



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

Dissertação de Mestrado

- “Eu gosto de escutar música todo dia [...] Todo jovem gosta”
 - “Escutar música já faz parte da minha vida”

JOVENS, ESCUTA DIÁRIA DE MÚSICA E APRENDIZAGEM MUSICAL

UBERLÂNDIA

2012

ÁLLISSON POPOLIN

- “Eu gosto de escutar música todo dia [...] Todo jovem gosta”
 - “Escutar música já faz parte da minha vida”

JOVENS, ESCUTA DIÁRIA DE MÚSICA E APRENDIZAGEM MUSICAL

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

Área de concentração: Artes - **Subárea:** Música.

Linha de pesquisa: Práticas e Processos em Artes.

Orientadora: Professora Doutora Margarete Arroyo

UBERLÂNDIA

2012

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

P814e Popolin, Állisson, 1981-
– “Eu gosto de escutar música todo dia [...] Todo jovem gosta”
– “Escutar música já faz parte da minha vida”: Jovens, escuta diária de
música e aprendizagem musical / Állisson Popolin. - 2012.
139 f. : il.

Orientadora: Margarete Arroyo.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa
de Pós-graduação em Artes.
Inclui bibliografia.

1. Música - Teses. 2. Música - Instrução e estudo - Teses. 3. Jovens -
Efeito de inovações tecnológicas - Teses. 4. Música e Internet - Teses.
I. Arroyo, Margarete. 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**

Dissertação defendida em 25 de maio de 2012.

Margarete Arroyo

Orientadora: Profª. Drª. Margarete Arroyo.
Presidente da banca

Cristina Grossi

Profª. Drª. Cristina de Souza Grossi - UnB
Membro externo

Cintia Thais Morato

Profª. Drª. Cíntia Thais Morato
Membro interno (PPG Artes - UFU)

A você Kariny

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Jeová Deus, por dar-me poder além do normal para concluir mais uma etapa em minha vida com êxito e amadurecimento. (2 Coríntios 4:7).

Agradeço a professora Doutora Margarete Arroyo por tudo que tenho aprendido no decorrer desses anos desde a graduação, pela orientação tão diligente, cuidadosa, pelo exemplo de profissionalismo, pela perseverança em direcionar-me nos caminhos da pesquisa, por ter depositado confiança em minhas ideias.

Agradeço a minha esposa Kariny pela compreensão nos vários momentos de minha ausência e pela incompreensão quando minha falta era sofrida.

Agradeço aos meus pais pela força.

Agradeço as professoras Doutoras Cintia Thais Morato e Cristina de Souza Grossi pela leitura zelosa de meus textos e suas contribuições valiosas nas várias etapas desta pesquisa.

Agradeço aos colegas do curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes pelo convívio, prontidão em ajudar quando preciso e por fazer do mestrado um percurso mais alegre e divertido. Também aos professores e professoras que promoveram meu crescimento por meio de suas considerações preciosas.

Agradeço aos jovens da Escola Estadual Mário Sidney Franceschi de Araporã-MG que se envolveram em minha pesquisa e fizeram parte de minha constituição enquanto professor de música. Às professoras que permitiram utilizar suas aulas, à diretora Gláucia e a professora Magda pelas conversas e companheirismo.

Agradeço aos colegas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul (IFMS Campus Coxim) pelo apoio e palavras de ânimo, em especial a professora Ana Rachel Spalenza Soares pela a revisão do português e ao professor Carlos Vinicius Figueiredo pelo auxílio nas traduções da literatura em inglês.

RESUMO

O objetivo deste estudo foi identificar o que jovens aprendem de música ao vivenciá-la por meio da experiência cotidiana da escuta de música utilizando as tecnologias digitais. A investigação foi desenvolvida no campo da Educação Musical na sua abordagem sociocultural. Tomando como pressupostos que se aprende música nas atividades do dia-a-dia, e que os jovens escutam música regularmente, às vezes sem a intenção de aprender música, a questão de pesquisa que norteou o trabalho foi: “O que os jovens aprendem de música em suas experiências musicais cotidianas de escuta, mediadas pela tecnologia, nos dias atuais?” O referencial teórico abrangeu a teorização de Stockfelt (1997, 2004) em “Modos adequados de escuta”, destacando como a escuta de música é uma experiência ativa, bem como, sublinhando a complexidade desta prática musical.

Os procedimentos metodológicos utilizados foram de natureza qualitativa, mas com alguns dados quantitativos. As técnicas de coleta de dados compreenderam: um questionário, Grupos Focais, entrevistas semiestruturadas focalizadas. Os jovens da pesquisa eram estudantes do primeiro ano do Ensino Médio em uma escola pública da cidade de Araporã, MG. Todos os 51 jovens das turmas matutinas dessa série responderam ao questionário; 20 deles compuseram quatro grupos focais e 16 foram entrevistados. Os resultados indicaram que os jovens que já tocavam instrumentos musicais expressavam intenção de aprender mais sobre música por meio de suas experiências de escuta. Já os jovens que não tocavam instrumentos, essa intencionalidade estava ausente em grande parte do que relataram. Entretanto, apesar dessa não intencionalidade, os jovens demonstraram em suas falas, gestos e atitudes terem construído conhecimentos de gêneros e estilos musicais (sons, instrumentação, timbre vocal, ritmo, técnica instrumental entre outros) bem como conhecimento para usar a música em várias situações da vida cotidiana (regulação do humor, sentimentos, ao fazer alguma coisa, para gerar respostas). Também aprenderam a responder emocionalmente e corporalmente à escuta de música em diversas circunstâncias socioculturais. Além disso, a prática de escutar música mostrou ser constituidora de identidade juvenil em aspectos como estilo, aparência, linguagem, gestos e comportamentos.

Este estudo contribuiu para uma compreensão de como a prática de escuta de música mediada pela tecnologia acontece entre os jovens que participaram da pesquisa e o que aprendem de música por meio dessa experiência. Foi também visível entre esses jovens que a experiência da escuta é ativa, ampla e complexa. Os resultados desta investigação podem ajudar a Educação Musical a ampliar a concepção de escuta de música no sentido de não se limitar a um "caminho certo, ou modo melhor ou superior de escutar". Eles também podem contribuir para uma Educação Musical mais ampla que considera os modos dinâmicos de escuta, as suas diferenças e características, sem hierarquia entre si.

PALAVRAS-CHAVE: Jovens; escuta diária de música; tecnologias; aprendizagem musical.

ABSTRACT

The purpose of this study was to identify what young students learn of music to experience it through the everyday experience of listening to music using digital technologies. It was developed in the field of music education in its social and cultural approach. Taking for granted that music is learned in daily activities, and that young people listen to music regularly, sometimes without intent to learn about music, the research question was: What young people learn about music in their daily musical experiences in listening mediated by technology today? The theoretical framework encompassed the theorization of Stockfelt (1997, 2004) in "appropriate modes of listening" highlighting how listening to music is an active experience, and stressing how complex is this musical practice.

The methodological procedures were qualitative, but with some quantitative data. The techniques of data collection were a questionnaire, focus groups, semi structured focused interviews. The young people of the research were first year high school students at a public school in Araporã city, MG. All 51 young people from this school year of morning classes answered the questionnaire, 20 of them composed four focus groups and 16 were interviewed. The results indicated that young people who have played musical instruments expressed intention of learning more about music through their listening experiences. On the other hand the young people who have not played instruments, this intention was absent in much of the reporting. However, despite this non-intentionality, the young people demonstrated in their speech, gestures and attitudes have built knowledge of genres and musical styles (sounds, instrumentation, vocal timbre, rhythm, instrumental technique among others) as well as knowledge to use music in various situations of everyday life (regulation of mood, feelings, to do something to generate responses). Moreover, the practice of listening to music showed to be constituted of youth identity in aspects such as style, appearance, language, gestures and behaviors.

This study contributed to understanding how the practice of listening to music mediated by technology happens among young people researched and what they learn from this experience. It was also visible among these young people that the experience of listening is active, broad and complex. The results of this investigation can help Music Education to broaden the conception of listening to music in the sense that it is not limited to a "one right way, better or superior mode of listening". They can also contribute to a broader music education that considers the dynamic modes of listening, their differences and characteristics, without a hierarchy among themselves.

KEYWORDS: Young people; daily listening to music; technology; learning music.

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1: Jovens participantes da pesquisa dos quais os dados do questionário e entrevistas foram analisados e citados (Q).....	63
GRÁFICO 2: Diversidade dos jovens quanto a habilidade de tocar um instrumento musical (Q:13).....	63
GRÁFICO 3: Quantidade de horas que os jovens ocupam escutando música todos os dias (Q:6).....	68
GRÁFICO 4: Os meios e recursos tecnológicos que os jovens utilizam para escutar música no dia-a-dia (Q:2).....	70
GRÁFICO 5: Compartilhamento de música pelos jovens via internet (redes sociais, sites, blogs) (Q:11).....	72
GRÁFICO 6: Reunir-se com amigos para escutar música (Q:9).....	72
GRÁFICO 7: Com quem os jovens escutam música? (Q:7).....	73
GRÁFICO 8: Aspecto temporal da circunstância musical – momentos de escutar música (Q:4).....	75
GRÁFICO 9: Situações musicais de escuta – circunstâncias em que a música se encontra (Q:8).....	75
GRÁFICO 10: Aspecto espacial da circunstância de escuta – locais de escutar música (Q:3).....	76
GRÁFICO 11: Atividades realizadas durante a escuta de música (aspecto proposital das situações de escuta) (Q:5).....	80

LISTA DE QUADROS SÍNTESE

QUADRO 1: Instrumentos para levantamento de dados e participantes na presente pesquisa.....	57
QUADRO 2: Questionário.....	58
QUADRO 3: Formação dos Grupos Focais.....	60
QUADRO 4: Grupo Focal.....	62
QUADRO 5: Entrevistas.....	62

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

ILUSTRAÇÃO 1: Representação da escuta e seus possíveis modos (STOCKFELT, 1997).....	47
ILUSTRAÇÃO 2: Representação da escuta e aspectos desencadeadores dos possíveis modos de escuta.....	110

LISTA DE ABREVIATURAS

CEP/UFU – Comitê de Ética na Pesquisa com Seres-Humanos – Universidade Federal de Uberlândia-MG.

DJ – disc jockey ou disco-jóquei.

EEMSF – Escola Estadual Mário Sidney Franceschi de Araporã – MG.

EJA – Educação de Jovens e adultos (modalidade de ensino da rede pública do Brasil que desenvolve ensino fundamental e médio para pessoas que não possuem idade escolar).

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

MP3 – sistema de compressão para diminuir o tamanho dos arquivos de áudio.

MSN – refere-se ao software gratuito Windows Live Messenger da empresa Microsoft Corporation que fornece acesso a uma rede social online, além do compartilhamento de mensagens instantâneas.

SMS – (em inglês: **Short Message Service**) refere-se ao serviço de mensagens curtas de texto enviadas e recebidas por celulares, conhecido popularmente por mensagem de texto.

TICs – Tecnologias de Informação e Comunicação.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
1 – ESCUTA DE MÚSICA, TECNOLOGIAS, JOVENS E APRENDIZAGEM MUSICAL: literatura e embasamento teórico.....	23
1.1 – Investigações: “ESCUTA!” – criando expectativas sobre o objeto de estudo.....	23
1.1.1 <i>O termo: “Escuta” de música.....</i>	24
1.1.2 <i>Tecnologia favorece a escuta.....</i>	28
1.1.3 <i>“A musicalidade da escuta” por Daniel Cavicchi</i>	31
1.1.4 <i>Escutar música: experiência recorrente entre os jovens.....</i>	34
1.1.5 <i>Estudos da Educação Musical: aprende-se escutando.....</i>	37
1.2 - A escuta de música em uma perspectiva sociocultural.....	39
1.2.1 <i>Fundamentos da perspectiva sociocultural da Educação Musical.....</i>	39
1.2.2 <i>“Modos adequados de escuta” por Ola Stockfelt.....</i>	42
2 – DESENHO METODOLÓGICO.....	48
2.1 A natureza qualitativa da pesquisa.....	48
2.2 Técnicas para a coleta de dados e registro.....	48
2.2.1 <i>Questionário.....</i>	49
2.2.2 <i>GRUPO FOCAL: Características e procedimentos.....</i>	49
2.2.3 <i>Entrevistas focalizadas semiestruturadas individuais.....</i>	53
2.3 O <i>lócus</i> da pesquisa.....	55
2.4 Levantamento de dados.....	56
2.4.1 <i>Aplicação do questionário.....</i>	57
2.4.2 <i>Formação dos Grupos Focais.....</i>	58
2.4.3 <i>Grupo Focal e sessões de escuta coletiva de música na escola.....</i>	60
2.4.4 <i>Entrevistas.....</i>	62
2.4.5 <i>Registro.....</i>	63
2.5 Análise dos dados.....	64
2.6 Textualização.....	65

3 – A ESCUTA DE MÚSICA PELOS JOVENS: modos e situações.....67

3.1 “Qualquer hora é hora, qualquer lugar é lugar”: o espaço/tempo da escuta de música na vida dos jovens.....	67
3.2 “Tudo que estiver vindo eu estou usando pra escutar”: Mídias, meios e recursos tecnológicos.....	68
3.3 Cultura jovem da escuta.....	70
3.4 “Depende [...]: Modos adequados de escuta.....	74
3.4.1 <i>Aspectos desencadeadores dos modos de escuta</i>	74
3.4.2 <i>Modo de escuta deleitoso</i>	79
3.4.3 <i>Escutar enquanto realiza alguma outra atividade</i>	79
3.4.3.1 <i>Modo: escutar cantando junto</i>	81
3.4.3.2 <i>Modo: escutar dançando</i>	82
3.4.4 <i>Modos de escuta e respostas emocionais</i>	84
3.4.5 <i>Modo de escuta: com “volume alto”</i>	85

4 – APRENDIZAGEM MUSICAL NA E PELA ESCUTA DE MÚSICA.....87

4.1 O conhecimento musical: o que para aprender?.....	87
4.2 Aprendizagem estética estrutural do material sonoro musical e técnica.....	89
4.2.1 <i>Aprendizagem para tocar</i>	89
4.2.2 <i>Escuta para aprender a cantar</i>	92
4.2.3 <i>Escutar e aprender elementos característicos de gêneros e estilos musicais</i>	94
4.2.4 <i>Habilidades de manuseamento de mídias</i>	96
4.3 Aprendizagens para manipulação, usos, e significação da música no meio social e cultural.....	97
4.3.1 <i>Aprendizagem dos usos da música</i>	98
4.3.2 <i>Aprendizagem de respostas emocionais à música que escuta</i>	102
4.3.3 <i>Aprendizagem de respostas corporais à música que escuta</i>	104
4.3.4 “ <i>Me diga o que tu ouves que direi quem tu és</i> ”: <i>Escuta de música e construção da identidade – um processo de aprendizagem</i>	105

5 – AMPLIANDO A COMPREENSÃO DA ESCUTA DE MÚSICA PELOS JOVENS NO DIA-A-DIA: discussão e considerações finais.....108

REFERÊNCIAS.....	116
ANEXOS.....	123
1. Termo de consentimento.....	124
2. Parecer CEP.....	125
3. Questionário (Projeto Piloto).....	126
4. Questionário (versão definitiva).....	128
5. Composição dos Grupos Focais (turmas de 1º, 2º e 3º ano).....	131
6. Planejamento da sessão de Grupo Focal e escuta de música (Projeto Piloto).....	132
7. Planejamento da sessão de Grupo Focal e escuta de música (versão definitiva).....	133
8. Roteiro de entrevistas.....	135
9. Mapeamento das entrevistas: classificação, codificação e categorização.....	138

INTRODUÇÃO

O objeto de estudo desta pesquisa teve origem nas inquietações em promover uma educação musical significativa¹ decorrentes do/no meu trabalho docente, iniciado em 2003, ministrando a disciplina Arte-Música para o Ensino Médio na Escola Estadual Mário Sidney Franceschi (EEMSF)², e dos estudos que passei a realizar visando compreender essas questões que me surgiram durante a atuação profissional.

Para dar conta dessa inquietação realizei estudos, dentre os quais me deparei com a questão de “ouvir música”, que depois resultaram em um artigo³ cuja intenção foi reunir e expor algumas ideias e reflexões acerca do significado de “ouvir música” para os jovens, as funções psicológicas (sociais e emocionais) que a música tem na vida deles, os modos e razões para se “ouvir música”, construídos em meio à sociedade e cultura contemporâneas. Também abordei como a escuta de música é afetada e influenciada por diferentes contextos sociais (casa e escola), considerando os possíveis motivos das aulas de música na escola terem um impacto reduzido nos jovens sendo que a música tem importância crescente na vida deles (HARGREAVES, 1999, 2005). Ainda destaquei o fato de que a natureza da experiência de escuta de música mudou com a influência da tecnologia⁴, trazendo assim diferentes maneiras de se relacionar com a música por meio das mídias e formas de registros musicais que anos atrás não era possível pelo fato das experiências musicais de escuta serem efêmeras e acontecerem em tempo real em concertos e apresentações.

¹ Que para mim, conjuga-se em constituir práticas pedagógico-musicais, no âmbito da educação básica, que tenham sentido lógico, afetivo, social, histórico, cultural para o estudante hoje.

² “Escola com cerca de 300 estudantes do pequeno município de Araporã-MG com, aproximadamente, uma População de 6.522 habitantes (IBGE-2009), localizada às margens da BR-153 (duplicada) e da BR-452, e próximo à BR 365, está a 125 km de Uberlândia e 700 km da capital Belo Horizonte. Além disso, fica a 3 km de Itumbiara, em Goiás, e a 400 km de Brasília, no Distrito Federal”. Disponível em: <<http://www.arapora.mg.gov.br/>>. Acesso em: 12 de maio 2011.

³ Com o título: “Algumas considerações referentes às funções sociais e emocionais da música na vida dos jovens e as transformações nos seus modos de ouvir música com o avanço tecnológico – implicações para Educação Musical”, apresentado no X Festival de Artes de Goiás 2010 no Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia em Goiânia-GO.

⁴ Neste trabalho, quando digo “Tecnologia” refiro-me às TICs (Tecnologias de Informação e Comunicação), incluindo os sistemas de informação, o uso de hardware e software, recursos multimídia, telecomunicações, utilizados pelos jovens para interações, trocas de informações, dados, conhecimentos e arquivos multimídia.

As leituras que realizei instigaram meu interesse sobre a escuta de música e a sua abordagem na Educação Musical.

A elaboração do artigo, citado anteriormente, foi o momento categórico no qual passei enfocar a questão da escuta de música realizada pelos jovens como objeto de estudo desta dissertação. A partir de então, ao ministrar minhas aulas para o Ensino Médio, comecei a observar o quanto escutar música é importante para os jovens. O tempo todo eles estavam com seus fones de ouvidos escutando música, ora sozinhos, ora dividindo os fones entre pares e às vezes tocando música com volume alto em seus celulares para toda a turma da sala. Não era apenas durante as aulas que os jovens escutavam música, mas todo momento de sua permanência na escola - no recreio, nas atividades dentro e fora da sala de aula. Levavam alguns aparelhos eletrônicos interessantes como caixas de som potentes para conectar o celular e, além disso, usavam o celular para compartilhar música via Bluetooth⁵. Observo que nesse tempo de grandes mudanças tecnológicas, os jovens são os que mais se aproveitam e se apoderam desses meios para usufruírem das músicas. Na escola que lecionava notei que grande parte das interações entre os jovens giravam em torno dos usos dos aparelhos eletrônicos e de se escutar músicas gravadas digitalmente, armazenadas nesses dispositivos. Muitas vezes quando estava dando aulas de informática⁶, tive a oportunidade de perceber com mais clareza o consumo de música usando tecnologia pelos jovens, que sempre pediam um tempo para procurarem e baixarem suas músicas da internet e armazenar no celular; até traziam os cabos USB para isso. Alguns não sabiam como fazer e assim os outros ensinavam e faziam todo trabalho de baixar música para celular.

