narrativas, o pesquisador, munido de um referencial teórico, pode interpretar o outro a partir de histórias que forneçam dados para uma maior reflexão sobre as diversas relações construídas com a música. Nesse sentido, busquei melhor compreender a técnica a partir de pesquisas que a utilizaram como procedimento de coleta de dados.

Por ser uma técnica desconhecida para mim, as leituras de pesquisadores que utilizaram as entrevistas narrativas contribuíram para que eu a compreendesse melhor.

A pesquisa feita por Segura (2008) com participantes do movimento Dark teve como foco principal compreender os jovens pertencentes a esse grupo por meio de suas narrativas. A autora destaca a importância dessa metodologia afirmando que “[...] não se trata de recolher dados para validar hipóteses ou teorias preconcebidas; mas queremos ouvir esses jovens, sem preconceitos e sem ser estranhos para eles”. (SEGURA, 2008, p. 2)

A contribuição da autora para os estudos sobre culturas juvenis está na utilização das narrativas, nas quais as experiências, as angústias e as aspirações dos jovens são reconstruídas por meio de suas falas. Segura (Ibid.) percebe nos relatos dos jovens a intensa vida interior que prestigiam, experimentando assim um sentimento de morte, apesar de estarem vivos. Destaca que esses jovens buscam encontrar na música e na atividade coletiva com os membros do grupo uma forma de serem diferentes.

Para Vila, os eventos sociais, entre eles os ligados à música, são construídos a partir de experiências: “Nesse sentido, por meio da inclusão em uma história gerada narrativamente, as ações particulares ganham significado a partir da contribuição do episódio completo representado pela história” <sup>38</sup> (VILA, 1996, s.p, tradução nossa). O autor preocupa-se em compreender a construção das identidades sociais nos estudos da música popular, e se utiliza das narrativas para sua investigação. De acordo com ele, as narrativas não podem mais ser confundidas com formas literárias, pois se caracterizam como uma rica fonte para que se possam entender os agentes sociais e suas ações: “[...] a narrativa é um dos esquemas cognitivos mais importantes dos seres humanos, pois permite compreender o mundo que nos rodeia [...]” <sup>39</sup> (Idem, tradução nossa).

O estudo de Torres (2003) traz uma investigação com alunas do curso de graduação em Pedagogia acerca da constituição de suas identidades musicais. As alunas narraram e escreveram sobre suas memórias musicais, compondo, assim, autobiografias. A autora, ao ressaltar aspectos ligados à metodologia, diz: “Ao proceder à análise das narrativas orais e escritas fui percebendo a diversidade de identidades musicais que emergiam através das entrevistas e autobiografias” (TORRES, 2003, p. 151). Dessa forma, a pesquisadora deixa claro que o método satisfaz às suas expectativas, pois as narrativas lhe proporcionaram: “[...] conhecer e perceber as letras das músicas, as melodias cantadas, as vozes sussurradas [...]” (Ibid., p. 154).

O estudo de Silva (2006) com jovens da periferia de Teresina utiliza as narrativas para compreender as relações destes com o movimento *hip hop*. Ao relatar a importância das narrativas para a pesquisa, o autor ressalta: “Foram narrativas que revelaram uma realidade juvenil carregada de experiências e vivências cotidianas repletas de significados” (SILVA, 2006, p.85). O autor ouviu oito *rappers*, o que lhe possibilitou reconstruir suas trajetórias de vida, tanto nos espaços de entretenimento quanto nos lugares de afirmação do *hip hop* (SILVA, 2006). Silva enfatiza a significância de seu estudo para compreender a juventude do meio urbano teresinense, afirmando que “[...] os relatos de vida ofereceram elementos significativos para a elaboração de um conhecimento que até então era desconhecido no meio acadêmico” (Ibid., p. 269).

As considerações sobre as entrevistas narrativas apresentadas pelos pesquisadores colaboraram para que eu compreendesse algumas particularidades dessa técnica. Percebi o

---

<sup>38</sup> En este sentido, por medio de su inclusión en una historia generada narrativamente, las acciones particulares cobran significado a partir de su contribución al episodio completo representado por la historia.

<sup>39</sup> [...] la narrativa es uno de los esquemas cognoscitivos más importantes con que cuentan los seres humanos, dado que permite la comprensión del mundo que nos rodea [...].

quanto é rico conhecer o que dizem as pessoas sobre suas histórias, experiências e práticas com a música e, por isso, as entrevistas narrativas se apresentaram como uma ótima opção para essa pesquisa.

### 3.2.2 O vídeo e as observações

Uma vez que o objetivo deste estudo é compreender a construção do gosto na relação entre os jovens estudantes e o Sertanejo Universitário, considerei importante observar os espaços nos quais as práticas desses jovens pudessem ser visualizadas.

Os textos de Hennion foram aos poucos me convencendo de que o estudo do gosto somente no campo das narrativas seria insuficiente para compreender as ações que vinham acompanhadas desse gostar. Precisaria desbravar também os gestos, as atitudes e, por vezes, até o silêncio, fatores esses que, de acordo com Hennion, são parte do gosto.

Realizei a filmagem do show da dupla sertaneja João Neto e Frederico durante a Festa do Arraiá, em 27 de junho de 2010, na cidade de Itumbiara. O objetivo dessa filmagem foi colaborar para obtenção de dados relativos às práticas dos jovens com o Sertanejo Universitário, no tocante de seus gestos e ações durante o show.

Após a filmagem, recortei as cenas que considerei mais importantes para serem analisadas. Adotei como critério para a escolha das cenas o envolvimento dos jovens com o Sertanejo Universitário no que se refere ao canto, à dança, aos gestos e aos corpos.

Para Flick (2008), a utilização do vídeo na pesquisa qualitativa tornou-se uma técnica familiar para se estudar aspectos de uma esfera de vida específica. O autor afirma a relevância dessa técnica:

O vídeo tem uma função óbvia de registro de dados sempre que algum conjunto de ações humanas é complexo e difícil de ser descrito compreensivamente por um único observador, enquanto ele se desenrola. Qualquer ritual religioso, ou um cerimonial ao vivo (como um casamento) pode ser candidato [...]. (FLICK, 2008, p. 149)

Um ano após filmar o show de João Neto e Frederico, retornei à Festa do Arraiá, mas dessa vez na condição de observadora. A dupla sertaneja apresentou-se novamente durante a festa, o que para mim foi uma grande oportunidade de observar mais de perto as práticas dos jovens com o Sertanejo Universitário. A observação não participante realizou-se em dois de julho de 2011.

De acordo com Flick, a observação não participante “[...] abstém-se das intervenções no campo – em contraste com as entrevistas e as observações participantes” (FLICK, 2009, p. 204). Sendo assim, adentrei no espaço do show sem intervir nas práticas que os jovens realizavam naquele espaço.

Igualmente importantes foram as observações na escola, as quais aconteciam no cotidiano de minha atuação. Chamava-me muito a atenção as formas pelas quais os jovens se relacionavam com a música, a maneira pela qual contavam suas histórias (de forma entusiasmada), e o fascínio que demonstravam ter por certas músicas.

A escola, a meu ver, é um espaço no qual os jovens realizavam práticas com a música sertaneja, seja tocando durante os intervalos ou ouvindo as músicas na sala de aula e frequentemente cantando.

Concordo com Cruz Neto ao destacar a relevância dessa técnica em estudos de caráter qualitativo:

Em Ciências Sociais tendo como referência a pesquisa qualitativa, o trabalho de campo se apresenta como uma possibilidade de conseguirmos não só uma aproximação com aquilo que desejamos conhecer e estudar, mas também criar um conhecimento, partindo da realidade do campo presente. (CRUZ NETO, 1994, p. 51)

A técnica da observação propicia o conhecimento das reais situações nas quais os jovens dão *provas*<sup>40</sup> de seu gosto por determinadas músicas. Para a área da Educação Musical é uma técnica vantajosa, já que possibilita uma aproximação de tais práticas que revelam o gosto:

O traço distintivo da observação como um processo de investigação é que ele oferece ao investigador a oportunidade de reunir dados em tempo real a partir de situações sociais que ocorrem naturalmente.<sup>41</sup> (COHEN; MANION; MORRISON, 2007, p. 396)

A seguir, revelo alguns procedimentos éticos adotados nesta investigação imprescindíveis para garantir aos estudantes envolvidos a discrição necessária.

---

<sup>40</sup> Hennion nos chama a atenção para os momentos em que o gosto se revela. Segundo ele: “Seu conteúdo se revela aos poucos, seu sentido próprio se especifica precisamente através das explorações, das provas, das experiências realizadas pelos amadores.” (HENNION, 2011, p. 265)

<sup>41</sup> The distinctive feature of observation as a research process is that it offers the investigator the opportunity to gather ‘live’ data from naturally occurring social situations.

### 3.3 Procedimentos éticos

Com a finalidade de apresentar os objetivos deste estudo aos jovens estudantes e de pedir a permissão a seus responsáveis para sua participação na pesquisa, elaborei um termo de autorização. O conteúdo do termo foi lido e explicado a cada jovem convidado, e depois cada um deles o encaminhou a seus responsáveis.

Entendi que tal procedimento era indispensável para a realização desta pesquisa, visto que, dos sete jovens entrevistados, apenas um possuía maioria para responder por si mesmo.

Desse modo, após o aceite conferido pelos responsáveis e por um dos jovens estudantes, um documento foi enviado à direção do Colégio da Polícia Militar – Unidade Dionária Rocha, informando-a sobre a pesquisa e pedindo autorização para sua realização.

Com relação à preservação da identidade dos jovens estudantes, optei por dar-lhes nomes fictícios na pesquisa. Conforme Flick:

[...] os pesquisadores precisam garantir total confidencialidade aos participantes, no sentido de assegurar que a informação coletada sobre eles seja utilizada somente de modo que impossibilite a identificação dos participantes por parte de outras pessoas [...]. (FLICK, 2009, p. 54)

### 3.4 Critérios de escolha dos participantes

Dentre o universo dos jovens estudantes do Colégio da Polícia Militar citado, selecionei sete, entre 14 e 18 anos de idade, para participarem da pesquisa. A delimitação da idade deve-se às práticas daqueles jovens, os quais eu observava diariamente na escola. Percebia que, em diversas situações, as músicas sertanejas eram parte de inúmeras atividades que realizavam.

Concordo com Minayo ao afirmar que:

A pesquisa qualitativa não se baseia no critério numérico para garantir sua representatividade. [...] A amostragem boa é aquela que possibilita abranger a totalidade do problema investigado em suas múltiplas dimensões. (MINAYO, 2001, p. 43)

Nesse sentido, a seleção dos jovens foi feita a partir da observação das práticas que eles vinham construindo com o Sertanejo Universitário no espaço escolar e de seus relatos sobre o envolvimento com essa música em shows, festas e junto dos colegas.

Considerarei os jovens estudantes que, de acordo com a minha percepção, e assentada nos pressupostos apontados por Hennion, eram os mais apaixonados por essa música.

Dentre os requisitos para a escolha, destaco os relatos, os gestos, a execução das músicas sertanejas ao violão, o canto, as diversas situações de escuta (MP3, celular, *iPod*), a dança, ou seja, as práticas que esses jovens vinham estabelecendo com o Sertanejo Universitário.

Dentre as diferentes experiências que os jovens iam contando e as formas que utilizavam para expressar o que realmente sentiam, um fato já me chamava a atenção: eram distintas as maneiras que usavam para expressar sua paixão.

A seguir apresento os sete jovens que participaram desta pesquisa, ressaltando algumas particularidades de seu envolvimento com o Sertanejo Universitário e da minha relação com eles tanto na escola quanto em outros espaços.

### **3.4.1 Sete jovens e suas maneiras de gostar**

Esta seção tem o intuito de apresentar os jovens escolhidos para a pesquisa e suas formas de demonstrar a paixão pelo Sertanejo Universitário. Admito que foi uma tarefa um pouco difícil a escolha desses jovens, pois muitos dos que estudavam no colégio demonstravam gostar muito dessa música.

Início a apresentação dos jovens estudantes por Manuela, a garota que despertou em mim várias inquietações, as quais deram origem a este estudo.

Manuela mostrava-se sempre eufórica e frequentemente a via cantarolando várias músicas sertanejas. Foi ela a garota que, muito entusiasmada, exclamou “*Professora! Que música boa!*”, referindo-se à música que estava sendo executada em uma estação de rádio. Seu entusiasmo era algo que me chamava muito a atenção: sempre que cantava as músicas, Manuela expressava um olhar de alegria e demonstrava muito prazer. Muito sorridente e fazendo referência ao Sertanejo Universitário, dizia que *aquilo* que era música boa para se ouvir.

Já Pedro era um garoto tímido e de pouca conversa, que sempre me chamava nos corredores para mostrar alguns solos de música que acabara de aprender ao violão.

Ressalto que conheci Pedro justamente nos corredores do colégio, pois não ministrava aula para esse estudante. Percebia que seu gosto pelo Sertanejo Universitário estava acompanhado pela sua satisfação em tocar violão e aprender as músicas sozinho. Considerei importante tê-lo como sujeito nesta investigação, pois via o quanto ele gostava de tocar as músicas sertanejas no colégio durante os intervalos.

Quando comecei a ministrar aulas no Colégio da Polícia Militar – Unidade Dionária Rocha, no ano de 2006, Mateus já estudava lá. Na época, o estudante fazia o sétimo ano do Ensino Fundamental, no qual fui sua professora. Ele ainda não dava mostras de que tocava violão, nem ao menos dizia sobre seu gosto por determinadas músicas. Em meados de 2008, Mateus começou a levar seu violão para a sala e me disse que estava fazendo aulas particulares. Foi aí que comecei a observar o garoto e a acompanhar seu desenvolvimento musical, sempre tocando e cantando músicas sertanejas.

Quanto a Débora, conheci-a logo que entrei no colégio, em 2006. Assim como Mateus, ela cursava o sétimo ano do Ensino Fundamental, sendo eu sua professora de arte/música. Foi no ano de 2009, quando a garota já cursava o nono ano, que soube que estava fazendo aulas de violão; na ocasião, Débora participou de algumas aulas do Projeto Sons do Amanhã, em que eu ministrava flauta doce e violão. Porém, foi em 2010 que percebi o gosto de Débora pelas músicas sertanejas, quando ela levou seu violão para a escola. Junto às amigas de sala, tocou várias músicas de Maria Cecília e Rodolfo, Jorge e Mateus e também Gustavo Lima, causando grande euforia entre os colegas. Sempre que eu levava o violão para as aulas, Débora cantava junto as músicas sertanejas. Ela era muito apaixonada pelo Sertanejo Universitário. A garota dava prova de seu gosto quando tecia comentários de músicas que acabavam de serem lançadas, ou mesmo executando várias delas ao violão.

Meu primeiro contato com Ana Paula foi na mesma ocasião em que conheci Mateus e Débora, em 2006. Ela sempre foi muito interessada nas aulas e cuidadosa ao realizar as atividades propostas. A garota frequentemente dava provas de seu gosto pela música sertaneja como algo muito visível. Frequentemente dizia frases elogiosas referentes a algumas músicas, tais como: “Ê música boa, gente!”. Sempre observava Ana Paula junto com os colegas durante o intervalo enquanto tocavam violão; ela se mostrava muito animada nessas ocasiões. Recordo-me da formatura da turma do nono ano em 2009, em que Ana Paula se agitou bastante, enquanto a dupla sertaneja que animava a festa cantava os *hits* que os jovens curtiavam.

Quanto a Victor, fui sua professora particular de violão durante aproximadamente três anos, e, novamente sua professora no Colégio da Polícia Militar. Aos dez anos de idade, ele se apresentava muito entusiasmado em aprender a tocar violão; ainda que muito tímido, seu desempenho era satisfatório. Victor foi desenvolvendo seus estudos ao violão, e, cada vez se mostrava mais entusiasmado em aprender ritmos e acordes novos. Mas a música sertaneja não era a favorita de Victor... O garoto gostava muito de rock, e sempre me pedia para tirar as músicas de algumas bandas, como Jota Quest, Skank, Detonautas. Há aproximadamente dois anos, com seu violão em mãos, apresentou-se como um grande admirador da música sertaneja, principalmente do Sertanejo Universitário. Confesso que isso me assustou um pouco. Não imaginava que aquela música começara a fazer parte da vida de Victor com tanta intensidade. Solos, acordes, arranjos, tudo emergia da exibição de Victor, numa produção de conhecimentos que fluía naturalmente quando o repertório era o Sertanejo Universitário. Instigada, mas ao mesmo tempo feliz por vê-lo tocar tão bem, quis conhecer melhor a história de Victor com o Sertanejo Universitário e como o seu gosto por essa música foi sendo construído.

Júlia foi minha aluna no Colégio da Polícia Militar desde 2009. A garota mostrava-se muito disposta durante a realização das atividades e participava com muito afinco das aulas. Um fator que me chamava a atenção em Júlia, era sua assídua participação nos eventos sertanejos, tanto na cidade de Itumbiara, quanto nas cidades circunvizinhas. Quando Júlia ia aos shows, nos finais de semana, ela sempre chegava à sala de aula muito eufórica, falando sobre as músicas, e por vezes as cantarolava. Mas, se o show não tivesse sido de seu agrado, a jovem expunha suas opiniões e críticas. Júlia tinha muitas amizades no colégio, e sempre que eu a presenciava nos eventos da cidade, ela estava com uma ou duas amigas, e por vezes, com sua família.

Depois de observar como aqueles jovens estudantes mostravam-se tão apaixonados pelo Sertanejo Universitário, fui construindo um novo modo de olhá-los. Fui aprendendo a ouvi-los e descobri, a partir das observações realizadas, a forte relação que eles vinham construindo com a música. Não me contentei somente com as observações, pois desejava *mergulhar* em suas histórias e ouvir deles o que tinham a dizer em relação àquilo que percebia em seus olhares, nas expressões de seus rostos e em suas ações; fatores esses que davam provas de seu gosto pela música.

### **3.5 Pesquisadora em campo**

#### **3.5.1 As situações vividas no campo empírico**

Ressalto a relevância da observação que realizei na cidade de Itumbiara aos 27 dias do mês de junho, durante o 6º Arraiá<sup>42</sup>, evento que acontece anualmente durante 11 dias consecutivos. Com uma filmadora em mãos, registrei o show da dupla sertaneja João Neto e Frederico, jovens cantores que se enquadram no gênero Sertanejo Universitário. As cenas colhidas durante o show colaboraram para a percepção das relações que os jovens tinham com o Sertanejo Universitário: gestos, comportamentos, atitudes, dança, dentre outras. Tais cenas foram utilizadas na preparação de quatro, das sete entrevistas que realizei.

Os motivos pelos quais as cenas não foram utilizadas em todas as entrevistas estão relacionados à disponibilidade de locais e equipamentos na unidade escolar. Outro fator está relacionado ao fato de alguns estudantes não comparecerem no dia e horário marcado, o que impossibilitou a reserva da sala em outras datas.

Acredito que a fase da preparação contribuiu satisfatoriamente para que os estudantes sentissem liberdade para narrarem suas histórias. Na primeira entrevista, Pedro, ao apreciar o vídeo referente ao Arraiá, relatou que estava presente no show e citou alguns momentos dos quais mais gostou.

Problemas técnicos ocorreram durante a entrevista com Pedro, como a demora para localizar algumas cenas nos arquivos, o que ocasionou longos momentos de silêncio, os quais foram quebrados com comentários informais sobre o show, os cantores e algumas músicas.

### **3.5.2 A elaboração dos tópicos e a condução das entrevistas**

A elaboração dos tópicos foi uma etapa fundamental para o desenvolvimento das entrevistas. Ao iniciá-las, explicava aos participantes qual seria o procedimento e de que se tratavam os tópicos. O adentramento no assunto ocorria de maneira natural, já que os jovens elaboravam suas narrativas sem ter que precisar responder a uma pergunta fechada.

As entrevistas foram gravadas com a utilização de um aparelho celular (função - gravador).

Os tópicos propostos para as entrevistas com os jovens estudantes foram os seguintes:

---

<sup>42</sup> O Arraiá de Itumbiara conta com apresentações de artistas consagrados nacionalmente, além de artistas locais, grupo de quadrilha, barracas com comidas típicas e Casamento Comunitário. <Disponível em <http://www.rodeios.net/arraia-de-itumbiara.html>>. Acesso em: 02 maio 2011.

“Gostaria que você me contasse como é sua relação com o Sertanejo Universitário”; “Sobre seu primeiro contato com essa música, gostaria que você me contasse como foi, onde você estava, se estava com alguém”; “Você poderia me contar o que essa música representa na sua vida?”; “Como é o seu envolvimento com o Sertanejo Universitário?”; “Gostaria que você me contasse como você guarda essas músicas, se você as coleciona”; O que essa música desperta em você, que faz com que você goste tanto dela?”; “Você poderia me contar uma história dos melhores momentos que você teve com essa música, de tal forma que você estivesse vivendo aquele momento de novo?”

Assim, a partir desses e de outros tópicos, que surgiam no momento das entrevistas, cada jovem respondia a seu modo sobre seu envolvimento com o Sertanejo Universitário. Importante observar que suas respostas iam conduzindo a novos tópicos e se apresentavam como dados relevantes para a investigação.

Destaco a segunda entrevista que realizei no Colégio da Polícia Militar em um banco de madeira próximo a muitas árvores no pátio da escola. Mesmo com a preparação prévia do local da entrevista (o auditório da escola), alguns impedimentos ocorreram naquela tarde. Um dos professores do colégio pediu para utilizar o auditório para ministrar sua aula com uma turma do período vespertino, impossibilitando que eu o utilizasse.

Mas aquele acontecimento nos colocou em uma situação privilegiada: uma bela paisagem serviu de fundo para aquela história.

Mateus, aos 15 anos de idade, possuía uma história que revelava seu gosto pelo Sertanejo Universitário. Ele se sentiu muito à vontade naquele lugar, pois também ali parte dessa história havia sido construída.

Verifiquei que durante as histórias contadas por Mateus e pelos outros jovens estudantes, muitas revelações e sentimentos vieram à tona. Não somente através das palavras, mas nos seus gestos e semblante, as relações construídas com essa música tornaram-se aparentes.

Bauer (1996, p. 7, tradução nossa), ao destacar a fase da narração, elenca alguns princípios:

O entrevistador se abstém de qualquer outro comentário que não seja os sinais não-verbais de escuta, ou seja, um aceno ocasional e o incentivo para continuar a narração. O entrevistador pode fazer notas para realizar perguntas posteriormente<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> The interviewer abstains from any comment other than non-verbal signals of attentive listening, i.e. an occasional nodding, and encouragement to continue the narration. The interviewer may take notes for questions later.

Na minha atitude de entrevistadora, deixava que os jovens falassem sem interrompê-los; por vezes balançava a cabeça num ato de incentivo e de proximidade. Quando por algum motivo eles silenciavam, tentando lembrar-se de algum fato em especial, eu os aguardava sem nenhum comentário, e sempre gesticulando com as mãos e com a cabeça solicitava que continuassem suas histórias.

O momento de questionamento foi uma possibilidade de aprofundar em alguns temas mencionados nas histórias, tais como a questão da audição das músicas, o aprendizado do violão, dentre outros.

Na entrevista com a jovem Ana Paula, a estudante falou sobre como ouvia as músicas. Como não havia ficado claro quais eram as suas práticas de audição, formulei uma questão com vistas a sanar as dúvidas que apareceram. Perguntei quais eram os lugares em que ela mais ouvia música sertaneja, se em casa ou com os amigos e os dispositivos que utilizava para ouvir, se o computador ou o Mp3, dentre outros.