⁵ “O **Bluetooth** é uma tecnologia que permite uma comunicação simples, rápida, segura e barata entre computadores, smartphones, telefones celulares, mouses, teclados, fones de ouvido, impressoras e outros dispositivos, utilizando ondas de rádio no lugar de cabos. Assim, é possível fazer com que dois ou mais dispositivos comecem a trocar informações com uma simples aproximação entre eles. [...] [É] um padrão global de comunicação sem fio e de baixo consumo de energia que permite a transmissão de dados entre dispositivos compatíveis com a tecnologia. Para isso, uma combinação de hardware e software é utilizada para permitir que essa comunicação ocorra entre os mais diferentes tipos de aparelhos. A transmissão de dados é feita através de radiofrequência, permitindo que um dispositivo detecte o outro independente de suas posições, desde que estejam dentro do limite de proximidade”. Disponível em: <<http://www.infowester.com/bluetooth.php>>. Acesso em 15 de maio 2011.

⁶ As aulas de informática decorreram do cumprimento das exigências da Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais que solicitou o repasse de dois cursos que realizei financiados pelo Governo do Estado, que foram: Website – Construções de páginas para internet (HTML e Javascript); Impress – Multimídia na Educação.

Essa troca de conhecimentos também acontecia na sala de aula quando enviavam músicas via Bluetooth.

Instigado por toda essa situação atrelada ao tema da escuta de música pelos jovens empenhei-me na busca bibliográfica na qual encontrei literatura que ampliou minha visão, ou melhor, “meus ouvidos” para perceber o quanto essa experiência musical é complexa, faz parte da vida dos jovens, além de ser tão comum na sociedade contemporânea. Foram encontrados trabalhos e pesquisas que vêm ressaltar o quanto a música é presente na vida dos jovens e como a experiência da escuta de música “é uma atividade musical generalizada” entre eles (RABAOLI, 2002, p. 112) acompanhando-os em vários momentos e situações como: nos jogos de videogame, nas horas de lazer, com os amigos, no namoro, sozinho em casa, no trabalho, na escola, no serviço de casa, nas tarefas escolares, e outras. (BEHNE, 1997; BOAL PALHEIROS, 2004; BOAL PALHEIROS e HARGREAVES, 2003; HARGREAVES, 1999, 2005; LAMONT *et al.*, 2003; NORTH *et al.*, 2000; REIS e AZEVEDO, 2008; SOUZA e TORRES, 2009; TARRANT *et al.*, 2000).

A literatura estrangeira levantada aborda, em sua grande maioria, a escuta de música pela perspectiva da Psicologia Social da Música, enfocando porque os jovens ouvem música, os significados de se ouvir música, os usos e funções psicológicas (cognitiva, emocional e social) da música, as maneiras/modos de ouvir música dos jovens (BEHNE, 1997; BOAL PALHEIROS, 2004; BOAL PALHEIROS e HARGREAVES, 2003; HARGREAVES, 1999, 2005; LAMONT *et al.*, 2003; NORTH *et al.*, 2000; SLOBODA, 2008; TARRANT *et al.*, 2000).

No Brasil, há estudos produzidos na interface da Educação Musical com a Sociologia da Música e Estudos do Cotidiano (CAIMI, 2009; CORRÊA, 2000; SOUZA e TORRES, 2009); Estudos da Música Popular (GROSSI, 2001, 2003, 2007, 2009); e Semiótica (SANTOS, 2001). Discussões feitas por compositores (FERRAZ, 2001; IAZZETTA, 2001 a e b) foram igualmente localizadas. Estudos sobre a “apreciação musical” segundo o modelo C(L)A(S)P

(SWANWICK, 1979)⁷ também foram revisados (CUNHA, 1998/99; DEL BEN, 1994/95; HENTSCKE, 1994/95; HENTSCKE e DEL BEN, 2003).

Das investigações localizadas e que focalizam a aprendizagem musical com base na escuta de música, de modo similar ao objeto de estudo que pesquisei, cito os estudos de Grossi (2001, 2003, 2007, 2009). Esses tratam de conhecimentos musicais que devem ser avaliados no processo seletivo dos cursos de música e na disciplina de graduação “Percepção Musical” e na própria experiência da escuta de música popular. Outros trabalhos, ou abordam esse assunto vinculado à execução instrumental (CORRÊA, 2000) ou tratam de modos de escuta e aparatos, sem um foco mais delimitado sobre o conteúdo musical aprendido (não somente de ordem técnica e estrutural da música, mas também de ordem “sígnica de conceitos ou ideias”⁸ (IAZZETA, 1996, p. 16). Entretanto, nenhum trabalho foi encontrado com a proposta desta pesquisa que é de desvelar “o que os jovens, atualmente, aprendem de música nas suas experiências cotidianas de escuta, escutas mediadas pelas tecnologias digitais”.

Diante das discussões e lacunas apontadas na literatura; e mais, de os jovens escutarem música por tantas horas diariamente, além dessa experiência musical ser a mais recorrente entre eles na atualidade (BOAL PALHEIROS, 2004; HARGREAVES, 1999; RABAOLI, 2002), e do entendimento que aprendizagem musical ocorre também informalmente por meio das experiências musicais cotidianas (SOUZA, 2000, 2009), em especial a escuta de música, emerge a questão-problema que norteou a pesquisa: “O que os jovens aprendem de música em suas experiências musicais cotidianas de escuta, mediadas pela tecnologia, nos dias atuais?”.

⁷ O modelo C(L)A(S)P criado por Swanwick (1979) representa aspectos que devem ser considerados no ensino de música. Esse modelo propõe que há três atividades principais na educação musical “que são compor (*a letra C, de composition*), ouvir música (*A, de audition*) e tocar (*P, de performance*). Essas três atividades, que formam o CAP, devem ser entremeadas pelo estudo da história da música (*L, de literature studies*) e pela aquisição de habilidades (*S, de skill aquisition*). (*No Brasil, esse processo ficou conhecido como TECLA: T de técnica, E de execução, C de composição, L de literatura e A de apreciação.*)”. (SWANWICK, 2010).

⁸ De acordo com Iazzeta (1996), “a música [é vista] como [...] signo ou sistema de signos [...]” (p. 128) e signo como “sons, imagens, movimentos, mas também, palavras, ideias, processos.” (p. 2), salientando que “o termo música sempre esteve envolvido com outras esferas culturais, e nesse caso os exemplos são abundantes: a música desempenhou um papel importante na cosmologia platônica, e posteriormente nas concepções teológicas da Idade Média e carregou significados simbólicos nos ritos e tradições da maioria das culturas conhecidas, se não em todas elas” (p. 16).

Para a construção da problematização voltada para o tema da “aprendizagem”, ou, mais pontualmente “aprendizagem musical por meio da escuta”, aproveitei-me do que o educador musical e pesquisador alemão Rudolf-Dieter Kraemer (2000) explicita como o campo epistemológico da Educação Musical. Para ele,

a Pedagogia da Música ocupa-se das relações entre as pessoas e as músicas 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. (KRAEMAER, 2000, p. 51).

Nesse sentido, essa pesquisa, integrando a área da Educação Musical, se preocupa em buscar compreender as distintas formas de “apropriação”, que entendo como formas de “aprendizagens” musicais, procedentes da prática musical da escuta presente em variados contextos socioculturais e daí surgiu a questão: “o que se aprende?”.

No âmbito deste trabalho o “aprender” da/pela música diz respeito a “estar munindo-se de conhecimentos” de ordens:

- Estética estrutural do material sonoro musical e técnica (habilidades ligadas à execução, criação e/ou escuta);
- Simbólica, sínica de ideias, e de manejamento da prática da escuta, inter-relacionada aos valores e significados investidos à música convencionados pela sociedade (DEL BEN, 2000; GREEN, 1997; IAZZETA, 1996; QUEIROZ, 2005) que englobam respostas às músicas (GROSSI, 2003); sensações; comportamentos; reações; atitudes; gestos; maneiras de expressar, valorizar, significar, vivenciar e compreender a música nas variadas situações em que ela se encontra. Todos resultantes das “relações entre as pessoas e as músicas” (KRAEMER, 2000, p. 51) encaradas como conhecimentos musicais construídos nas instâncias socioculturais.

Essa relação da escuta de música com a aprendizagem advinda dela definiu o propósito mais amplo da pesquisa, sendo o objetivo geral: identificar o que jovens aprendem de música ao vivenciá-la por meio da experiência cotidiana da escuta de música utilizando as tecnologias digitais.

Com base na literatura estudada, estive atento a algumas especificidades da experiência da escuta:

- Modos/maneiras de escuta;
- Situações de escuta;
- Motivações para escuta;
- Usos da música ao escutar;
- Respostas ao escutar música.

Nesse sentido, os objetivos específicos da pesquisa foram:

- Levantar, descrever e entender acerca das experiências diárias de escuta de música pelos jovens selecionados mediadas pela tecnologia a disposição e as aprendizagens resultantes.

A relevância desta pesquisa no meio acadêmico da Educação Musical está em poder contribuir para discussões sobre o ensino e a aprendizagem de música nos contextos formal, informal e não formal. Essa investigação poderá possibilitar o desenvolvimento de propostas para outros fundamentos teóricos e práticos da Educação Musical com ênfase nos saberes pedagógico-musicais que emergem da cultura jovem e da relação jovens e músicas na atualidade, principalmente no quesito da aprendizagem musical auditiva e as formas de perceber as músicas hoje. Enfim, para que a música não seja mais tratada “de maneira pouco imaginativa e fora de contato com os interesses dos alunos” (HARGREAVES, 2005, s/p), mas que também a Educação Musical tenha consonância com os conhecimentos musicais construídos pelos estudantes nas suas experiências musicais cotidianas, entre elas a da escuta de música. Sob a ótica da perspectiva sociocultural, o ensino de música deve ter como princípio que as formas do estudante se relacionar com ela devem ser levadas em consideração para o planejamento do trabalho pedagógico (DEL BEN, 2000; SOUZA, 2000, 2004, 2009; QUEIROZ, 2005), assim, o interesse dos jovens em escutar música e os modos de se fazer isso em seu cotidiano precisam ser analisados e compreendidos na contemporaneidade. Todas as transformações na experiência de escuta de música e as maneiras de encarar essa prática musical hoje corroboram para novos questionamentos e inquietações para uma Educação Musical significativa. Além disso, este trabalho justifica-se também para

problematizar a Educação Musical nas instâncias da educação básica, Ensino Médio, já que temos tão poucos estudos voltados para este público, principalmente neste momento de ascensão da Educação Musical devido à lei nº 11.769, sancionada em 18 de agosto de 2008, que determina que a música deva ser conteúdo obrigatório nas escolas. Portanto, compreender os significados, valores, lógicas dos jovens para usufruir as músicas, ou seja, a relação dos jovens com a música, dando ênfase a experiência de escuta, dará subsídio para pensar uma Educação Musical próxima, coerente, que seja adequada a esses significados, valores, lógicas cotidianas da prática musical entre os jovens (QUEIROZ, 2004). Além disso, justifica-se por corroborar com estudos sobre Juventudes e Músicas, temática que continua despontando na Educação Musical contemporânea e outros campos de estudo (ARROYO, 2009b). E ainda, por desvelar a dimensão da influência tecnológica na experiência da escuta contemporânea, as formas de perceber a música, tendo em vista o fato de os meios tecnológicos estarem em constante mudança e transformarem significativamente as práticas socioculturais de percepção, dentre elas, a escuta de música (GROSSI, 2000; IAZZETA, 1996).

Esta pesquisa situa-se na circunscrição da perspectiva sociocultural da Educação Musical e dá ênfase às práticas musicais vivenciadas pelos jovens em seu cotidiano, em especial à prática da escuta de música, tratando-a como um processo de aprendizagem construído socioculturalmente, crendo que dele emerge distintas perspectivas pedagógico musicais (ARROYO, 2002; QUEIROZ, 2004, 2005; SOUZA, 2000; 2004; 2009). O Referencial Teórico que fundamentou o levantamento dos dados e a interpretação dos mesmos abordam teorizações acerca da experiência da escuta de música. Especificamente é referência Ola Stockfelt (1997, 2004). Esse autor realiza estudos sócio-histórico-culturais sobre a experiência da escuta de música com uma visão mais abrangente e próxima ao contexto sociocultural contemporâneo.

Metodologicamente, esta investigação é do tipo qualitativa, embora com alguns dados quantitativos. Envolveu várias técnicas e procedimentos para ser realizada: questionário, Grupo Focal com sessões de escuta de música e entrevistas focalizadas e semiestruturadas. No total, os participantes foram 51

jovens estudantes do 1º ano do Ensino Médio de uma escola pública da cidade de Araporã, MG, período matutino, que responderam ao questionário; 20 deles formaram quatro grupos focais. Desses, 16 foram entrevistados.

Além dessa introdução, que visou situar o objeto de estudo, esta dissertação do curso de Pós Graduação em Artes – Mestrado da Universidade Federal de Uberlândia-MG está estruturada da seguinte forma: um primeiro capítulo dedicado a uma Revisão Bibliográfica do que foi encontrado na literatura nacional e internacional referente à escuta de música, em junção ao Referencial Teórico que forneceu sustentação para discussão, diálogo e reflexões com os dados levantados; um segundo capítulo expondo a Metodologia que descreve como foi direcionada a pesquisa para atingir seus objetivos; um terceiro capítulo abordando a escuta de música pelos jovens destacando-se aspectos desta prática musical entre eles na atualidade e seus “modos de escuta”; um quarto capítulo destacando os conhecimentos musicais oriundos da experiência de escutar música no dia-a-dia; e, por fim, a Discussão e Considerações Finais abordando as implicações deste estudo para Educação Musical.

As traduções das fontes citadas, cujos originais estão em língua inglesa, foram feitas por Carlos Vinícius Figueiredo e por mim. A grafia e gramática do português de Portugal foram mantidas como nos originais. Os nomes citados referentes aos envolvidos na pesquisa foram mudados em virtude de exigência do Comitê de Ética na Pesquisa com Seres-Humanos – Universidade Federal de Uberlândia (CEP/UFU), ajustando-se à Resolução 196/96 que exige sigilo de identidade dos participantes do estudo. (Anexos 1 e 2, páginas 124 e 125).

1 – ESCUTA DE MÚSICA, TECNOLOGIAS, JOVENS E APRENDIZAGEM MUSICAL: literatura e embasamento teórico

Na primeira parte deste capítulo abordarei a literatura referente às seguintes temáticas: escuta de música; tecnologia que veio intensificar e ampliar essa prática musical; complexidade dessa experiência na visão de Daniel Cavicchi; reincidência dela entre os jovens; e aprendizagem de música gerada por meio da escuta de música. Na segunda parte exporei a fundamentação teórica, explicitando o campo acadêmico no qual esta pesquisa se insere e a teorização de Ola Stockfelt sobre a escuta de música.

1.1 Investigações: “ESCUTA!” – criando expectativas sobre o objeto de estudo

A música faz parte da vida dos jovens em quase todos os momentos e situações. Está presente nos jogos de videogame, nas horas de lazer, com os amigos, no namoro, sozinho em casa, no trabalho, na escola, no serviço de casa, nas tarefas escolares, e outras. A pesquisadora portuguesa Graça Boal Palheiros cita resumidamente vários estudos que indicam a forte presença da música na vida dos jovens:

A música é uma das principais actividades de lazer de crianças, adolescentes e jovens, em contextos variados, informais ou formais. Eles ouvem música regularmente, cantam em coros, tocam em bandas locais, e frequentam aulas de instrumento. Criam a sua própria música em grupos de amigos, imitam os seus cantores preferidos, e discutem música com os seus pares. Alguns estudos analisaram as razões por que os adolescentes ouvem tanta música e os diferentes modos como ouvem (Behne, 1997; North *et al.*, 2000; Tarrant, *et al.*, 2000; Zillman e Gan, 1997), e outros focaram os usos e funções da música para jovens e adultos, em diferentes situações da vida diária (DeNora, 2000; Sloboda *et al.*, 2001). Vários estudos revelam a importância fundamental da música para adolescentes e jovens, em países ocidentais (Garton e Pratt, 1991; Larson, 1995; Larson *et al.*, 1989; Zillmann e Gan, 1997). Por exemplo, jovens de vários países europeus e norte-americanos ouvem música frequentemente. A maioria das razões por que ouvem relaciona-se com a satisfação de necessidades emocionais e sociais, nomeadamente: passar o tempo, aliviar o aborrecimento e a solidão, relaxar, lidar com problemas, melhorar o estado de espírito, divertir-se (Behne, 1997; Brown *et al.*, 1986; Fernandes *et al.*, 1998; Fitzgerald *et al.*, 1995; Gantz *et al.*, 1978; North *et al.*, 2000; Roe, 1985; Tarrant *et al.*, 2000) (BOAL PALHEIROS, 2004, p. 2).

O antropólogo Alan Merrian ao tratar música como cultura, (1964 *apud* HARGREAVES, 1999, p. 5) sugeriu que “provavelmente não há nenhuma outra actividade humana cultural que seja tão influente e que alcance, modele e frequentemente controle tanto o comportamento humano”.

Além dos estudos apontarem o quanto a música é importante para os jovens, como citado acima, pesquisas indicam que a experiência musical que eles mais vivenciam nos seus cotidianos é a escuta de música (BOAL PALHEIROS, 2004; HARGREAVES, 1999; RABAOLI, 2002), especialmente agora, devido à facilidade de acesso, compartilhamento e distribuição da música mediada pelos meios tecnológicos disponíveis e suas mídias (internet, gravação digital, aparelhos eletrônicos com custo acessível, e outros) (SCHMELING, 2005). De acordo com investigações já citadas anteriormente, os jovens passam horas e horas escutando música, seja sozinhos em casa, com seus amigos, na escola, com seus celulares e outros aparelhos eletrônicos de reprodução de música gravada.

Tendo em vista que esta experiência de escuta de música é a mais compartilhada, convêm considerar acerca tanto da escuta de música quanto dessa experiência musical pelos jovens. Entretanto, um desafio inicial desta pesquisa foi resolver o impasse quanto ao termo mais adequado para a experiência musical propiciada pelo sentido humano da audição: Ouvir música? Apreciar música? Escutar Música? Audição Musical? Percepção Musical? Apreciação Musical? Escuta Musical? Ouvir Musical?

1.1.1 O termo: “Escuta” de música

Há controvérsias entre os autores a respeito dessa terminologia e dos usos das mesmas para designar tal experiência musical. Esses termos são aplicados quando se trata da música experienciada pelo sentido da audição⁹ humana com toda sua complexidade. Um ponto em comum observado na literatura levantada é

⁹ “Função sensorial que permite captar os sons pelo ouvido e transmiti-los através do nervo auditivo, ao cérebro, onde são recebidos e analisados” (Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa. Versão 3.0 – Junho de 2009. Produzido e distribuído por Editora Objetiva LTDA. CD rom); “O sentido por meio do qual se percebem os sons.” (Novo Dicionário Eletrônico Aurélio da Língua Portuguesa (Edição 5.0) corresponde à 3^a. edição, 1^a. impressão da Editora Positivo, revista e atualizada do Aurélio Século XXI – Ano: 2004. CD rom).

que os estudiosos utilizam sinonimamente os termos “audição”, “ouvir”, “escutar”, “apreciar” (BOAL PALHEIROS, 2004; CORRÊA, 2000; CUNHA, 1998/1999; DEL BEN, 1997; FERRAZ, 2001; HENTSCHKE, 1994/1995; SANTOS, 2001; SOUZA e TORRES, 2009).

Silvio Ferraz (2001) trata como sinônimos “ouvir música” e “escutar música” e também “ouvir musical” e “escuta musical”, apesar de discriminá-los “ouvir/escutar” música de “ouvir/escuta” musical. Aponta a definição de ouvir música ou escuta de música como sendo uma capacidade fisiológica natural (percepção das vibrações através do órgão auditivo) ou cognitiva (pela imaginação do som).

[...] pois digo também que estou ouvindo quando simplesmente simulo através de minha imaginação, e sei também que posso dizer que ouço um som quando simplesmente sinto uma perturbação do tipo vibratória ou ainda quando sonho com um som. [...] Ao dizer que “ouço um som” estou apenas me valendo de um artifício consensual para compartilhar alguns tipos de perturbação, e que mesmo esse quadro de perturbações pode ser ampliado [...] (p. 19).

Ferraz (2001) define “escuta” como “instaurar relações humanas nas cadeias periódicas [exemplo: música com métrica definida] e aperiódicas [música sem métrica, exemplo: música concreta] de alterações de pressão [pressão que se dá por meio das ondas sonoras em contato com o tímpano]” (p. 20). Entretanto, faz diferenciação entre “escuta” e “escuta musical” dizendo que esta última “não fala apenas daquilo que foi disparado pelo som, mas daquilo que foi disparado pela ideia de música” (p. 21). Trata o termo “escuta musical” sinonimamente como “ouvir musical”. Distingue também, “ouvir musical” (intenção de encontrar musicalidade nos sons que ouve) de simplesmente “ouvir”.

Ouvindo uma música de um povo que desconheço, sem dúvida busco submeter a sonoridade a uma musicalidade, encontrando nessa musicalidade elementos suficientes para considerá-la plausível. (p. 21).

A escuta musical não é assim um terreno a priori que se delimita para solucionar questões sonoras, mas um território que se define no próprio ato da escuta musical, escuta essa que não necessariamente necessite da presença do som, a ponto de podermos afirmar – e por que não? – que no limite da escuta o surdo pode ouvir. (p. 22).

Para Granja (2006, p. 65) “ouvir é captar fisicamente a presença do som”, enquanto que “‘escutar’ estaria mais próximo da dimensão interpretativa da percepção”. Conforme o autor, “poderíamos dizer que o ouvir refere-se ao conforto do previsível, enquanto o escutar demanda uma predisposição para a acuidade sonora”. Apesar disso, Granja (2006) reconhece que os verbos “ouvir” e “escutar” podem ter o mesmo sentido (referindo-se à “atividade própria da audição”) e em outros momentos faz distinção dizendo que “a escuta demandaria ‘uma diferenciação no grau de refinamento da audição’”. Ademais, o autor fala de “escuta musical” como sendo “mais do que simplesmente ouvir vibrações sonoras. É estabelecer múltiplas relações entre as ondas sonoras que atingem nosso ouvido e corpo” (p. 66). Similarmente Brito (2003, *apud* SOUZA e TORRES, 2009, p. 47) destaca que

escutar é perceber os sons por meio do sentido da audição, detalhando e tomando consciência do fato sonoro. Mais do que ouvir (um processo puramente fisiológico), escutar implica detalhar, tomar consciência do fato sonoro.

O uso aleatório dos termos encontrados na literatura de Língua Inglesa é constatado também nas traduções feitas do inglês para o português. Notei a tradução dos termos hear/hearing como “escuta”/“escutar” e listen/listening como “ouvir” (BOAL PALHEIROS, 2004; BOAL PALHEIROS e HARGREAVES, 2003; HARGREAVES, 1999, 2005). Em outro sentido, FERRAZ (2001) traduz “listening space” como “espaços de escuta” (“listening” como “escuta”). Já Beatriz Ilari e Adolfo Ilari ao traduzirem o livro *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music* de Sloboda (2008)¹⁰, usam os termos “audição”, “escuta” e “ouvir” para a palavra “listening” e para “heard” usam o vocabulo “ouvida”.

A literatura encontrada em inglês distinguiu os termos “hearing” ou hear, “listening” ou listen e “appreciating” ou appreciation.

¹⁰ SLOBODA, John A. *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. New York: Oxford Press, 1989.

Behne (1997), ao tratar de “estilos de escuta”¹¹ (“listening style”) (“Musikerleben”), faz essa diferenciação entre “hearing”, “listening”, “appreciating”.

[Musikerleben] pode ser definido como a soma dos processos psíquicos que acompanham a experiência de música em situações em que a música está no foco de interesse: Quando uma pessoa não somente ouve, mas escuta e aprecia música¹². (p. 143, tradução nossa).

Em sua comparação entre “Musikerleben” e apreciação da música (“music appreciation”), define esta última como

uma abordagem mais intelectual da música com base nos conhecimentos que podem ser adquiridos nas aulas da faculdade. Ao utilizar este conhecimento, o ouvinte é capaz de traçar a estrutura da música e reconhecer suas características mais marcantes¹³. (p. 143, tradução nossa).

Essa definição do termo apreciação musical como o escutar mais intelectual, é citada também por Adorno¹⁴ (1968/1976 *apud* BEHNE, 1997) que desenvolveu um conceito do estilo ideal de escutar música (“strukturelles Hären”) nos seus escritos sobre a estética da música. Para Behne (1997) apreciar música nesta abordagem intelectual significa mais um estilo de escuta de música dentre os nove estilos¹⁵ (Estilo de escuta: compensativo, concentrado, emocional, distanciado, vegetativo, sentimental, associativo, estimulativo, difuso) que ele levantou em sua pesquisa longitudinal, sendo o “estilo distanciado” de escuta de música (que segundo os dados de sua pesquisa, está presente principalmente ao escutar música erudita) o mais próximo do significado de apreciação musical referido anteriormente, pois se trata de um ouvir mais intelectual em que o

¹¹ Tradução nossa.

¹² [Musikerleben] can be defined as the sum of psychic processes which accompany the experience of music in situations when music is in the focus of interest: When a person is not only hearing, but listening to and appreciating music.

¹³ In comparison with Musikerleben, music appreciation tends to be a more intellectual approach to music based on knowledge that can be acquired in college classes. By using this knowledge the listener is able to trace the structure of the music and recognise its salient characteristics.

¹⁴ Music appreciation in this sense corresponds to the idea of "strukturelles Hären", a concept of the ideal listening style Adorno (1968/ 1976) developed in his writings on music aesthetics.

¹⁵ Listening style: compensating, concentrated, emotional, distancing, vegetative, sentimental, associative, stimulative, diffuse.

indivíduo reconhece elementos da música como o estilo, a letra, a melodia, a estrutura, dentre outros, valorizados no meio acadêmico da universidade.

Portanto, os usos e significados dos termos para definir a experiência musical provinda da percepção de música pelo sentido da audição humana são bastante controversos havendo consenso, raro, na literatura entre os autores, além de muitas divergências e contrassensos.

No âmbito desta pesquisa optei pelo termo “escuta”, porque, segundo Granja (2006), Brito (2003, *apud* SOUZA e TORRES, 2009) e Behne (1997), sugere uma experiência mais complexa, apurada, profunda e densa que atinge o corpo como um todo, diferente de ser simplesmente uma perturbação vibratória no órgão auditivo ou apenas um processo fisiológico natural. E que, além disso, envolve uma intencionalidade, atenção, concentração de alguma forma (mesmo que difusa) não exprimindo uma ação involuntária de captar sons e/ou contra a vontade (CARVALHO, s/d).

1.1.2 Tecnologia favorece a escuta

Impossível não colocar na linha de frente do tema deste estudo, os meios tecnológicos que têm ampliado e amplificado a relação dos jovens com a música. Por ampliado e amplificado quero dizer, que os meios tecnológicos criaram mais possibilidades para essa relação e de maneira mais intensa a reforçou, ao mesmo tempo em que continua modificando-lhe.

Iazzeta (2001b) em seus estudos sobre música, tecnologia e meios de distribuição e consumo musical salienta que no começo do século XX, “a projeção da performance [musical] se dava no mesmo patamar das transmissões de conhecimento da cultura oral da Idade Média em que para se conhecer algo era necessário estar presente, estar diante do fato ou da obra de arte, cujo único registro que se mantinha após sua apreciação era o da memória”. Entretanto, com o avanço tecnológico a música pode ser registrada em “suporte físico” permitindo copiar e reproduzir pervertendo “irreversivelmente o papel da música como algo a ser feito [na performance], transformando-a em algo a ser escutado” (p. 202). Segundo o autor, ocorreu uma “passagem da cultura oral para a cultura reprodutiva” (p. 204).

Os modos de transmissão modernos implicam necessariamente em uma separação entre a produção e a recepção, impondo ainda uma preponderância nas forças que atuam na direção do produtor (compositor e intérprete, no caso da música) para o receptor (ouvinte) e atenuando aquelas que vão em sentido contrário [...] a música passou a ser projetada *para o ouvinte* e as “condições de recepção de fato precedem o momento de produção” (IAZZETA, 2001b, p. 203).

Iazzeta (1996), ao tratar das tecnologias reprodutivas de música e suas influências e alterações no âmbito sociocultural dos processos de produção e recepção musical, aponta o quanto escutar música ganhou ênfase atualmente.

A primeira alteração refere-se ao deslocamento da ênfase no processo de produção (composição e interpretação) para a recepção (audição) como experiência cultural (Mowitt, 1987). Torna-se saliente aqui o fato de que é incomensuravelmente maior o número de pessoas que *ouvem* música do que o número de pessoas que *fazem* música. Mais do que um dado quantitativo, isso reflete uma transformação no espaço sociocultural: a música é produzida primordialmente para ser ouvida e não para ser tocada, e os processos de composição e interpretação passam a ser os *meios* pelos quais isso se realiza. Essa projeção na direção do ouvinte é realizada pelos processos de reprodução que vão impor, de certa forma, os padrões de recepção. Quando surgiram os primeiros aparelhos fonográficos no final do século passado, o padrão de escuta que esses aparelhos almejavam se espelhava no modo de escuta vigente na época, ou seja, o da escuta baseada na experiência auditiva das apresentações ao vivo. A meta daqueles sistemas de reprodução musical passou a ser definida pelo termo *fidelidade*, indicando que melhor seria uma reprodução quanto mais ela se aproximasse da qualidade sonora de uma apresentação ao vivo (Thompson, 1995). Entretanto, com o passar do tempo, apresentações ao vivo deixaram de ser padrão para qualquer tipo de escuta em música. O que a maioria dos ouvintes entende hoje por audição musical refere-se à escuta através de sistemas reprodutores, como rádio, discos e fitas magnéticas (IAZZETA, 1996, p. 25).

Corroborando com Iazzeta, Boal Palheiros (2004) destaca que nas sociedades ocidentais ouvir música é a principal atividade musical, que supera o fazer música.

Como sugeriu Bertil Sundin no ano de 1978, com os avanços tecnológicos chegamos no tempo em que “as crianças que entram para a escola agora provavelmente já ouviram mais música do que seus avós durante a vida inteira” (*apud* HARGREAVES, 1999, p. 5).

Segundo Hargreaves (1999) o impacto do desenvolvimento tecnológico está mudando a natureza da experiência musical. Cita como exemplo que o baixo custo dos computadores pessoais e a conexão com a internet facilitaram o acesso e difusão da música entre os indivíduos, grupos e organizações. “Toda música e qualquer estilo ou período poderão já estar disponíveis para qualquer potencial ouvinte em qualquer momento” (p. 6).

Fernando Iazzeta (1996) salienta que com os avanços tecnológicos a experiência da escuta também vem se modificando.

[...] as tecnologias atuais têm trazido mudanças consideráveis para a tradição musical do Ocidente ao propiciar o surgimento de novos meios de produção e reprodução musical. Com isso, estão se modificando também a maneira de se ouvir o material sonoro da composição, a atuação do intérprete e os modos e ambientes de escuta. (IAZZETA, 1996, p. 21).

Contribui para isso o minúsculo tamanho dos aparelhos de áudio que podem armazenar grandes quantidades de músicas no formato MP3¹⁶, além do fato de estes serem portáteis e a um custo razoavelmente acessível.

Conforme Frith (1996), a música tem-se tornado

[...] inteiramente móvel: pode seguir-nos pela casa, da sala de estar à cozinha ou à casa de banho; acompanhar-nos durante as viagens, como “entretenimento no carro” e “efeito walkman”¹⁷; atravessar fronteiras políticas e nacionais; acompanhar momentos de amor, trabalho e doença. (*apud* HARGREAVES, 1999, p. 6).

¹⁶ “**MPEG** é uma sigla para **Moving Picture Experts Group**. Este grupo desenvolvia sistemas de compressão usados para dados de vídeo. Filmes em DVD, transmissões em HDTV e sistemas de satélite DSS usam compressão MPEG para comprimir informações de vídeo e filmes em tamanhos menores. O sistema de compressão MPEG inclui um subsistema para comprimir áudio, chamado **MPEG audio Layer-3**. Nós o conhecemos pela sua abreviação, **MP3**”. “Um formato MP3 é um sistema de compressão para música. Este formato ajuda a reduzir o número de bytes em uma música sem prejudicar a qualidade de som. O objetivo do formato MP3 é comprimir uma música com **qualidade de CD** a um fator entre 10 e 14, sem afetar a sua qualidade original de forma perceptível.” (BRAIN, M. Como funcionam os arquivos MP3. Traduzido por HowStuffworks Brasil. Disponível em:< <http://eletronicos.hsw.uol.com.br/arquivos-mp31.htm>>. Acesso em jan. 2010).

¹⁷ Walkman foi o primeiro aparelho portátil para se escutar música, criado pela Sony. “Efeito Walkman” diz respeito à portabilidade da música, a facilidade de levá-la e usufruí-la em qualquer lugar e qualquer situação.

Nesse sentido, Fernando lazzetta (2001a) complementa que

não precisamos mais ir até ela [a música], pois ela nos circunda enquanto fazemos compras no supermercado, quando ligamos o rádio no carro, ou no momento em que estamos ocupados em alguma tarefa doméstica e ouvimos um disco de modo casual. (IAZZETTA, 2001a, p. 3).

1.1.3 “A musicalidade da escuta” por Daniel Cavicchi

Daniel Cavicchi (2003, p. 1) expressou incômodo por certa situação quando, em uma reunião social, apresentou-se como músico e alguém logo perguntou-lhe: “o que você toca?” O autor, então, problematizou: Será que uma pessoa que apenas escuta música não pode ser considerada “músico”? Ou será músico apenas aquele que canta e toca algum instrumento? Também indagou: “Por que a musicalidade é automaticamente associada com executar um instrumento, com uma criação musical”, deixando-se de lado a escuta?

Como os autores já citados, Cavicchi destaca que a experiência de escuta de música tem alcançado grande amplitude a partir do século XX devido à condição tecnológica que permite maior disponibilidade de acesso a esse tipo de experiência e favorece essa prática musical, ao mesmo tempo em que a molda nesse contexto acarretando todo um comportamento social e cultural ao redor da escuta de música gravada (*Ibid*, 2003).

A origem da tecnologia de gravação entre 1900 e 1920, na forma de fonogramas, e posteriormente a execução amadora solidificou uma nova classe de ouvintes. As pessoas não precisavam aprender a tocar um concerto de Beethoven no piano com o objetivo de ter uma experiência musical; elas poderiam simplesmente colocar o disco e ouvir o solo de alguém. Mas não só isto, eles poderiam tocar uma peça de novo e de novo. Ao invés de juntar os amigos e a família para cantar canções e partilhar pequenas execuções em orquestras ou canções populares nos instrumentos, eles se juntavam em sociedades de fonogramas, grupos de pessoas que se encontravam na casa de alguém e se sentavam em círculo antes de ouvir o fonograma de várias gravações de performances. Essas sociedades tinham seus próprios jornais e revistas nas quais eles faziam uma resenha de gravações, discutiam os últimos equipamentos fonográficos, e planejavam estar juntos. Geralmente eram entusiastas sobre orquestras, conjuntos, regentes, divas, solistas e

personalidades musicais. Era uma cultura construída ao redor não de tocar instrumentos, mas de tocar gravações (*Ibid*, 2003, p. 2, 3)¹⁸.

Todavia, argumenta que há uma tendência de renegar a escuta de música a um segundo plano, considerando-a uma experiência musical passiva, inferior à composição, execução vocal ou instrumental (*Ibid*, 2003, p. 4). Esse renegar foi-se construindo principalmente no meio acadêmico e persiste até hoje. Além disso,

referências atuais da “escuta passiva” vêm do significado do uso particular do termo “passivo” em críticas à cultura de massa. Passividade é compreendida como implicando perda do controle da produção musical: se a música era uma parte orgânica e espontânea da comunidade humana, ela é agora um produto pré-empacotado a ser comercializado e vendido. A escuta, como único comportamento permitido aos consumidores de música - e um ato que é artificialmente abstraído de sua conexão integral com a execução e a dança - é vista como sinônimo dessa perda (*Ibid*, 2003, p. 6)¹⁹.

Entretanto, concordo com Cavicchi (2003) que, classificar a escuta como uma condição passiva em contraste com um fazer essencialmente ativo não faz sentido, já que se pode executar de modo passivo escalas musicais de maneira mecânica e por outro lado pode-se escutarativamente, dançando vigorosamente, escutando de forma concentrada um concerto ou ao editar música gravada, como o próprio autor exemplifica.

¹⁸ The rise of recording technology between 1900 and 1920, in the form of the phonograph, further eroded amateur playing and solidified the new, distinct class of listeners. People didn't need to learn to play a concerto by Beethoven on the piano in order to experience music; instead, they could simply put on a record and hear a touring soloist give a flawless performance. Not only that, they could make the soloist play that piece again and again. Instead of gatherings of friends and family in the parlor to sing songs and share in playing bits of orchestral works or Popular songs on the few instruments at hand, there were the gatherings of phonograph societies, groups of people who met at someone's house and sat in a circle before a phonograph to listen to various recorded performances. These societies had their own newsletters—the forerunners of today's Pop music magazines—in which they reviewed recordings, discussed the latest phonograph equipment, planned gettogethers, and generally enthused about different orchestras, ensembles, conductors, divas, soloists, and music personalities. It was an entire new culture built not around instrument playing but record playing.

¹⁹ Current references to “passive listening,” however, derive meaning from the particular use of the term “passive” in critiques of mass culture. Passivity is meant to imply a loss of control of music production: where music used to be an organic, spontaneous part of human community, it is often now a carefully pre-packaged product to be marketed and sold. Listening, as the only behavior allowed music consumers—and an act that is artificially abstracted from its integral connection with playing and dancing—is seen as synonymous with this loss.

De acordo com esse autor, a ideia de passividade ao se escutar música vem do pensamento errôneo de que se trata de um “comportamento simples”. Porém, em outra instância, estudiosos “têm comprovado que tanto tocar quanto escutar música é um comportamento complicado e variado e que muda de acordo com contextos histórico, sociais e biológicos” (CAVICCHI, 2003, p. 6).

Nesse sentido, em sua própria pesquisa analisando a escuta em diferentes momentos da história norte-americana, detectou amplos modos de escuta desde o século XIX nos Estados Unidos:

[...] modo performativo (escutar enquanto canta ou toca um instrumento); modo visceral (se refere à escuta enquanto dança); modo funcional (se refere à escuta em contextos não musicais, tais como fala política, marchas, etc.); modo distraído (se refere à escuta como acompanhamento de interações sociais); o modo formal (escuta silenciosa que se desenvolve de uma obra musical); modo controlado (escuta mediada pela tecnologia); modo *background* (escuta como uma das muitas atividades sendo realizadas simultaneamente). [...] ouvintes modernos tenderam a misturar modos disponíveis em um único encontro com o som musical. Adicione a isto as variações étnicas, raciais, de idade, regionais, em um dado momento histórico, que podem valorizar um modo sobre o outro, e a escuta torna-se uma ação cultural e social muito complexa (*Ibid*, 2003, p 6, 7)²⁰.