Não se trata de fazer uma lista de perguntas e levá-las para a entrevista, mas a fase de questionamento é uma oportunidade que temos para explorar temas importantes para a investigação. Flick sugere os tipos de pergunta a serem formulados nessa fase: “[...] fazer perguntas do tipo “como”, para, então, apenas posteriormente, complementá-las com perguntas do tipo “por que”, visando a explicações” (FLICK, 2009, p. 166, grifos do autor).

Todas essas experiências que vivi no campo empírico proporcionaram uma real experiência com a pesquisa, sem as quais acredito que não poderia almejar alcançar os objetivos propostos.

### **3.6 Critérios para o registro e a análise dos dados**

#### **3.6.1 Transcrição das entrevistas**

Flick destaca a relevância da transcrição para a pesquisa que utiliza entrevistas: “No caso dos dados terem sido registrados com a utilização de meios técnicos, sua transcrição será uma etapa necessária no caminho para sua interpretação” (FLICK, 2009, p. 270). Assim, a transcrição tornou-se um passo muito importante para esta pesquisa, pois foi o meio utilizado pela investigadora para a obtenção de dados para posterior análise.

Bauer ressalta que o processo de transcrição é dispendioso e por vezes até chato, mas se constitui em uma etapa primordial: “Transcrever é chato em si, porém é útil para obter um controle sobre o material, e o processo monótono de transcrição abre um fluxo de ideias para a interpretação do texto<sup>44</sup>” (BAUER, 1996, p. 8, tradução nossa).

A transcrição dos dados foi utilizada com o objetivo de elaborar um material não só referente ao texto verbal, mas mostrou-se importante também para a observação das atitudes, dos gestos, das pausas e das entrelinhas perceptíveis nas entrevistas e que foram consideradas na análise.

Ressalto a forma que os jovens se comunicam utilizando gírias e falas informais. Tive o cuidado de transcrever as entrevistas respeitando as gírias, as interrupções, os sinais de reforço (hmm, ãh ãh, ééééé), os momentos de silêncio (...), os erros de gramática e de concordância verbal e/ou nominal.

Após o procedimento da transcrição, foi realizado um trabalho que é compreendido por Meyhi (2000) como transcrição. Trata-se da textualização das narrativas a partir da reorganização do discurso narrado em um texto compreensível, que inclui as sensações observadas durante as entrevistas. Busquei sistematizar e reunir os dados em um caderno, o qual foi denominado de Portfólio de Entrevistas (PE). Os dados advindos do Diário de Campo foram caracterizados como DC.

Na textualização das entrevistas, fiz a correção das concordâncias nominal e verbal apenas.

### **3.6.2 Construção e técnica de análise dos dados**

Nesta investigação, a técnica que deu suporte para a análise dos dados foi a da triangulação. Segundo Duarte:

A “triangulação de dados” refere-se à recolha de dados recorrendo a diferentes fontes. Distinguindo subtipos de triangulação, Denzin propõe que se estude o fenómeno em tempos (datas – explorando as diferenças temporais), espaços (locais – tomando a forma de investigação comparativa) e com indivíduos diferentes; (DUARTE, 2009, p. 11, grifos do autor).

---

<sup>44</sup> Transcribing, boring as it is, is useful to get a grip on the material, and the monotonous process of transcribing opens up a flow of ideas interpreting the text.

Flick ressalta que a técnica da triangulação dos dados se refere à integração de várias fontes, diferenciadas por tempo, lugar e pessoa. (FLICK, 2009)

No caso desta pesquisa, utilizei fontes provenientes das entrevistas narrativas, das observações feitas na escola, da filmagem de um show e de uma observação não participante de outro show, realizado um ano posterior à filmagem.

Considere relevante ainda analisar as narrativas dos estudantes privilegiando o que cada um ressaltou como importante em sua relação com o Sertanejo Universitário, destacando-as a partir dos pilares da teoria de Hennion: o gosto como uma *performance*, a atividade coletiva e a reflexividade.

### 3.6.3 Discussão dos dados

Esta etapa consistiu de uma tarefa importante para a investigadora, permitindo a esta estabelecer relações entre as teorias estudadas e o material empírico. Segundo Espírito Santo (1992), “a “discussão” é vista por alguns autores como uma interpretação, que redundaria na arte de estabelecer relacionamentos entre os diversos fatos apresentados” (p. 124).

Na discussão, procurei estabelecer algumas conexões que esta pesquisa proporcionou vislumbrar entre as histórias que os jovens contaram sobre sua relação com o Sertanejo Universitário e as observações que realizei.

Para a discussão foram utilizadas as falas advindas das entrevistas, interpretações das filmagens, observações feitas na escola e algumas fotos de objetos e imagens que os jovens me disponibilizaram. Na textualização das entrevistas, fiz a correção das concordâncias nominal e verbal apenas. No presente texto busquei sistematizar e reunir os dados em um caderno o qual foi denominado de Portfólio de Entrevistas (PE). Os dados advindos do Diário de Campo foram caracterizados como (DC).

#### 4. A CONSTRUÇÃO DO GOSTO NA RELAÇÃO COM O SERTANEJO UNIVERSITÁRIO

Na concepção de Hennion, o gosto é constituído de práticas com a música que envolvem o cantar, o dançar, o ouvir, o participar de um show, dentre outras inúmeras ações (relações) que estabelecemos com ela. O autor mostra que o gosto está relacionado com as situações que criamos para “degustar” a música, por isso, orienta sobre a necessidade de uma investigação atenta sobre as práticas das pessoas que amam músicas para uma compreensão de como este é construído.

Focalizando as práticas dos amadores, é possível produzir um conjunto em palavras do gosto musical no ato, na situação, com seus truques e suas artimanhas, longe de todo espaço de justificação pública, mas atento ao seu próprio sucesso. Nosso ângulo de ataque consistiu em tratar o gosto musical, não como uma propriedade, [...] mas como uma prática uma atividade coletiva com os objetos, um "fazer juntos" [...].<sup>45</sup> (HENNION, 2004, p. 9, tradução nossa, grifos do autor).

O desejo de Hennion por uma investigação mais pragmática justifica-se por sua concepção do gosto como uma atividade verificada nas diversas situações que vivenciamos com a música. Para o autor, o gostar diz respeito a um processo que não depende de resultados esperados provenientes das práticas que estabelecemos com a música, mas sim de experiências que se desenvolvem durante a ação musical. O objetivo de uma investigação sobre o gosto, para Hennion:

[...] encontra-se em dar atenção especial aos gestos, aos objetos, aos meios, aos dispositivos e às relações incluídas em um jogo ou uma escuta que não se limitam à realização de um prazer “que já estava lá”, mas sim que se redefinem no processo de ação para oferecer um resultado em parte incerto<sup>46</sup>. (HENNION, 2010a, p. 26, tradução nossa, grifos do autor)

<sup>45</sup> En s'intéressant aux pratiques amateurs, il est possible de produire une mise en mots du goût musical en acte, en situation, avec ses trucs et ses bricolages, loin de tout espace de justification publique, mais attentif à son propre succès. Notre angle d'attaque a consisté à traiter le goût musical non comme une propriété [...] mais comme une pratique, une activité collective avec des objets, un « faire ensemble ».

<sup>46</sup> [...] radica em prestar una atención especial a los gestos, a los objetos, a los medios, a los dispositivos, a las relaciones incluídas en um juego o una escucha que no se limitan a la realización de un gusto “que ya estaba ahí”, sino que se redefinen en el proceso de la acción para ofrecer un resultado em parte incierto.

A teoria do gosto de Hennion fundamentou a interpretação dos dados coletados nesta investigação, a qual buscou compreender a construção do gosto nas relações dos jovens estudantes com o Sertanejo Universitário. Assim como o autor utilizou as entrevistas em suas investigações sobre o gosto, esta pesquisa buscou nas narrativas dos jovens estudantes entender sua construção.

No entanto, igualmente importantes foram as filmagens e as observações feitas na escola, nas quais pude verificar as práticas musicais desenvolvidas pelos jovens, e a partir delas estudar como o gosto ia sendo construído.

No que se referiu às narrativas, considero-as reveladoras de uma gama de práticas que os jovens estudantes estabelecem com o Sertanejo Universitário: como provas de que o gosto é resultado de uma série de ações por eles descritas:

Pedro – *É, eu comecei a tocar devido a ela, né! [...] Gosto pra tocar.*

Mateus – *Olha, a música sertaneja começou desde pequeno [...]. Porque, como eu toco violão, principalmente porque eu gosto de música sertaneja [...].*

Manuela – *[...] eu frequentemente ouço o Sertanejo Universitário[...].*

Débora – *Bom. assim né, eu passei a gostar da música sertaneja escutando em rádio, televisão, aí, depois disso, eu fui escutando cada vez mais [...].* (PE, 2011, p. 1; 9; 13; 19)<sup>47</sup>

As experiências vividas por esses jovens amadores contribuíram para que eu compreendesse o que Hennion revela sobre o gosto: “[...] o resultado de uma ação de experimentar o gosto [...]”<sup>48</sup> (HENNION, 2010<sup>a</sup>). Pode parecer um paradoxo, mas o que o autor deseja é que consideremos as práticas, elas próprias, como parte da construção do gosto.

Práticas essas que Manuela relatou sobre os momentos que experimenta antes do show: a preparação, a ida ao salão de beleza, a produção do seu visual. Todos os dispositivos de um gosto que vai se construindo a cada minuto, a cada espera.

O desenvolvimento de estratégias pelos amadores é um dos atributos que Hennion considera importante na construção do gosto. Criar situações para vivenciá-lo é uma atitude relevante que o autor descreve como “o contato com as coisas, a incerteza das

<sup>47</sup> Os dados foram trazidos das páginas 1; 9; 13; 19 do Portfolio de Entrevistas (PE)

<sup>48</sup> [...] el resultado de una acción del que experimenta el gusto[...].

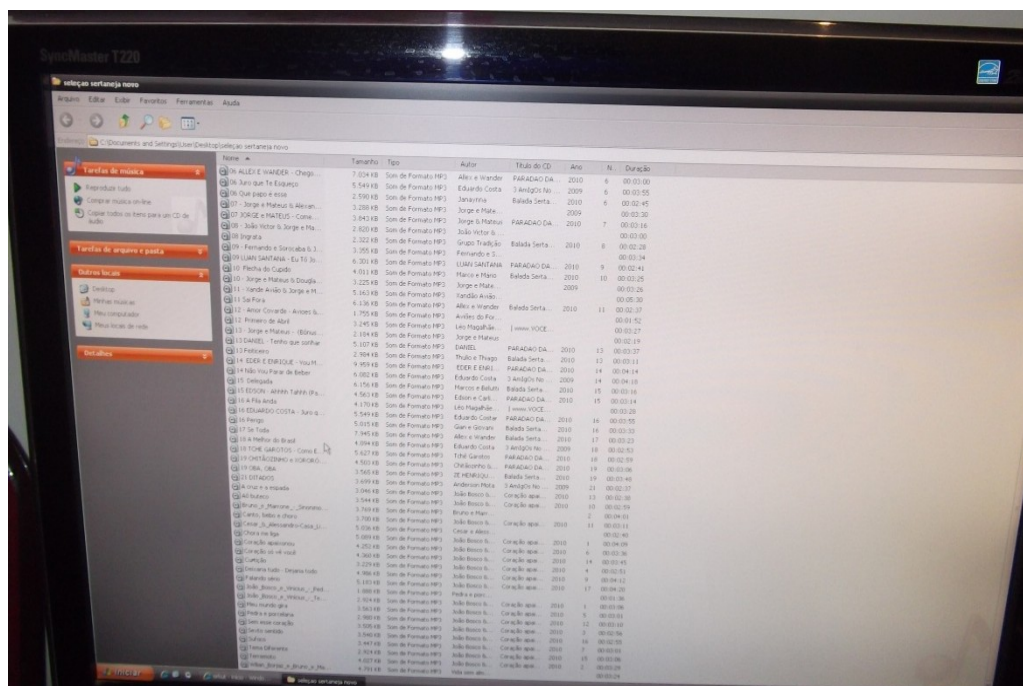
sensações, as operações e as técnicas utilizadas<sup>49</sup> [...]” (HENNION, 2009, p. 57, tradução nossa).

Nas narrativas verifiquei como os jovens alimentavam suas relações com o Sertanejo Universitário. Inúmeras estratégias eram utilizadas para que estabelecessem conexão com a música, não só em um show como também ao ouvi-las no Mp3 e/ou no computador:

Pedro – *É, eu estava nesse show.*

Ana Paula – *Eu ouço mais quando eu estou no computador, porque nas minhas pastas só rola o Sertanejo Universitário mesmo, e eu vou no Sertanejo Universitário mesmo [...]*

Mateus – *[...] até quando eu venho pra escola hoje, eu venho ouvindo música, eu volto ouvindo música.*  
(PE, 2011, p. 2; 6; 10)



Arquivos de músicas sertanejas no computador de Débora<sup>50</sup>

Todas essas situações vivenciadas pelos jovens são cenário para uma diversidade de ações que eles estabelecem com a música, seja ao ouvir, ao tocar ou ao participar de um show.

<sup>49</sup> Le contact avec les choses, l'incertitude des sensations, les opérations et les techniques utilisées [...].

<sup>50</sup> No caso de Débora, fui até sua casa para realizar a entrevista, como forma de conhecer alguns dispositivos e instrumentos que serviam de apoio para o seu gosto.

Tanto as práticas narradas pelos jovens quanto as observações revelaram situações em que o gosto atuava, e que agora é percebido por mim como produto das ações que eles vinham construindo com o Sertanejo Universitário. Nesse sentido, busquei entender a construção do gosto desses jovens sob a perspectiva de Hennion.

#### 4.1 O gosto como uma *performance*

Apresento a seguir alguns dados da pesquisa que considero importantes para que se compreenda como o gosto atuava nas diversas práticas que os jovens estabeleciam com o Sertanejo Universitário. Aos poucos, esses jovens deixaram transparecer em suas falas um gosto que atuava tal qual uma *performance*.

Tive a oportunidade de observar as *performances*, não só a partir das narrativas dos jovens estudantes, mas também na escola e nos shows, através de um envolvimento de corpos, gestos e ações que colaboraram para que compreendesse a construção do gosto.

##### 4.1.1 *É a alegria do pessoal que está ali*

Para verificar o gosto enquanto uma ação, uma *performance*, tal qual elucida Hennion, é necessário “[...] concentrar-se em gestos, objetos, meios, dispositivos e relações empenhadas[...]”<sup>51</sup> (HENNION, 2001, p. 1, tradução nossa), e descobrir o que com ele é gerado. Pedro revela uma situação que possibilita o entendimento do gosto como uma *performance*:

Pedro – *É a interação, né? É a alegria do pessoal que está ali. [...] Passa a energia para o público, que está ali ouvindo, principalmente no show. O povo animado interage, e aí já entra no clima da música do show. Curte bastante.* (PE, 2011, p. 2)

A ação que Pedro descreve é o que acontece quando ele está no show; uma ação que basta a si mesma. Uma atividade que perpassa pelo individual e o coletivo em movimentos de corpos e gestos. Uma *performance* que se evidencia em um show revelada como uma atividade do gosto, uma situação na qual o gosto é testado e experimentado.

O termo *principalmente* que Pedro utiliza reforça esse aspecto: é ali, naquela *performance* que o gosto se mostra, *principalmente no show*. O show é para Pedro a

<sup>51</sup> [...] to concentrate on gestures, objects, mediums, devices and relations engaged [...].

oportunidade de cantar, de se expressar, de gritar, de estar com os colegas. Não é um apreciar passivo, mas um *fazer parte*.

O jovem estudante traz elementos importantes para a compreensão da *performance*, ressaltando o que aconteceu de fato durante o show de que participou. Nas suas palavras, o show pode ser visto como uma série de ações, as quais os jovens realizam continuamente:

Pedro – [...] *levanta o braço, interage. Isso aí mostra uma mistura do ritmo da dança, o povo curtindo, fazendo coreografias, curtindo o show.* (PE, 2011, p. 3)

Enquanto ele narrava, eu buscava visualizar aquelas ações por ele descritas: *levanta o braço [...], ritmo da dança, o povo curtindo, fazendo coreografias[...]*. São ações que decorrem das experiências individuais e/ou coletivas com o Sertanejo Universitário e que se encerram em uma real demonstração das diversas práticas que estabelecemos com a música, as quais são parte do gosto.

Assim como o show, Pedro revelou outras práticas que estabelece com o Sertanejo Universitário que acredito serem importantes para a construção do seu gosto por essa música. Mais que narrar sua experiência em estar no show, o estudante deu uma demonstração performática de seu gosto por essa música.

No dia da conversa, era para ser só uma entrevista, mas...

Marquei a entrevista com Pedro em uma tarde no auditório do Colégio da Polícia Militar. Cheguei alguns minutos mais cedo e fiquei à sua espera.

No entanto, algo inesperado aconteceu: Pedro chegou para a entrevista com o seu violão. Confesso que isso me deixou um pouco nervosa e pensativa: *Agora só falta essa entrevista não acontecer, já que Pedro gosta muito de tocar violão!* Naquela ocasião, eu era incapaz de entender o motivo pelo qual Pedro levava seu instrumento.

O jovem ficou uns instantes com o violão em seu colo, mas, minutos depois, colocou-o em cima da mesa quando disse que iniciaria a entrevista. Realizamos todo o procedimento e, quando finalizamos, Pedro realizou uma verdadeira prova de seu gosto, apoiado em uma *performance* convincente.

Disfarçadamente, tomei novamente o celular para gravar o que foi para mim uma série de ações e demonstrações por parte de um amador do Sertanejo Universitário:

*Pedro começa a falar sobre vários cantores, tais como Jorge e Mateus, e se mostra muito a vontade para comentar sobre outros artistas. Também*

*fala sobre as músicas Madri (Fernando e Sorocaba) e Inventor dos Amores (Gustavo Lima). Pedro pega o violão e começa a tocar alguns solos todo empolgado, e pergunta sobre algumas questões específicas de técnica. Depois disso, começa a fazer o solo da Música Amigo Apaixonado (Victor e Léo) e discute questões sobre o melhor modo de realizá-lo.*

*Pedro: Bonito esse solo, né... Nossa, lindo!*

*Daniela: Bonito mesmo.*

*Pedro: Tem aquela também, Hugo Penna e Gabriel, ah sim, música Estrela.*

*Daniela: Ah sim, conheço.*

*Pedro fica muito empolgado e comenta sobre uma música que ele está compondo, diz que a letra já está quase pronta. De repente ele começa a tocar e a canta para mim (fiquei muito emocionada nesse momento). Observei que a música realmente está na vida dele, principalmente a presença do Sertanejo Universitário.*

*Terminamos então a entrevista,... foi um momento muito prazeroso pra mim, pois, além da música, soube que existe uma vida por trás das experiências e que trazemos com ela: sentimentos, crenças, desejos, dentre outros .... (PE, 2011, p. 4-5).*

De início, não havia compreendido o fato de Pedro ter levado o violão para a entrevista, fato que hoje entendo com clareza: era justamente a ação que ele buscava, “[...] a real-time performance” [...] (HENNION, 2001, p. 2), a mostra de seu gosto, o prazer ao tocar o violão. Uma ação que se concretizava naquele auditório e que, mesmo com a validação de suas palavras, Pedro buscou revelar com a prática.

A maneira natural que usava para falar das duplas sertanejas e suas músicas revelou o gosto que o jovem estudante vinha construindo pelo Sertanejo Universitário.

Os momentos que passei com ele aquela tarde nunca sairão de minha memória. Foi a primeira entrevista que realizei, e uma das mais demoradas também. Não queríamos sair daquele auditório... Era muito bom ficar ali e conversar, tocar, cantar; práticas essas que formam o gosto pela música.

#### **4.1.2 É muito bom você estar lá e saber o repertório que eles vão fazer**

Nas palavras da jovem estudante Manuela, o gosto revela-se como uma ação. O *estar no show*, conhecer e cantar as músicas das duplas preferidas é motivo de alegria para ela.

Sua descrição nos remete às situações reais vivenciadas durante o show, um entrelaçamento de gestos, corpos e emoções:

*[...] quando eles entram é algo muito intenso, aí começa a gritar, a alegria sai né, realmente... Aí quando eles começam a cantar as músicas, algumas que marcaram uma história, têm pessoas que até choram, né, pelo fato de algumas músicas tocar, fazer parte realmente da vida das pessoas. É muito bom você estar lá e saber cantar principalmente o repertório que eles vão fazer, porque se não souber fica meio sem graça, a pessoa fica lá meio caladona. E todo show assim é bem animado, porque a galera está esperando tanto... Por não haver frequentemente show assim de duplas famosas, chega lá todo mundo assim bem feliz, bem alegre, querendo realmente curtir o show na alegria contagiante.*  
(PE, 2011, p. 15)

Manuela imprime em sua narrativa termos que nos remetem a uma ação: *começam a gritar; têm pessoas que até choram; saber cantar; querendo realmente curtir o show, fazer parte*. Suas expressões ultrapassam a esfera das palavras, podendo ser interpretadas como ações, tal qual a concepção de Hennion sobre a música: “Música atua e move<sup>52</sup>[...]” (HENNION, 2001, p. 3, tradução nossa).

O gosto, de acordo com Hennion, para ser percebido, necessita de ações que o revelem. Nesse sentido, acredito que as impressões de Manuela colaboraram para um maior entendimento sobre a construção do gosto pela música.

A garota apresenta uma música que atua – *pelo fato de algumas músicas tocar* – e que se faz presente na vida das pessoas no momento em que a ouvem, cantam, dançam e se agitam. É uma produção de várias *performances* que necessita da disposição por parte daquele que ama, seguida de resultados, em parte, inesperados.

Talvez fosse exatamente essa relação existente entre música e amador que Manuela desejasse revelar com a seguinte frase: *É muito bom você estar lá e saber cantar principalmente o repertório que eles vão fazer, porque se não souber fica meio sem graça, a pessoa fica lá meio caladona*. A atitude do amador é apresentada pela busca do contato direto com essa música, o *estar no show* que ao mesmo tempo se desdobra em uma participação efetiva, representada pelo *saber cantar principalmente o repertório*. São atuações de um gosto que a todo o momento é provado por meio das práticas estabelecidas com a música, seja no show explicitado por Manuela ou mesmo na sala de aula, quando os estudantes cantam as músicas. Gosto esse que atuava nas práticas observadas na escola

---

<sup>52</sup> Musica acts and moves [...].

durante a troca de professores, em que os estudantes batiam palmas e cantavam suas músicas preferidas do Sertanejo Universitário. Atitudes de um gostar apoiadas em inúmeros pedidos feitos por eles: “Professora, deixa a gente cantar quando faltar cinco minutos para acabar a aula?”

Recordo-me de muitas situações em que acompanhei os estudantes ao violão, enquanto eles cantavam as músicas sertanejas. Na sala em que Manuela estudava, era ela quem *pullava* as músicas, pois sabia cantar todas e, além disso, animava os colegas. A música acabara de ser lançada nas rádios ou mesmo nos *sites* dos artistas e a estudante já demonstrava conhecê-las.

Mas o que contribuía para que Manuela aprendesse tão rapidamente as músicas? O gosto de Manuela por si só lhe daria as condições necessárias para aprender as canções? Como afirma Hennion, o gosto é fruto de uma mediação e necessita de uma maior reflexão sobre os meios e dispositivos que dão suporte a ele.

Eis alguns aspectos que considero importantes na análise da construção do gosto pelo Sertanejo Universitário: o acesso fácil e rápido às músicas e a intensa divulgação promovida pelas rádios. Uma análise sobre o gosto necessita vislumbrar esses fatores, já que os meios e dispositivos utilizados pelos fãs são diversos.