Ainda, caracterizar a escuta de música como passiva parte da premissa que o “tocar” é a ação principal mais importante e “escutar” seja apenas uma reação secundária. No entanto, Cavicchi (2003) argumenta que essa é uma “afirmação problemática” levando-se em conta estilos de música como reggae, Rap, que só surgiram após a escuta de música tornar-se “a principal forma de comportamento musical no mundo ocidental”. Fez referência também aos estilos Techno e eletrônico evidenciando que essas

[...] culturas musicais com suas ênfases na tecnologia da escuta, dança, samplers de trechos de gravações histórica de música são

²⁰ [...] performative (listening while singing or playing an instrument); visceral (listening while dancing); functional (listening in the context of non-musical events: political speeches, marches, etc.); distracted (listening as accompaniment to social interaction); formal (listening silently to the unfolding of a musical work); controlled (listening mediated by technology); and background (listening as one of many simultaneous activities) [...] to modern listeners, who have tended to mix and match available modes in any single encounter with musical sound. Add to that the ethnic, racial, age, and regional variations at any given historical moment, which may value one mode over another, and listening turns out to be a very complex cultural and social action.

essencialmente músicas de ouvintes, dependente da sensibilidade do fã/ouvinte. Não somente isso, mas essas músicas dependeram e incentivaram o desenvolvimento de tecnologias de comunicação “recicladas”, o que tem complexificado as categorias de “performance”, de “performer” e de “audiência”. Onde está a performance quando você toca um cd com música e com som sampleado, na performance original que foi sampleada, na performance que é o sampler ou na execução da música sampleada por alguém ao vivo? Quem é a audiência e quem é o performance em uma rave, onde o DJ responde aos dançarinos tanto quanto os dançarinos respondem ao DJ? (*Ibid*, 2003, p. 7)²¹.

Essas reflexões de Cavicchi (2003) sobre a experiência de escuta ajudam a ampliar a visão acerca dessa experiência na contemporaneidade.

1.1.4 Escutar música: experiência recorrente entre os jovens

Conforme apontado por pesquisas e citado por estudiosos, a atividade de escutar música ocupa um lugar central na vida dos jovens (BEHNE, 1997; BOAL PALHEIROS, 2004; BOAL PALHEIROS e HARGREAVES, 2003; HARGREAVES, 1999, 2005; LAMONT *et al.*, 2003; NORTH *et al.*, 2000; REIS e AZEVEDO, 2008; SOUZA e TORRES, 2009; TARRANT *et al.*, 2000). De acordo com investigação feita por NORTH *et al* (2000) abarcando 2465 jovens entre 13 e 14 anos, estudantes do ensino secundário em North Staffordshire na Inglaterra, escutar é a atividade principal de envolvimento dos jovens com a música e com isso, o consumo de gravações ganhou grande amplitude.

A importância da música para adolescentes é indicada pelos dados coletados nos E.U.A. sobre a extensão do consumo de música por esses sujeitos. Nos E.U.A., as vendas anuais de gravações de música Pop ultrapassaram a marca de 1 bilhão em 1967 (Frith, 1987), a marca de 2 bilhões até 1973, a marca de 4 bilhões até 1978 (Zillmann e Gan. 1997). Estimativas mais recentes colocam estes números em mais de 12 bilhões para 1994 (Geter e Streisand, 1995). Estas vendas traduzem-se em tempos de muita escuta música. Davis (1985) estimou que no intervalo entre a 7^a e 12^a séries, os adolescentes americanos optam por ouvir em média 10.500 horas de música Pop. Um estudo anterior de Lyle

²¹ [...] Both cultures of music, with their emphases on listening technologies, dancing, and samples of obscure tracks from the recorded history of music are essentially listeners' musics, dependent on a fan/listener's sensibility. Not only that, but these musics have depended on and fostered the development of "recycling" communication technologies, which have complicated categories of "performance," "performer" and "audience." Where's the performance when you play a CD with sampled music and beats—in the original performance that was sampled, the performance of that sample, or the playing of the sampled music in one's living room? Who's the audience and who's the performer at a rave, where the DJ responds to the dancers as much as the dancers respond to the DJ?

e Hoffman (1972) relatou que a metade de seus participantes adolescentes do sexo masculino ouviam música durante três horas por dia e que a metade dos adolescentes do sexo feminino ouviam durante quatro horas por dia. Mais recentemente, Brown, Campbell e Fischer (1986) e Sol e Lull (1986) relataram valores semelhantes quanto ao consumo de música pela televisão.

No entanto, há relativamente poucos dados provenientes de outros países. Por exemplo, Frith (1987) relatou que em 1984, 97% dos adolescentes britânicos tinham gravadores de áudio. Da mesma forma, Fitzgerald, Joseph, Hayers e O'Regan (1995) relataram que os adolescentes irlandeses registraram um padrão semelhante de resultados. Bjurström e Wennhall (1991) entrevistaram 1.000 jovens entre 16-25 anos de idade sobre os seus interesses de lazer, e descobriram que 94% se descreveram como "muito interessados" ou "bastante interessados" na música. Esta foi uma porcentagem consideravelmente mais elevada do que qualquer outra atividade, incluindo esportes, e o nível era aproximadamente o mesmo quer para meninos quanto meninas. (NORTH et al, 2000, p. 256-257) – (Tradução nossa)²².

Segundo pesquisa realizada por Tarrant et al. (2000) com 245 jovens com idade média de 15 anos, americanos e britânicos, 68% disseram que despendem a mesma quantidade de tempo ouvindo música com amigos ou sozinhos; 27,8% ouviam música apenas sozinhos e 3,7% ouviam principalmente com os amigos. Um resultado similar encontra-se na pesquisa de Boal Palheiros (2004) em que foram entrevistadas 120 crianças/jovens de nacionalidades Britânicas (Reino Unido) e Portuguesas (Portugal) de dois grupos de idades: 9-10 anos de escola primária e 13-14 anos de escola secundária. Dos resultados, ouvir foi a atividade musical mais mencionada sendo que 55% dos participantes ouviam música todos os dias e 29,2% ouviam quase todos os dias. Nesse mesmo sentido, Lamont et al. (2003) em sua pesquisa com 1.479 estudantes (758 meninas e 721 meninos) e

²² The importance of music to adolescents is indicated by data collected in the USA on the extent of their music consumption. In the USA, annual sales of Pop music recordings exceeded the 1 billion mark in 1967 (Frith, 1987), the 2 billion mark by 1973, and the 4 billion mark by 1978 (Zillmann e Gan. 1997). More recent estimates put this figure at over 12 billion for 1994 (Geter e Streisand, 1995). These sales translate into very high music listening times. Davis (1985) estimated that between the 7th and 12th grades, American adolescents average 10500 hours of elected listening to Pop music. An earlier study by Lyle and Hoffman (1972) reported that half of their male adolescent participants listened to music for three hours per day and that half of their female adolescents listened for four hours per day. More recently, Brown, Campbell, and Fischer (1986) and Sun and Lull (1986) reported similar figures regarding the consumption of music television.

However, there is comparatively little data from other countries. For example, Frith (1987) reported that in 1984, 97% of British adolescents owned audio recorders. Similarly, Fitzgerald, Joseph, Hayers, and O'Regan (1995) reported that Irish adolescents placed has reported a similar pattern of results. Bjurström and Wennhall (1991) interviewed 1000 16-25 year-olds about their leisure time interests, and found that 94% described themselves as 'very interested' or 'fairly interested' in music. This was a considerably higher percentage than for any other activity, including sports, and the level was approximately the same for both boys and girls.

idades compreendidas entre 8 e 14 anos, de 21 escolas da Inglaterra, estimou que os estudantes passavam 13 horas por semana ouvindo música. Corroborando com estes dados, pesquisas nacionais também mostram o quanto a atividade de escutar música é comum entre os jovens. A pesquisa feita por Reis e Azevedo (2009) com 84 adolescentes com idade média de 16,3 anos pertencentes a duas escolas particulares e uma escola pública, estudantes do 3º ano do Ensino Médio em Brasília-DF, destaca que a principal forma de vivência musical deles se dá por meio da escuta de música. Conforme dados coletados, um total de 92,8% dos participantes. Outra investigação, realizada por Caimi (2009) em Escola Estadual de Uberlândia-MG com 359 estudantes do 2º e 3º anos do Ensino Médio com idade entre 16 a 19 anos, aponta que a prática musical que se sobressai é a escuta. Dos resultados, 81,3% dos jovens escutam música em casa sozinhos todos os dias, contra 24,6% que escutam música duas a três vezes por semana em casa com amigos e 22,1% escutam na casa de amigos. Referente ao tempo gasto escutando música, 7,3% gastam menos de 1 hora por semana, contra 27,5% que gastam de 1 a 7 horas por semana, 16,2% de 7 a 14 horas, 17,4% de 14 a 21 horas, 14% de 21 a 28 horas, 17,6% mais de 28 horas. No estudo de Rabaioli (2005), que “consiste num survey cujo intuito é o de estabelecer um perfil preliminar das práticas musicais cotidianas extraescolares dos estudantes de Ensino Médio da cidade de Cambé”, Paraná (p. 1), a análise dos dados chegou ao resultado que a prática musical da escuta é “a única que pode ser considerada como exercida por todos os respondentes da amostra” (p. 4).

Portanto, conforme os dados apresentados nas pesquisas de vários estudiosos, tanto nacionais como internacionais, a música tem grande importância na vida dos jovens, além de que a forma mais recorrente de se relacionarem com a mesma é por meio da escuta de música gravada utilizando aparelhos eletrônicos.

Entretanto, será que a escuta de música, mediada por aparelhos eletrônicos, praticada na vida cotidiana dos jovens, sem, por vezes, uma intencionalidade de aprender sobre música (FOLKESTAD, 2006 apud GROSSI et al., 2007), resulta em alguma aprendizagem musical?

1.1.5 Estudos da Educação Musical: aprende-se escutando

É pressuposto nos estudos contemporâneos da Educação Musical que se aprende música vivenciando música. A escuta é uma experiência em que se tem contato direto com a música e que possibilita a construção do conhecimento musical (HENTSCHKE; DEL BEN, 2003, p. 180). Para Swanwick (2003, p. 94), “aprendizagem é o resíduo da experiência”. E, segundo o autor, a experiência, ou vivência musical se dá por meio da atividade de “Apreciação” (escuta de música), dentre outras atividades de vivências musicais que estão propostas no chamado modelo C(L)A(S)P²³ (SWANWICK, 1979). Neste modelo as atividades principais, “Composição”, “Apreciação” (englobando a escuta) e “Performance”, coordenariam o processo de aprendizado que seria auxiliado pela Literatura e Aquisição técnica. Ainda, o mesmo autor faz analogia do aprendizado musical com o aprendizado da linguagem, dizendo que a “vivência auditiva e oral” vem em primeiro lugar no aprendizado da linguagem e que do mesmo modo deve ser com o aprendizado da música, por meio do “ouvir” (SWANWICK, 2003, p. 68, 69). Ficam enfatizados deste modo a experiência de escuta de música e sua íntima relação com a aprendizagem.

Ramos (2002), em seu trabalho sobre música veiculada pela televisão presente na vida cotidiana de crianças de 9 a 10 anos, chegou à conclusão que para as crianças entrevistadas “escutar música significa aprender música com os cantores e grupos preferidos, aprender as músicas de que gostam e que, de alguma forma, falam de sua realidade”. (RAMOS, 2002, p. 89).

Del Ben (2001), em sua pesquisa de doutorado realizada com professoras de música da educação básica privada em Porto Alegre-RS entre 1997-2001, apresentou e discutiu acerca da avaliação da aprendizagem musical de jovens do ensino fundamental. Tratando sobre aprendizagem de música citou que “como o som é uma característica fundamental da música, aprender música envolve, necessariamente, a vivência sonora” que acontece também por meio da “audição” (p. 246), dentre outras atividades que proporcionam “experiência direta com a música”.

²³ Veja nota de rodapé 7 na página 18.

Souza (2000), tratando sobre “aprender música no cotidiano” destaca que com

“as condições de vida que temos hoje, entramos em contato com a música através dos meios de comunicação em diferentes situações. Embora normalmente essa vivência não seja acompanhada de reflexão, é extraordinário o potencial de uma aprendizagem musical efetiva que aí reside” (*Ibid*, 2000, p. 176).

Conforme aludiu Souza (2000), ao entramos em contato com a música, que se dá por meio da escuta, acontece o aprendizagem musical, mesmo que esta vivência não seja “acompanhada de reflexão”.

Neste sentido, mesmo não sendo o autor ligado decisivamente à área da Educação Musical, Iazzeta (1996) colabora com a ideia de aprendizagem por meio da escuta cotidiana de música. Ao tratar sobre os “novos instrumentos” musicais proporcionados pela tecnologia, o material sonoro e a qualidade das gravações originárias desta, cita que

para o ouvinte moderno, acostumado ao padrão de qualidade dos equipamentos digitais de reprodução, parece difícil acreditar que alguém poderia tomar uma gravação realizada nos velhos fonógrafos e gramofones em substituição à performance ao vivo. Mas isso parece endossar a ideia de que nos habituamos, ou melhor ainda, aprendemos a ouvir de acordo como o material sonoro a que estamos expostos. E esse processo de aprendizagem parece ser muito mais antigo do que imaginamos. Música renascentista realizada em instrumentos de época, com suas afinações características pode soar bastante estranha para um ouvinte habituado à sonoridade da orquestra moderna. Bach, por outro lado, quando foi apresentado ao instrumento que dominaria a música das gerações seguintes à sua, o piano, reagiu com desprezo, pois preferia a sonoridade do clavicórdio para o qual compunha suas obras. Qualquer um pode fazer testar esse aprendizado auditivo ouvindo um dos discos de “alta fidelidade” dos anos 60. Na época eles representavam um verdadeiro alcance tecnológico, porém, um ouvinte hoje jamais se enganaria pensando tratar-se de uma gravação recente (IAZZETA, 1996, p. 56).

Portanto, mesmo sendo uma prática que por vezes não se tem a intenção de aprender, a escuta cotidiana de música é uma experiência musical de contato direto com o objeto sonoro que gera aprendizagem de conhecimentos musicais que são o foco desta pesquisa.

1.2 A escuta de música em uma perspectiva sociocultural

A perspectiva sociocultural da Educação Musical é vertente na qual se insere o objeto de estudo desta pesquisa que, em síntese, trata da aprendizagem musical oriunda das escutas cotidianas de música feitas pelos jovens na contemporaneidade. Também é abordagem sociocultural dos estudos musicais a teorização de Ola Stockfelt²⁴ (1997, 2004) referente aos “Modos adequados de escuta”.

1.2.1 Fundamentos da perspectiva sociocultural da Educação Musical

De acordo com Hargreaves (2005), na abordagem sociocultural “o desenvolvimento artístico [aprendizagem] possui diversos fins que podem ser atingidos por inúmeras rotas, e que estas direções são fortemente delineadas pelos ambientes social e cultural.” (s/p).

Essa perspectiva da Educação Musical tornou-se uma referência importante no pensar e agir na área, principalmente a partir do último quarto do século XX.

A abordagem sociocultural da Educação Musical, de acordo com Arroyo (2002, p. 20, 26), “se assenta sobre as ideias do relativismo cultural²⁵ e sobre a ideia das músicas como construções socioculturais, [...] fazendo uso de metodologia de investigação de campo e de técnicas que desvelam como o

²⁴ Professor adjunto de musicologia no Departamento de Cultura, Estética e Mídia, da Universidade de Gotemburgo – Suécia. É um teórico da música, cujo trabalho trata de nuances de diferentes "situações de escuta" de música, e seus contextos históricos e sociais. Escreve sobre paisagens sonoras, música de fundo e a história da escuta musical. Disponível em: <http://www.kultur.gu.se/kontakta-oss/All_personal/Ola_Stockfelt/>. Acesso em 21 jul. 2011. “Sua exposição sobre modos de escuta foram originalmente publicados em 1988 no último capítulo do livro *Musik som lyssnandets konst. (Music As the Art of Listening.)* Gøteborg: Musikvetenskapliga Institutionen, 1988.” (apud ARROYO, 2011, p. 8).

²⁵ Que, segundo Geertz (1989), em uma visão antropológica, refere-se à relativização dos acontecimentos sociais, dos comportamentos, das instituições sociais ou processos culturais, quer dizer, que eles só podem ser compreendidos levando em conta o contexto sociocultural de sua origem. Como ele próprio citou que “somente um “nativo” faz a interpretação em primeira mão [...] [de] sua cultura” (p. 11) porque faz parte dela e comprehende o conjunto de “sistemas entrelaçados de signos” (p. 10). Desta forma, o pesquisador precisa “se fazer nativo” apropriando-se de um olhar empático sobre os produtos e processos oriundos da cultura em que seu objeto de estudo está emergente. Tendo o conceito de cultura entendido, em uma abordagem semiótica, como “teias de significados” (p. 4), produto das relações dos indivíduos entre si. Significados estes que dão sentido às ações dos indivíduos que são dependentes destes “para ordenar seu comportamento” (p. 33).

ensino e a aprendizagem de música acontecem em diferentes cenários". O entendimento de que as músicas são construções socioculturais é apresentado também por Queiroz (2005, p. 49) que aponta as músicas como fenômenos "determinados pela cultura e também determinantes dessa [que] estão presentes nos mais variados universos ocupados e estabelecidos pelo homem em seu convívio social"²⁶.

Com base nessa visão, compreender a música como cultura e na cultura, "produto das vivências, das crenças, dos valores e dos significados que permeiam [a vida do homem]" (MERRIAM, 1964 *apud* QUEIROZ, 2005, p. 52) ajuda pensar em prática educativa que relate aspectos da vida e cultura do estudante tornando-se uma prática educativa significativa.

[A] atividade de ensino da música requer o desenvolvimento de práticas que devem se caracterizar como expressões musicais significativas e não simplesmente como um conjunto de exercícios para a assimilação de aspectos técnicos e estruturais. Entendendo então que para estabelecermos propostas de ensino e aprendizagem que possam não só desenvolver habilidades, mas, sobretudo, concretizar um ensino musical de música, precisamos caracterizar performances que tenham sentido, significado e expressão, pensadas como produtos oriundos de experiências reais de vivência da música, que possam estabelecer processos significativos e fundamentais para a educação musical. (QUEIROZ, 2005, p. 55).

Aquele olhar relativizador destacado por Arroyo (2002) e o conceito de "música como fenômeno sociocultural" indicado por QUEIROZ (2005) nos auxilia compreender a vivência musical do estudante no tocante a: conhecer e levar em conta sua realidade; entender os significados que a música tem para ele, como e por que se relaciona com a música no âmbito afetivo, social, cultural. Todas essas considerações visam o planejamento do trabalho pedagógico com bases em princípios das experiências do jovem com a música e que o ensino e a aprendizagem de música na escola tenham significado próximo aos seus interesses. Por conseguinte, essa é a forma de pensar a pedagogia musical no âmbito da perspectiva sociocultural da Educação Musical, abordada no presente trabalho.

²⁶ Arroyo e Queiroz têm como referência os estudos antropológicos, etnomusicológicos e sociomusicológicos de diversos autores.

Outro aspecto de pesquisas na esfera de pensamento da perspectiva sociocultural da Educação Musical está na ênfase dada às práticas musicais vivenciadas pelos jovens em seu cotidiano, entendidas como processos de aprendizagem musical. Segundo Folkestad (2006 apud GROSSI et al., 2007, p. 104)

Esta perspectiva de pesquisa em educação musical apresenta a noção que a maior parte do aprendizado musical ocorre fora das escolas, em situações em que não há professor, e em que a intenção da atividade não é aprender sobre música, mas tocar, escutar, dançar, ‘estar com a música’.

A ideia de “não intencionalidade em aprender música” nas práticas musicais cotidianas também é tomada por Kleber (2006, p. 93) ao discutir sobre o argumento de Kraemer (2000) referente à pedagogia da música abranger as relações de pessoas com as músicas. Kleber (2006) entende que esse campo da Educação Musical na perspectiva sociocultural engloba “os diferentes espaços em que acontecem as práticas musicais, educacional, formal ou informal, intencional ou ocasional, e, por isso, as ações educativas permeiam todos os segmentos sociais”. (Kleber, 2006, p. 93).

Nessa perspectiva as práticas musicais cotidianas que aparecem de variadas formas e contextos nas sociedades são constituídas e transmitidas com a participação ativa de processos de aprendizagem (ARROYO, 2009a). Considerar esses processos como socioculturalmente construídos, contribui para o ensinar e aprender música na contemporaneidade (ARROYO, 2002; QUEIROZ, 2004, 2005; SOUZA, 2000; 2004; 2009).

Concordo com Queiroz (2004, p. 102-103) que

temos muito que aprender com os processos informais praticados nos diferentes espaços e contextos da sociedade, não no intuito de transplantá-los para as instituições formais, mas sim com o objetivo de, a partir deles, entender diferentes relações e situações de ensino e aprendizagem da música [...] [A finalidade é proporcionar] uma interação entre os processos de ensino-aprendizagem da música dentro da escola com os demais processos vivenciados no mundo cotidiano do indivíduo [...] [o que] permite a realização de propostas coerentes para o ensino musical [...] [A] partir do conhecimento de distintas perspectivas do

ensino e aprendizagem da música, o educador estará mais apto para a (re)apropriação e/ou a criação de estratégias metodológicas capazes de abarcar diferentes dimensões da educação musical.

Portanto, sob a ótica da perspectiva sociocultural, a Educação Musical é pensada de forma abrangente. Isso quer dizer que as diversas manifestações musicais cotidianas são múltiplas instâncias em que os processos de aprendizagem musical acontecem e que os saberes pedagógicos advindos de tais instâncias são considerados na constituição da pedagogia da Educação Musical contemporânea.

Assim sendo, neste estudo, a escuta de música, decorrente da relação de jovens com a música, é tomada como prática musical cotidiana construída em meio à cultura e sociedade contemporâneas, que por vezes acontece sem uma intenção de aprender música. No entanto, suscitam aprendizagens de conhecimentos musicais, os quais são o centro desta investigação.

A seguir adentrarei na teorização de Ola Stockfelt (1997, 2004), que aborda, sob uma ótica sociocultural, a escuta de música como uma prática ativa e complexa.

1.2.2 “Modos adequados de escuta”²⁷ por Ola Stockfelt²⁸

Ao tratar de “Modos adequados de escuta” (*Adequate modes of listening*) Ola Stockfelt (1997, 2004) não quer dizer que há um modo ou maneira única e correta de se escutar música. Esse autor recorre ao termo “modos adequados de escuta” para indicar diferentes maneiras de escuta, determinadas socioculturalmente em várias circunstâncias da vida cotidiana nas quais as experiências musicais têm lugar.

²⁷ Em suas pesquisas, sobre diferentes "situações de escuta" de música, e seus contextos históricos e sociais, Ola Stockfelt (1997 apud ARROYO, 2011, p. 3) explana sobre os “Modos adequados de escuta” com base nas análises que fez das escutas de música instrumental (especificamente as Sinfônias de Mozart) observando o quanto os discursos da escuta variaram no decorrer do tempo e das mudanças socioculturais.

²⁸ “Ola Stockfelt teórico da Música (1953 -) escreve sobre paisagens sonoras, música de fundo, e a história da escuta musical. [...] ele mostra que a vida moderna obriga-nos a cultivar uma variedade de modos de escuta, nenhum dos quais tem qualquer prioridade inerente. Assim, Stockfelt desafia a ideia de Theodor Adorno (desenvolvida mais explicitamente em sua Introdução à Sociologia da Música) que apenas uma escuta focada, especialista é adequada e devidamente crítica”. (Stockfelt, 2004, p.88 – nota do editor).

Escutar adequadamente, portanto, não significa algum modo particular de escuta, melhor ou "mais musical", "mais intelectual", ou "culturalmente superior". Isso significa que se desenvolve e se domina a capacidade para escutar o que é relevante para o gênero da música em questão, para o que é adequado entender conforme o contexto compreensível para o gênero específico (*Ibid*, 1997, p. 137)²⁹.

Escuta adequada, portanto, ocorre quando se escuta a música de acordo com as exigências de uma dada situação social e de acordo com as convenções socioculturais predominantes da subcultura à qual pertence a música (*Ibid*, 1997, p. 137)³⁰.

Escuta adequada é, como todas as linguagens, sempre o resultado de um contrato informal (embora às vezes formalizado) entre um grupo menor ou maior de pessoas, um acordo sobre a relação dos meios musicais de expressão com a visão de mundo desse grupo. Escuta adequada é, portanto, sempre no sentido mais amplo, ideológica: ela diz respeito a um conjunto de opiniões pertencentes a um grupo social sobre as relações ideais entre indivíduos, entre indivíduos e expressão cultural, e entre expressões culturais e construção da sociedade (*Ibid*, 1997, p. 138)³¹.

Esses "Modos de escuta" são relativos e inter-relacionados com as situações nas quais ocorrem as experiências da escuta atreladas com as competências do indivíduo para usufruir a música.

Deste modo, a situação na qual alguém se encontra com a música condiciona a própria música. Particularmente com respeito à música dentro do repertório comum, pode-se ainda assumir que a escuta diária é frequentemente mais condicionada pela situação em que as músicas se encontram do que pela própria música em si, ou pela identidade cultural primária do ouvinte, pelo menos dentro daquela esfera cultural mais ou

²⁹ To listen adequately hence does not mean any particular, better, or "more musical," "more intellectual", or "culturally superior" way of listening. It means that one masters and develops the ability to listen for what is relevant to the genre in the music, for what is adequate to understanding according to the specific genre's comprehensible context.

³⁰ Adequate listening hence occurs when one listens to music according to the exigencies of a given social situation and according to the predominant sociocultural conventions of the subculture to which the music belongs.

³¹ Adequate listening is, like all languages, always the result of an informal (although sometimes formalized) contract between a greater or smaller group of people, an agreement about the relation of the musical means of expression to this group's picture of the world. Adequate listening is hence always in the broadest sense ideological: it relates to a set of opinions belonging to a social group about ideal relations between individuals, between individuals and cultural expression, and between the cultural expressions and the construction of society.

menos homogênea que compreende ambientes industrializados Ocidentais. (*Ibid*, 1997, p. 133)³².

Em parte, cada modo de escuta exige um grau significativo de competência por parte do ouvinte (e a competência não será inferior por ser partilhada por muitos), e nenhum ouvinte pode ter um repertório infinito de modos de escuta. O modo de escuta que um ouvinte pode adotar é desta forma limitado pelas competências nos modos de escuta que ele ou ela possui ou pode desenvolver em uma dada situação (*Ibid*, 1997, p. 133)³³.

Ao mesmo tempo, os mesmos ouvintes têm a competência para usar o mesmo tipo de música e até uma mesma peça musical de várias maneiras diferentes em situações diferentes (*Ibid*, 1997, p. 133)³⁴.

Como aponta Stockfelt (1997, 2004) essas competências são conhecimentos aprendidos nas várias experiências de escuta de música na vida diária sem uma intencionalidade primária em “aprender música”.

Cada ouvinte que escuta rádio, assiste TV, vai ao cinema, sai para dançar, comer em restaurantes, vai para os supermercados, participa em festas, constrói e é *forçado* a construir (a fim de ser capaz de lidar com suas próprias percepções do som) competência considerável em traduzir e utilizar as impressões musicais que fluem dos alto-falantes em quase todos os lugares. Tal competência não resulta principalmente de qualquer escolarização formalizada, mas vem dos diferentes processos diários de aprendizagem quando ensinamos a nós mesmos quais dos sons que fluem e permeiam a moderna paisagem urbana a todo instante do dia devem ser agrupados e entendidos como música e quais não; quais diferentes tipos de música correlacionam com que atividade e com que subcultura; que tipo de conhecimento intramusical liga-se a diferentes tipos de som em diferentes contextos musicais. A tendência musical atual dos meios de comunicação de massa (no sentido mais amplo da frase) tornou-se uma espécie de língua franca não verbal, um repertório cultural comum que transcende a cultura tradicional, classe, e os limites de idade. Ao lado desta competência cultural comum, muitos

³² In this way, the situation in which one encounters music conditions the music itself. Particularly with regard to music within the communal repertoire, one can even assume that daily listening is often *more conditioned by the situation in which one meets the music than by the music itself, or by the listener's primary cultural identity*, at least within that more or less homogeneous cultural sphere that comprises Western industrialized environments.

³³ In part, every mode of listening demands a significant degree of competence on the part of the listener (and the competence will not be less by being shared by many), and no listener can have an infinite repertoire of modes of listening. The mode of listening a listener can adopt is in this way limited by the competences in modes of listening that he or she possesses or can develop in a given situation.

³⁴ At the same time, the same listeners have the competence to use the same type of music, even the same piece of music, in a variety of different ways in different situations.

ouvintes também vivem em uma ou várias subculturas com características musicais próprias (*Ibid*, 1997, p. 132)³⁵.

Stockfelt (1997, 2004) argumenta que para se analisar algum gênero ou estilo musical os modos de escuta devem ser levados em conta.

A análise da música em situações cotidianas de escuta deve basear-se na escuta adequada à determinada situação. Tal adequação não é determinada pelo estilo musical em si ou pelo gênero dentro do qual o estilo de música foi criado, ou pelo gênero ao qual ela originalmente pertence hoje, mas sim pela localização da música na situação específica (*Ibid*, 1997, p. 139)³⁶.

Outro determinante dos “modos de escuta”, segundo Stockfelt (1997, 2004), são as estratégias que os ouvintes escolhem adotar para escutar, que também são motivadas e delimitadas pelas circunstâncias socioculturais e situações cotidianas em que a experiência musical é vivida.

[...] o modo de escutar que o ouvinte adota em uma determinada situação depende principalmente de como o ouvinte decide escutar — isto é, que modo de escuta ele ou ela decide desenvolver ou adotar. E ainda esta escolha não é nem totalmente livre nem acidental (1997, p. 133)³⁷.

Em parte, finalmente, a escolha de estratégias pelo ouvinte não é inteiramente livre. Pode ser impossível, por exemplo, escolher escutar de

³⁵ Each hearing person who listens to the radio, watches TV, goes to the movies, goes dancing, eats in restaurants, goes to supermarkets, participates in parties, has built up, has been forced (in order to be able to handle her or his perceptions of sound)—to build up an appreciable competence in translating and using the music impressions that stream in from loudspeakers in almost every living space. Such competence results not primarily from any formalized schooling but from different everyday learning processes as we teach ourselves which of the sounds that ebb and surge across the modern cityscape at every instant of the day should be clustered together and understood as music and which should be understood as something else; which different types of music correlate with which activity and which subculture; which type of intramusical meanings attach to different types of sound in different musical contexts. The mass-media musical mainstream (in the widest sense of the phrase) has hence become something of a nonverbal lingua franca, one common cultural repertoire transcending traditional culture, class, and age boundaries. Alongside this common cultural competence, many listeners also live in one or several more or less profiled subcultures with a more specialized musical language.

³⁶ Analysis of music in everyday listening situations must be based on listening adequate to the given situation. Such adequacy is not determined by the music style in and of itself, or by the genre within which the music style was created, or by the genre to which it primarily belongs today, but rather by the location of the music in the specific situation.

³⁷ [...] Which mode of listening the listener adopts in a given situation depends mainly on how the listener chooses to listen—that is, which mode of listening he or she chooses to develop or adopt. And yet this choice is neither totally free nor accidental.

um modo autonomamente reflexivo se muitas outras coisas estão competindo pela atenção, e impossível de recusar ouvir – *dishearken* [não escutar atentamente] — a sons com particularidades muito fortes e ou a musemas com um significado especial para o ouvinte. Distintos ouvintes também estão conscientes em diferentes graus de sua própria escolha por modo de escuta, mas que isso, são capazes de se adaptar a um modo escolhido de ouvir em situações diferentes em relação a diferentes tipos de estruturas sonoras (*Ibid*, 1997, p. 134)³⁸.

Portanto, “Stockfelt indica que “modos de escuta” não são estanques, nem estritamente delimitados, mas mutantes e situados num contínuo de possibilidades” conforme explicitado por Arroyo (2011, p. 4, 5) ao citá-lo. Os “modos de escuta” estão, assim, atrelados às situações em que a música se encontra, às competências musicais e às estratégias de escuta que os ouvintes empregam nessa experiência.

O entendimento de Stockfelt dos “modos adequados de escuta” mostra-se com potencial para fundamentar uma compreensão das experiências cotidianas de escuta dos jovens desta pesquisa.

Abaixo está a representação gráfica da teoria de Ola Stockfelt (1997, p. 134) sobre os “Modos adequados de escuta” que servirá de base para interpretar os dados da investigação.

³⁸ In part, finally, the listener's choice of strategies is not entirely free. It can be impossible, for example, to choose to listen in an autonomously reflexive mode if too many other things are competing for attention, and impossible to refuse to listen - to dishearken — to very strong and profiled sounds, or to musemes with a special significance for the listener. Different listeners are also conscious to different degrees of their own choice of mode of listening, and are moreover able to adapt a chosen mode of listening in different situations in relation to different types of sound structures.

Ilustração de representação da escuta: Possíveis modos de escuta.

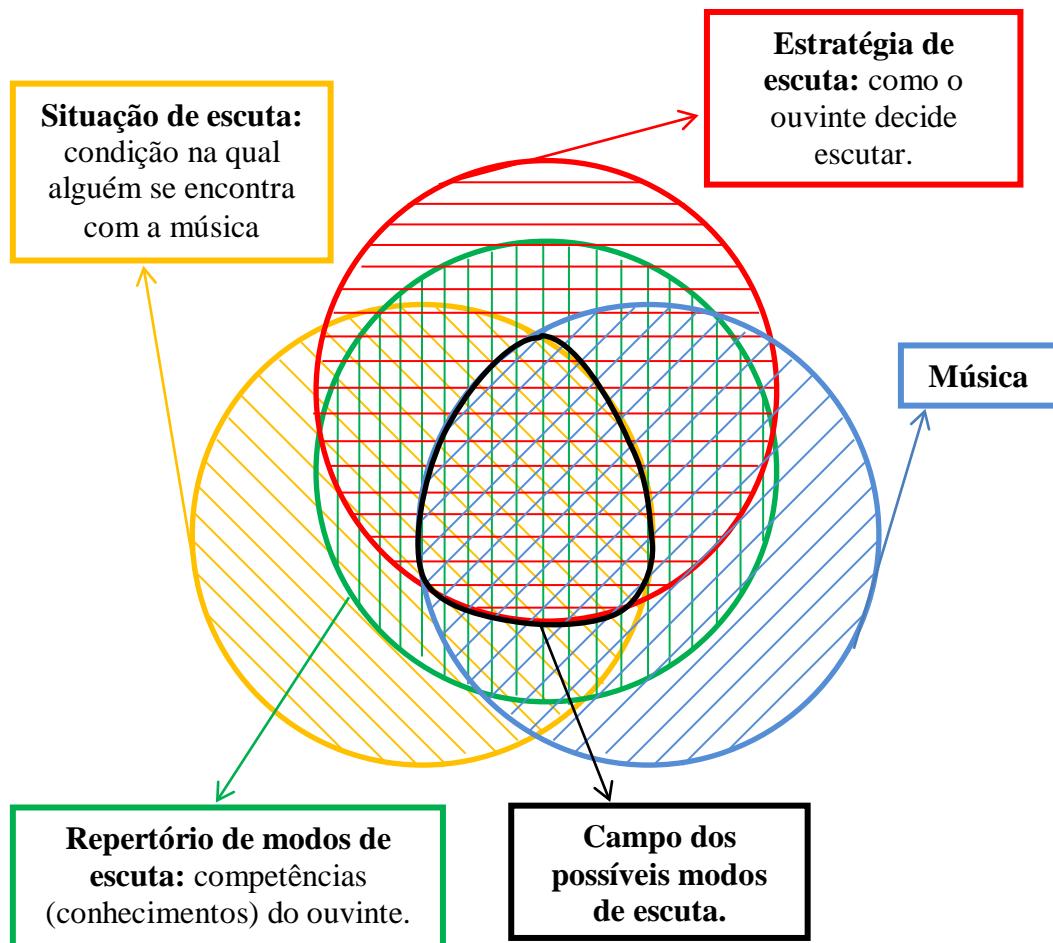


ILUSTRAÇÃO 1: Representação da escuta e seus possíveis modos (STOCKFELT, 1997).

2 – DESENHO METODOLÓGICO

Neste capítulo serão detalhados os instrumentos metodológicos escolhidos, o *lócus* da pesquisa e os procedimentos realizados. Esses procedimentos envolvem a descrição da coleta de dados, as formas de registro e análise desses e a textualização final.

2.1 A natureza qualitativa da pesquisa

Levando-se em conta as características desta pesquisa, sinteticamente expressas no seu objetivo que é de identificar o que os jovens aprendem de música ao escutá-la no seu dia-a-dia usando os meios tecnológicos disponíveis, este trabalho seguiu um percurso de natureza qualitativa. Essa opção se sustenta por duas razões. Primeiro, devido à necessidade de se considerar a “mudança social acelerada e a consequente diversificação das esferas de vida”, da “diversidade de ambientes, subculturas, estilos e formas de vida” (FLICK, 2009, p. 20, 21) que neste estudo abarca também o desenvolvimento tecnológico e sua influência nos modos de experienciar e perceber a música. Segundo, pela pesquisa empreendida alinhar-se às demais características deste tipo de investigação como os descritos por Bogdan e Biklen (*apud* LÜDKE e ANDRÉ, 1986, p. 11, 12) de que:

- (1) A pesquisa qualitativa tem o ambiente natural como sua fonte direta de dados e o pesquisador como seu principal instrumento. [...]
- (2) Os dados coletados são predominantemente descriptivos. [...] (3) A preocupação com o processo é muito maior do que com o produto. [...]
- (4) O “significado” que as pessoas dão às coisas e à sua vida são focos de atenção especial pelo pesquisador. [...] (5) A análise dos dados tende a seguir um processo indutivo.

2.2 Técnicas para a coleta de dados e registro

De acordo com Alvez-Mazzotti e Gewandsznajder (1998, p. 163), “as pesquisas qualitativas são caracteristicamente multimetodológicas, isto é, usam uma grande variedade de procedimentos e instrumentos de coleta de dados”. No caso da investigação que empreendi, recorri a três procedimentos ou instrumentos de coleta de dados: o questionário, os Grupos Focais (GATTI, 2005) e as entrevistas focalizadas semiestruturadas (ALVES-MAZZOTTI e

GEWANDSZNAJDER, 1998; FLICK, 2009; TRIVIÑOS, 1995), escolhas cuja adequação a esta pesquisa serão explicitadas adiante.

2.2.1 Questionário

Várias pesquisas voltadas para levantar dados acerca da escuta de música devem seus resultados à aplicação de um questionário. (BEHNE, 1997; BOAL PALHEIROS, 2004; BOAL PALHEIROS e HARGREAVES, 2003; CAIMI, 2009; LAMONT *et al.*, 2003; NORTH *et al.*, 2000; REIS e AZEVEDO, 2008; SOUZA e TORRES, 2009; TARRANT *et al.*, 2000).

A escolha por questionário na presente investigação teve como meta levantar dados gerais sobre a interação das jovens e dos jovens com a música, com destaque para suas experiências de escuta de música no dia-a-dia. As respostas nortearam a seleção dos participantes dos Grupos Focais e as questões para as entrevistas.

As perguntas para o questionário que elaborei basearam-se nessa literatura citada anteriormente e os critérios que me guiaram estão relacionados a: quantidade de tempo despendido na escuta de música, meios tecnológicos utilizados para escutar música, situações de escuta, modos de escuta, aprendizagem musical (Anexo 4, páginas 129-131).