Segundo dados da revista Cultura em Números, referentes ao ano de 2010, a música sertaneja alcançou o primeiro lugar na preferência da população dentre todos os gêneros musicais veiculados nas rádios. A estatística revelou que o Sertanejo apresenta porcentagem de 32% em uma escala de 100%, deixando para trás o samba/pagode, a MPB e o forró. (CULTURA EM NÚMEROS, 2010)

Representante do Sertanejo Universitário, o cantor Luan Santana assumiu a primeira colocação com a música Adrenalina, a mais executada nas rádios das regiões Nordeste, Centro-Oeste e Sul nos meses de outubro, novembro e dezembro de 2010 (CULTURA EM NÚMEROS, 2011). Outro fato interessante diz respeito aos compositores que mais lucraram no mesmo período serem representantes da música sertaneja: Victor Chaves (da dupla sertaneja Victor e Léo) e Sorocaba (da dupla sertaneja Fernando e Sorocaba).

Igualmente relevante para esta pesquisa é apresentar as músicas mais tocadas nas rádios na região Centro-Oeste, onde está localizada a cidade de Itumbiara. Das dez canções mais executadas no segundo semestre de 2010, quatro delas são interpretadas por cantores representantes do Sertanejo Universitário: Luan Santana, Jorge e Mateus, Fernando e Sorocaba e Gustavo Lima, artistas que foram destacados pelos jovens nas suas narrativas.

O Sertanejo Universitário, como revelaram as estatísticas, teve uma crescente popularização a partir de 2009. Considero esses dados importantes para que se possa pensar em como essa música tem chegado aos jovens na atualidade.

Principalmente as rádios, mas também os shows, os clipes, a internet e a televisão, são meios pelos quais a música tem alcançado os jovens, e que colaboram na construção do seu gosto. Assim como Hennion afirma, os próprios meios de se alcançar o objeto do gosto também o formam.

Esses meios de divulgação, tais como as rádios, *sites* oficiais dos artistas, de relacionamento e *blogs*, são amplamente utilizados pelos jovens para o acesso às músicas. Por isso, não foi uma surpresa para mim o relato de Débora a respeito das suas interações com os dispositivos e os meios de comunicação:

Débora: É, em cd, no computador. Também tenho clipe de músicas no computador. Com as letras, assim, no celular também. Bom aqui tem a seleção do sertanejo novo, que eu deixo separado que é só música sertaneja, e eu tenho aqui também o Top Sertanejo 2010, aqui são só os lançamentos de julho sertanejo 2010, mês de julho de 2010, tem também o sertanejo. Também tem Nashville, que é um sertanejo romântico aqui também tem a Paula Fernandes, também o cd novo dela, têm Maria Cecília e Rodolfo, Hugo Pena e Gabriel, Marco e Mário, Jorge e Mateus. E também tem um pouquinho de tudo aqui, tem a cifra também. (PE, 2011, p. 21; 26)

A explanação de Débora é um exemplo prático de como os jovens mantêm seu contato com a música. Muitos dispositivos são destacados pela garota: o cd, o computador e também o celular. São as formas encontradas por Débora para que a relação com o Sertanejo Universitário seja mantida nas circunstâncias diárias.

A maneira que Débora utilizou para classificar as músicas me chamou a atenção. Observei que ela colocava as músicas novas em pastas na área de trabalho de seu computador, o que tornava mais rápido o acesso a elas. A jovem também guardava em arquivos as fotos dos artistas preferidos, além das cifras que utilizava para aprender a tocar as músicas.

Os dispositivos auxiliavam Débora na sua busca de prazer diário. Com apenas alguns cliques a garota tinha acesso às músicas sertanejas que mais gostava de cantar e/ou tocar.

Tanto o relato de Débora quanto o registro que fiz de seu computador colaboraram para que eu enxergasse que sua classificação musical não era aleatória, mas sim uma classificação fundamentada no seu gosto.

As reflexões de Débora e de tantos outros jovens, para existirem efetivamente, precisam de um suporte, algo que faça com que o gosto transpareça e por fim seja construído.

Após todo esse desdobramento sobre a importância dos meios e dispositivos para que o gosto seja construído, retorno a alguns elementos importantes na narrativa de Manuela para a compreensão do gosto como uma *performance*.

Pode-se verificar situações de *performance* reveladas nos shows de duplas sertanejas que frequentemente acontecem por todo o país. Considerei importante para esta investigação observar o que acontece nesses shows, situações em que o gosto é provado em uma gama de gestos e corpos, como afirma Hennion.

Nos shows que observei, as ações que Manuela descreveu ficaram evidentes, os gritos então, nem se fala... No momento em que os cantores entram no palco, uma *alegria contagiante* toma conta daquele espaço, como a foto abaixo revela.



Início de um show sertanejo em Itumbiara-Goiás (Arquivo Pessoal)

No momento em que as luzes do palco se acendem, a plateia inteira se agita e projeta seus corpos rumo ao palco. Os braços erguidos assumem uma postura de entrega, ou mesmo de pacto com a dupla sertaneja que acabara de iniciar o show.

Muitos gritos ecoaram naquele espaço quando as cortinas se abriram e, após alguns instantes, repercutiram em sorrisos e lágrimas de emoção.

Corpos e gestos revelaram o gosto pelo Sertanejo Universitário em um evento ao vivo. Uma produção ativa de amadores que experimentavam inúmeras sensações ao estar ali, naquele show, vendo seus ídolos e cantando com eles.

A observação feita junto ao público demonstrou vários aspectos também revelados nas filmagens realizadas em 2010. Uma produção de corpos e gestos que mostraram o gosto como uma *performance*:

*O locutor ainda fala, mas suas palavras agora são de anúncio, isso mesmo, o show vai começar: “Vamos nessa? Preparados?” – gritos e mais gritos e mais gritos...*

*Quase não há mais andanças de um lado para o outro... A expectativa é grande, e, como não poderia deixar de acontecer, inicia a contagem regressiva: 5, 4, 3, 2, 1!!!*

*As luzes se acendem, mas ainda há uma cortina no palco separando a grande plateia de seus ídolos... a música já está ali...*

*A música é conhecida, o refrão... e todo mundo começa a cantar, mas os cantores ainda não apareceram... Os braços levantados dão sinal de que um grande show está começando...*

*Enfim as cortinas se abrem, a música é romântica, e a galera interage, canta junto, e observa os ídolos... Alguns nem conseguem cantar de tanto olhar para os cantores, isso é surpreendente...*

*Os cantores interagem: “Joga a mãozinha pra cima aí!” (10/08/2010, DC 1, p. 6)*

O interstício entre as duas experiências parece não existir, já que tanto a fotografia quanto a descrição da cena do show em 2010 apresentam uma série de ações muito semelhantes. Seja ao levantar os braços, ou mesmo com os gritos, os jovens deixam transparecer seu gosto pela música.



Fãs gritando durante o show da dupla João Neto e Frederico na cidade de Itumbiara. Disponível em <[www.joaonetoe frederico.com.br](http://www.joaonetoe frederico.com.br)> Acesso em 29 out. 2011

A *performance* tão evidenciada no show, na sala de aula e nas narrativas dos jovens estudantes aponta para um fazer música que se realiza em um coletivo. Uma dimensão tão importante quanto as ações, o coletivo é um dos elementos de destaque para Hennion.

Faz-se necessária uma reflexão sobre “[...] el apoyo sobre un colectivo [...]” (HENNION, 2010a, p. 27), o que colabora pra que se compreenda o gosto como um fazer junto.

#### **4.2 O gosto como uma atividade coletiva: *un faire ensemble***

Na concepção de Hennion, o gosto é uma atividade desenvolvida em um coletivo, *un faire ensemble*, como explica o autor.

Observei, principalmente nas narrativas, o destaque que os jovens estudantes deram a esse *fazer juntos*, o que na música popular é muito forte.

Quando se trata do Sertanejo Universitário, é evidente o quanto esse gênero tem levado multidões às casas de show, micaretas e festas agropecuárias. E não somente em cidades interioranas, o crescente número de fãs nos grandes centros já é uma realidade: “Esse mesmo público que se amontoa em grandes shows também lota baladas do gênero durante toda a semana em São Paulo” (DUBRA; SAGRADI, 2010).

De acordo com Siqueira, o crescimento do Sertanejo Universitário é uma relevante na atualidade:

O que também chama muito a nossa atenção são as regiões de onde saem esses novos artistas. Hoje existem artistas de São Paulo, ABC paulista, Votuporanga, de Maringá, de Campo Grande, de Taquaritinga, de Uberlândia e por aí afora. Isso mostra que ele não é um fenômeno regional, e sim, grande parte do Brasil falando a mesma língua: a música sertaneja. (PONTES; 2009)

Em Itumbiara vários shows vêm acontecendo desde 2009, o que contribuiu para que grandes aglomerações fossem sendo formadas. A dupla sertaneja Jorge e Mateus, importante ícone do Sertanejo Universitário na atualidade, nasceu nessa cidade, e nela iniciou sua carreira cantando em barzinhos.

Atualmente, os shows de Jorge e Mateus em sua cidade natal têm conquistado um grande público de jovens, que dançam e cantam ao som de suas músicas.



Disponível em: <<http://www.canalmorrinhos.com.br/events/72/jorge-mateus-eletrico-em-itumbiara>> Acesso em 13/10/2011

Mas como as duplas veem esse grande número de fãs que as acompanham em shows por todo o Brasil? Do ponto de vista dos artistas, o Sertanejo Universitário atravessa uma fase de expansão das fronteiras, com um público que cresce a cada dia:

Tocar em São Paulo, tocar no Rio de Janeiro, tocar em Belo Horizonte, tocar no Nordeste, em Salvador, Recife, enfim, Curitiba, o Brasil todo. Na verdade faltam duas capitais pra gente tocar [...]. Bom, é gostoso, saber que você conheceu o Brasil inteiro, trabalhando, fazendo o que você gosta, levando sua música, conhecendo pessoas novas, recebendo muito carinho das pessoas, escutando as pessoas cantarem suas músicas [...] Quebrar esse paradigma, que as pessoas tinham que sertanejo é só coisa de interior, é, enfim, a música popular brasileira, hoje, a gente pode falar com certeza que o Sertanejo é a música que toca mais de 90% das rádios do país [...] (JORGE; MATEUS; Programa Carona, 2010).

A narrativa da dupla sertaneja Jorge e Mateus possibilita uma abordagem sobre o coletivo por parte daqueles que atuam em cima do palco. A experiência que revelam demonstra a interação com o público, a qual lhes confere alegria e prazer, já que por onde passam afirmam sentir o *feedback* dos fãs: *conhecendo pessoas novas, recebendo muito carinho das pessoas, escutando as pessoas cantarem suas músicas* [...].

É uma interação que envolve não só o público que participa e que está do outro lado; a mediação proposta por Hennion nos dá a oportunidade de analisar ambas as partes: o público e os artistas.

Frequentemente, a televisão, rádios ou *sites* têm noticiado a respeito de fãs à espera de seus ídolos. Muitos chegam a passar dias em frente aos estádios e/ou às casas de show na tentativa de ficarem mais próximos do palco e até mesmo de conhecerem os artistas.

O cantor Luan Santana é um dos responsáveis por levar aos seus shows um grande número de fãs, que não cansam de esperá-lo horas e horas antes de iniciar o show:

Antes mesmo de abrirem os portões do parque Tancredo de Almeida Neves, fãs já marcavam presença para garantir um lugar bem pertinho do palco no show do cantor Luan Santana. Algumas chegaram a ficar 10 horas na fila. Tudo para ficar o mais próximo possível do ídolo teen, que se apresenta pela segunda vez em Chapecó. (GOI; SILVA; 2011)



Fãs à espera da abertura dos portões para o show de Luan Santana. Disponível em <http://apps.unochapeco.edu.br/efapi/jornalismo2011/?p=847> Acesso em 16/10/2011.

Quanto ao aspecto dessa espera coletiva que presenciei durante os shows, os dados da pesquisa obtidos por meio de gravações do show da dupla sertaneja João Neto e Frederico, na cidade de Itumbiara, em 2010, colaboraram para que entendesse importantes aspectos vivenciados pelos fãs, dentre eles o exercício da espera.

No Arraiá de Itumbiara, lembro-me que, para aqueles fãs, aguardar junto ao palco representou bem mais que uma árdua espera: a união daqueles jovens me chamou muito a atenção. Faltando mais de três horas para o show, muitos deles aguardavam com imensa alegria seu início:

*À frente o palco escuro, porém não esquecido. Faltam três horas para o show e muitos jovens já estão próximos ao palco esperando o precioso momento da apresentação da dupla sertaneja João Neto e Frederico. Eles se entretêm com bebidas e comidas típicas, pois sabem que será uma grande espera... Uma garota rói as unhas em sinal de ansiedade. Alguns jovens de longe observam aquele grupo em frente ao palco; um casal de namorados se abraça (está bem frio), um grupo de garotos observa a festa ... olham para um lado e para o outro. Outros dois rapazes estão encostados na estrutura em que trabalham os técnicos de áudio e iluminação do show... Por enquanto só a dança da quadrilha. De longe um rapaz olha para o palco. Os espaços vazios já começam a ser preenchidos, mas, perto do palco, permanece apenas o grupo a que me referi no início. Três rapazes caminham juntos, enquanto isso os técnicos trabalham na penumbra do palco. Próximo ao camarote outro grupo de jovens... Enquanto isso os fãs aguardam no alambrado... Ainda tinha muito o que esperar. (05/08/2010, DC 1, p. 1)*

É bastante comum que nesses shows os fãs cheguem bem cedo para ver de perto seus ídolos. É uma espera feita em grandes ou pequenos grupos, e que se configura como uma atividade coletiva por parte dos amadores.



Jovens esperando em frente ao palco na festa do Arraiá (Arquivo Pessoal)

Importante verificar que na cena retratada pela foto somente um grupo permanecia próximo ao palco. Isso me fez refletir: Por que somente um grupo ficava ali, por horas, aguardando o início do show? Relevante lembrar que Hennion (2010) destaca que, ao visualizar as práticas dos amadores, é possível traduzir o gosto musical no ato.

O fato de estar presente no show não basta aos fãs, é necessário vivenciar cada minuto, cada momento, cada espera... Espera essa que me pareceu ser uma alegria para aqueles jovens, pois era parte de um *show* que já havia começado.

Traduzi a cena como uma prova de amor daqueles fãs, uma situação que em nenhum momento me pareceu passiva, mas uma prática coletiva vivenciada por eles.

Eis o que o amador nos desvela: ficar ali, à espera do show, é um atributo daquele que ama.

#### **4.2.1 *Aí a gente sai junto, vai para o show junto. Notas sobre amigos, família e colegas***

A música como um *fazer junto* e uma atividade que envolve o coletivo foi destacada inúmeras vezes nas entrevistas que realizei. Os jovens respondiam no plural, reforçando assim o a compreensão da música como uma ação coletiva, tal qual Hennion afirma.

Percebi também o prazer que envolve essa coletividade, um desdobramento de emoções quando os jovens estão junto da família, dos amigos, dos colegas. Dessa forma,

pensar o gosto pelo Sertanejo Universitário atuando em um coletivo significa tomar em consideração o que dizem os jovens sobre suas práticas coletivas.

Quando pedi a Júlia para me contar sobre algum acontecimento envolvendo o Sertanejo Universitário em sua vida, ela me respondeu com muita propriedade sobre a influência dos amigos em sua escolha:

*Júlia - Eu acho que foi por causa de amigos mesmo, sabe. Porque eu e minha amiga, a gente sai muito junto, e a gente sempre gostou, tipo assim, praticamente das mesmas coisas. Aí a gente sai junto, vai para o show junto [...]. (PE, 2011, p. 16)*

Mais à frente ela cita o fato de sempre estar envolvida nesses eventos com os amigos:

*Júlia – Bom, eu fui ao show do Jorge e Mateus, fui mais os meninos da minha sala [...]. (PE, 2011, p. 17).*

Conheço Júlia há três anos, e sempre me chamava atenção sua facilidade em fazer amigos em sala de aula. Ela realizava as atividades propostas e ajudava os colegas, mesmo aqueles com os quais não tinha um contato mais direto. Era prestativa e atenciosa.

Ao ressaltar o fato de estar junto dos colegas nos shows, especialmente com uma amiga de sala, Júlia constrói relações demonstrando que o Sertanejo Universitário é parte dessa amizade. Eis um episódio que revela esse aspecto:

*Júlia - [...] têm muitas músicas [...] a música do Luan Santana Amigos pela Fé. Eu acho assim, foi uma música que marcou bastante. A gente fala que é da gente, que tá muito na nossa vida. Ela fala que vão ser amigos se Deus quiser pra sempre, aí a gente ligou bastante nossa história, assim, desde que a gente se conheceu. E foi essa música que eu comecei a gostar mais. (PE, 2011, p. 16)*

A música que Júlia menciona, Amigos pela fé, é uma canção que marcou o momento em que conheceu sua melhor amiga. O cantor Luan Santana gravou a música que consta no Cd Luan Santana – Ao Vivo 2009. Trata-se de uma canção católica, de Dalvimar Gallo, que traz o tema da amizade.

Na letra da canção, podemos observar a mensagem sobre a amizade: “Amigos pra sempre, dois amigos que nasceram pela fé, amigos pra sempre, para sempre amigos sim se

Deus quiser” (Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/anjos-de-resgate-musicas/94782/>>. Acesso em: 20 set. 2011).

É possível perceber a amizade e o coletivo atuando como “[...] um ponto de partida necessário [...]”, tal como Hennion destaca (HENNION, 2003a, p. 294). Ao mesmo tempo, observa-se uma construção do gosto e uma apropriação da música: *a gente fala que é da gente* – como afirma Júlia.

O que Júlia vivenciou com sua amiga, um compartilhamento de experiências com o Sertanejo Universitário, foi além da esfera estritamente musical. Uma amizade nasceu e tem se consolidado nas ocasiões de escuta, durante os shows, em sala de aula, dentre muitas outras práticas. E a música não atuou somente como *pano de fundo*, mas como parte dessa amizade. Amizade que nasce em várias situações, quando os jovens ouvem, quando tocam e/ou cantam juntos.

Como Júlia, as considerações de Pedro sobre o *estar junto* ajudam a compreender como as experiências vivenciadas em um coletivo contribuem para a construção do gosto:

Pedro – [...] *é totalmente diferente de quando eu toco sozinho em casa. Às vezes, é, digamos que estando com as pessoas, te dá mais um ânimo, né, muita alegria de tocar.* (PE, 2011, p. 1).

As palavras de reforço ditas por Pedro não foram por acaso. Para ele, *é totalmente diferente* tocar com os colegas; a alegria e o entusiasmo descritos emergem de suas práticas coletivas, e seu gosto vai sendo construído por meio dessas experiências.

Tais práticas nos levam a compreender o que diz Hennion sobre a formação do gosto, que é mais coletiva que individual, uma construção que se dá durante as experiências com os outros.

Construções de um *gostar* que envolve não só os laços de amizade, mas, como revelaram os dados desta pesquisa, as relações familiares também.

Quando entrevistei Débora, fiquei um pouco surpresa com o que disse sobre o *estar* em família durante o show. Pareceu-me algo muito diferente daquilo que eu vivenciei na minha adolescência: não gostava que meus pais me acompanhassem a nenhum evento ou festa. Sair com a família era proveitoso apenas para visitar os parentes, ir ao parque, a uma festa, mas a um show, não!

O que Débora declara fez-me enxergar um *ser jovem* diferente, que não se aborrece ao curtir um show ao lado da família:

*Débora - Eu gostei muito do show do Jorge e Mateus que aconteceu aqui. Foi um show muito bom. Estava eu e minha família toda reunida lá, foi muito bom né, a gente tava com a família reunida, e um show sertanejo muito bom. (PE, 2011, p. 20).*

É um gosto construído em família, uma música sertaneja que atravessa gerações e faz história. O prazer que Débora revela em estar naquele show não é diferente da alegria expressa por Júlia ao estar com a amiga, nem da de Pedro ao estar com as pessoas.

A narrativa de Victor expressa o significado de *estar junto* da família e dos amigos. Para ele isso é algo tão especial, que as palavras não dão conta de expressar. Durante a explanação das suas experiências vivenciadas nos shows, Victor disse:

*Victor – [...] você quer aproveitar, independente da música, estar lá com os amigos, família, gente que você começa a conhecer [...] não tem palavras pra dizer exato assim (PE, 2011, p. 26).*

Percebi naquele momento, enquanto Victor narrava suas vivências, que a ausência das palavras estava expressa em seu semblante. Era um garoto ansioso para dizer como viver aquela situação, mas lhe faltavam as palavras.

A experiência que tive com Victor me ajudou a compreender o que Hennion diz sobre a necessidade de uma maior aproximação aos amadores da música para que se possa compreender como o gosto é construído.

É necessário darmos uma atenção especial aos momentos de silêncio, como ocorreu durante a narrativa de Victor, já que as palavras não foram capazes de expressar tamanho gosto do garoto pelo Sertanejo Universitário.

Assim como Victor, Júlia compartilhou experiências vividas com sua mãe. Quanto ao aspecto das práticas com a música sertaneja em família, o relato de Júlia representa uma situação em que o gosto de sua mãe vai sendo construído graças à sua influência:

*Júlia [...] dentro do carro eu tenho que escutar música, é a primeira coisa que eu faço quando eu entro no carro: Mãe liga o som, pelo amor de Deus, liga o som! Antes, minha mãe nem gostava dessas músicas, assim, ela gostava mais daqueles estilos mais antigos. Agora ela até já aprendeu a cantar as músicas por causa de mim, porque eu ponho no carro e ela tem que escutar. Mesmo obrigada ou não, ela tem que escutar. (PE, 2011, p. 17)*

O gosto é mantido por uma prática, por uma escuta que convence e que também o alimenta. O gênero em questão, mesmo cunhado de “universitário”, tem alcançado um público cada vez maior, como afirma o cantor Luan Santana: “Sempre quis fazer música para a família toda. Prefiro o termo ‘sertanejo novo’” (FOLHA, 2011). Em outra entrevista, o cantor destaca que a plateia presente nos seus shows é composta não só de crianças mas também de senhoras (FOLHA, 2010).

Para Hennion um gosto que vai se reelaborando, ou que forma novos fãs: são famílias que “reforçam um passado” (HENNION, 2010a) e outras que despontam para um novo gostar, como é o caso da mãe de Júlia e de tantas outras mães, pais, irmãos e irmãs.

A observação que realizei do show da dupla sertaneja João Neto e Frederico em 2010, na cidade de Itumbiara, ajudou-me a perceber um gosto sendo construído em família. Enquanto inúmeros garotos e garotas se divertiam em frente ao palco com seus amigos e colegas, uma jovem participava de todo o show ao lado de uma mulher que me pareceu ser sua mãe.

As características físicas da garota se assemelhavam muito à daquela mulher. Também a preocupação que aquela senhora tinha para com a garota colaborou para que eu chegasse a essa conclusão.

O fato é que tanto a jovem quanto a senhora ao seu lado pareciam aproveitar muito o show que estava acontecendo:

*Um pouco mais afastada, uma garota está junto com uma mulher que me pareceu ser sua mãe. Enquanto a mãe olha para os lados e balança o corpo no ritmo da música, a garota dança, canta e levanta os braços. A mulher não a inibe, aliás, em muitos momentos, a garota olha para ela e sorri. Aquela senhora não está passiva, e, mesmo que não saiba as letras das músicas, ela interage, a seu modo. (10/08/2010, DC 1, p. 11)*

Parecia não haver naquela cena nenhuma obrigação imposta por parte daquela senhora, e com relação à garota, nenhum sinal de insatisfação ou cobrança. Observava-se um gosto que para aquela jovem estava bem consolidado, e que talvez para a mãe estivesse em fase de gestação.

O fato de estar naquele show e participar efetivamente dele demonstra a disposição daquela senhora em dividir com a jovem ao seu lado momentos de prazer com a música.

Compreendo o gosto atuando em um coletivo nas experiências contadas pelos jovens estudantes, nas observações feitas durante o show e também nas falas de artistas.

Um gosto que é cada vez mais afirmado, como no caso de Pedro; e um gosto que vai sendo alimentado em família, como vivencia Débora.

Em suma, um *gostar* construído de diversas formas, seja pela amizade, nas situações em família ou com colegas de escola. Práticas que vão construindo o gosto e que o revelam.

Até então, as categorias trabalhadas foram o gosto como uma *performance* e o gosto como uma atividade coletiva. A seguir destaco o gosto como uma atividade reflexiva, categoria essa que exigiu maior dedicação por conta da dificuldade que ela apresenta.

#### **4.3 O gosto como uma atividade reflexiva: silêncio, interrupções e afirmações**

Hennion concebe uma sociologia do gosto que atribui às práticas dos amadores pistas para uma investigação pragmática sobre as situações em que eles dão mostras do seu prazer. O autor explicita que os pequenos sinais e gestos confirmam os reais momentos em que o gosto é percebido.

Situações em que o gosto é provado: “é o ato de saborear, os gestos que o permitem [...]”<sup>53</sup> (HENNION, 2009, p. 65, tradução nossa). O gostar também assume a forma de um discurso quando, ao se voltar para o objeto de prazer, o amador oferece pistas utilizando vocabulário próprio de um conhecedor. (Idem)

Ações entremeadas de sinais e palavras, gestos, suspensões e reflexão. Produções discursivas de jovens que tentam revelar o gosto pelas músicas sertanejas, mas que, em alguns momentos, tal como declara Victor: “[...] não têm palavras pra dizer exato assim” (PE, 2011, p. 26).

Por vezes, as expressões e os gestos dos jovens estudantes disseram mais que seus relatos, demonstrando um gosto que necessitava ser observado em todos os seus detalhes, nas entrelinhas das experiências com a música.

Busquei explorar as narrativas e as ações, tal como nos diz Hennion, de forma a compreender como o gosto atua como uma atividade reflexiva.

##### **4.3.1 [...] Porque nas minhas pastas só rola o Sertanejo Universitário mesmo, e eu vou no Sertanejo Universitário mesmo**

---

<sup>53</sup> c’est l’acte de goûter, les gestes qui le permettent [...].

A frase de Ana Paula serve de exemplo para que se compreenda a atividade reflexiva do gosto. As repetições e os sinais de reforço fizeram com que eu pensasse nas afirmações de que era realmente o Sertanejo Universitário sua música de preferência.

A exaltação de Ana Paula em relação a essa música ficou evidente em várias ocasiões no decorrer de sua narrativa. No início, ela já assume o gosto pelo Sertanejo Universitário:

Ana Paula: [...] e comecei a ouvir e gostei demais. Eu gosto demais do Sertanejo Universitário. Eu me identifiquei muito porque eu gosto mais do Sertanejo Universitário do que o outro. (PE, 2011, p. 6)

A entrevista acabara de começar e Ana Paula explodia em repetições - *gosto demais* - deixando transparecer um gostar proveniente das suas práticas de escuta. O gosto é uma atividade reflexiva, como afirma Hennion, e necessita da atenção por parte daquele que busca compreender como se dá sua construção.

Mas não eram somente as palavras de Ana Paula que queriam me convencer sobre seu gosto. Não me esqueço do seu olhar vibrante e de sua feição de alegria ao me falar do Sertanejo Universitário. Mais que sua expressão – *gosto demais* –, destaco o sorriso e seu semblante contagiante enquanto falava.

Tal como Hennion explicita, Ana Paula tentou traduzir em palavras algo que vai além delas: um gosto que se torna discurso, porém um discurso que não necessita de tanta elaboração. Importava mais a Ana Paula afirmar e reafirmar seu gosto pelo Sertanejo Universitário do que tentar traduzi-lo em palavras bonitas e/ou diferentes só para agradar a professora que a entrevistara.

A maneira que Ana Paula utilizou para expressar seu gosto exemplifica o desejo de Hennion em *dessociologizar* o amator. O sociólogo imprime nessa dessociologização o foco nas práticas dos fãs, para que delas possa sobressair o caráter reflexivo do gosto em palavras, gestos, afirmações, ações e interrupções.

A evidência do gosto de Ana Paula foi crescente ao longo da entrevista. Ela descreve como ouve, reafirmando o gosto por meio de suas práticas com o Sertanejo Universitário:

Ana Paula - [...] porque nas minhas pastas só rola o Sertanejo Universitário mesmo, e eu vou no Sertanejo Universitário mesmo. . (PE, 2011, p. 6)

O gosto apresentado em palavras, no entanto, é proveniente de uma ação: *nas minhas pastas só rola o Sertanejo Universitário mesmo*; talvez nem precisasse de mais nada para expressar seu gosto. Porém, as demonstrações de amor de Ana Paula não terminaram por aqui.

A jovem estudante dá provas de sua reflexividade quando demonstra conhecer – e muito – como são as músicas e quem são os cantores que a representam. É consciente do contexto, do estilo, das letras, dos novos CD's, afirmando aquilo que Hennion ressalta sobre a atividade do fã em elaborar um vocabulário específico para convencer de seu gosto:

*Ana Paula - Mais pela letra que eu me identifico muito; mas saiu uns cantores novos agora que estão marcando muito, porque boa parte dos jovens agora curte muito. Agora é muito bom né, porque a gente se identifica muito com as letras das músicas e os cantores também são muito top. Porque agora eles estão aí, lançando novos CDs, e a gente curte. Eu gosto mais assim é do Jorge e Mateus, Maria Cecília e Rodolfo, Hugo Pena e Gabriel, é assim, eu gosto bastante, então gosto sim do Sertanejo Universitário (PE, 2011, p. 7).*

Ana Paula dá provas do seu gosto pelo Sertanejo Universitário de forma consciente, e explora alguns elementos que o sustentam: a letra, os novos CD's e as duplas que mais lhe agradam. Ao elencar todos esses fatores, a jovem termina sua narrativa dizendo que gosta do Sertanejo Universitário, ou seja, primeiro ela descreve o que motiva seu gosto e depois afirma que gosta dessa música.

Através da descrição do contexto, da escolha das duplas e das considerações sobre a música em si, é possível perceber as elaborações de um gosto que se desenvolve ao falar daquilo que o motiva. Um conhecimento do objeto que exige aproximação, desprendimento e dedicação.

No discurso livre sobre as práticas com a música que Hennion destaca, foi possível visualizar o gosto de Ana Paula pelo Sertanejo Universitário não como uma resposta pronta, mas através de um discurso não tão elaborado, que mostra o gosto como uma atividade reflexiva. Atividade que, ao mesmo tempo em que é reflexiva, apresenta-se recheada de gestos e de degustações.

#### 4.3.2 *[..]eu sempre vou estar ouvindo, sempre vou tá pegando meu violão, sempre ensaiando, pra mim é tudo [...]*

O exercício de extrair das narrativas dos jovens pistas sobre o gosto não foi tarefa difícil no caso de Mateus. O jovem discorreu com muita propriedade sobre o Sertanejo Universitário na sua vida, afirmando claramente o que lhe causa prazer:

Mateus - *E a música sertaneja pra mim atualmente é uma das melhores coisas que já aconteceram na minha vida. Mesmo por experiência própria, mesmo com 14 anos de vida, eu gosto muito do sertanejo. Pra mim é a coisa que nunca vai sair da minha vida. Mesmo eu me tornando empresário, trabalhando em qualquer empresa, eu sempre vou ouvir, sempre vou pegar meu violão, sempre ensaiando, pra mim é tudo* (PE, 2011, p. 9).

O gosto que Mateus revela é tão intenso que mais parece uma declaração de amor ao seu objeto de prazer: a música sertaneja. O garoto propõe um gosto *eterno* por essa música – *nunca vai sair da minha vida* –, postulando um amor que é para a vida toda.

Entendi que, além de fazer essa declaração de amor pela música sertaneja já de início, Mateus desejou revelar mais: o que sustenta seu gosto, um desdobramento de práticas com a música que se entremeia com o próprio gostar.

As práticas colaboram para que seu gosto seja sustentando como numa atividade. De acordo com Hennion, um gosto que para o amador é “redefinido durante a ação”<sup>54</sup>, (HENNION, 2001, p. 1, tradução nossa), que Mateus sabe ser necessária: *[...] eu sempre vou ouvir, sempre vou pegar meu violão, sempre ensaiando [...]*.

Fui testemunha das práticas de Mateus com o Sertanejo Universitário em várias ocasiões. Lembro-me de suas idas às aulas de violão no projeto Sons do Amanhã, o qual eu desenvolvi por quatro anos no Colégio da Polícia Militar – Unidade Dionária Rocha, na cidade de Itumbiara. Naquelas ocasiões, ele sempre chegava com alguma novidade: uma música que acabara de ser lançada ou um solo que estava tentando “tirar”; ações essas que eram contínuas.

Nas festas da escola, Mateus se oferecia para cantar alguma música (sempre sertaneja) e demonstrava um gosto que era alimentado por suas práticas: tocar e cantar.

A trajetória de Mateus representa uma mostra de seu gosto com inúmeras formas de atuação, tais como a participação em concursos e festivais de música. Com o repertório

---

<sup>54</sup> redefined during the action.

voltado para o Sertanejo Universitário, Mateus empregava seu tempo em prol das *performances*, ensaiando e praticando com afinco.

O jovem estudava no período matutino, mas me recordo de vê-lo na escola inúmeras vezes à tarde. Antes de soar o sino para o intervalo, ele ia para a quadra e sentava nos degraus da arquibancada onde rapidamente se formava uma roda de garotas e garotos para vê-lo cantar. O público cantava e curtia as músicas sertanejas; a maioria sabia o repertório e era grande a alegria que se instaurava naquele lugar.

Nos momentos em que me fazia presente, observei que as músicas que Mateus tocava e cantava eram todas do Sertanejo Universitário – Jorge e Mateus, Maria Cecília e Rodolfo, Gustavo Lima. Quando o sino tocava novamente os estudantes ficavam reclamando de terem que voltar para a sala de aula.

Foram muitas as atuações e demonstrações de um gosto que Mateus revelou. Em uma de suas declarações, o garoto explica o motivo de sua escolha pelo Sertanejo Universitário, uma escolha efetivamente relacionada às práticas coletivas com essa música:

Mateus - *Porque é uma música que eu acho mais fácil para o povo cantar, é vamos dizer assim, é um tipo de letra de música que fica mais fácil na boca do povo.* (PE, 2011, p. 10).

Quando Mateus disse o porquê de sua escolha, confesso que fiquei um pouco surpresa com sua resposta, pois esperava uma declaração de amor àquela música repleta de exaltações. Retornei à questão, mas Mateus continuou a falar da facilidade que essa música apresentava, reforçando também seu caráter coletivo:

Mateus – [...] *músicos e cantores tentam fazer a música fácil pra ficar na boca do povo [...]*  
 [...] *é uma música fácil de pegar [...]*  
*É a facilidade que o povo pega a letra da música rapidamente.*  
 (PE, 2011, pp. 10; 11).

Aos poucos a surpresa foi dando lugar à descoberta: como esperar outra resposta de um jovem que tinha dado tantas provas de um gosto elaborado coletivamente? Suas práticas em festivais, em shows e na escola não seriam o próprio gosto sendo revelado?

A atitude reflexiva de Mateus concretizava-se nas suas respostas. As experiências vivenciadas em grupo, seja na escola ou durante suas apresentações musicais, ecoaram como a motivação do seu gosto.

O gosto de Mateus desvendou-se em uma atividade reflexiva apoiada em práticas coletivas e como produto das muitas experiências vivenciadas em grupo. A música contribuiu para que ele se expressasse perante os colegas e as garotas, demonstrando um fazer música para além da execução instrumental/vocal:

*Mateus – [...] pra mim o sertanejo ajudou praticamente em tudo, porque antes eu era muito tímido, eu progredi pra caramba, ficou mais fácil de eu relacionar com pessoas. A música sertaneja, não só ela, pode ser até outros ritmos, mas o que mais me influenciou foi a música sertaneja. É o que eu mais gosto e amo, e me ajudou muito mais a relacionar com pessoas, fazer amigos, e até mesmo conversar com as meninas né, porque eu era muito tímido [...] em chegar, cumprimentar falar oi e tal. A música sertaneja me ajudou bastante é uma das coisas que eu mais gosto [...]* (PE, 2011, pp. 10; 11).

A atitude reflexiva de Mateus em enaltecer o caráter coletivo do seu gosto se fez possível por meio de sua narrativa. Ao ressaltar seu envolvimento com o Sertanejo Universitário, fica claro o quanto as práticas que estabelecia com os outros foram ganhando lugar de destaque.



Apresentação Musical de Mateus (arquivo pessoal)

#### 4.3.3 *Uma música boa pra mim seria [...]*

A reflexividade do gosto se apresentou de formas diferentes entre os jovens estudantes que participaram desta investigação. Para Mateus, o coletivo foi o aspecto mais destacado, já que o garoto desenvolveu seu gosto em meio às situações que envolviam o estar junto dos colegas nas apresentações públicas.

Aos poucos fui enxergando o que Hennion explicita sobre a atividade reflexiva por parte do amador, como a validação daquilo que ele realmente ama: “[...] os procedimentos para colocar seu gosto à prova e determinar a que ele responde [...]”<sup>55</sup> (HENNION, 2009, p. 57, tradução nossa).

A reflexividade para Manuela estava em reconhecer os elementos do Sertanejo Universitário que lhe satisfaziam. A estudante discorre sobre o que para ela seria uma música que realmente lhe dá prazer, construindo uma abordagem sobre o significado de uma *música boa*.

Em sua narrativa são considerados vários aspectos, tais como a letra, o ritmo e a dança. O destaque feito por Manuela não se restringe a um elemento específico do Sertanejo Universitário, a jovem demonstra conhecimento da música preferida com o destaque de inúmeros fatores:

Manuela - *Uma música boa pra mim seria um ritmo mais animado, uma música com palavras do nosso cotidiano, uma música um pouco mais jovem, uma música boa tipo que o ritmo dela é dançante, que tem como você dançar, dançar com outra pessoa, cantar de um jeito mais animado, um jeito que alegre, não é aquela música triste, tipo, sei lá, de depressão não, ela é uma música que te bota pra cima, às vezes sem perceber você tá lá com a cabecinha mexendo, querendo movimentar e tal.* (PE, 2011, pp. 10; 14).

Manuela aponta características da música que a satisfazem: *uma música com o ritmo mais animado, que contém palavras do nosso cotidiano*; enfim, uma música mais jovem, dançante e alegre.

Considero a narrativa de Manuela um exemplo sobre os aspectos de uma música que vêm conquistando a juventude na atualidade: uma narrativa que possibilita uma abordagem do gosto “[...] a partir das experiências dos amadores [...]”<sup>56</sup> (HENNION, 2004, p. 10, tradução nossa), como bem nos explicita Hennion. Utilizando bem mais que palavras

<sup>55</sup> [...] des procédures pour mettre leur goût à l'épreuve et déterminer ce à quoi il répond [...].

<sup>56</sup> [...] à partir de l'expérience des amateurs [...].

bonitas para nos convencer, Manuela assume o que realmente lhe agrada no Sertanejo Universitário, desenvolvendo uma atividade reflexiva do seu gosto.

Ao citar aspectos do ritmo, Manuela assume o gosto por músicas um pouco mais agitadas e dançantes: [...] *seria um ritmo mais animado [...] uma música boa, tipo, que o ritmo dela é dançante, que tem como você dançar, dançar com outra pessoa, [...], às vezes sem perceber você tá lá com a cabecinha meia mexendo, querendo movimentar e tal.*

O aspecto relacionado à dança ficou muito evidente na narrativa de Manuela, fazendo-nos reconhecê-lo frente ao caráter performático da música. A dança é um dos elementos de mediação que Hennion considera importante em uma investigação sobre o gosto: “o disco, o canto, a dança [...] são parte dos efeitos que ele pode produzir” <sup>57</sup> (HENNION, 2004, p. 3, tradução nossa).

Nos shows que observei, ficou claro o quanto os jovens se envolvem com o Sertanejo Universitário por meio da dança. Aquilo que Manuela descrevera como *uma música que bota pra cima*, ficou evidente no momento em que vi os jovens pulando e se agitando ao som das músicas.



Jovens dançando e pulando (recorte da cena do vídeo – arquivo pessoal)

Recordei meus tempos de adolescência, quando participava dos shows de música sertaneja em Itumbiara. Ficava muito emocionada quando os cantores subiam ao palco e gritava bastante quando isso acontecia. Assim como os jovens, eu também sabia cantar

<sup>57</sup> le disque, le chant, la danse [...] font partie des effets qui’il peut produire.

todas as músicas, e me lembro de ouvir um grande coro quando os artistas diziam: “Só vocês!”

Porém, uma grande diferença que percebo hoje diz respeito ao ritmo das músicas. Se, em meados dos anos de 1990, as músicas eram embaladas pelo romantismo, e na sua grande maioria eram bem lentas, hoje as canções são mais agitadas.

O Sertanejo Universitário trouxe algumas mudanças para o cenário da música sertaneja, a mescla dos ritmos, por exemplo, proporcionou uma *levada* mais rápida.

Dentre a gama de ritmos, o *batidão* é um dos preferidos pelos jovens. O *batidão* caracteriza-se por uma composição sertaneja com uma batida rítmica marcante:

É que a fórmula consiste numa espécie de samba do caubói doido: mistura clássicos dos tempos de Tonico & Tinoco em compasso acelerado por percussão de axé, e guitarras estridentes, por exemplo. (VILICIC; 2008).

Geralmente, o *batidão* é iniciado pela bateria que marca a pulsação da música no bumbo. Só de ouvir a pulsação, a galera já fica empolgada e começa a se agitar, como no show da dupla João Neto e Frederico, no qual o *batidão* fez com que a galera se animasse e interagisse com os músicos:

*A segunda música começa, bem animada, um batidão como a moçada gosta - os garotos e as garotas!!! Duas garotas, que estão mais afastadas se juntam e dançam o forrozinho, dois pra lá e dois pra cá. Do lado, um casal também muito jovem começa dançar o forró. (10/08/2010, DC, p. 10)*

As cenas possibilitaram visualizar a dança como uma prática muito presente nas festas e nos shows das novas duplas sertanejas. *Performances* que atuam e um gosto que se mostra em uma ação reflexiva, tal como o gosto de Manuela.

A jovem estudante construiu, ao longo de sua história com o Sertanejo Universitário, um gosto apoiado na dança, e que se mostrou muito presente na sua narrativa. É quase impossível para Manuela separar a atual música sertaneja da ação que envolve o corpo. Fato que, para mim, na situação de pesquisadora, ficou evidente nas observações que fiz.

A relação música e dança se conecta de tal forma que a tentativa de uma separação ocasionaria a perda do significado de uma *performance*, como Hennion tão bem revela: um fenômeno atual gerado por instrumentos, máquinas e mãos, e ações. (HENNION, 2007).



Jovens dançando ao som do batidão (recorte do vídeo – arquivo pessoal)

#### 4.3.4 [...] a letra dela me toca bastante [...] mais pela letra que eu me identifico bastante

Assim como a dança, as letras das músicas sertanejas tiveram ponto de destaque nas narrativas dos jovens estudantes. Alguns deles foram incisivos ao destacá-las como o elemento que mais lhes agradava no Sertanejo Universitário.

No caso de Ana Paula, a letra foi ressaltada inúmeras vezes ao longo de sua narrativa:

Ana Paula - [...] dançar também é muito bom, mas a letra dela me toca bastante e ficou marcado né [...].  
Mas pela letra que eu me identifico muito [...].  
[...] mas só que agora é muito bom né, porque a gente se identifica muito com as letras das músicas [...]. (PE, 2011, pp. 7; 8).

Para compreender o que Ana Paula disse sobre se *identificar muito com as letras da música*, considerei importante investigar algumas composições do Sertanejo Universitário.

Mesmo tendo conhecimento das músicas e acompanhando os lançamentos, surpreendi-me com o fato de as letras trazerem um vocabulário muito parecido com o que os jovens utilizam nos dias atuais.

Além do vocabulário, as composições têm como temas: romance, paquera, amor, brigas, ciúmes e outros relacionados às festas e à *curtição*. São temas que já se faziam

presentes nas músicas sertanejas de outras épocas, porém, o que o Sertanejo Universitário traz de novo com relação a essas temáticas é a maneira pela qual as letras são construídas.

Na letra da música Paga Pau<sup>58</sup>, do compositor Fernando Fakri de Assis (do CD Fernando e Sorocaba – Acústico 2010), há palavras de uso coloquial, gírias e expressões.

Você diz que não me ama, você diz que não me quer  
*Mas fica pagando pau*, qual é que é.  
 Todo dia seu teatro é exatamente igual,  
 Você finge que me odeia, mas no fundo *paga-pau*.  
 Ela é atriz, ela faz cena, ela *mete uma pressão*  
 Se joga na minha frente, me engana não  
 Feito cobra mal matada, ela rebola eu passo mal  
 Com o nariz empinado, ela é a tal  
 Se eu mando um *xaveco*, ela finge não ouvir  
 Mas se eu grito: Olha a bruxa! Vem discutir  
 Sua psicologia tá um tanto quanto errada  
 Ou me aceita de uma vez, ou *tá danada*!  
 Disponível em <[www.cifraclub.com.br/letras/fernandoesorocaba](http://www.cifraclub.com.br/letras/fernandoesorocaba)>.  
 Acesso em 15 maio 2011.

O compositor descreve uma situação em que um rapaz, ao ser desprezado pela garota, afirma que ela ainda se sente apaixonada por ele, ou seja, ela diz que o odeia, mas no fundo *paga pau*. Algumas outras expressões como *mete uma pressão*, *xaveco*, *tá danada* mostram que as composições do Sertanejo Universitário contêm uma linguagem que os jovens utilizam no seu cotidiano.

Na perspectiva dos compositores, a construção das letras busca realmente a aproximação com o jovem atual. O compositor da música Paga Pau, em entrevista à revista Veja São Paulo, destaca esse aspecto: “O sertanejo teve fases: esta é mais urbana, jovem, traz mais gíria. [...] Nosso som está entrando até no Rio de Janeiro” (DUBRA; SAGRADI; 2010).

O cantor sertanejo João Neto, que canta com o irmão Frederico, ressalta outro fator importante relacionado à letra das composições sertanejas atuais. São letras geralmente curtas, com um refrão bem fácil de memorizar:

Nossas músicas têm letras e cifras fáceis de guardar. A intenção é atingir todos os públicos, mas os jovens se identificaram. Daí colocaram esse

<sup>58</sup> A expressão *paga pau*, de acordo com o Dicionário Informal, designa a pessoa "farsa", como se diz na pronúncia caipira de "falsa". Exibe uma imagem, mas, no fundo, é outra coisa. Afirma com palavras o que nega com o comportamento. No amor, por exemplo, é a garota que está caidinha por alguém, mas finge que não quer nada. Ou seja, diz que odeia, mas paga pau pelo cara. Disponível em <<http://www.dicionarioinformal.com.br/definicao.php?palavra=paga+pau&id=4861>> Acesso em: 19 maio 2011.

rótulo (sertanejo universitário), e não vamos recusá-lo (SIQUEIRA; 2008).