2.2.2 GRUPO FOCAL: Características e procedimentos

Grupo Focal, de acordo com Gatti (2005), trata de um conjunto de pessoas que são contatadas por pesquisadores e selecionadas, segundo os objetivos da pesquisa proposta. A reunião das mesmas, de acordo com essa técnica de investigação, visa fomentar a discussão e comentários sobre um determinado tema, que é o objeto da pesquisa, a partir de suas experiências pessoais. Uma característica primordial para os integrantes do grupo é que tenham algumas vivências com o tema a ser discutido, que possuam algumas características semelhantes e partilhem algo comum entre si. Outro aspecto de interesse dessa técnica para a pesquisa é a possibilidade de nas sessões planejadas, incluir atividades conjuntas, como esclarece Gatti citando Kitzinger: “o grupo é

'focalizado', no sentido que envolve algum tipo de atividade coletiva – como assistir a um filme e conversar sobre ele, examinar um texto sobre algum assunto, ou debater um conjunto particular de questões" (2005, p.7). Foi com base nessa possibilidade que inclui no planejamento das sessões dos Grupos Focais a escuta coletiva de música, ação que será descrita adiante.

A decisão de utilizar a técnica do Grupo Focal para a realização desta pesquisa foi baseada na possibilidade de se criar uma situação de escuta de música de algum modo próxima de situações que os jovens vivenciam essa experiência musical, no caso, situações coletivas e compartilhadas de escuta. O que sustentou essa opção foi a convicção de que expressar sobre a experiência musical da escuta com base somente no discurso verbal, material básico, mesmo que não único, das entrevistas, não seria suficiente. As ações de várias ordens – corporais, faciais, percussivas – que ocorrem durante as experiências musicais são fundamentais, posto a música caracterizar-se como linguagem não verbal. Além disso, as sessões do Grupo Focal seriam fonte para a elaboração também do roteiro de entrevistas, necessárias para o detalhamento da experiência da escuta de música vivenciada por cada jovem. Assim, a técnica do Grupo Focal foi escolhida por adequar-se satisfatoriamente aos objetivos desta pesquisa, pois, escutar música é uma experiência que engloba aspectos físicos, emocionais, socioculturais e cognitivos do ser humano e, portanto, os resultados possíveis desta pesquisa serão conhecimentos musicais que estão inter-relacionados a esses aspectos físicos, emocionais, socioculturais e cognitivos da natureza humana. Minha expectativa com a realização dos Grupos Focais é que esses fossem momentos de interação entre jovens e músicas que dariam visibilidade a comportamentos, atitudes, ações, gestos, expressões, pensamentos, de modo que seria possível identificar o que aprendem de música ao escutá-la.

Gatti (2005) destaca que

[o] trabalho com grupos focais permite compreender processos de construção da realidade por determinados grupos sociais, compreender práticas cotidianas, ações e reações a fatos e eventos, comportamentos e atitudes, constituindo-se uma técnica importante para o conhecimento das representações, percepções, linguagens e simbologias prevalentes no trato de uma dada questão por pessoas que partilham alguns traços em comum, relevantes para o estudo do problema visado (*Ibid*, 2005, p. 11).

Ainda, no Grupo Focal a interação grupal pode promover respostas mais interessantes ou novas, bem como ideias originais, além de produzir dados e *insights* no momento da sessão grupal, que dificilmente seriam conseguidos fora do grupo com outras técnicas como os questionários, entrevistas e observação que são restritas no levantamento de dados em comparação com o Grupo Focal, pois não promovem interação e discussão para produção de conhecimento (KIND, 2004).

Segundo Morgan e Krueger (1993 *apud* GATTI, 2005) essa técnica permite

fazer emergir uma multiplicidade de pontos de vista e processos emocionais, pelo próprio contexto de interação criado, permitindo a captação de significados que, com outros meios, poderiam ser difíceis de se manifestar (*Ibid*, 2005, p.9).

Relacionado à quantidade de indivíduos para a sessão do Grupo Focal, Gatti (2005) destaca que para haver aprofundamento na abordagem das questões discutidas, por meio da interação entre os participantes, o

Grupo Focal não pode ser grande, mas também não pode ser excessivamente pequeno, ficando sua dimensão preferencialmente entre seis a 12 pessoas. Em geral, para projetos de pesquisa, o ideal é não trabalhar com mais de dez participantes. Grupos maiores limitam a participação, as oportunidades de trocas de ideias e elaborações, o aprofundamento no tratamento do tema e também os registros (*Ibid*, 2005, p. 22).

Em se tratando do grau de relacionamento dos participantes entre si e deles com o moderador do Grupo Focal, é importante notar alguns cuidados a serem observados:

[quando] os participantes se conhecem, podem vir a atuar em bloco e formar subgrupos de controle que monopolizam ou paralisam a discussão, o que prejudica a interação mais livre. O conhecimento mútuo pode inibir manifestações e coibir a espontaneidade entre os que se conhecem, ou esse subgrupo pode atuar inibindo a participação de outros integrantes do grupo, tirando a possibilidade de aparecimento da multiplicidade de ideias e a manifestação de valores diferentes. O conhecimento do moderador por um ou vários membros pode eliciar

comportamentos de cumplicidade, ou de uso de poder, de contenção na participação, ou de desconfiança por parte dos demais. (*Ibid*, 2005, p. 21).

Ainda sobre o perfil dos participantes, é importante que haja características homogêneas e heterogêneas dentro do grupo. De acordo com Gatti (2005, p. 18, 19), a “homogeneidade do grupo segundo alguma ou algumas características está relacionada aos propósitos da análise, por outro lado, ela propicia uma facilitação para o desenvolvimento da comunicação intragrupos”. Entretanto, a variação entre os integrantes do grupo faz-se necessária para que apareçam opiniões diferentes ou divergentes que promovam a dinâmica nas discussões do grupo.

Outra questão que Gatti (2005) cita é sobre o cuidado com os equipamentos de gravação em áudio ou vídeo para se ter a melhor captação do que estiver acontecendo. A autora destaca que seria importante até testá-los antes dando a esta preparação da gravação um

tratamento especial, porque, se não se obtiver falas audíveis, todo o trabalho de elaboração do projeto, de constituição e adesão do grupo, estudo de roteiro, etc., estará perdido. Ou seja, não haverá material suficiente ou confiável para as análises (*Ibid*, 2005, p. 25).

Para a escolha do lugar onde seriam realizadas as sessões atentei-me ao que disse Gatti (2005):

O local dos encontros deve favorecer a interação entre os participantes. Pode-se trabalhar em cadeiras avulsas, em círculo, ou em volta de uma mesa. Os participantes devem se encontrar face a face para que sua interlocução seja direta. Como os participantes permanecerão um tempo razoável em reunião, certo conforto é necessário. (*Ibid*, 2005, p. 24).

Minha participação como moderador do grupo baseou-se em alguns princípios da técnica de Grupo Focal como a “não diretividade”, cuidando “para que o grupo desenvolvesse a comunicação sem ingerências indevidas [da minha parte] como intervenções afirmativas ou negativas, emissão de opiniões particulares, conclusões ou outras formas de intervenção direta” (*Ibid*, 2005, p. 8). Procurei criar “um clima aberto às discussões, o mais possível livre de ameaças

palpáveis” para que os participantes sentissem “confiança para expressar suas opiniões e enveredar pelos ângulos que [quiserem], em uma participação ativa” (*Ibid*, 2005, p. 12). Tomei o cuidado de no início das sessões deixar claro

que todas as ideias e opiniões interessam, que não há certo ou errado, bom ou mau argumento ou posicionamento, que se espera mesmo que surjam diferentes pontos de vista, que não se está em busca de consensos. Os participantes devem sentir-se livres para compartilhar seus pontos de vista, mesmo que divirjam do que os outros disseram. A discussão é totalmente aberta em torno da questão proposta, e todo e qualquer tipo de reflexão e contribuição é importante para a pesquisa. (*Ibid*, 2005, p. 29).

Em suma, procurei seguir de perto o papel do moderador que é “introduzir o assunto, propor algumas questões, ouvir, procurando garantir, de um lado, que os participantes não se afastem muito do tema e, de outro, que todos tenham a oportunidade de se expressar, de participar”. (*Ibid*, 2005, p. 29, 30).

2.2.3 Entrevistas focalizadas semiestruturadas individuais

Durante a pesquisa percebi o quanto os jovens são dispostos a conversar sobre escutar músicas e se agradam disso encarando como um momento de deixar aparecer quem eles são, seus gostos, seu estilo, ou seja, dar visibilidade à sua condição de ser jovem. Nas dependências da escola sempre me deparava com um ou outro jovem que me contava com entusiasmo algo sobre música, mesmo que em poucas palavras. No âmbito da pesquisa optei pela realização de entrevistas com os jovens no próprio espaço escolar, visando também aprofundar o levantamento das experiências cotidianas da escuta de música entre eles. Para tanto, recorri a uma combinação de dois tipos de entrevistas: a semiestruturada e a focalizada.

De acordo com Triviños (1995), a entrevista semiestruturada

parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses, que interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do informante. Desta maneira, o informante, seguindo espontaneamente a linha de seu pensamento e de suas experiências dentro do foco principal colocado

pelo investigador, começa a participar na elaboração do conteúdo da pesquisa (p. 146).

Para o autor, a entrevista semiestruturada “favorece não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade, tanto dentro de sua situação específica como de situações de dimensões maiores” (*Ibid.*, 1995, p. 152).

O motivo de se utilizar entrevistas se explica pelo fato de se adequar ao objetivo da pesquisa de natureza qualitativa, pois as pessoas têm uma “teoria subjetiva”, ou seja, possuem “uma reserva complexa de conhecimento sobre o tópico em estudo”: no caso, escuta de música, que serão trazidos à tona fazendo-se perguntas bem elaboradas. (FLICK, 2009, p. 149).

A entrevista semiestruturada também foi caracterizada como focalizada em razão da possibilidade de inclusão de recursos além do roteiro de questões. Conforme Flick (2009, p. 144), “procede-se da seguinte maneira: após a apresentação de um estímulo uniforme (um filme, uma transmissão por rádio, dentre outras.), estuda-se o impacto deste sobre o entrevistado a partir da utilização de um guia de entrevista”. Segundo o mesmo autor, quatro critérios devem ser utilizados na condução desse tipo de entrevista: “o não-direcionamento, a especificidade, o espectro [passar, durante a entrevista, por todos os aspectos e tópicos relevantes à questão de pesquisa] e ainda, a profundidade e o contexto pessoal [explorar as respostas emocionais do entrevistado obtendo o máximo de comentários auto-reveladores] revelados pelo entrevistado” (p. 144, 145). Para essas entrevistas focalizadas utilizei os seguintes estímulos: trechos, selecionados com antecedência, da gravação em vídeo das sessões de Grupo Focal realizadas anteriormente e também vídeos e músicas selecionados pelo entrevistado usando-se a internet.

Para elaboração de um roteiro de entrevistas, tomei por base o questionário – dados de cada jovem; as sessões de Grupo Focal – falas, atitudes, gestos, comportamentos de cada jovem; considerações de Stockfelt (1997, 2004) sobre “modos adequados de escuta”. Para o roteiro das entrevistas focalizadas semiestruturadas utilizei diversos tipos de perguntas: não estruturadas,

semiestruturadas e estruturadas (FLICK, 2009). Perguntas de natureza descritiva (poderia descrever... fazer um esquema...?), explicativa (por que pensa...?), interrogativas (o que pode significar...?), avaliativas (como julga...?), hipotéticas (se você fosse...? se você observasse...?), categoriais (poderia classificá-los...?) (TRIVIÑOS, 1995).

2.3 O *lócus* da pesquisa

Os espaços utilizados para a coleta de dados foram os da Escola Estadual Mário Sidney Franceschi (EEMSF), Araporã-MG, na qual atuava durante o trabalho de campo como professor da disciplina Arte-Música em turmas de 1º colegial e 1º EJA nos turnos matutino e noturno.³⁹ Os determinantes dessa escolha foram: maior abertura para o trabalho de campo, pois todos na escola, auxiliares de serviço geral, estudantes, professores, supervisora, secretárias e diretora me conheciam; infraestrutura necessária às sessões de Grupo Focal e escuta de música (sala com condicionador de ar, computadores e internet); e por ter sido frustrado na opção por outra instituição.

Apesar de lecionar nessa escola, as sessões de Grupo Focal e escuta de música não foram realizados durante as aulas que ministrava. As aulas de outros professores foram utilizadas para comunicações e convite para realização da pesquisa, bem como para aplicação do questionário. O laboratório de informática foi utilizado para realizar as sessões de Grupo Focal com as sessões de escuta coletiva de música e as entrevistas.

O fato de ter privilegiado o turno matutino deve-se às turmas desse período abranger exclusivamente jovens estudantes⁴⁰ que eram frequentes às aulas e apresentavam menos evasão escolar.

³⁹ Como está na introdução, atuei nessa escola de 2003 a 2011.

⁴⁰ No período noturno, adultos compõem as turmas do Ensino Médio.

2.4 Levantamento de dados

Com o fim de avaliar a efetividade da metodologia proposta para levantar os dados da pesquisa e fazer os necessários ajustes para cumprir o objetivo da mesma, além de ter mais afinidade com os procedimentos de “Grupo Focal” (GATTI, 2005), experimentei uma primeira versão do questionário (ver Anexo 3, página 127) e uma sessão de Grupo Focal durante um projeto piloto. Esse aconteceu nas dependências da mesma escola mencionada acima. A aplicação de questionário deu-se no dia 22 de outubro de 2010 e a sessão de Grupo Focal, com 10 jovens, sendo 5 moças e 5 rapazes, realizada junto a uma sessão de experiências coletivas de escuta de música, teve lugar no dia 03 de dezembro de 2010.

Após esse piloto, foram feitos ajustes nos instrumentos de coleta de dados, e o trabalho de campo, cujos dados são considerados nesta dissertação, ocorreu entre março e julho de 2011.

O planejamento inicial do trabalho de campo previu que a coleta de dados ocorreria envolvendo todos os estudantes dos três anos do Ensino Médio do período matutino, totalizando cinco turmas. De fato, o questionário foi aplicado a todos esses jovens, totalizando 132 respostas. Após procedimentos de seleção para realização dos Grupos Focais, procedimentos que serão explicitados adiante, foram formados oito Grupos Focais. (ver Anexo 5, página 132).

Entretanto, em razão da escassez de tempo para a conclusão da pesquisa e dados empíricos suficientes para discussão e reflexão sobre a questão da aprendizagem musical por meio da escuta coletados entre os jovens do 1º ano do Ensino Médio, delimitei o material para análise e interpretação apenas a esse grupo de estudantes. Assim, os 51 jovens do 1º ano que responderam o questionário tiveram suas respostas analisadas e interpretadas. Vinte desses jovens constituíram quatro grupos focais; e dezesseis desses vinte foram entrevistados.

O quadro n. 1 expõe sinteticamente o que foi considerado para análise, interpretação e discussão na presente investigação.

QUADRO SÍNTESE 1		
Instrumento de coleta de dados	Total utilizado na dissertação	Série
<i>1 Questionário 04/03/2011</i>	51 respostas	1º colegial
<i>4 Grupos Focais Entre 25/03 e 07/04/2011</i>	20 jovens	1º colegial
<i>16 Entrevistas Entre 10 e 15/06/2011</i>	16 jovens	1º colegial

QUADRO 1: Instrumentos para levantamento de dados e participantes na presente pesquisa.

2.4.1 Aplicação do questionário

No dia 04 de março de 2011, a partir do primeiro horário do turno da manhã, 7:00 hs, foi aplicado o questionário às 5 turmas na escola da rede pública de educação nas séries do Ensino Médio. Aproveitei as aulas de outros professores para isso, os quais foram contatados com antecedência. Digno de nota é que ao falar de minha pesquisa com os jovens e explicar sobre o questionário, eles sempre se mostravam interessados, ouvindo-me com atenção, fazendo perguntas e por respondendo atentamente ao questionário. Outro ponto é que em todas as turmas presenciei, durante a aplicação do questionário, jovens escutando música pelo celular, trocando músicas entre si via Bluetooth. Em duas turmas os meninos colocaram a música para tocar no celular e dançaram alguns passos, enquanto os outros assistiam comentando a performance deles e dando risadas.

No total responderam ao questionário: duas turmas de primeiro ano (1º colegial A, 1º colegial B), duas turmas de segundo ano (2º colegial A, 2º colegial B) e uma turma de terceiro ano (3º colegial A). O tempo gasto para sua realização foi entre 25 a 35 minutos. Como informado, ao todo, 132 jovens responderam o questionário, entretanto, foram utilizados apenas 51 delimitando-se a análise e interpretação aos dados levantados com a turma de 1º ano.

QUADRO SÍNTESE 2				
Instrumento de coleta de dados	Quando	Onde	Quantos (Turma)	Tempo para realização
Questionário	04 de março de 2011	Nas salas de aulas de outros professores	51 (1º colegial) 81 (2º e 3º colegial) 132 no total	25 a 35 minutos

QUADRO 2: Questionário.

2.4.2 Formação dos Grupos Focais

Dos 132⁴¹ jovens que responderam o questionário, 40⁴² foram selecionados para comporem oito Grupos Focais, dos quais quatro são formados com as turmas de 1º ano e os outros quatro com a junção das turmas de 2º e 3º anos⁴³. A seleção desses jovens deu-se após leitura e análise das respostas ao questionário, tendo por critérios aspectos comuns e heterogêneos identificados nas respostas, de acordo com característica dessa técnica destacadas por Gatti (2005). Os aspectos em comum foram: se eles utilizavam vários meios diferentes para escutar música (internet, celular, MP3, Ipod, TV/DVD, Rádio, CD, shows e apresentações musicais) e/ou que se reuniam para isso, ocupando grande quantidade de tempo nessa atividade. Os aspectos heterogêneos foram: gênero (masculino e feminino)⁴⁴; idade (14, 15, 16, 17, 18 e 19 anos); habilidade musical (os que tocavam instrumento musical e os que não tocavam); gostos musicais.

Assim, para possuir ampla diversidade de dados empíricos que auxiliassem na discussão e reflexão sobre a questão da aprendizagem musical por meio da escuta de música pelos jovens foram organizados os oito grupos com dez integrantes cada para as sessões, pois como sugere Gatti (2005) é melhor ficar entre 6 a 12 participantes. A constituição de cada um desses oito grupos está no Anexo 5, página 132.

⁴¹ 51 de 1º ano.

⁴² 20 de 1º ano.

⁴³ Cujos dados levantados não foram utilizados para fins de análise nesta dissertação.

⁴⁴ A composição dos grupos de jovens tomando por base a questão de gênero se deu pelo fato de que a literatura especializada nos estudos de gênero e música indica distinção do ser masculino e do ser feminino no tocante às experiências musicais.

Como já salientado, no corpo da dissertação serão mencionados, descritos e analisados somente os quatro grupos compostos pelos jovens estudantes do 1º colegial. Esses quatro grupos focais comportaram vinte jovens que foram divididos inicialmente em dois grupos, grupo 1 e grupo 2 e, posteriormente esses mesmos vinte jovens foram reagrupados compondo o grupo 3 e grupo 4. Esse reagrupamento visou, por um lado, a homogeneidade de gênero e, por outro, a heterogeneidade de habilidade musical (toca e não toca instrumento). No primeiro caso, os estudos de gênero no campo da Educação Musical indicam que as experiências musicais são vividas diferentemente por homens e mulheres (GREEN, 2001; SILVA, 2000). Portanto, não atentar para as diferenças de gênero no presente estudo constituiria um lapso. Também considerei a possibilidade de comportamentos diferenciados entre meninos e meninas aos estarem juntos e separados. Entretanto, discussão específica dos resultados de gênero vinculados à experiência cotidiana da escuta de música não serão foco de análise e discussão nesta dissertação, já que demandam uma especificidade que não caberia no âmbito desse estudo. No segundo caso, agrupar jovens que tocavam instrumento e jovens que não tocavam instrumento visou observar as implicações da variação de competências musicais na experiência da escuta.