Na narrativa de Débora, sua relação com a letra ficou evidente: *[...] as letras dele fala de amor, de tudo que acontece [...]* (PE, 2011, p. 20). Débora revela que essas músicas trazem temas vivenciados pelos jovens, por isso significam tanto para eles.

São composições que relatam acontecimentos que ocorrem na vida de tantos garotos e garotas da atualidade e, talvez por isso, eles dizem gostar tanto delas. É o que Júlia expressa quanto às letra das músicas que estão em sua vida de forma muito intensa:

*Júlia - [...] muitas delas fala de coisas assim que estão presente no cotidiano do jovem, é a amizade, é amor, brigas, é... um modo da gente querer falar consigo mesmo sem precisar de outra pessoa te dizer [...]* (PE, 2011, p. 17).

A última frase de Júlia soou para mim bem mais que apenas um relato, ecoou como uma prova do que realmente o Sertanejo Universitário representa na vida da jovem estudante: *[...] um modo de a gente querer falar consigo mesmo sem precisar de outra pessoa te dizer [...]*.

Talvez a frase de Júlia possa ter parecido confusa, mas, se revelou muito reflexiva. A reflexividade veio acompanhada pelo entusiasmo da garota, que deu um sorriso demorado de quem transparecia vivenciar o que dizia: uma música que a acompanhava e aconselhava.

Júlia revelou uma profunda experiência com a música, proporcionando assim o conhecimento sobre o gosto que Hennion incessantemente nos convoca a explorar nas práticas dos amadores: suas atividades reflexivas no objeto de sua paixão (HENNION, 2004).

Observa-se um *gostar* ativo e que se relaciona com o objeto, fazendo-se compreender nos meios pelos quais cada um se expressa, seja pela dança, pelo amor aos cantores ou pela relação com as histórias presentes nas letras das canções.

Para Júlia, é uma música que entende sua condição juvenil, seus problemas, medos, angústias. São canções que ela tem como amigas, e tal como uma amizade que vai crescendo dia após dia, o gosto também vai se construindo:

*Júlia - É como eu já falei... acho que por ela ligar muita coisa que acontece na nossa vida, do adolescente. Praticamente a nossa vida é*

*muito corrida, a gente fala, não é adolescente é aborrecente, com tudo estressa ... aí vem a música... tipo assim, ela traz um período, às vezes, quando a gente tá triste a gente gosta de escutar certos tipos de música. É, depende da letra, agora quando a gente tá alegre a gente gosta de escutar uma coisa mais agitada. Eu gosto de escutar música, e ela fala muito assim das coisas que acontece, tipo assim, parece que ela entende mais a gente do que as próprias pessoas. Vai contando coisas, parece que ela sabe as coisas que acontecem com a gente [...].(PE, 2011, p. 18).*

A reflexividade de Júlia, demonstrada pelo afeto e amizade que construiu com o Sertanejo Universitário, ajudou-me a compreender o lugar que a música tem ocupado na vida dos jovens.

A entrevista com ela foi a mais rápida e, por pouco, não a descartei. Estávamos sentadas em um banco no pátio da escola, e quando Júlia saiu, pensei: “Nossa, essa garota falou tão pouco!”

Hoje confesso que foi uma das entrevistas que mais me emocionou, no sentido de me fazer enxergar a relação que uma jovem, ainda com seus quinze anos de idade, vem construindo com a música.

Os olhos de Júlia brilhavam enquanto ela falava. Era real! A garota atribuía à música um lugar em sua vida, por vezes maior que o da amiga de escola: [...] *parece que ela entende mais a gente que as próprias pessoas [...].* É impossível ignorar a veracidade que há nessas palavras.

São impressões de um relato que me proporcionou satisfação em compreender a música na vida daquela garota. Essa experiência vivenciada com Júlia fez com que eu concordasse com as impressões de Hennion sobre as entrevistas que realizou: “As entrevistas perdidas são frequentemente as melhores que nós fazemos<sup>59</sup>” (HENNION, 2009, p. 73, tradução nossa).

#### **4.3.5 [...] essa foi a primeira música de quando eu comecei a ter um relacionamento com essa minha namorada [...] – O caráter afetivo do gosto**

Lembranças, paixão, saudades... Uma gama de experiências adquiridas pelos jovens e que me permitiu avançar nas reflexões sobre o gosto pelo Sertanejo Universitário.

---

<sup>59</sup> Les entretiens ratés son souvent les meilleurs que nous faisons.

Experiências que iam sendo relatadas, transformando-se em histórias construídas ao longo da escuta e de tantas outras práticas com a música.

A referência ao namoro e à paquera foi uma surpresa para mim, visto que não esperava que os jovens contassem suas experiências mais íntimas, mesmo aquelas que envolviam o Sertanejo Universitário.

Às vezes, um sorriso meio tímido dava início aos relatos que envolviam o “gostar de um certo alguém”, acompanhado de um olhar desconfiado, mas, após alguns minutos, prosseguiam com segurança.

Início com a narrativa de Victor, que não deixa dúvidas sobre as lembranças que a música sertaneja deixou em sua vida ao contar como foi a primeira vez que ouviu a canção *Querendo te amar*, interpretada pela dupla Jorge e Mateus:

*Victor - Bom, surgiu quando eu escutei, lembro até hoje quando a minha prima me mostrou a música Querendo te amar, do Jorge e Mateus, e eu lembro que eu tinha uma paixão assim bem antiga, e uma música falava de cabelo preto, aí minha prima me mostrou uma vez e falou: esses caras são de Itumbiara - e eu comecei a interessar e escutar. (PE, 2011, p. 24).*

Em um primeiro momento, a escuta de Victor foi motivada pela sua prima. Mas, ao prestar um pouco mais de atenção em seu relato, notei que a referência feita à letra colaborou para que essa escuta se prolongasse. A música o fazia lembrar de uma paixão antiga, uma certa menina de cabelos pretos.

Ao longo de sua narrativa, Victor novamente relata as histórias que envolvem a música em sua vida:

*Victor - É que às vezes tem fatos que acontece na vida da gente que marca. Assim, seria uma história que você tem pra contar que envolvesse essa música. (PE, 2011, p. 25).*

Suas palavras tiveram como base as lembranças de momentos que vivenciou junto aos amigos, aos colegas e, por que não, a algumas paqueras. Sua frase deixa transparecer o relato de um amador que busca expressar realmente o que a música representa em sua vida:

*Victor - Eu não gosto muito de lembrar casos do passado, mas tem uma música do Guilherme e Santiago (Pra sempre te amar), quando eu tinha um rolo bem antigo, a letra dela se encaixava assim perfeitamente no meu relacionamento. (PE, 2011, p. 25)*

Não só o passado, o Sertanejo Universitário na vida de Victor marca também o presente, numa relação com a música que foi se desenvolvendo em meio a acontecimentos inesquecíveis para ele, tal como uma paquera ou mesmo um namoro.

Como não se lembrar da música que embalou o primeiro beijo? Por que certas músicas marcam mais que outras em alguns relacionamentos? As palavras de Victor nos ajudam a pensar o gosto como uma atividade vinculada aos afetos:

*Victor - [...] a música marca muito, é que agora eu tô namorando e essa foi a primeira música de quando eu comecei a ter um relacionamento com essa minha namorada, marcou. (PE, 2011, p. 25)*

Na maioria das vezes, o vínculo afetivo que os jovens, assim como Victor, têm com as músicas sertanejas está relacionado a alguma experiência de namoro e/ou paquera. São situações em que a trilha sonora envolvida era representada pelas músicas do Sertanejo Universitário, por isso um gosto especial ia aos poucos sendo construído.

Importante observar que, no caso de Ana Paula, o fim de seu namoro gerou um vínculo maior com o Sertanejo Universitário, através de músicas que fizeram parte de sua história, e que marcam até hoje:

*Ana Paula - Porque eu passei por uma fase muito difícil e assim, fim de um relacionamento. Eu curto bastante, eu curto muito o sertanejo e quando eu ouço, eu lembro muito de uma pessoa. (PE, 2011, p. 6)*

Na história de Ana Paula, revela-se o gosto; é uma história que se construiu sob a escuta do Sertanejo Universitário. Seu relacionamento chegou ao fim, mas a música ainda hoje atua de forma intensa em sua vida, como ela mesma descreve:

*Ana Paula: Porque assim, eu tava com meus amigos e tal... e daí eu conheci um menino e a gente ficou quase três anos e meio. E nesse plano desses três anos, resumiu que vivemos muitos momentos especiais, eu e ele. Porque a gente tinha grande conhecimento um do outro, e eu ouvi essa música e chegou ao fim né. Mas eu sempre ouço pra ficar lembrando das histórias, dos momentos vividos. Mas foi muito bom porque é uma música que sempre vai me marcar, pra sempre. (PE, 2011, p. 6)*

Ana Paula experimenta uma escuta apoiada nas *histórias dos momentos vividos*, uma escuta que é ativa, assim como elucida Hennion. São lembranças de um namoro apoiado num gosto pela música sertaneja e que aos poucos foi sendo construído com base em diversas situações compartilhadas com essa música.

Percebemos que na relação de Ana Paula com o Sertanejo Universitário o fator afetivo se destacou. Sua história lhe proporcionou inúmeros contatos com a música e, como ela mesma diz, *é uma música que sempre vai marcar*.

O gosto construído sob os vínculos afetivos marca toda uma história e representa um dos apoios que Hennion insiste em ressaltar: “[...] os corpos, o gosto pessoal, o coletivo, os objetos, a história...” (HENNION, 2009, p. 73). Atuando como protagonistas ou coadjuvantes, muitas das vezes as histórias se constituem de experiências musicais que colaboram para que o gosto seja construído.

No caso de Ana Paula, uma paixão nasceu em meio às práticas com o Sertanejo Universitário, e nem mesmo o fato de estar em um show apreciando os cantores preferidos fez com que ela se esquecesse daquilo que o motivou:

*Ana Paula - [...] às vezes a gente espera bastante por aquele show e quando os cantores entram no palco a gente fica bastante emocionado e começa a lembrar de algumas coisas do passado, pode ser até um namoro, tal, e a gente pensa até em voltar. Isso marca qualquer um que gosta do sertanejo universitário. Isso é muito bom, cada vez mais vai crescendo.* (PE, 2011, p. 7-8)

Observei que o gosto de Ana Paula foi motivado por suas lembranças, e quanto mais ouvia as músicas sertanejas, mais ele crescia. Imagino, pelas palavras de Ana Paula, o quanto seu namoro foi embalado pelas músicas sertanejas, colaborando para que seu gosto aumentasse a cada dia.

O Sertanejo Universitário que se fez tão presente durante o relacionamento de Ana Paula, e que agora embala o namoro de Victor e de tantos jovens na atualidade, apresenta temáticas relacionadas ao que vivem esses garotos e garotas. Segundo Victor, o Sertanejo Universitário faz referência ao amor, à paixão e ao sofrimento, sentimentos esses muito presentes na vida desses jovens:

*Victor - O sertanejo fala muito de amor né, e hoje em dia, parece que quanto mais jovem, mais apaixonado a pessoa tá. Eu acho que lembra muito isso, o pessoal gosta, tem música que lembra sofrimento também [...].* (PE, 2011, p. 6)

Mesmo com pouca idade, constatei o quanto os participantes desta pesquisa narraram sobre suas experiências amorosas, de paquera, de paixão e também de sofrimento. Não só as meninas, mas também os garotos apontaram situações que evidenciam o quanto os fatores afetivos influenciaram na sua escolha pela música sertaneja.

Nesse sentido, Pedro ressalta alguns aspectos do Sertanejo Universitário relacionados aos fatores afetivos que colaboram para que as pessoas passem a gostar mais das músicas. Dentre esses elementos, Pedro cita a letra.

*Pedro - Essas músicas passam o que acontece na realidade das pessoas, igual, você tá sofrendo por amor, alguma coisa, aí vem aquela música, aquela letra. Isso toca o sentimento da pessoa, faz com que ela goste mais de ouvir aquela música. (PE, 2011, p. 3)*

Manuela, reafirmando as narrativas dos outros jovens, explicita o quanto o Sertanejo Universitário está presente no cotidiano dos jovens. Para ela, as músicas do gênero revelam situações muito parecidas com aquelas vivenciadas pela juventude nos dias de hoje:

*Manuela – Bom, primeiramente o Sertanejo Universitário faz parte do cotidiano da maioria dos jovens, pois abrange o público jovem e eu frequentemente ouço o Sertanejo Universitário. É importante porque não agrada só o jovem, agrada também outras pessoas, mas principalmente o jovem em questão. Fala coisa do nosso cotidiano, fala histórias de amor, coisas que, muitas vezes, passam algo que alguém tá vivendo ou já viveu, ou que pode ocorrer na vida de muitas pessoas. (PE, 2011, p. 6)*

Durante a investigação, fui testemunha de que a música sertaneja, assim como disse Manuela, é parte do cotidiano de muitos jovens na atualidade. Suas narrativas foram além de uma simples explanação de como a música atuava em suas vidas, pois suas experiências mais íntimas iam aos poucos sendo desveladas como a prova de um gosto.

Posso afirmar que fui agraciada com as histórias contadas por esses jovens. Nelas, vi um gosto que efetivamente se construía no mesmo compasso dos seus relacionamentos.

Ainda que os namoros não perdurassem e as paqueras não fossem correspondidas, as experiências vividas pelos jovens foram muito importantes na construção do gosto pelo Sertanejo Universitário.

Com o passar do tempo, talvez, os jovens até esqueçam os insucessos de seus namoros e paqueras, mas, como bem afirma Ana Paula, a música sertaneja dificilmente sairá de suas vidas.

#### **4.4 Práticas e aprendizagens musicais na relação entre o jovem e o Sertanejo Universitário**

As descobertas que esta pesquisa proporcionou referentes às práticas e às aprendizagens musicais dos jovens estudantes com o Sertanejo Universitário possibilitaram uma série de reflexões que considero importantes para educadores musicais, o que também sou.

Conforme as narrativas iam se construindo, percebia o quanto o envolvimento dos jovens com as músicas sertanejas se refletia numa gama de práticas e aprendizagens musicais.

Desde quando comecei a ouvir os jovens, percebi a quantidade de conhecimentos que apresentavam sobre as características do Sertanejo Universitário, questões técnico-musicais, de formação do gênero e de aspectos sociais.

Apoiada em Kraemer (2000), acredito que as práticas músico-educacionais acontecem em diversos espaços, não se restringindo somente à escola básica e/ou específica de música:

A pedagogia da música ocupa-se com as relações entre pessoa (s) e a música (s) sob os aspectos de apropriação e de transmissão. Ao seu campo de trabalho pertence toda a prática músico-educacional que é realizada em aulas escolares e não escolares, assim como toda cultura musical em processo de formação. (KRAEMER, 2000, p. 51)

Por meio da escuta, da execução de um instrumento musical ou cantando as músicas, os jovens foram adquirindo conhecimentos e desenvolvendo habilidades.

Alguns estudos têm se dedicado a refletir sobre as práticas musicais dos jovens, colaborando com importantes apontamentos para a Educação Musical. Considero importante apresentar tais reflexões, pois elas me ajudaram a enxergar as práticas e aprendizagens dos jovens envolvidos nesta investigação.

Ribeiro (2010) ocupou-se em focar o programa de televisão MTV e as formas de aprendizagem provenientes das práticas de adolescentes com a música. Os

questionamentos dos estudantes do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Uberlândia, advindos de reflexões na disciplina Estágio Licenciatura, fomentaram os interesses desse estudo.

No que se refere às aprendizagens que o estudo evidenciou, a autora destaca:

*As aprendizagens dos sujeitos envolvidos acontecem em uma rede de significados, fantasias e práticas [...] os garotos em geral criam uma fantasia comum em se parecer ou ser do jeito dos músicos do programa do MTV. (RIBEIRO, 2010. p. 29, grifos da autora)*

Por meio de imitações e repetições de manifestações musicais, os jovens foram construindo representações, desenvolvendo assim habilidades musicais e extramusicais.

As considerações de Arroyo sobre as práticas musicais avançam no entendimento dos processos e dos espaços em que elas se encontram. A autora apresenta as situações de ensino e aprendizagens musicais como situações de práticas musicais:

*Compreendo as situações de ensino e aprendizagem musicais, sejam elas formais ou informais, como situações de prática musical, já que na ação de ensinar e aprender música o ouvir, o executar cantando, tocando ou dançando, o criar e o pensar sobre música estão presentes. Entendo também que essas situações são densas afetiva, corporal, psicológica e cognitivamente. Como prática musical, as situações de ensino e aprendizagem musicais são campos de interação entre humano e música. (ARROYO, 2005, p. 26)*

Assim como Arroyo, entendo que as aprendizagens adquiridas pelos jovens são provenientes das práticas que estes estabelecem com a música. Levando-se em conta que essas aprendizagens aconteceram em diversas situações, tais como nas escutas feitas em suas casas e nas ocasiões de participação nos shows, é importante destacar o que os jovens aprenderam durante suas práticas.

Assim sendo, analisar as aprendizagens provenientes das práticas dos jovens com o Sertanejo Universitário foi um exercício que desenvolvi ao longo desta pesquisa.

Minha tentativa foi estabelecer desde o início da investigação o diálogo com a Sociologia da Música, um campo de conhecimento que me ajudou a observar como o gosto se constrói na relação de jovens estudantes com o Sertanejo Universitário.

O diálogo com o campo da Sociologia da Música, mais especificamente com a teoria pragmática do gosto, de Hennion, possibilitou-me conhecer como o gosto foi se

construindo nas relações que os jovens estabeleciam com o Sertanejo Universitário e enxergar nessas relações práticas e aprendizagens musicais.

A escuta, o canto, a execução de um instrumento, a utilização dos meios tecnológicos, a imitação, a composição e o conhecimento sobre a produção de um show foram práticas evidenciadas nas narrativas dos jovens.

Considero que tais práticas proporcionaram aos jovens muitos conhecimentos, os quais destaco a seguir.

#### 4.4.1 As aprendizagens provenientes da escuta de músicas

Dentre as práticas musicais mais observadas durante esta pesquisa, destaco a escuta como uma das mais vivenciadas pelos jovens. Utilizando o Mp3 ou mesmo o computador, observei que as escutas estabelecidas por eles resultaram em aprendizagens.

De acordo com Hennion (2002, p. 99), a escuta é uma prática ativa, na qual o ouvinte está imerso: “[...] a escuta presente, de um auditor envolvido na produção da música que ele escuta, à imagem do leitor de análise literária <sup>60</sup> [...]”. Assim como o autor, considero as situações de escuta relatadas pelos jovens estudantes dotadas de aprendizagem, como produtos de um ouvir ativo.

As observações de Manuela ajudam na compreensão de como o processo de escuta da garota proporcionou-lhe várias aprendizagens. Ela não toca nenhum instrumento musical e a escuta de músicas é uma prática muito vivenciada por ela: “[...] *eu frequentemente ouço o Sertanejo Universitário [...]*” (PE, 2011, p. 14).

O conhecimento sobre as características que formam o Sertanejo Universitário foi uma das aprendizagens provenientes do processo de escuta de Manuela. Ao descrever os temas presentes nas músicas e os aspectos relacionados à estrutura musical, a escuta frequente possibilitou-lhe o conhecimento de aspectos específicos do gênero.

Nessa direção, a garota ressalta o aspecto do ritmo:

Manuela – [...] *o jeito muito dançante que o jovem gosta, principalmente quando vai a algum show, ou a alguma festinha. O jovem sente e começa a dançar umas músicas mais “ritmante” que balança, que não tem como não dançar.* (PE, 2011, p. 13)

---

<sup>60</sup> [...] une écoute présente, celle d'un auditeur participant à la production de la musique qu'il écoute, à l'image du lecteur de l'analyse littéraire [...].

Conforme sua descrição, a utilização do termo “ritmante” foi uma maneira encontrada para expressar características de uma música com o ritmo mais acelerado. A adoção de um vocabulário específico pode ser exemplificada pela utilização desse termo, uma variação da palavra ritmo criada por Manuela.

Assim como Manuela, Júlia apreende elementos do Sertanejo Universitário provenientes dos momentos em que ouvia as músicas. O fato de a garota ouvir as músicas sertanejas colaborou para que ela reconhecesse as diferenças entre o Sertanejo Raiz e o Universitário:

*Júlia - [...] é uma música excelente, não é um sertanejo tão raiz, como tem gente que não gosta de ouvir. É uma coisa assim que não enjoa, tem um lado mais romântico, tem um lado mais divertido. Tem muita música que a gente se identifica com ela. (PE, 2011, p. 16)*

Mas, como essas diferenças foram sendo assimiladas por Júlia? Ao longo de sua história de vida, a garota construiu uma escuta com a música Sertaneja Raiz e, ao ouvir o Sertanejo Universitário, as diferenças entre os dois estilos foram surgindo:

*Júlia - Eu acho que mudou um pouco o ritmo, porque antigamente tinha muito batido de viola, essas coisas, e agora não, agora tem música romântica que é mais lenta, mais no violão. Têm algumas mais calmas, têm outras mais alegres, bem numa balada diferente. (PE, 2011, p. 17)*

Júlia reconhece aspectos do timbre – *porque antigamente tinha muito batido de viola* – no Sertanejo Raiz, e ressalta que atualmente o violão é mais utilizado em músicas sertanejas. Ela também reconhece aspectos do ritmo – *Têm algumas mais calmas, têm outras mais alegres; tem música romântica que é mais lenta.*

De fato, o que Júlia ressalta quanto ao Sertanejo Universitário fundamenta-se em algumas mudanças que a música sertaneja vem sofrendo há pelo menos três décadas.

Atualmente, o violão tem ocupado o lugar da guitarra que fora tão evidenciada nas composições sertanejas dos anos 90. Os solos das músicas, que antes eram feitos sob distorções e efeitos, hoje ganham uma versão mais acústica com a utilização do violão.



Show João Neto e Frederico. Disponível em: <[www.joaonetoe frederico.com.br](http://www.joaonetoe frederico.com.br)> Acesso em 25 out. 2011.

Nesse contínuo processo de renovação da música sertaneja, o Sertanejo Universitário trouxe de volta aos palcos o acordeão. Se nas décadas de 80 e 90 as músicas não privilegiavam esse instrumento, hoje é quase impossível se pensar em música sertaneja sem a sua presença:

O tom é mais para o grave e os violões acústicos estão com tudo. O acordeão também. Antes jogados para escanteio, por vergonha, os sanfoneiros agora estão em alta no mercado. Afinal, a gente é que dá a atmosfera alegre da nova música sertaneja – detalha Juvenil José Lacerda, o Mestre Pinocchio, 53 anos de idade, 30 de música, sanfoneiro respeitadíssimo e o produtor musical mais badalado do meio sertanejo. (ANDRADE; CAMPANHARO, 2010)

Faz-se importante ressaltar que essa renovação da música sertaneja não acarretou a ruptura com a música raiz. Atualmente, cantores e duplas sertanejas têm feito referência a essa música por meio de regravações de canções de Tião Carreiro e Pardinho, Inezita Barroso e Tonico e Tinoco realizadas pela nova geração.