Esses quatro grupos focais ficaram assim constituídos:

1º Grupo- Seis meninos⁴⁵ e quatro meninas todos tocavam instrumentos musicais: Maelson, Marcos, Ferdinando, Marcel, Roger, Leniel, Lídia, Taiane, Ariela, Katiana.

2º Grupo- Quatro meninos e seis meninas todos não tocavam instrumentos musicais: Davi, Thalisson, Adelson, Denis, Marta, Tanny, Anália, Sara, Lenícia, Daiane.

3º Grupo- Dez meninos em que seis tocavam instrumentos musicais e os outros quatro não: Maelson, Marcos, Ferdinando, Marcel, Roger, Leniel, Davi, Thalisson, Adelson, Denis.

4º Grupo- Dez meninas em que quatro tocavam instrumentos musicais e as outras seis não: Lídia, Taiane, Ariela, Katiana, Marta, Tanny, Anália, Sara, Lenícia, Daiane.

⁴⁵ Dentre estes jovens estava Túlio que não foi convidado para os Grupos Focais, entretanto, insistiu em participar e assim permiti que estivesse presente nas sessões.

QUADRO SÍNTESE 3				
Grupo Focal	Turma	Tocam instrumento musical	Sexo	Quantos jovens
1	1º colegial	Sim todos	6 Masc. 4 Fem.	10
2	1º colegial	Não todos	4 Masc. 6 Fem.	10
3	1º colegial	6 sim 4 não	Masc. todos	10
4	1º colegial	4 sim 6 não	Fem. todos	10

QUADRO 3: Formação dos Grupos Focais.

2.4.3 Grupo Focal e sessões de escuta coletiva de música na escola

Uma sessão com tempo médio de 1 hora foi realizada com cada grupo onde o foco de discussão recaiu sobre as experiências cotidianas desses jovens relativas à escuta de música.

As quatro sessões de Grupo Focal e escuta de música com os jovens do 1º ano foram realizadas nos dias 25, 29 e 31 de março, e 07 de abril de 2011 durante o período de aula, no turno matutino, entre 8:30h às 11:30h. Antes das sessões havia conversado com os professores, diretora e coordenadora que colaboraram em liberar os jovens para realizar as reuniões em grupo. Todas ocorreram no laboratório de informática da EEMSF com equipamentos audiovisuais (aparelho de som, DVD, computador com acesso a internet, fones de ouvido, caixas de som para computador), além de dispositivos individuais utilizados pelos jovens nas suas escutas de música (aparelhos tipo mp3; Ipods, celulares trazidos por eles mesmos). Na sala, fiz um círculo com as cadeiras e deixei um computador próximo conectado ao site www.youtube.com.br⁴⁶ Levei também instrumentos musicais para estimular os jovens se expressarem ao escutar música. O planejamento dessas sessões baseou-se nos dados dos questionários que foram aplicados anteriormente, no objetivo da pesquisa e na literatura consultada (ver Anexo 7, página 134). As sessões foram gravadas em áudio e vídeo para fins de análise.

⁴⁶ YouTube é um site que permite que seus usuários carreguem e compartilhem conteúdo audiovisual em formato digital.

O modo como as sessões foram direcionadas por mim, na figura de moderador, baseou-se nos objetivos, nas características e nos procedimentos da técnica de Grupo Focal de acordo com GATTI (2005), citados anteriormente.

As sessões de escuta de música aconteceram durante os Grupos Focais. Antes, já havia comunicado, com pelo menos um dia de antecedência, que os jovens trouxessem seus aparelhos eletrônicos, CDs ou DVDs e pendrives com as músicas que escutavam no seu dia-a-dia, pois iríamos escutá-las e conversar sobre elas. Foi planejado tocar as músicas que cada um trouxesse e discutir o que pensavam sobre elas, além de solicitar que cada um escolhesse alguma música na internet. A partir das escutas que foram acontecendo, as conversas eram conduzidas e um maior dinamismo ocorreu nas sessões de Grupo Focal. Os jovens também utilizaram os computadores e a internet para procurar músicas e escutarmos em grupo. Grande parte do dinamismo e interação grupal que aconteceu foi decorrente das músicas e clips que escutavam e viam do site youtube.com, escolhidos pelos jovens consultando-se mutuamente ou às vezes não, quando queriam mostrar algo. Para fins de análise, trechos desses vídeos foram transcritos, texto incluído no caderno de transcrição das entrevistas.

Em síntese, dos 51 estudantes do 1º ano Ensino Médio que responderam ao questionário, vinte (dez meninas e dez meninos) foram selecionados. Foram realizadas quatro sessões de Grupo Focal com sessões de escuta de música no laboratório de informática da escola, totalizando cerca de quatro horas de trabalho registrado em áudio e vídeo.

QUADRO SÍNTESE 4				
Instrumento de coleta de dados	Quando	Onde	Quantos	Tempo para realização
<i>Grupo Focal</i>	25, 29, 31 de março e 07 de abril de 2011	Laboratório de Informática da EEMSF	4	Média de 1 hora

QUADRO 4: Grupo Focal.

2.4.4 Entrevistas

O roteiro das entrevistas (ver Anexo 8, página 136) foi elaborado com base em uma pré-análise das sessões dos Grupos Focais recorrendo-se à apreciação das gravações audiovisuais e registros específicos bem como as respostas dos jovens ao questionário.

As entrevistas foram realizadas nos dias 10, 13, 14 e 15 de junho de 2011 na mesma sala de informática onde aconteceram as reuniões de Grupo Focal, algumas em horário de aula, no turno matutino, outras em horário agendado à tarde. Inicialmente, planejei entrevistar os vinte jovens que participaram dos Grupos Focais. Entretanto, ao realizar a 16ª entrevista, a redundância dos dados era evidente. Assim, limitei-me a esse número, sendo que foram realizadas oito entrevistas com meninas e oito com meninos, todos do 1º Colegial. A duração delas foi de 29 minutos a 1h25 cada uma. Todas foram gravadas em áudio e transcritas, conjugando um Caderno de Entrevistas de 77 páginas.

QUADRO SÍNTESE 5				
Instrumento de coleta de dados	Quando	Onde	Quantas	Tempo para realização
<i>Entrevistas</i>	10, 13, 14, 15 de junho de 2011	Laboratório de Informática da EEMSF	16 8 com meninas 8 com meninos	Entre 29 min. à 1:25h cada

QUADRO 5: Entrevistas.

Os gráficos 1 e 2, abaixo, dão uma visão dos jovens com os quais os dados levantados no questionário, entrevistas e Grupos focais foram abordados nesta dissertação.

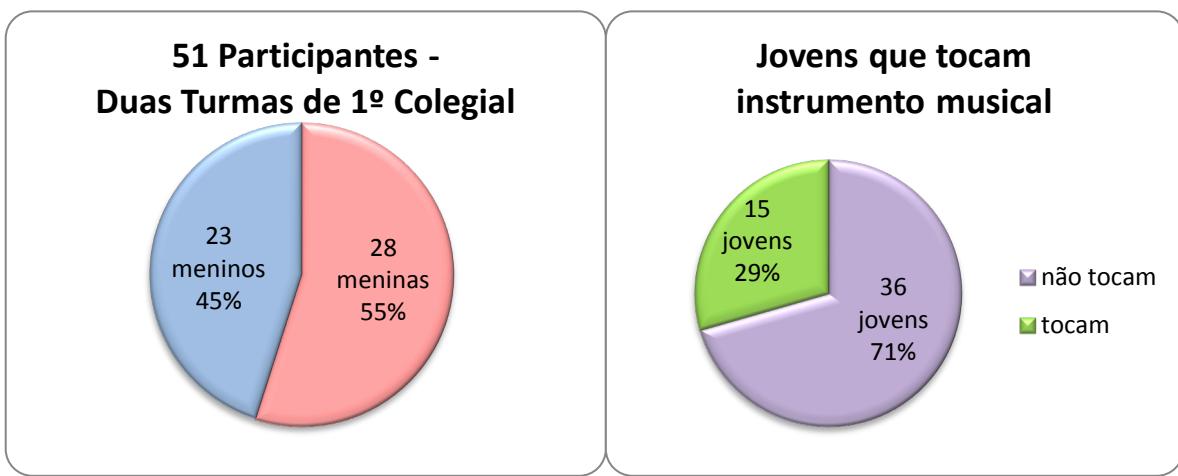


GRÁFICO 1: Jovens participantes da pesquisa dos quais os dados do questionário e entrevistas foram analisados e citados (Q).

GRÁFICO 2: Diversidade dos jovens quanto à habilidade de tocar um instrumento musical (Q:13).

Portanto, os jovens envolvidos neste relatório final têm entre 13 e 19 anos de idade, sendo 28 meninas e 23 meninos. Todos os 51 jovens escutam música todos os dias. Desses jovens, 15 tocam algum instrumento musical e estudam música, contra 36 que não tocam.

2.4.5 Registro

O registro dos dados foi feito por meio de diário de campo, quando da aplicação do questionário e sessões de Grupo Focal e equipamento audiovisual no caso das sessões.

Para o registro das interações nos Grupos Focais e das falas dos jovens utilizei uma câmera digital (modelo: Kodak Z1485 – gravação/resolução 640x480 pixels) em que alguns dos participantes filmavam ou um colega de classe, pois tinha em mente que alguém mais próximo filmando diminuiria a timidez dos participantes que se sentiram mais à vontade. Raras vezes e por curtos períodos fiz a filmagem.

Um problema detectado na sessão piloto de Grupo Focal foi a captação das falas, pois os diálogos aconteceram várias vezes com a música tocando ao fundo. Assim, o som da música se sobressaía em relação às falas ou o áudio se tornava confuso e não se distinguia o que era dito. Uma tentativa de resolver esse

problema foi usar, além da câmera digital, três microfones comuns para computador e um microfone de amplo alcance (Mini Microfone Condensador Sony Ecm-Ds70p Estéreo). Em locais estratégicos circundando o grupo os microfones foram conectados aos computadores da sala nos quais instalei o software Wavpad para gravação de áudio e posterior tratamento digital para melhora da qualidade sonora.

As entrevistas foram gravadas em aparelho eletrônico (notebook) com microfone de ampla gama de captação e foram transcritas posteriormente.

2.5 Análise dos dados

A análise seguiu as etapas sugeridas por Triviños (1987, p.161): “pré-análise (organização do material) e descrição analítica dos dados (codificação, classificação, categorização)”. Os dados levantados foram mais do que os apresentados nesta dissertação, sendo que os oriundos das entrevistas predominaram em relação aos dos Grupos Focais.

O processo de análise das 51 respostas ao questionário envolveu a tabulação⁴⁷ dos mesmos levando-se em conta as nove primeiras questões de múltipla escolha tratando pontualmente de aspectos da escuta de música pelos jovens hoje. Os dados desta análise estão apresentados em 11 gráficos nos capítulos 2 e 3.

Para análise do conteúdo transscrito das entrevistas e trechos dos vídeos realizei a classificação e codificação das falas dos jovens em 18 temas (Veja Anexo 9, página 139) que dão ampla visibilidade à experiência da escuta, seguido pela categorização para posterior “empilhamento”⁴⁸ dos dados a fim de interpretá-los.

Após assistir à gravação dos quatro Grupos Focais, fiz anotações dos momentos interessantes, os minutos e segundos, que apresentavam falas dos

⁴⁷ Para isto utilizei os softwares Microsoft Excel 2010 e Microsoft Access 2003 que aprendi a manejar para esses fins com a apostila “*Pesquisa de opinião: Como fazer tabulação cruzada usando o MS Excel e MS Access*” (NAKAMURA, 2006).

⁴⁸ Técnica que consiste em agrupar recortes dos registros escritos (diários de campo e transcrição de entrevistas) de acordo com os 18 temas de classificação e categorização dos dados. Esse procedimento contribui sobremaneira na visualização dos próprios dados (ARROYO, 1999).

jovens, atitudes, gestos e ações ligados à prática da escuta de música para posteriores análise e reflexões.

2.6 TEXTUALIZAÇÃO

Para a construção textual consistente, englobando os dados levantados na pesquisa e a literatura abordada nesta dissertação foram levados em conta a questão-problema, os objetivos da pesquisa, o teórico tomado como referência e a literatura que abordava a escuta de música e seus assuntos inter-relacionados. Além disso, tomei como base o campo epistemológico da Educação Musical em sua perspectiva sociocultural ao tratar da aprendizagem e de conhecimentos musicais.

As informações levantadas pelo questionário foram tabuladas, transformadas em gráficos e acrescentadas ao texto para melhor visualização e entendimento. Os dados do questionário acompanham a sigla (**Q:1**) indicando questionário (Q) seguido pelo número da questão (1) de onde foram coletados os dados. As falas dos jovens pelas entrevistas foram transcritas e textualizadas com base em Gattaz (1996)⁴⁹, suprimindo-se palavras e expressões redundantes a fim de tornar a leitura e sua compreensão mais fluente, sempre com o cuidado, entretanto, de não desfigurar a fala jovem dos entrevistados que acredito trazer aspectos importantes da representação do “ser jovem”. Os dados das entrevistas que foram citados nesta dissertação vêm com as seguintes siglas: **Ea:n** (indica as falas das meninas, seguida pelo número da folha do caderno de entrevistas e o pseudônimo); **Eo:n** (indica as falas dos meninos, seguida pelo número da folha do caderno de entrevistas e o pseudônimo). Os Grupos Focais foram mapeados com as demarcações em minutos e segundos de momentos relevantes à pesquisa. Os dados citados dos Grupos Focais são acompanhados das seguintes siglas: **(GF1.v1 - 00:00)**: (indica Grupo Focal 1, vídeo 1, referenciando as falas e ou atitudes gerais dos jovens, seguido pelos minutos e segundos) **(GF1.v1a - 00:00)**: (indica Grupo Focal 1, vídeo 1, letra “a” indicando falas e ou atitudes de meninas,

⁴⁹ Gattaz (1996) destaca que a linguagem falada é diferente da linguagem escrita, por isso, faz-se necessário a construção de uma narrativa clara, com texto “limpo”, “enxuto” e “coerente”; sua leitura deve ser fácil e compreensível, o que não ocorre com a transcrição literal. Assim, certas palavras e frases precisam ser “retiradas, alteradas ou acrescentadas”, como palavras repetidas e expressões como gírias (GATTAZ, 1996, s/p).

seguido pelos minutos e segundos); **(GF1.v1o - 00:00):** (indica Grupo Focal 1, vídeo 1, letra “o” indicando falas e ou atitudes de meninos, seguido pelos minutos e segundos).

Os nomes citados nos dados da pesquisa foram mudados por exigências do Comitê de Ética na Pesquisa com Seres-Humanos – Universidade Federal de Uberlândia (CEP/UFU), adequando-se à Resolução 196/96 que requer sigilo da identidade dos sujeitos envolvidos no estudo.

O que segue trata-se da exposição e interpretação dos dados levantados com jovens estudantes do primeiro ano do Ensino Médio, dialogando-se com a literatura que aborda a escuta de música sob uma ótica sociocultural. As seções a seguir enfocam principalmente os dados levantados nas entrevistas.

3 – A ESCUTA DE MÚSICA PELOS JOVENS: modos e situações

Neste capítulo a escuta de música pelos jovens que participaram da pesquisa será abordada destacando-se aspectos desta prática musical nas suas experiências cotidianas.

No âmbito deste trabalho, como já explicitado, a música é compreendida como “fenômeno sociocultural” (QUEIROZ, 2005). Portanto, os modos, situações, estratégias, significações, usos e funções da escuta de música emergentes na sociedade contemporânea são também construções e práticas humanas, intrinsecamente vinculadas às circunstâncias socioculturais (CAVICCHI, 2003; STOCKFELT, 2004).

3.1 “Qualquer hora é hora, qualquer lugar é lugar”: o espaço/tempo da escuta de música na vida dos jovens

“Eu escuto música 24 horas por dia. Eu mesmo não fico sem não” (Ea:7-Anália).

A escuta de música é uma experiência recorrente no dia a dia dos jovens nos mais variados contextos e situações, prática facilmente identificável na sociedade atual e discutida na literatura revisada. Essa experiência quase sempre está atrelada a algum aparato tecnológico, mediação que ampliou e amplificou essa relação entre jovens e músicas. Os dados levantados junto aos estudantes que participaram desta investigação reafirmam esses aspectos:

Escuto música direto. No computador, na sala de aula é no celular, em casa é o som. (Eo:6-Denis).

[...] se for falar, eu escuto música o dia inteiro no celular. Eu acordo, tomo café e venho para a escola escutando música, volto da escola escutando música. Chego em casa ligo o computador, começo a mexer escutando música. Aí vou para a aula de música, tem que escutar música. Aí eu volto de novo, de noite e de manhã escutando música. O dia inteirinho se for falar, se não for umas vinte e quatro horas é umas vinte e três, vinte horas. Eu dormia escutando música (Eo:40-Leniel).

Para mim qualquer lugar é hora, qualquer lugar é lugar. Qualquer lugar eu estou escutando música. É só puxar o celular. Porque hoje em dia é fácil, antigamente não tinha isso. Antigamente era aquele disco, você tinha que por o disco naquele aparelho e escutar música. O povo escuta

música até em relógio. Um colega comprou um celular que é um relógio e colocou música (Eo:43-Leniel).

[...] estou tão acostumada a chegar em casa ligar o computador e música, [...] o dia inteiro escutando música (Ea:22-Lídia).

Dos 51 jovens estudantes do 1º ano do Ensino Médio, 100% escutam música todos os dias, alguns mais, outros menos, mas a prática da escuta está sempre presente, conforme mostra o gráfico 3, que também detalha o tempo diário de escuta de música.

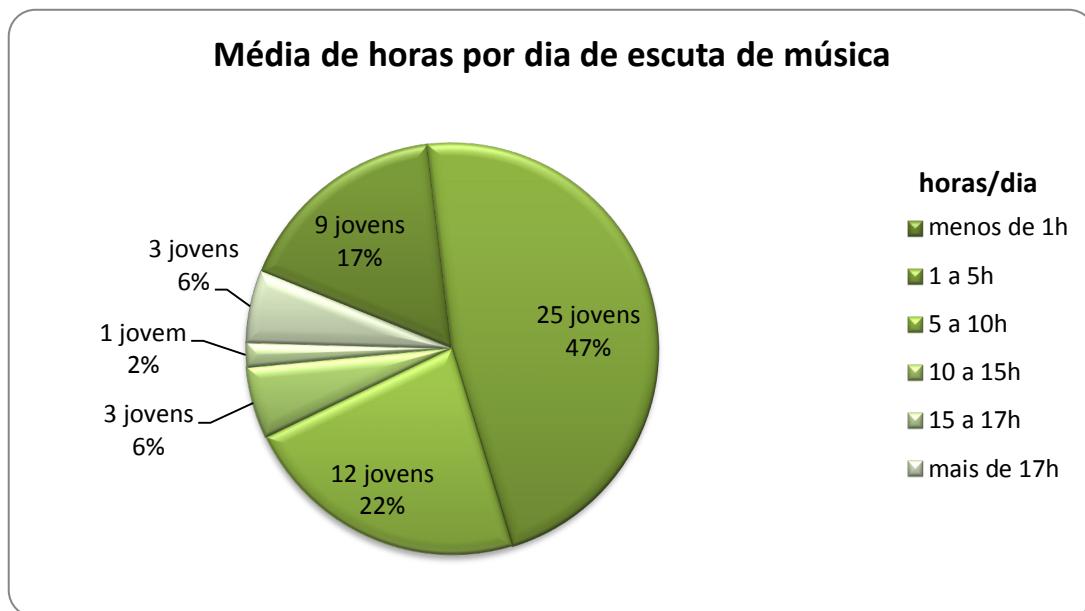


GRÁFICO 3: Quantidade de horas que os jovens ocupam escutando música todos os dias (Q:6).