Fabiano, integrante da dupla sertaneja César Menotti e Fabiano, destaca a relação do Sertanejo Universitário com o Sertanejo Raiz: “[...] a gente canta a música sertaneja moderna, mas a gente canta a raiz, tivemos a oportunidade de beber água na fonte.” (ROTA SERTANEJA, 2009)

A comparação de elementos entre o Sertanejo Universitário e o Sertanejo Raiz também foi destaque na narrativa de Pedro. Enquanto Júlia ressalta o aspecto da instrumentação, Pedro enfatiza diferenciações entre o público:

Pedro: *E antes assim, o sertanejo antes era mais estilo modão, aí depois o Sertanejo Universitário, as músicas são legais, e desperta interesse. [...] Mudou totalmente. Porque antes o sertanejo era um movimento assim mais como caipira, o público, chapéu, bota. O público de hoje, é um público jovem, outro estilo. Estilo de roupa, chapéu, alguns até usam e gostam, mas, é uma nova era do sertanejo.* (PE, p. 1; 3, 2011)

Nas palavras de Pedro, o Sertanejo Raiz faz referência ao *movimento caipira* e ao *estilo modão*. O aspecto do vestuário também é mencionado pelo garoto: se antes o público era simpatizante pelas botas e chapéus, isso já não importa muito para a nova geração.

Percebi na narrativa de Pedro a necessidade de conceituar uma música que para ele soa como antiga. O garoto fala em *movimento caipira* e faz uma comparação com o Sertanejo Universitário. Nas suas palavras, percebo a necessidade de comparar os dois estilos, como forma de delimitá-los no tempo e no espaço.

Busquei em alguns textos elementos sobre o Sertanejo Raiz para elucidar o que Pedro disse sobre seu contexto. Zan, em entrevista ao jornalista Kassab, traz considerações sobre essa música que considero pertinentes para o momento:

Inicialmente, é importante lembrar que esse estilo de música popular, identificado como sertanejo ou caipira, nos remete a um determinado modo de vida ou a um tipo de sociedade que, na atualidade, praticamente desapareceu. [...] Estou me referindo ao mundo de pequenos sítiantes, de parceiros e de agregados, que ocupou por muito tempo as regiões de população rarefeita do centro-sul do país, mais precisamente no Estado de São Paulo, sul de Minas Gerais, sul de Goiás e sudeste do Mato Grosso do Sul. [...] A toada, o toque de viola que acompanha as danças catira e cururu, a música das folias de Reis e do Divino, a moda-de-viola, etc. Eram músicas que não se dissociavam das práticas lúdico-religiosas da cultura caipira. (ZAN; 2003, p. 7)

Fazendo alusão ao Sertanejo Raiz, Pedro destaca que o público se inspirava no homem do campo, por isso usava bota e chapéu. Hoje em dia, de acordo com o garoto, o público tem outro estilo, é um *público mais jovem*, que não necessita dessa representação por meio do vestuário.

As diferenças entre os estilos apresentadas por Pedro e Júlia revelam que os dois jovens sabem distinguir o Sertanejo Raiz do Sertanejo Universitário, não só pelas descrições feitas com relação ao andamento e à instrumentação, mas também pelos aspectos sociais que os envolvem.

Considero que essas aprendizagens são fruto de uma escuta frequente e atenta dos elementos característicos do Sertanejo Universitário.

No caso de Manuela, o fato de escutar continuamente as músicas colaborou para que a garota conhecesse as temáticas que o Sertanejo Universitário aborda. Ela busca explicar tais temáticas no trecho abaixo:

*Manuela: Como eu falei, alguém tá vivendo essas coisas, ou já viveu. E sempre o Sertanejo Universitário conta isso: história de alguém que traiu a pessoa, que não gosta mais daquela pessoa; uma pessoa que às vezes amou e a outra não deu valor; que cansou de ficar chorando por aquela pessoa, e não tá nem aí, só quer farrear agora, curtir a vida, cansou daquela pessoa. (PE, 2011, p. 15)*

A música interpretada por Fernando e Sorocaba, intitulada Férias em Salvador, de composição de Fernando Fakri, é um exemplo dos temas citados por Manuela. O trecho da música abaixo revela o romance que acabou, deixando só as lembranças:

Tudo errado  
Eu joguei  
Os meus sonhos pro alto  
No momento em que te deixei  
Quatro anos de paixão  
Só serviram pra mostrar  
Que não se brinca com o coração  
E o desespero bate forte...

Te envio nossas fotos  
Das férias em Salvador  
Te mando mil mensagens  
Pra falar do meu amor  
Não durmo mais na cama  
Pois seu cheiro ali está  
A solidão não quer  
Mais me deixar

Disponível em <[www.kboing.com.br](http://www.kboing.com.br)> Acesso em 29 novembro 2011

De fato, a maioria das músicas versa sobre os temas apresentados por Manuela: histórias de amor, brigas, ciúmes. Porém, diferente das baladas românticas dos anos 90, as novas composições sertanejas tratam desses temas de forma mais despojada:

A música sertaneja passa por uma transformação, com o surgimento de uma nova safra de artistas e um público mais jovem, que não quer saber de lamentos. Pode-se até falar de traição, mas de maneira mais descontraída. (SIQUEIRA; 2008)

A habilidade adquirida por Manuela em conhecer os temas próprios do Sertanejo Universitário poderá, aos poucos, tornar-se porta de entrada para outros conhecimentos, tais como o de timbres, altura ou mesmo ritmo.

Acredito que os conhecimentos adquiridos por esses jovens revelam a escuta como uma prática que possibilitou a aprendizagem de vários aspectos musicais e sociais. Observei que, no caso de Júlia, Manuela e Pedro, a escuta frequente do Sertanejo Universitário fez com que ampliassem seus conhecimentos sobre os elementos musicais, tais como o ritmo e o timbre.

Igualmente importante foi conhecer os aspectos sociais que envolvem o Sertanejo Universitário: o público jovem, o contexto e as temáticas que ele aborda.

Ouvir dos jovens as experiências provenientes de suas práticas de escuta colaborou para que conhecesse as aprendizagens que dali emergiram. Compreendo que a escuta de música é uma das práticas mais vivenciadas pelos jovens, e que necessita de uma maior atenção por parte dos educadores musicais.

Assim como elucida Hennion, é necessário que os pesquisadores considerem o que diz o ouvinte e ouça deles suas histórias construídas pela escuta. (HENNION, 2003b)

E quanto a nós, educadores musicais? Necessitamos nos aprofundar em questões que privilegiem o ouvinte e os conhecimentos adquiridos advindos da prática da escuta.

#### **4.4.2 A prática do canto**

As experiências que tive em sala de aula foram gratificantes, pois me proporcionaram vários momentos de integração com os jovens através da música. Nesses momentos, o que mais eles me pediam era para tocar as músicas sertanejas, cujas letras e melodias eles conheciam bem.

Dizia a eles que eu não sabia algumas daquelas músicas, mas eles insistiam: “Começa, professora, no violão, daí a gente continua”. Às vezes eu ficava sem reação e os dizia que iria ouvir as músicas; depois que as aprendesse, nós as cantaríamos. Quando não era possível tocá-las, um grande coro se fazia, e eles as executavam mesmo sem o

acompanhamento do violão. Eu os deixava cantar e ia tentando encontrar o tom para acompanhá-los. Quando dava certo, eles ficavam muito empolgados.

Nesse sentido, constatei que o Sertanejo Universitário abriu portas e me ajudou a desenvolver algumas práticas em sala de aula. Já que os estudantes gostavam muito de cantar as músicas, eu aproveitava para trabalhar ritmo, afinação, conhecimentos sobre timbre, altura, etc.

Ressalto que o repertório trabalhado em sala não se restringia ao Sertanejo Universitário. A escolha das músicas era feita de acordo com os objetivos a serem alcançados, por isso o repertório era variado e mudava sempre que houvesse necessidade. No entanto, percebia o quanto os jovens gostavam de cantar as músicas sertanejas, e isso me ajudava a pensar em estratégias de ensino da música.

A importância do reconhecimento da prática do canto foi muito importante para esta pesquisa, já que o fato de os jovens saberem cantar a maioria das músicas sertanejas *do momento* era um indício de que o gênero ocupava um lugar de destaque em suas vidas (por eles conhecerem, ficava mais fácil trabalhar alguns conteúdos específicos do programa).

Tanto na escola quanto nos shows, *saber cantar* as músicas sertanejas era importante para Manuela. A jovem comenta sobre o que a motivava a cantar as músicas:

Manuela - *É muito bom você estar lá e saber cantar principalmente o repertório que eles vão fazer, porque se não souber fica meio sem graça [...]*. (PE, 2011, p. 15)

Para a estudante, não bastava estar no show, era importante saber cantar as músicas. A propósito, acredito que Manuela e tantos outros jovens presentes nesses eventos desejam, na verdade, exteriorizar seus sentimentos por meio do canto.

Nas observações e filmagens feitas durante os shows, observei que grande maioria do público sabia cantar as músicas e participava efetivamente do show.

Durante as duas apresentações de João Neto e Frederico na cidade de Itumbiara, lembrei-me das palavras de Manuela. Verifiquei que as letras das músicas estavam na *ponta da língua* do público, em sua grande maioria de jovens, presente nos shows.

Em muitos momentos, os artistas pediam para que todos cantassem as músicas e um grande coral se fazia. Não havia sim ou não, a resposta vinha sempre em forma de canto por parte do público.

De fato, saber cantar as músicas sertanejas é um atributo dos fãs.



Fãs cantando as músicas de João Neto e Frederico em Itumbiara  
<Disponível em [www.joaonetoe frederico.com.br](http://www.joaonetoe frederico.com.br)> Acesso em 29/10/2011

#### **4.4.3 *Eu sou músico, eu toco e aprendo rápido a música – A aprendizagem do violão***

Apresentarei neste momento dados relacionados às práticas de Pedro, Mateus, Débora e Victor no que se refere ao aprendizado do violão, demonstrando como o Sertanejo Universitário influenciou em seu processo de aprendizagem.

Importantes ainda foram as experiências vivenciadas junto aos estudantes do Projeto Sons do Amanhã, no qual o Sertanejo Universitário teve um papel relevante no que se refere ao ganho de habilidades e desenvoltura ao violão.

Primeiramente, gostaria de ressaltar meu envolvimento com os jovens destacados no início, começando por Victor, que foi meu estudante particular de violão durante aproximadamente três anos.

Victor tinha nove anos quando começou a tocar violão. Por intermédio de sua mãe, comecei a ministrar aulas particulares para o garoto em sua casa, duas vezes por semana. Recordo-me de que Victor era tímido e quase não fazia questionamentos, no entanto, era dedicado e estudava violão regularmente.

Quanto à música popular, ensinava ao garoto músicas de diversos gêneros musicais. Também aplicava a Victor exercícios de técnica, campo harmônico e estudo por partitura.

Mateus iniciou seus estudos de violão aos onze anos de idade, em uma escola de música na cidade de Itumbiara. Minha participação no seu processo de aprendizagem acontecia informalmente, nas ocasiões em que ele me pedia para tirar alguma dúvida referente à técnica ou a algum solo.

Recordo-me de que a trajetória de aprendizagem de Débora iniciou-se aproximadamente em 2008. A garota participou de algumas aulas do Projeto Sons do Amanhã que desenvolvi no Colégio da Polícia Militar, porém não prosseguiu no projeto. A meu ver, Débora desenvolveu um aprendizado autodidata, com práticas individuais, e também pela troca de experiências com os colegas.

No caso de Pedro, lembro-me de nossos bate-papos nos corredores e também de algumas apresentações na escola em que ele participou. Nessas situações, percebia o quanto era dedicado ao violão, perguntando sempre sobre questões técnicas.

Após essa breve apresentação dos jovens estudantes envolvidos na pesquisa, tenho como propósito mostrar como o gosto pelo Sertanejo Universitário influenciou nos seus processos de aprendizagem.

Pedro, em vários momentos de sua narrativa, cita aspectos do Sertanejo Universitário relacionados à sua prática do violão. Já de início, o garoto destaca:

Pedro – *É, eu comecei a tocar devido a ela, né. E é assim mais fácil que rock.* (PE, 2011, p. 1)

A narrativa do garoto aponta que seu gosto pela música sertaneja o impulsionou a estudar o instrumento e a querer tocar cada vez mais. Suas considerações me fazem acreditar que ele conhecia outros gêneros musicais – *é assim mais fácil que rock* –, porém o Sertanejo Universitário foi o que impulsionou o início de seu aprendizado.

Mas, o que realmente motivara Pedro a tocar violão? Seriam os elementos específicos dessa música ou outros fatores o influenciou?

No início de sua narrativa, Pedro destaca que começou a tocar devido ao seu gosto pelo Sertanejo Universitário, entretanto, mais à frente, o garoto faz outra declaração:

Pedro - *É eu acho que quando eu tava apaixonado né (muitos risos), aí foi que surgiu o interesse de aprender tocar violão pra mostrar para as meninas. Daí despertou o interesse de aprender. E também o pessoal*

*gosta bastante. Porque estar ali, no meio, você toca, interage com o pessoal, muito legal. E hoje gosto bastante dessas músicas...* (PE, 2011, p. 4)

A narrativa de Pedro garante um novo rumo à história de sua aprendizagem. A música sertaneja representa o início de seu envolvimento com o violão, no entanto, o que o faz querer aprofundar-se e conhecer mais é o fato de estar apaixonado. Pedro ressalta ainda sua interação no grupo como uma importante motivação para sua aprendizagem.

Novamente, o fator afetivo merece destaque. Percebo que, a exemplo do gosto, a aprendizagem do violão foi impulsionada pela paixão e amizade, como Pedro nos mostra.

Durante as idas e vindas nos corredores e até mesmo nos intervalos, recordo-me de várias ocasiões em que presenciei o jovem rodeado por um grupo de estudantes: só se ouviam músicas sertanejas. Nesses momentos de descontração, o garoto era o centro das atenções, sempre cantando e tocando as músicas com o grupo.

O fato de Pedro estar envolvido em um coletivo reafirma o que Hennion nos diz sobre o gosto construído sob práticas vivenciadas em grupo, já destacadas nesta pesquisa. Mas, igualmente importante, foi ouvir de Pedro, e também observar, como sua aprendizagem foi sendo desenvolvida nas ocasiões em que tocava junto aos colegas.

Como Pedro afirma – *aí foi que surgiu o interesse de aprender tocar violão pra mostrar para as meninas; estar ali, no meio, você toca, interage com o pessoal* –, tanto o fator afetivo quanto o *estar junto*, que Hennion destaca (2009; 2003), foram importantes não só na construção do seu gosto, mas também no que se refere às suas aprendizagens ao violão – *Daí despertou o interesse de aprender*.

Mateus, assim como Pedro, enfatiza sua motivação para aprender a tocar violão. Nas palavras do garoto, a música sertaneja teve um papel fundamental nesse processo:

Mateus - [...] *eu toco violão, principalmente porque eu gosto de música sertaneja. É um dos ritmos mais fáceis que tem pra se ouvir, tirar música, tirar tudo certinho, é um tipo de ritmos de música mais fácil de tirar.* (PE, 2011, p. 10)

Acredito ser relevante uma reflexão a partir da narrativa de Mateus: o garoto afirma que toca violão porque gosta muito de música sertaneja, e logo à frente, faz algumas considerações sobre ela – *é um dos ritmos mais fáceis*.



motivação para o iniciante o fato de poder tocar uma música inteira, já no primeiro mês de aprendizagem.

No projeto Sons do Amanhã, em que ministrava aulas coletivas de violão e flauta doce, a insistência dos estudantes para aprenderem músicas sertanejas interpretadas pelas duplas Jorge e Mateus, Maria Cecília e Rodolfo, João Bosco e Vinícius, Luan Santana e outros representantes do Sertanejo Universitário foi crescente.

Essa constatação colaborou para que refletisse sobre as práticas que já vinha construindo desde o início do projeto, dentre elas, a escolha do repertório.

O diagnóstico realizado através da conversa informal e do contato com as músicas que os estudantes traziam para as aulas ajudou-me a repensar as estratégias para o ensino coletivo de instrumento.

Compartilho dos questionamentos de Tourinho (2002), referentes à escolha do repertório a ser trabalhado nas aulas coletivas de instrumento:

O rendimento escolar do aluno poderá aumentar através do uso de um repertório que lhe agrade? O aprendizado dos conteúdos curriculares pode ser mais eficaz se ao aluno é dada a chance de também tocar o repertório que ele valora? (TOURINHO, 2002, p. 156)

Aos poucos comecei a reelaborar a escolha do repertório, adicionando músicas que os estudantes pediam. As músicas sertanejas colaboraram para que os estudantes melhorassem a mudança de acordes e, além disso, os motivaram a cantar durante a execução do instrumento.

Destaco também o ganho da percepção auditiva advindo do reconhecimento dos graus das escalas maiores, geralmente o I, o IV, V7 e Vi.

O interesse por essas canções era tanto que muitos dos participantes chegavam às aulas do projeto chamando minha atenção e a dos colegas para os verem tocar.



Estudantes do Projeto Sons do Amanhã – (arquivo do CPMG-Dionária Rocha)

Práticas vindas de um gosto resultavam em aprendizagens adquiridas por aqueles jovens. As situações de um *gostar* eram capazes de gerar conhecimentos musicais, como no caso de Débora. A garota traz em sua narrativa elementos importantes sobre seu processo de aprendizagem ao violão:

*Débora: Eu toco violão, também música sertaneja, é isso, eu toco violão. Porque eu acho que o que tá mais ligado ao sertanejo é o violão. É por isso. Outra também é porque eu gosto. [...] Ah uma música que acabou de sair foi Balada do Gustavo Lima, e pra eu aprender a tocar eu escutava e via a cifra na internet e fui tentando pegar o ritmo dela e treinava. Aí a gente vai tentando, tentando, até que sai. (PE, 2011, p. 19; 20)*

Destaco dois momentos da narrativa de Débora que considero relevantes para seu processo de aprendizagem: o que a motiva a aprender e como aprende.

Já de início, a garota associa a música sertaneja ao violão, ou seja, para ela, tocar o instrumento e tocar música sertaneja é uma prática comum. Pelo que Débora diz, percebo que sua escuta colaborou para que ela fizesse tal associação – *eu acho que o que tá mais ligado ao sertanejo é o violão*.

O gosto de Débora pela música sertaneja também traz contribuições para seu processo de sua aprendizagem – *Outra também é porque eu gosto*. Ou seja, o gosto da estudante a impulsiona a querer tocar as músicas, desencadeando, por conseguinte, o aprendizado do instrumento.

As estratégias utilizadas por Débora, a meu ver, assemelham-se àquelas utilizadas por músicos práticos e autodidatas. Como já destacado em outro momento, a trajetória de

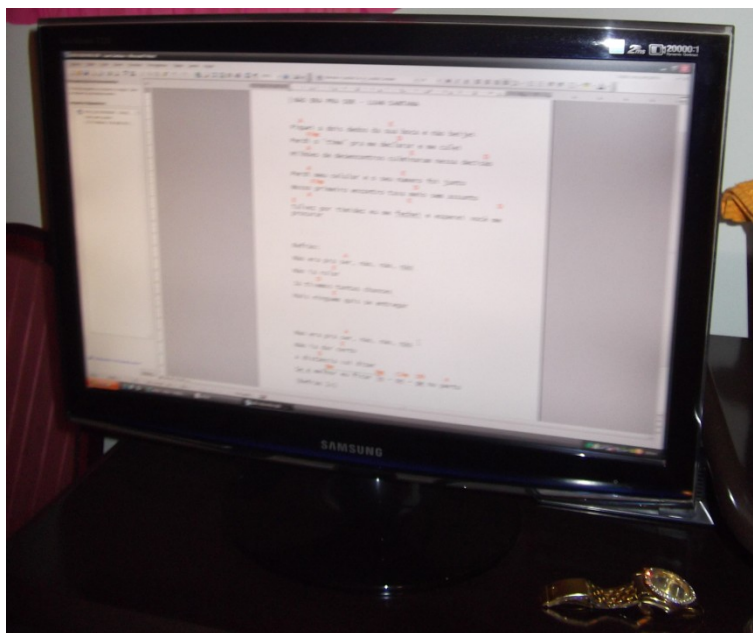
aprendizagem da jovem foi sendo construída por suas práticas individuais, sem o auxílio contínuo de um professor de violão.

A garota relata de que maneira aprende as músicas, demonstrando que a escuta tem um papel fundamental nesse processo – *e pra eu aprender a tocar eu escutava*. A escuta de Débora é direcionada para aprender o ritmo da música e qual a melhor batida para acompanhá-la.

Aos poucos Débora vai assimilando os ritmos das músicas de tanto ouvi-las, sempre *tentando* a melhor batida para acompanhá-las. Ela disse que utilizava o *site* [www.cifraclub.com.br](http://www.cifraclub.com.br) para acompanhar as cifras:

Débora: *Eu pego na internet, cifraclub. Às vezes eu imprimo. A gente vê qual está mais certa e vai tentando. Vê se está certo e vai.* (PE, p. 21, 2011)

Durante minha visita à casa de Débora, a garota me mostrou algumas pastas de músicas sertanejas e como fazia sua divisão. Dentre essas inúmeras pastas, havia uma específica com cifras que utilizava para aprender a tocar as músicas:



Cedida durante a entrevista

Tenho percebido que atualmente os *sites* de cifras têm tido um papel importante no processo de aprendizagem dos jovens. O *site* [www.cifraclub.com.br](http://www.cifraclub.com.br) disponibiliza cifras facilitadas e de nível avançado, postadas pelos próprios usuários.

Além das cifras, atualmente existem 826 vídeo-aulas de gêneros musicais diversos à disposição dos internautas.



Portal do site [www.cifraclub.com.br](http://www.cifraclub.com.br). Acesso em 24 nov. 2011

Depois de ouvir e pesquisar a cifra da música na internet, Débora desenvolvia outra prática que ficou explícita pela narrativa: *fui tentando pegar o ritmo dela e treinava. Ai a gente vai tentando, tentando até que sai.*

A aprendizagem por tentativa é por vezes mais demorada se comparada ao ensino formal – professor-aluno. Porém, percebo nessa prática o ganho de habilidades, tais como o desenvolvimento da escuta, já que a maioria dos jovens com os quais convivi, seja em aulas particulares, no projeto ou na escola, afirmam que tocam acompanhando a música, seja no computador, ao celular, ou mesmo Mp3.

Hoje percebo o quanto as tentativas de Débora foram importantes para seu amadurecimento ao violão. Sua capacidade de tocar com os colegas, o acompanhamento rítmico das músicas, a escuta privilegiada são atributos que a garota adquiriu.

Assim como Débora, a trajetória da aprendizagem de Victor apresenta algumas semelhanças no que se refere à pesquisa na internet e às tentativas realizadas junto ao violão.

*Victor - O violão e o Sertanejo, então, o violão lembra muito o sertanejo né. [...] Se todo dia eu não pegar o violão e tocar uma música, conferir o que eu já sei e ouvir, eu acho que não consigo passar o meu dia. Todo*

*dia eu tenho que tocar uma música para eu poder me sentir bem. (PE, p. 26, 2011)*

Comparo a frase de Victor à de um atleta que se dedica diariamente ao seu esporte, e que, aos poucos, vai conseguindo alcançar as metas propostas: [...] *Se todo dia eu não pegar o violão e tocar uma música, conferir o que eu já sei e ouvir, eu acho que não consigo passar o meu dia.*

Com essa afirmação, Victor dá provas de um gosto que é alimentado por sua prática contínua: *Se todo dia eu não pegar o violão e tocar uma música* [...]. Não é uma prática que soa como uma obrigação, mas algo que lhe confere prazer, como ele mesmo afirma ao final de sua narrativa, e pude observar no dia da realização da entrevista.

Quando fui à casa do garoto, por ocasião da pesquisa, já *dei de cara* com o violão logo ao entrar. Talvez pelo fato de Victor estar sempre envolvido com o instrumento, ele ficava na sala, aconchegado ao sofá, à sua espera...



Violão Victor – Foto cedida em 06 fev. 2011

A narrativa de Victor possibilita a compreensão de três práticas: tocar violão; conferir uma música ou mesmo um solo; e ouvir.

Enquanto Victor falava, ia imaginando como essas práticas aconteciam: uma música tocando ao computador; Victor treinando alguma passagem de um solo e várias tentativas de aprender as músicas do momento.

Fazendo uma breve análise do ponto de vista do violonista, que também o sou, percebo que Victor foi feliz em sua colocação. Quando pegamos o violão, muitas práticas fragmentadas vão acontecendo: de uma música passamos para outra; quando menos se espera estamos tocando um solo ou treinando uma frase.

Em alguns casos, se há dificuldade na passagem de um acorde ou em algum solo, dedicamos um tempo maior até que consigamos fazê-lo: são as tentativas mencionadas por Débora e que agora ganham destaque na narrativa de Victor:

*Victor: Geralmente eu tento tirar ela de ouvido, só que como meu ouvidinho não é muito bom, eu sempre entro em site, procuro cifra. Eu gosto de tirar solo também, e vou tentando aprender. Eu procuro sempre voltar. Quando eu tô sozinho eu fico voltando na música até eu aprender sozinho... Quando eu tô em casa eu fico muito sozinho. (PE, 2011, p. 26; 27)*

Conforme Corrêa (1999): “Muitos adolescentes buscam e iniciam seus estudos por conta própria, utilizando toda sorte de materiais para tanto.” (CORRÊA, 1999, p. 1) Com Victor, não é diferente. O jovem estudante encontra suporte nas cifras e tablaturas disponibilizadas na internet para aprender as músicas, construindo, assim, uma relação direta com esses meios que o ajudam na aquisição dos conhecimentos.

De fato, esses meios são importantes para Victor, mas, em sua narrativa, o garoto deixa claro que o gosto por essas músicas o faz insistir até o ponto de aprendê-las: *Eu procuro sempre voltar. Quando eu tô sozinho eu fico voltando na música até eu aprender sozinho.*

Percebo o quanto as narrativas desses jovens foram relevantes para que eu compreendesse o gosto como propulsor de diversas práticas, as quais desencadearam inúmeros conhecimentos ao violão: aprender cifras, solos, cantar enquanto tocam e conhecer estruturas harmônicas.

O gosto aproximou esses jovens de suas músicas, colaborando para que eles aprendessem violão e se reconhecessem como músicos, como bem afirma Mateus:

*Mateus - Eu sou músico, eu pego, eu toco, aprendo rápido a música. Mas também, de tanto de ouvir, gravar, e colocar aquilo na cabeça [...]. (PE, 2011, p. 11)*

#### **4.4.4 – *Ah, eu escolhi fazer música no estilo sertanejo, é porque eu gosto né. Música, eu sempre gostei de escrever* – Experiências de compor músicas sertanejas**

Comungando do mesmo pensamento de Lorenzi, de que “[...] as possibilidades de se fazer música vão além de questões genéticas ou de um talento natural [...]” (LORENZI, 2007, p. 9); apresento aqui os processos de composição de dois jovens participantes desta pesquisa: Débora e Victor.

Importante ressaltar que para mim foi uma grata surpresa saber que esses jovens compunham músicas. Quando da escolha dos participantes da pesquisa, fiz a opção de escolher alguns que tocavam violão, mas não imaginava que, dentre eles, houvesse compositores.

Acredito ser importante conhecer o que esses jovens, que gostam de Sertanejo Universitário, revelam sobre a motivação para compor e as estratégias que utilizam para fazê-lo.

França e Swanwick destacam aspectos importantes acerca da composição:

A composição é um processo essencial da música devido à sua própria natureza: qualquer que seja o nível de complexidade, estilo ou contexto, é o processo pelo qual toda e qualquer obra musical é gerada. (FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 8)

Conforme os autores, no processo de composição há o envolvimento com os elementos musicais, tendo como resultado uma obra musical. Enfatizo ainda o quanto o ato de compor promove o exercício de inúmeros conceitos (altura, timbre, tonalidade) que, por meio da vivência, são apreendidos e reelaborados.

Além de formar compositores especialistas, a composição é uma ferramenta poderosa para desenvolver a compreensão sobre o funcionamento dos elementos musicais, pois permite um relacionamento direto com o material sonoro (SWANWICK apud FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 9)

Em um dos tópicos da entrevista que realizei com Débora, pedi que a garota discorresse sobre seu envolvimento como o Sertanejo Universitário. Nesse momento ela disse que compunha músicas, destacando sua forte ligação com o gênero sertanejo:

Débora: *Ah já tentei, a gente vai tentando né. A gente tenta fazer música de todo ritmo, mas a gente só faz sertanejo. Quando a gente pensa em fazer, o mais fácil e o melhor de fazer é o sertanejo. Porque as letras são mais fáceis de você fazer, o ritmo também. Tem vários ritmos de música sertaneja, desde o mais rápido, até mais lento. É por causa disso.* (PE, 2011, p. 18)

Débora apresenta em sua narrativa alguns aspectos relevantes sobre seu processo de composição. Primeiro, afirma que já tentou fazer músicas de outros gêneros, porém assume que *o mais fácil e o melhor de fazer é o sertanejo*.

Considero que a vivência de Débora com a música sertaneja lhe garante tal afirmação. O contato com as músicas por meio da escuta e da participação dos shows, que Débora destacou em outros momentos da entrevista, deve ser observado como uma situação na qual as especificidades do gênero foram sendo assimiladas por ela.

Dessa forma, é importante pensarmos no processo de composição como uma maneira, tal como Débora apresentou, de demonstração do gosto por determinadas músicas. Por que ela disse que até tenta fazer músicas de outros gêneros, mas *só faz sertanejo*?

O gosto de Débora pela música sertaneja, revelado por meio de suas práticas, possibilitou à garota conhecer a estrutura dessa música – *Tem vários ritmos de música sertaneja, desde o mais rápido, até mais lento* – e saber os temas que suas letras envolvem.

Assim, o relato da estudante é condizente com suas práticas, pois como ela poderia fazer músicas de outros gêneros, sem ao menos ter contato com elas?

O relato de Victor é igualmente importante para que consideremos que o gosto pode ser facilitador de processos de composição. O garoto afirma que compõe porque gosta de música sertaneja, estabelecendo o contato com essa música por meio da composição.

Victor – *Ah eu escolhi fazer música no estilo sertanejo, é porque eu gosto né. Música, eu sempre gostei de escrever. Na verdade, mesmo que eu não mostro isso pra ninguém, eu gosto de guardar essas coisas pra mim. Teve uma vez que eu tava conversando com essa minha namorada, a gente tava conversando sobre música, e eu brinquei com ela falando que ia fazer uma música pra ela. Ela fala que eu gosto muito de expor meus sentimentos. Aí eu disse: vou fazer. Na música, eu procurei colocar assim toda nossa história, a minha e a dela dentro dessa música. Cada coisa que ela falava e que reclamava de mim, eu procurei colocar. E foi.* (PE, 2011, p. 27; 28)

Percebo na narrativa de Victor um caráter intimista envolvendo seu processo de escrita das letras, já que ele assume que não tem interesse em mostrar as composições para ninguém.

Interessante observar que o jovem busca inspiração para suas composições nas situações de seu cotidiano. O namoro, ainda recente, oportunizou ao garoto compor músicas, como ele mesmo relata – *[...] eu tava conversando com essa minha namorada, a gente tava conversando sobre música, e eu brinquei com ela falando que ia fazer uma música pra ela.*

Observo a semelhança do processo de Victor com o de outros compositores da atualidade. Fernando Fakri, o Sorocaba, componente da dupla sertaneja Fernando e Sorocaba, destaca o que o inspira em suas composições:

A inspiração vem de todos os lados, das situações do dia a dia dos amigos e até de coisas que acontecem comigo também, não existe uma regra, as idéias simplesmente aparecem e acabam formando uma música. (CLICK DO GATO; 2011)

Mesmo Victor afirmando que suas letras eram de cunho íntimo, pedi a ele a letra da música que ele disse ter feito para sua namorada. A disponibilização da letra da música – cujo título é Não foi por acaso – que apresento neste trabalho teve o consentimento do jovem estudante.

Não foi por acaso

É diferente, surpreendente  
Sentimento que não se explica  
É tão incrível, imprevisível  
Esse amor que tomou conta da gente  
Sou sincero, verdadeiro  
Não escondo nada, lembro de você o tempo inteiro  
Apaixonado, faço drama  
Mais depois a gente resolve, a gente se ama  
É tudo intenso, agora eu paro e penso como foi que aconteceu  
Você abraçada ao meu travesseiro, e não sabia que éramos nós, era você e eu  
Refrão: Não foi por acaso, foi Deus quem te colocou ao meu lado  
Hoje preciso, preciso de você, do seu abraço  
Essa foi uma viagem sem volta e pretendo ficar mais, quero viver no seu mundo, você é o meu tudo, não te deixo jamais.

Victor denota um envolvimento especial com a prática da composição, relatando peculiaridades que envolvem esse processo. Ele fala das temáticas que envolvem suas composições e do tempo estimado em que se dedicou à música citada.

*Victor - Fiz só a letra. É, eu a fiz assim, cerca de 2 horas. Porque sempre que vem uma frase na minha cabeça eu procuro escrevê-la. Aí vinha, eu escrevia e ia estudando. Em questão de duas horas eu consegui compor. Ah, e tudo envolve uma história, amor, paixão, sofrimento. (PE, 2011, p. 28)*

Mesmo não sendo um profissional da área, um compositor renomado, Victor demonstrou bastante desenvoltura para discorrer sobre suas estratégias enquanto compõe. Mas confessei a ele que não entendia por que não colocava uma melodia ou mesmo um ritmo para suas músicas, já que era violonista:

*Victor: Só escrevo. Eu só gosto de escrever. Eu não tenho essa capacidade (Victor fala essa palavra com certa inflexão) de compor uma melodia não. (PE, 2011, p. 28)*

Victor ressaltou por duas vezes sua falta de capacidade ao longo da narrativa. Em outro momento, disse que seu *ouvidinho* não era muito bom para tirar as músicas, dizendo sempre que não tinha capacidade para compor melodias.

Percebi que Victor necessitava de um maior encorajamento para avançar no seu processo de composição, pois notei em seu olhar um desejo de alçar voos mais altos. Todavia, consegui visualizar um garoto que se orgulhava das músicas que compunha e que mostrava um gosto muito acentuado pelas músicas sertanejas.

Victor encerra sua narrativa com uma frase que bem demonstra o que o gosto pelo Sertanejo Universitário representou na sua formação musical. Ele diz o quanto essa música o ajudou enquanto músico:

*Victor: Bom que antes do Sertanejo Universitário eu não tocava muito assim. Eu tava aprendendo ainda, aí foi e andou, eu comecei a gostar... Me ajudou bastante assim nas notas, nos acordes, tudo assim, fui juntando até me formar. (PE, 2011, p. 28)*

Como educadora musical, encerro esta seção destacando a importância de reavaliarmos o eixo composição em nossas práticas.

Na maioria das ocasiões, a escolha do gênero musical para as atividades de composição é feita sem ao menos consultarmos os estudantes sobre as músicas de que gostam e/ou que gostariam de compor.

Essas atividades, muitas das vezes, não têm sentido nenhum para eles, visto que trazem vivências musicais que precisam ser melhores exploradas.

Assim como Victor afirmou o quanto aprendeu com a música sertaneja, cabe a nós darmos oportunidade para que outros estudantes também falem de suas experiências musicais com os gêneros com os quais mantêm contato.

Quem sabe, assim, passaríamos a manter um diálogo maior com eles, propondo atividades de composição que lhes fossem mais prazerosas.

## **5. *Realmente é uma música muito boa!* – CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Escolhi para a última seção deste trabalho a frase da estudante Manuela. Sim, ela mesma, a garota que gostava de mexer no aparelho de som durante as aulas e que fez com que eu repensasse minhas práticas ao dizer: *Professora, que música boa!*

Essa frase, que para muitos pode soar como uma confirmação mostrou-se fruto de uma série de envolvimento, práticas e situações com a música que os jovens demonstraram durante esta investigação.

Ressalto a importância da revisão da literatura, que colaborou para que eu conhecesse estudos sobre a Juventude, buscando compreender esse campo sob a perspectiva de respeitados autores da área da Educação. De acordo com tais autores, é impossível apontar apenas uma definição para um campo recheado de particularidades como o da Juventude, pois cada jovem está inserido em um contexto que possui características específicas.

No que tange à relação jovem-música-escola, busquei uma reflexão a partir de pesquisas na área de Educação Musical e das minhas experiências em sala de aula, relacionando-as com os pensamentos de alguns autores. Considero que a escola necessita repensar seu papel nos dias atuais, pois, ainda está muito arraigada à concepção de repassadora de conhecimentos. Por conseguinte, fazem-se necessário conhecer as necessidades dos jovens, suas expectativas com relação à escola e, particularmente, para com a aula de música.

Os estudos sobre música-juventude-gosto levantados durante a pesquisa me proporcionaram conhecer o atual estado de tais investigações, seus objetivos e os procedimentos metodológicos utilizados. A preocupação de tais estudos volta-se mais para apontar as preferências musicais de crianças e jovens e estudar como se dá a construção do gosto. Constatei que a música midiática é de interesse de grande parte dos pesquisadores, demonstrando, assim, semelhança com o objeto deste estudo.

A trajetória da música sertaneja apresentada na revisão da literatura possibilitou-me conhecer seus primórdios e sua evolução ao longo do tempo. Conhecer os passos desse gênero de música colaborou para que eu a compreendesse como parte de uma sociedade mutável. Dessa forma, passei também a enxergar o Sertanejo Universitário como uma manifestação musical que responde aos desejos dos jovens na atualidade, misturando

elementos já característicos do gênero sertanejo, como o canto a duas vozes, a uma batida eletrizante.

O objetivo desta investigação centrou-se em compreender como o gosto é construído nas relações que os jovens estabelecem com a música. Para tal empreendimento, a teoria de Antoine Hennion fundamentou a compreensão do assunto que necessitou de uma análise em seus mínimos detalhes, assim como o degustador de vinho precisa prová-lo e observar suas particularidades.

Entendi o gosto como o resultado de uma série de práticas que os jovens estabelecem com a música, tais como a escuta constante, a execução de um instrumento, o canto, a dança, dentre outras.

Esta pesquisa me proporcionou, ainda, conhecer as estratégias utilizadas pelos jovens estudantes pesquisados para sua vivência musical. Evidenciou-se a prática de música por meio de dispositivos eletrônicos (computador, Mp3, celular), tanto para ouvir quanto para “tirar música” ou cantar junto, fatores esses de mediação do gosto destacados por Hennion.

Verifiquei não só nas narrativas mas também nas cenas do show e nas observações na escola situações em que a *performance*, o coletivo e a reflexividade propostas pelo autor citado agiram como apoio e parte de um gosto que ia aos poucos sendo revelado.

A *performance* evidenciou-se em situações nas quais os jovens cantavam as músicas através de uma prática revelada na escola, durante as aulas, nos shows e também nas narrativas. Igualmente relevantes foram as cenas em que a dança mostrou-se como uma prática muito vivenciada pelos jovens com o Sertanejo Universitário, prática essa considerada por Hennion (2004) como um elemento de mediação do gosto.

Igualmente digna de nota foi a prática do violão tal como uma *performance*, na qual o gosto pelo Sertanejo Universitário se revelou. No exercício de tocar, cantar junto e/ou compor músicas, esses jovens demonstraram que o gosto pelo repertório sertanejo, além de envolver situações de ação com a música, possibilitou-lhes aprendizagens, tais como o conhecimento de acordes, instrumentação, produção, técnica, tirar música de ouvido, dentre outras.

Verifiquei ainda que a construção do gosto pelas músicas sertanejas foi favorecida nos momentos de coletividade: na roda de amigos, em um show, no *estar junto* da família e dos amigos.

O apoio em um coletivo, tão enfatizado por Hennion (2010), é, a meu ver, um grande propulsor do gosto. Como uma construção a muitas mãos, o gosto pelas músicas

sertanejas ganha destaque nas particularidades vivenciadas em grupo, nas trocas de conversas ou até mesmo no fato de estar no show com os amigos. *Uma música que não posso dizer que é só minha, mas, sim, que é da gente*, como afirmou Júlia.

Destaco as entrevistas narrativas como um método de coleta de dados satisfatório, já que proporcionou compreender o gosto dos jovens a partir de suas experiências e práticas com o Sertanejo Universitário. A escolha de um tópico central, característica das entrevistas narrativas, possibilitou aos jovens a condição de se expressarem mais livremente, sem que precisassem formular uma resposta pronta, como em uma entrevista tradicional.

No processo como um todo, ressalto uma particularidade que observei durante as entrevistas que se contrapôs à minha expectativa enquanto pesquisadora. Havia em mim uma grande necessidade de que os jovens estudantes falassem bastante sobre suas experiências, mas, aos poucos, fui constatando que ao narrarem cada uma delas, eles não se preocuparam em falar demasiadamente, mas, sim, em transmiti-las de forma simples, e a seu modo.

Importantes também foram os gestos, as interrupções, os arquivos e a disposição dos instrumentos daqueles jovens, pois agiram como dispositivos (HENNION 2010) que atuam como mediadores do gosto.

No que se refere aos dados colhidos no show e às observações feitas na escola, considero que estes foram imprescindíveis para a análise do gosto. Um gosto que se revelava nas ações, palavras, gestos e interrupções: não só quando os jovens dançavam ou cantavam as músicas, mas na interação dos cantores com o público, nos gestos e nos corpos agindo como uma prova de um gosto que se concretizava e na falta de uma palavra para demonstrar a intensidade desse gostar.

Constatei o quanto os jovens estão envolvidos com a internet, seja para aprenderem as músicas ou até mesmo para assistirem a um clipe. Tal envolvimento mostra-se relevante para futuras pesquisas que tenham os jovens como sujeitos, pois é quase impossível pensar em uma juventude desconectada da rede mundial de computadores na atualidade.

Ao longo da investigação, que muito me aproximou dos jovens estudantes, o exercício de ouvi-los e dialogar com eles cresceu a cada dia. As aulas já não se resumiam mais ao cumprimento de uma carga horária, pois passei a conhecê-los melhor e, assim, um respeito mútuo gerou-se entre nós.

Da parte dos estudantes, verifiquei que sua participação na aula de música também se tornou mais motivada, já que, passando a conhecê-los melhor, fui, aos poucos, reelaborando meu planejamento, considerando suas experiências com a música.

Acredito ser importante apontar alguns rumos que este estudo permitiu que eu enxergasse como possibilidade de futuras pesquisas.

Penso que uma estratégia para futuras investigações que utilizem o método narrativo seja o uso de narrativas escritas (autobiografia) (Smith, 1994), nas quais os jovens escreveriam sobre suas experiências com a música, de forma que o pesquisador pudesse também analisá-las.

Percebo ainda a necessidade de pesquisas que apresentem dados de como o gosto colabora para a aquisição de aprendizagens musicais, fator esse que considero como um destaque nesta investigação.

Por fim, acredito que esta pesquisa não termina por aqui, já que consigo visualizar uma série de encaminhamentos *a posteriori*. São anseios por futuras investigações que possibilitem o conhecimento da juventude contemporânea por meio de suas músicas, sejam elas quais forem. São desejos de conhecer o jovem contemporâneo e de como ele constrói suas práticas musicais, e seu gosto musical, tanto na escola como fora dela. São aspirações de continuar a adentrar o mundo da pesquisa, o qual me deixou fascinada.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, N; CAMPANHARO, C. Sertanejo Universitário: sertanejo faz escola. *Extra Tv e Lazer*. Rio de Janeiro, s.d. Disponível em <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/sertanejo-universitario-sertanejo-faz-escola-363067.html> Acesso em: 21 de novembro de 2011.

ARROYO, \_\_\_\_\_. Adolescentes e música popular: qual modelo de escola abrigaria essa relação de conhecimento e autoconhecimento?. In: XIV Encontro Anual da ABEM (Associação Brasileira de Educação Musical, 2005, Belo Horizonte. *Anais do XIV Encontro Anual da ABEM*, 2005. p. 1-7.

\_\_\_\_\_. Educação Musical na Contemporaneidade. In: II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG, 2002, Goiânia. *Anais do II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG*, 2002. p. 18-29.

\_\_\_\_\_. Jovens e músicas e percursos investigativos. *Art Cultura*. Revista de História, Cultura e Arte, Uberlândia, v. 12, p. 21-35, 2010.

\_\_\_\_\_. Juventudes e músicas nas propostas curriculares estaduais para arte-música - anos finais do ensino fundamental e ensino médio. In: XVIII Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical, 2009, Londrina. *Anais do XVIII Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical*, ABEM, 2009a. p. 725-734.

\_\_\_\_\_. Juventudes, música e escolas: análise de pesquisas e indicações para a educação musical. *Revista da ABEM*, n.21, p. 53-66, 2009b.

ASHBRIDGE M., TANNER, J., WORTLEY S. "Our favourite melodies: musical consumption and teenage lifestyles." *The British Journal of Sociology*, v. 59, 117-144, 2008.

BARBOSA, L. Cantor é um dos ídolos do público jovem. *Correio de Uberlândia*, Uberlândia, 16 abr. 2010. Revista, p. B1.

BASTIAN, H. G. A pesquisa empírica na educação musical à luz do pragmatismo. *Em Pauta*. Revista de Pós-Graduação em música da UFRGS, Porto Alegre, v.11, n.16/17. p.76-109, 2000.

BASTOS, G. M. *Jovem Música Sertaneja: A construção de marca dos artistas sertanejos contemporâneos*. 2009. 58 f. Monografia apresentada à Universidade Federal de Brasília para a obtenção do grau de Bacharel em Publicidade e Propaganda, Brasília, 2009.

BAUER, M. *The narrative interview: Comments on a technique for qualitative data collection*, p. 1-19, 1996. Disponível em <<http://www.lse.ac.uk/collections/methodologyInstitute/pdf/QualPapaers/Bauer-NARRAT1SS.pdf>>. Acesso em 25 mar. 2010.

BAUER, M. W; GASKELL, G. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2002.

BITTENCOURT, R. Com pinta de roqueiro, Luan Santana desponta no sertanejo. *Folha.Com Ilustrada*. São Paulo, 04 maio 2010. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u729824.shtml>>. Acesso em 10 jan. 2011.

BOURDIEU, P. *A Distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre, Editora Zouk, 2008.

\_\_\_\_\_. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BRASIL. *Cultura em Números: Anuário de Estatísticas Culturais - 2ª Ed.* Brasília: MinC, 2010.

CAIPE, B. Chitãozinho e Xororó sobre o Sertanejo Universitário: “A gente só chegou um pouquinho antes”: *Point Sertanejo*. Maranhão, 19 mar. 2011. Disponível em <<http://pointsertanejo.blogspot.com/2011/03/chitaozinho-e-xororo-sobre-o-sertanejo.html>> Acesso em 12 nov. 2011.

CALDAS, W. *Luz Neon: Canção e Cultura na Cidade*. São Paulo: Studio Nobel/SESC, 1995.

CARRANO, P. Identidades culturais juvenis e escolas: arenas de conflitos e possibilidades. *Diversia* nº1, CIDPA, Chile, p. 159-184, 2009.

CARRANO, P; MARTINS, C.H.S. Culturas e expressividades juvenis: uma janela para a escola. *Boletim Salto para o Futuro*, Brasil, p. 34-45, 2007.

CHIZZOTTI, A. A pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais: evolução e desafios. *Revista Portuguesa de Educação*, Universidade do Minho: Braga, vol. 16, n. 2, p. 221-236, 2003.

COHEN L.; MANION L.; MORRISON K. *Research Methods in Education*, Routledge Falmer: London, 2007.

COHN, G. Introdução. In: *Theodor W. Adorno. Sociologia*. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Ed. Ática, p. 7-30, 1994.

CORRÊA, M. K. *Violão sem professor: um estudo sobre processos de auto-aprendizagem de adolescentes*. In: XII Encontro Anual da ANPPOM, 7, 1999, Salvador: UFBA. Disponível em: [http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_1999/ANPPOM%2099/PAINAIS/CORREA.PDF](http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/PAINAIS/CORREA.PDF). Acesso em 25 abr. 2010.

CRUZ NETO, O. O trabalho de campo como descoberta e criação.. In: Maria Cecília de Souza Minayo. (Org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 51-66.

DAMICO, J. G. S; FREITAS, A. L. C; KUNSLER, A, B; ROSA, C. N. Ritmo e Poesia: juventude e preferência musical. In: XV Congresso Nacional de Ciências do Esporte, 2007, Recife. *Anais do XV Congresso Nacional de Ciências do Esporte*, 2007, p. 1-10.

DAYRELL, J. A escola “faz” as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil. *Educação e Sociedade*, Campinas, v. 28, n.100, p. 1105-1128, 2007.

\_\_\_\_\_. As múltiplas dimensões da juventude. *Pátio Ensino Médio*, v. 5, s.p , 2010. Disponível em <[www.revistapatio.com.br](http://www.revistapatio.com.br)>. Acesso em 05 out. 2010.

DAYRELL, J; MARTINS, F. A. S. Juventude e Participação: disputas e relações no cotidiano escolar. In: I Seminário Violar: problematizando as juventudes na contemporaneidade, 2010, Campinas. *Anais do I Seminário Violar*, p. 46-58, 2010.

DENORA, T. *After Adorno: Rethinking Music Sociology*. Cambridge University Press: Cambridge, 2003.

DENZIN, N. K; LINCOLN, Y. S. *The SAGE handbook of qualitative research*. Thousand Oaks, CA: Sage, 2005.

DUARTE, T. A possibilidade da investigação a 3: reflexões sobre triangulação (metodológica). *CIES – Centro de Investigação de Pesquisa em Sociologia*, Lisboa, n. 60, p. 1-24, 2009.

DUBRA, I; SAGRADI, R. Sertanejo Universitário conquista paulistanos. *Veja São Paulo*. São Paulo, 20 abr. 2010. Disponível em: <<http://vejasp.abril.com.br/revista/edicao-2187/sertanejo-universitario-sao-paulo-baladas-shows>>. Acesso em 14 fev. 2011.

ESPÍRITO SANTO, A. *Delineamentos de Metodologia Científica*. São Paulo. Editora Loyola, 1992.

FLICK, U. *An introduction to qualitative research*. London: Sage, 2006.

\_\_\_\_\_. *Uma introdução à pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FRANÇA, C. C; SWANWICK, K. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 13, n. 21, p. 5-41, 2002.

FREIRE FILHO, J. (Org.); VAZ, P. (Org.). *Construções do tempo e do outro: representações e discursos midiáticos sobre a alteridade*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.

FRITH, S. *The Sociology of Rock*. Londres e Nova York: Constable, 1978.

GARBIN, M. E. Conectados por um fio: alguns apontamentos sobre internet, culturas juvenis contemporâneas e escola. *Boletim Salto para o Futuro*, Brasil, p. 30-40, 2009.

GOI, L. G; SILVA, S. S. Fãs esperam até 10 horas para ver Luan Santana. *Unojornalismo Efab*. Chapecó, s.d. Disponível em <<http://apps.unochapeco.edu.br/efapi/jornalismo2011/?p=847>>. Acesso em 21 dez. 2011.

GREEN, Anne-Marie. Les comportements musicaux des adolescentes. *Inharmoniques "Musiques, Identités"*. vol. 2, Mai, p. 88-102, 1987.

HENNION, A. *La Passion Musicale*. Paris: Métailié, 1993.

\_\_\_\_\_. Music Lovers. Taste as Performance. *Theory, Culture, Society*. p. 1-22, 2001.

\_\_\_\_\_. L'écoute à la question, *Revue française de musicologie*, vol. 88, n. 1, p.95-149, 2002.

\_\_\_\_\_. Ce que ne disent pas les chiffres...Vers une pragmatique du goût. In: *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*, Donnat O., Tollila P. p. 287-304, 2003a.

\_\_\_\_\_. Music and Mediation: Toward a New Sociology of Music. In: Martin Clayton, Trevor Herbert e Richard Middleton (eds.). *The Cultural Study of Music: a critical introduction*. New York: Routledge, p. 80-91, 2003b.

\_\_\_\_\_. *Music and Mediation: Toward a New Sociology of Music*. In: Martin Clayton, Trevor Herbert e Richard Middleton (eds.). *The Cultural Study of Music: a critical introduction*. New York: Routledge, 2003c. 11 p. FERREIRA, P. P. Música e Mediação: Rumo a uma Nova Sociologia da Música (Antoine Hennion 2003). Disponível em: <<http://pedropeixotoferreira.wordpress.com/2010/05/08/musica-e-mediacao-rumo-a-uma-nova-sociologia-da-musica-antoine-hennion-2003/>>. Acesso em 15 set. 2010.

\_\_\_\_\_. Une sociologie des attachements. D'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur. *Sociétés*, vol. 3, n° 85, p.9-24, 2004.

\_\_\_\_\_. Listen! *Music and arts in action*, vol. 1, Exeter: Inglaterra, p. 36-45, 2008.

\_\_\_\_\_. Réflexivités. L'activité de l'amateur, *Réseaux*, vol. 27, n° 153, p.57-78, 2009.

\_\_\_\_\_. Gustos Musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto. *Revista Científica de Educomunicación*, n° 34, vol. 17, p. 25-33, 2010a.

\_\_\_\_\_. Reflexividades. A atividade do amador. Tradução de André Maranhão Santos e Samuel Carvalheira de Maupeou. *Estudos de Sociologia Revista do programa de pos-graduação em sociologie da UFPE*, nº 16, vol. 1, p. 33-58, 2010b.

\_\_\_\_\_. Pragmática do Gosto. Tradução de Frederico Barros. *Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*, nº 8, jan./jul., p. 253-277, 2011.

HORN D.; LAING D.; SHEPHERD J. (eds.) *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. 1. London: The Continuum International Publishing Group, 2003.

INFORSATO, E. C. O ofício de aluno. In: *Caderno de Formação: formação de professores didática geral*. São Paulo: Cultura Acadêmica, vol. 9, p. 59-65, 2011.

KRAEMER, R.. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 11, n. 16/17, abr./nov., p. 50-73, 2000.

LARROSA, J. Notas sobre narrativa e identidade. In: ABRAHAO, M. H. (org.). *A aventura (auto)biográfica: teoria & empiria*. Porto Alegre: EdPUCRS, 2004.

LAZARSELD, P. F. Hoererbegragung der RAVAG (Radio listeners survey). In *Mark*, p. 27-40, 1996.

LETRAS E NOTAS. Rankings regionais de rádio – distribuição de outubro. Rio de Janeiro, out./nov./dez. 2009. n. 13. p. 4.

LORENZI, G. *Compondo e gravando músicas com adolescentes: uma pesquisa-ação na escola pública*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

MARRONE; BRUNO. Bruno e Marrone falam de seu papel na música sertaneja: *Uol Mais*. 10 jan. 2010. Disponível em: <<http://mais.uol.com.br/view/dd5ykiw6n2c2/bruno-e-marrone-falam-de-seu-papel-na-msica-sertaneja-04023070CCA17327?types=A&>>. Acesso em: 10 maio 2011.

MARTIN, J.P. *Sounds and Society: Themes in the Sociology of Music*. New York: Manchester, 1995.

MARTÍNEZ, R. Espacios musicales. La música pop(ular) y la producción cultural del espacio social juvenil. *JOVENes*, Revista de Estudios de Juventud, Cidade do México, vol. 7, n. 19, p. 152-183, jul/dec, 2003.

MARTINS, S; SALOMONE, R. A reinvenção sertaneja. *Revista Veja Online*. São Paulo, 30 mar. 2005. Música. Disponível em: < [http://veja.abril.com.br/300305/p\\_124.html](http://veja.abril.com.br/300305/p_124.html)>. Acesso em: 15 abr. 2010.

MEIHY, J. C. S. B.. Manual de História oral. São Paulo: Loyola, 2000.

MELLUCI, A. Juventude, tempo e movimentos sociais. *Revista Brasileira de Educação*, São Paulo, n. 5-6. p.5-14, maio/ago, 1997.

MENOTTI, C.; FABIANO. César Menotti & Fabiano chega à capital para festa no ExpoBrasília: *Correio Braziliense*. Brasília, 02 fev. 2009. Disponível em: <<http://divirtase.correioweb.com.br/materias.htm?materia=6137&secao=Programe-se&data=20090207>> Acesso em: 29 maio 2010.

\_\_\_\_\_. *Rota Sertaneja*. Entrevistador: Juliano César. Belo Horizonte, 15 maio 2009. Programa de Televisão.

MINAYO, M. C. S.; et al. *Pesquisa Social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 2001.

MIRANDA, F. M. Fandom: um novo sistema literário digital. *Intersecções*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009.

MUELLER, R. Perspectives from the Sociology of Music. In: COLWELL, Richard; RICHARDSON, C. The new Handbook of research on music teaching and learning. Nova York: Oxford University Press, p. 584-603, 2002.

NEPOMUCENO, R. *Música Caipira: Da Roça ao Rodeio*. São Paulo: Editora 34, 1999.

NOGUEIRA, L. 'O sertanejo universitário repetiu de ano', dizem Zezé Di Camargo e Luciano. *GI*. São Paulo, 06 jun. 2008. Disponível em: < <http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL847946-7085,00O+SERTANEJO+UNIVERSITARIO+REPETIU+DE+ANO+DIZEM+ZEZE+DI+CAMARGO+E+LUCIANO.html>> Acesso em: 25 mar. 2010.

PONTES, A. Em 2009, sertanejo continua sendo aposta de gravadoras. *Revista Veja Online*. São Paulo, 26 jan. 2009. Música. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/variedade/2009-sertanejo-continua-sendo-aposta-gravadoras-417222.shtml?print>>. Acesso em: 18 set. 2011.

RHEIN, S. Gender differences in teenage-fandom: a teenie-fan survey on musical interaction in fan cultural contexts. In: European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM), 5, 2003, *Anais...5th European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM)*, 2003, p. 56-60.

RIBEIRO, S. T. S. Práticas de Ensino de Música e a MTV. *Ouvirouver*, Uberlândia, v. 06, p. 24-35, 2010.

SACRISTÁN, J. G. *El alumno como invención*. Madrid: Morata, 2003.

SANTOS, C. B. *AULA DE MÚSICA E ESCOLA: concepções e expectativas de alunos do Ensino Médio*. Dissertação (Mestrado) – UFRGS Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, 2009.

SEGURA, G.. Dark: Narrativas de identidad juvenil. *Remo 14*, México, Separata n. 4, mar./jun. 2008.

SEREN, L. G. *Gosto, Música e Juventude: Uma pesquisa exploratória com grupos de alunos da rede pública e privada de ensino em Araraquara*. Dissertação (Mestrado) – UNESP Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Araraquara, 2009.

SCHÜTZ, A. 'Making Music Together: a Study in Social Relationship', *Social Research*, 159–178, 1951.

SHEPHERD J., et. al. *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. 1. London: The Continuum International Publishing Group, 2003.

SHEPHERD J., et al. The Sociology of Music. In: SADIE, S. (ed.). *The New Grove Dictionary of Music*. 2. ed. Londres: Macmble, vol. 23, p. 603-614, 2001.

SILVA, A. L. da. *Música Rap: narrativa dos jovens da periferia de Teresina*. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Comunicação e Filosofia,

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006. On-line – Biblioteca Digital da PUC-SP

[http://www.sapientia.pucsp.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=3316](http://www.sapientia.pucsp.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3316)

SILVA, H. L. Artigo: Gênero, adolescência e música: Um estudo de caso no espaço escolar. *Em Pauta*, v. 17, p. 71-92, 2006.

SILVA, M. L. *No rastro da viola estudo sobre patrimônio cultural imaterial por meio da música sertaneja*. Monografia (Licenciatura em História) – Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2010.

SMITH, L. Biographical method. In N. Denzin e Y. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research*. Londres: Sage, 1994, p. 286-305.

SOUZA, J. V. Educação musical e práticas sociais. *Revista da ABEM*. Porto Alegre, n. 10, 2004, p. 07-11.

\_\_\_\_\_. Educação musical e culturas juvenis: socialização musical, nova oralidade e outras aprendizagens musicais. In: XVIII Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical/ 15º Simpósio Paranaense de Educação Musical, 2009, Londrina. *Anais do XVIII Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical, ABEM*, p. 521-530.

SPOSITO, M. P. (coord.). Estudos sobre juventude em educação. *Revista Brasileira de Educação*, São Paulo, maio/dez., (Número especial sobre Juventude e Contemporaneidade) p. 37-52, 1997.

SUBTIL, M. J. D. Mídias e produção do gosto musical em crianças da quarta série do ensino fundamental. In: Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, 26, 2003, Goiânia. *Anais...* da 26ª. Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. Goiânia: Gráfica Editora Vieira, 2003. p. 49-65.

TATIT, L. *O século da canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

TÔRRES, I. C. Luan Santana quer conquistar América Latina com CD em espanhol. *Folhateen*. São Paulo, 19 abr. 2011. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folhateen/904202-luan-santana-quer-conquistar-america-latina-com-cd-em-espanhol.shtml>>. Acesso em 14 jul. 2011.

TORRES, M. C. A. R. *Identidades musicais de alunas da Pedagogia: músicas, memória e mídia*. Tese (Doutorado em Educação) – UFRGS, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2003.

TOURINHO, C. A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo: Influência do repertório de interesse do aluno. *Ictus*, n. 4, 2002, p. 156-271.

VILA, P. Identidades narrativas y música. Una primera propuesta teórica para entender sus relaciones.” In: *Revista Transcultural de Música*, nº 2, Barcelona, 1996. Disponível em: <<http://www.sibetrans.com/trans/trans2/vila.htm.1>>. Acesso em 05 out. 2010.

VILICIC, F. Casas noturnas investem no ritmo sertanejo. *Veja online*. São Paulo, 17 set. 2008. Disponível em: < <http://vejasp.abril.com.br/revista/edicao-2078/casas-noturnas-investem-no-ritmo-sertanejo/>>. Acesso em: 29 out. 2010.

WEBER, M. *Die rationalen und soziologische. Grundlagen der Musik*: Munich, 1921.

ZAN, J. R. *(Des)territorialização e novos hibridismos na música sertaneja*. Revista Sonora, p. 1-6, 2004. Disponível em: <<http://www.univerciencia.org/index.php/browse/index/64>>. Acesso em: 19 mar. 2010.

\_\_\_\_\_. Do Êxodo Rural à Indústria Cultural (Entrevista). *Jornal da Unicamp*, Campinas, p. 6 – 7, jul. 2003. Entrevista concedida a Álvaro Kassab.

\_\_\_\_\_. “Música Popular Brasileira, Indústria Cultural e Identidade”. In: *ECCOS Revista Científica*. São Paulo, Uninove, 2001. n. 1, vol. 3, p. 105-122, 2001.

## APÊNDICES

**APÊNDICE A – MODELO DE TERMO LIVRE E ESCLARECIDO  
(MENOR 18 ANOS)**

## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (MENOR 18 ANOS)

Seu(Sua) filho(a) está sendo convidado(a) para participar da pesquisa intitulada ***“Que música boa!” Jovens e o Sertanejo Universitário: Um estudo sob a perspectiva sociológica do gosto***, sob a responsabilidade das pesquisadoras Daniela Oliveira dos Santos e sua orientadora, Sônia Tereza da Silva Ribeiro. Nesta pesquisa, buscamos investigar como os adolescentes constroem relações, tais como cantar, dançar, colecionar letras de músicas e/ou aprender um instrumento musical, com o estilo musical intitulado Sertanejo Universitário. Para tanto, o objeto de estudo serão as narrativas dos adolescentes referentes ao estilo Sertanejo Universitário, as quais fornecerão subsídios para uma análise dos modos de relação que eles mantêm com essa música sob a perspectiva sociológica do gosto.

O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido será obtido pela pesquisadora Daniela Oliveira dos Santos no dia 31 de março, nas dependências do Colégio da Polícia Militar-Unidade Dionária Rocha, na cidade de Itumbiara-Goiás. Seu(Sua) filho(a) falará sobre a relação dele com o estilo musical Sertanejo Universitário, sendo que a entrevista aplicada seguirá um roteiro. Não haverá perguntas diretas, tais como numa entrevista comum; no caso da entrevista narrativa, serão selecionados tópicos, os quais servirão de base para que o jovem narre sua relação com o estilo.

Em nenhum momento seu(sua) filho(a) será identificado(a). Os resultados da pesquisa serão publicados e ainda assim a identidade dele será preservada. Seu(Sua) filho(a) não terá nenhum gasto ou ganho financeiro por participar deste estudo. A participação dele trará a esta pesquisa muitos benefícios, pois a partir de suas narrativas compreenderemos melhor como os adolescentes constroem relações com um estilo musical. O jovem é livre para deixar de participar da pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou coação, independente da autorização de seus pais e/ou responsáveis.

Uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido ficará com você. Para sanar qualquer dúvida a respeito da pesquisa, você poderá entrar em contato com Daniela Oliveira dos Santos, através do email [dissants@hotmail.com](mailto:dissants@hotmail.com), e com Sônia Teresa da Silva Ribeiro, através do email [sonia@ufu.br](mailto:sonia@ufu.br) ou pelo endereço do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFU: Av. João Naves de Ávila 2121 – Bloco 1V – Sala 05 – Bairro: Santa Mônica – Uberlândia-MG – CEP: 38408-100 – Caixa Postal: 38408-100 – Telefone: 34.3239.4522. Você poderá também entrar em contato com o Comitê de Ética na Pesquisa com Seres-Humanos – Avenida João Naves de Ávila, Nº. 2160 – Bloco A – Sala 224 – *Campus* Santa Mônica – Uberlândia-MG – CEP 38400-089 – FONE/FAX (34) 3239-4131 – e-mail: [cep@propp.ufu.br](mailto:cep@propp.ufu.br); [www.comissoes.propp.ufu.br](http://www.comissoes.propp.ufu.br)

Uberlândia, ..... de ..... de 2010

---

Assinatura dos pesquisadores

Eu aceito participar do projeto citado acima, voluntariamente, após ter sido devidamente esclarecido.

---

Assinatura do Responsável

**APÊNDICE B - MODELO DE TERMO LIVRE E ESCLARECIDO  
(MAIOR DE 18 ANOS)**

## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (MAIOR DE 18 ANOS)

Você está sendo convidado(a) para participar da pesquisa intitulada “*Que música boa!*” *Jovens e o Sertanejo Universitário: Um estudo sob a perspectiva sociológica do gosto*, sob a responsabilidade das pesquisadoras Daniela Oliveira dos Santos e sua orientadora, Sônia Tereza da Silva Ribeiro. Nesta pesquisa, buscamos investigar como os adolescentes constroem relações, tais como cantar, dançar, colecionar letras de músicas e/ou aprender um instrumento musical, com o estilo musical intitulado Sertanejo Universitário. Para tanto, o objeto de estudo serão as narrativas dos adolescentes referentes ao estilo Sertanejo Universitário, as quais fornecerão subsídios para uma análise dos modos de relação que eles mantêm com essa música sob a perspectiva sociológica do gosto.

O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido será obtido pela pesquisadora Daniela Oliveira dos Santos no dia 31 de março de 2011, nas dependências do Colégio da Polícia Militar-Unidade Dionária Rocha, na cidade de Itumbiara-Goiás. Na sua participação, você irá falar sobre sua relação com o estilo musical Sertanejo Universitário, sendo que a entrevista seguirá um roteiro. Não haverá perguntas diretas, tal como numa entrevista comum; no caso da entrevista narrativa, serão selecionados tópicos, os quais servirão de base para você narrar sua relação com o estilo.

Em nenhum momento você será identificado. Os resultados da pesquisa serão publicados e ainda assim a sua identidade será preservada. Você não terá nenhum gasto ou ganho financeiro por participar do estudo. Sua participação trará à pesquisa muitos benefícios, pois a partir de suas narrativas compreenderemos melhor como os adolescentes constroem relações com um estilo musical. Você é livre para deixar de participar da pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo ou coação.

Uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido ficará com você. Para sanar qualquer dúvida a respeito da pesquisa, você poderá entrar em contato com Daniela Oliveira dos Santos, através do email [dissants@hotmail.com](mailto:dissants@hotmail.com), e com Sônia Teresa da Silva Ribeiro, através do email [sonia@ufu.br](mailto:sonia@ufu.br), ou pelo endereço do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFU: Av João Naves de Ávila 2121 – Bloco 1V – Sala 05 – Bairro: Santa Mônica – Uberlândia-MG CEP: 38408-100 – Caixa Postal: 38408-100 – Telefone: 34.3239.4522. Você poderá também entrar em contato com o Comitê de Ética na Pesquisa com Seres-Humanos – Avenida João Naves de Ávila, Nº. 2160 – Bloco A – Sala 224 – *Campus* Santa Mônica – Uberlândia-MG – CEP 38400-089 – FONE/FAX (34) 3239-4131 – e-mail: [cep@propp.ufu.br](mailto:cep@propp.ufu.br); [www.comissoes.propp.ufu.br](http://www.comissoes.propp.ufu.br).

Uberlândia, ..... de ..... de 20.....

---

Assinatura dos pesquisadores

Eu aceito participar do projeto citado acima, voluntariamente, após ter sido devidamente esclarecido.

---

Participante da pesquisa

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO COLÉGIO DA POLÍCIA MILITAR**

|                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>SECRETARIA DA SEGURANÇA PÚBLICA/SECRETARIA DA EDUCAÇÃO</p> <p>POLÍCIA MILITAR DO ESTADO DE GOIÁS</p> <p>DIRETORIA DE ENSINO, INSTRUÇÃO E PESQUISA</p> <p>COLÉGIO DA POLÍCIA MILITAR - UNIDADE DIONÁRIA ROCHA</p> <p>COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA</p> |  |
|-----------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|

### AUTORIZAÇÃO DA INSTITUIÇÃO ONDE A COLETA SERÁ REALIZADA

Autorizamos que as pesquisadoras Daniela Oliveira dos Santos e sua orientadora, Sônia Tereza da Silva Ribeiro, responsáveis pelo projeto de pesquisa intitulado ***“Que música boa! Jovens e o Sertanejo Universitário: Um estudo sob a perspectiva sociológica do gosto”***, utilizem o espaço da Instituição Colégio da Polícia Militar – Unidade Dionária Rocha, na cidade de Itumbiara-Goiás, com o objetivo de realizar as entrevistas com os adolescentes selecionados sobre a relação que eles mantêm com o estilo musical denominado Sertanejo Universitário.

---

Diretor e Comandante

Itumbiara, ..... de..... de 20.....

---

***Colégio da Polícia Militar do Estado de Goiás – Unidade Dionária Rocha***

***Escola de Civismo e Cidadania***