Ao mesmo tempo em que escutam música todos os dias, o uso de tecnologia media tal experiência.

3.2 “Tudo que estiver vindo eu estou usando pra escutar”: Mídias, meios e recursos tecnológicos

“Tudo que estiver vindo eu estou usando pra escutar”: essa frase foi dita por um jovem durante a entrevista (Eo:9-Marcos) e traduz o quanto sujeitos nessa fase da vida apropriam-se de aparelhos tecnológicos atualmente para escutar música. O uso acentuado de aparelhos eletrônicos e suas mídias aponta que os jovens se apossaram da tecnologia para usufruírem de suas músicas, tendo como

um dos motivos o fácil acesso para o consumo. Ao perguntar-lhes como conseguem as músicas que gostam de escutar obtive respostas como:

Baixando no computador, às vezes eu não lembro o nome da música, ou talvez eu escutei ela passando na rádio, não sei como é o nome, mas eu sei o cantor, aí eu pergunto para alguém: "Você tem a música do cantor tal, que escutei a música, só sei que é nova, mas eu não sei o nome". Aí eu pego, pelo celular mesmo, por Bluetooth, ou senão pelo computador, eu baixo (Ea:32-Marta).

Eu baixo da internet, ou compro um CD, mas eu prefiro baixar que não gasta dinheiro, você vai lá e baixa (Eo:32-Leniel).

Pela internet mesmo. Quando eu não tinha internet aí um amigo que tem no celular e passava para mim pelo Bluetooth. Aí chegava em casa e passava para o computador, daí gravava em um CD. Agora com internet, baixa o programa, entra em um site de música (Ea:32-Sara).

Eu baixo pelo www.4shared.com⁵⁰, baixo o cd da internet (Ea:33-Taiane).

Pelo computador, e é pelo Bluetooth que eu consigo mais porque os amigos passam para mim (Ea:33-Katiana).

Eu baixo tudinho pela internet, fico fuçando lá até achar, não paro até achar (Eo:33-Marcel).

Eu vejo na internet as músicas que eu quero escutar, Bluetooth do celular, [...] (Ea:33-Tanny).

Ou eu pego no CD, porque agora eu não tenho mais a internet ou eu pego no CD ou no Pendrive, levo para minha tia e ela grava para mim. [E usa o celular? Usa alguma tecnologia dele?] O Bluetooth (Ea:33-Ariela).

Isso deixa evidente o quanto é indissociável essa experiência musical e a tecnologia na vida cotidiana dos jovens, tornando-se algo característico das culturas juvenis contemporâneas.

Ainda, por meio de suas respostas ao questionário sobre o que utilizavam para escutar música, levantei diversificados meios e recursos tecnológicos e mídias: computador, internet, celular, Bluetooth, CD, rádio, aparelho de som, DVD, TV, videogame, MP3, sites e redes sociais. Como indica o gráfico 4, o computador (PC) e o celular ganham destaque.

⁵⁰ “**4shared**” é um site para armazenar e compartilhar arquivos digitais.

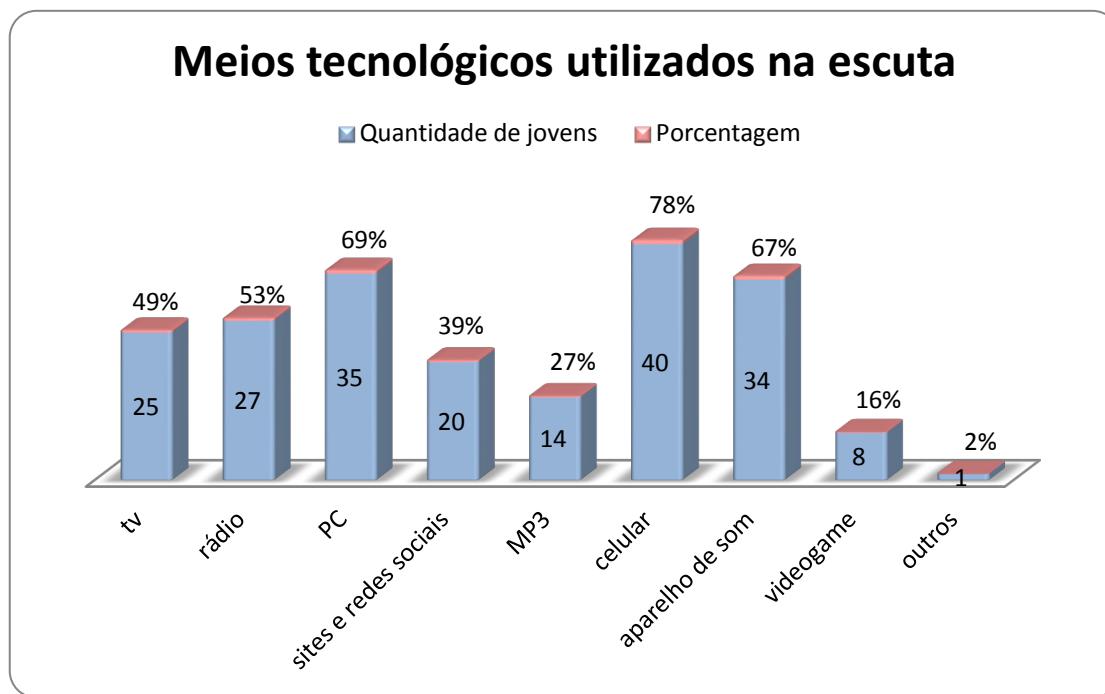


GRÁFICO 4: Os meios e recursos tecnológicos que os jovens utilizam para escutar música no dia-a-dia (Q:2).

Desse modo, a tecnologia veio favorecer a experiência da escuta pelos jovens, facilitando o consumo em quaisquer lugares e situações. Nesse processo instalou-se uma cultura de distribuição e trocas de músicas como será abordado a seguir.

3.3 Cultura jovem da escuta

A escuta de música entre os jovens traz também modos de socialização, interação, trocas que se constituem nessa prática musical, tornando-se recorrentes quando empenhados nessa experiência musical. É o caso do envio e troca de músicas e suas letra quando estão diante de uma música nova (lançamento) e para conseguir uma música que querem escutar. Outro aspecto que chama atenção é a sociabilidade⁵¹ que acompanha essa cultura da escuta.

Quando solicitado aos jovens falarem sobre como conseguem as músicas que gostam de escutar e sobre compartilhamento de música ou o envio dessa a alguém, revelou-se que as trocas de músicas e o envio de letras acontecem com

⁵¹ “A sociabilidade é tida como um território em que se lida com as interações, com as redes de interações, ou seja, como, na vida cotidiana, as pessoas se relacionam em seus grupos sociais” (GONÇALVES, 2007, p. 22).

frequência. E como está apontado pelas falas seguintes, essa é uma das maneiras de os jovens conhecerem as músicas, ampliando seu repertório:

[...] as músicas que eu quero escutar, consigo pelo Bluetooth do celular. Minhas irmãs sempre levam músicas novas lá para casa, meus amigos adoram muita música então toda vez que sai uma música nova vai passando: "Você escutou essa música?". Igual o Gadiel fez comigo: "Você já escutou a nova música do Jorge e Mateus⁵²?". Falei: "Não", Falou: "Quer escutar?", Falei: "Quero". Aí fui e escutei ela duas vezes. Aí vai passando a ver uma música nova, gosta e vai mostrando para os amigos, por isso vai conhecendo a música. Manda por Orkut⁵³: "AH, Veja esse vídeo dessa música". Aí manda pelo MSN⁵⁴, vai lá no youtube e vê. Desse jeito a gente conhece as novas músicas (Ea:33-Tanny).

Faço isso direto. Geralmente eu mando mais pelo Orkut, mas às vezes quando a gente está no MSN online, costumo mandar também para o namorado ouvir, ele às vezes manda, mandava para mim. Minhas colegas também, quando acham uma música, igual, um lançamento, uma coisa que ainda não saiu, que não foi divulgado, elas também mandam (Ea:19-Anália).

Só no Orkut eu envio a música em depoimento (Ea:19-Ariela).

As músicas que você acha boa, você manda para os outros [...] (Eo:18-Denis).

Todo mundo manda mensagem para todo mundo, pelo computador, daí dá uma colinha da música (Eo:18-Davi).

Todo dia [...] estou escutando a letra de uma música, mas não pego a letra só de uma, eu pego de duas, três músicas juntas, vou juntando e mando mensagem SMS⁵⁵, mais para o namorado né [...] mando para uma amiga ou amigo, no Orkut (Ea:18-Marta).

[...] a gente usa algumas frases para mandar [...] ou colocar no MSN, no Orkut, editar o perfil (Ea:18-Katiana).

Geralmente quando eu estou no MSN, Orkut, as meninas falam: "Ah, você já ouviu aquela música?", aí elas pegam e passam, elas têm no celular às vezes elas me mostram e assim a gente fica conhecendo (Ea:33-Anália).

A internet, redes sociais (Orkut, MSN...), celular com Bluetooth, são recursos tecnológicos que facilitam a instalação de uma cultura musical de compartilhamento e trocas musicais, intensificando as relações sociais. O gráfico

⁵² Dupla Sertaneja, cantores de Sertanejo Universitário.

⁵³ "Orkut" refere-se a uma rede social online, além de compartilhamento de mensagens instantâneas.

⁵⁴ "MSN" refere-se ao software gratuito Windows Live Messenger da empresa Microsoft Corporation que fornece acesso a uma rede social online, além do compartilhamento de mensagens instantâneas.

⁵⁵ "SMS" (em inglês: **Short Message Service**) refere-se ao serviço de mensagens curtas de texto enviadas e recebidas por celulares, conhecido Popularmente por mensagem de texto.

5 indica quão ampla é a utilização do ambiente virtual para fins de compartilhamento musical:

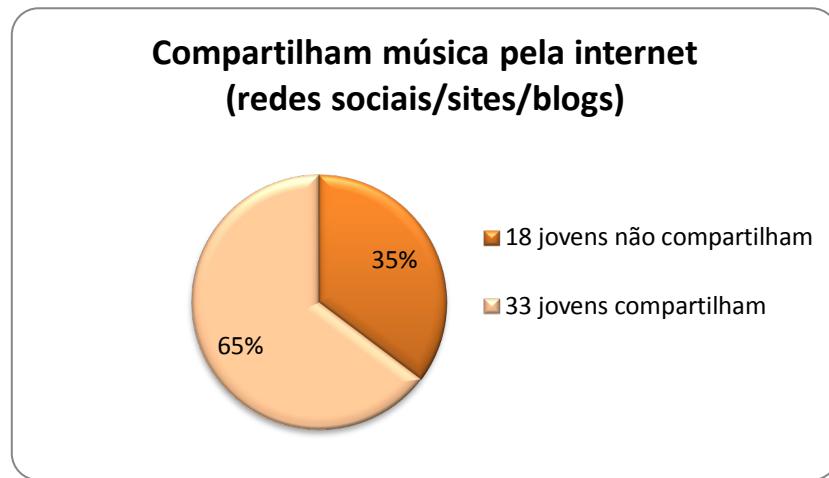


GRÁFICO 5: Compartilhamento de música pelos jovens via internet (redes sociais, sites, blogs) (Q:11).

A sociabilidade dos jovens também é demonstrada no gráfico 6 apresentando a inclinação dos jovens em escutar música em companhia de outros.

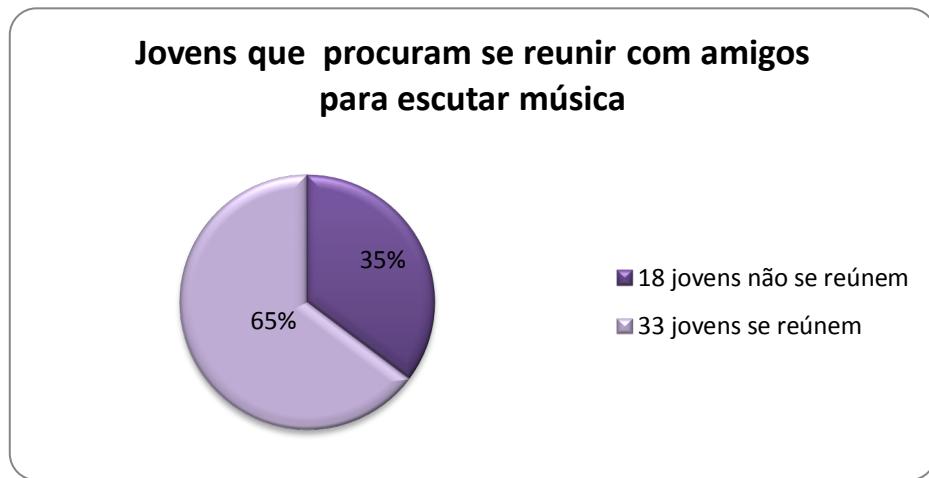


GRÁFICO 6: Reunir-se com amigos para escutar música (Q:9).

No gráfico 7 os mesmos jovens que dizem escutar música sozinhos também responderam fazê-lo em situações acompanhados por alguém.

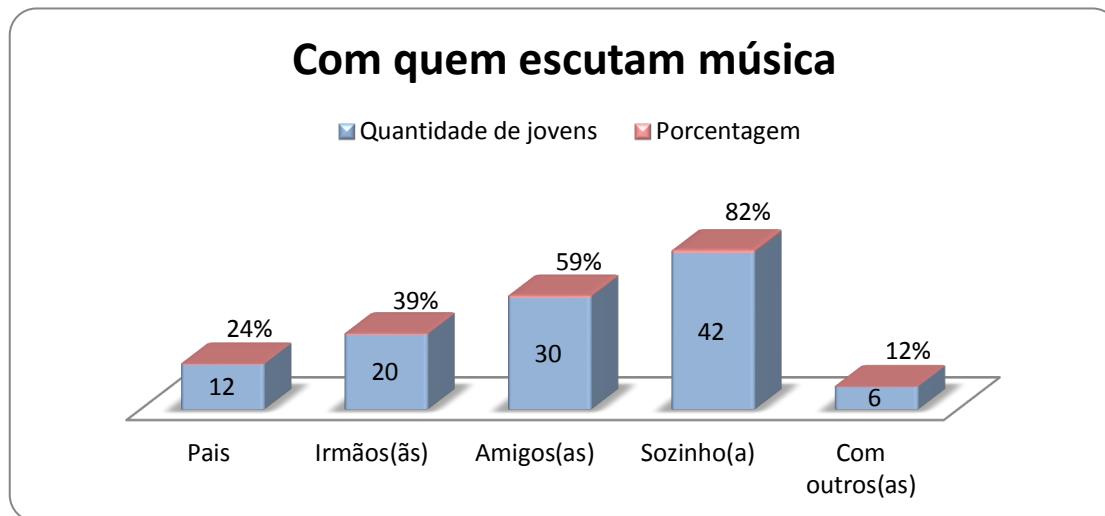


GRÁFICO 7: Com quem os jovens escutam música? (Q:7).

Além disso, os jovens ao escutarem música também a querem compartilhar com outros usando a tecnologia disponível. De certo modo esse comportamento alimenta relações sociais, como que gerando uma sociabilidade da escuta.

Ainda gostaria de ressaltar alguns aspectos da fala de uma jovem:

No celular só quando vou deitar e quero passar alguma mensagem, escuto várias músicas até achar uma do jeito que estava querendo mandar na mensagem (Ea:41-Marta)

Aqui, sobressai um modo de escutar música que: estabelece estratégia de escuta [“escuto várias músicas até achar uma do jeito que estava querendo mandar na mensagem”], definida com base no meio tecnológico utilizado para escutar [“celular”], junto à situação de escuta [“quando vou deitar”] e ao seu objetivo para escutar [“e quero passar alguma mensagem”].

A seguir, focalizarei os “modos adequados de escuta”, segundo Stockfelt (1997, 2004), originados da relação dos jovens pesquisados com as músicas que eles escutam em seu dia a dia.

3.4 “Depende [...]: Modos adequados de escuta

Os modos de os jovens escutarem música são vários, levando-se em conta diferentes aspectos explicitados por eles ao dizerem “depende [...]” quando querem destacar as razões de escutarem de determinada maneira ou comentarem sobre essa experiência em sua vida. Os modos de escuta apresentados nesta seção e os aspectos que os envolvem apontam a complexidade dessa experiência musical conforme Cavicchi e Stockfelt.

Interessante observar uma afinidade entre o “depende” que os jovens expressam e a teorização dos “modos adequados de escuta” proposta por Stockfelt. De acordo com o autor, a experiência da escuta de música não é única, mas variável conforme quem escuta, onde escuta, como escuta. Esse caráter dinâmico ocorre mesmo quando o objeto de escuta é uma mesma peça de música ouvida pela mesma pessoa, mas com variantes de situação de escuta.

3.4.1 Aspectos desencadeadores dos modos de escuta

Vários são os aspectos que desencadeiam e adéquam os modos de escuta dos jovens. A seguir, entremeados pelas falas dos jovens, são salientados esses aspectos dinamizadores dos modos de escuta.

Depende do momento, situação, sejam as circunstâncias dadas em que a música se encontra ou as circunstâncias pessoais do ouvinte:

[...] Nenhuma música é ruim, depende da hora em que você coloca ela [...] (Eo:2-Marcel).

Dependendo do clima, do jeito que eu estou, eu gosto de escutar essas músicas mais agitadas, só mais em festas mesmo [...] (Ea:20-Marta).

[...] tem hora que eu ouço um Sertanejo [...] Quando a pessoa está triste, quando está apaixonada também [...] Tem hora que eu coloco a Eletrônica para ver se alegra (Eo:13-Davi).

Depende do momento. Estou navegando no MSN, Orkut, eu escuto vários tipos de música, Eletrônica, Sertaneja. Na ocasião de uma festa, por exemplo, dependendo da festa, tipo um Rodeio, é música Sertaneja, em uma balada é Eletrônica (Eo:34-Roger).

Abaixo, os gráficos 8 e 9 apontam alguns desses momentos e situações que adéquam os modos de escuta dos jovens.

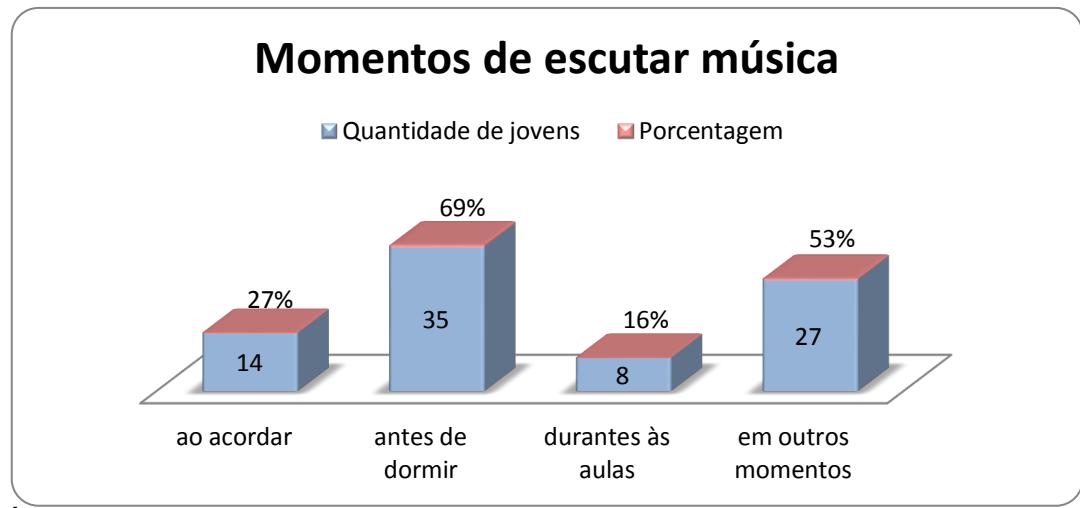


GRÁFICO 8: Aspecto temporal da circunstância musical – momentos de escutar música (Q:4).

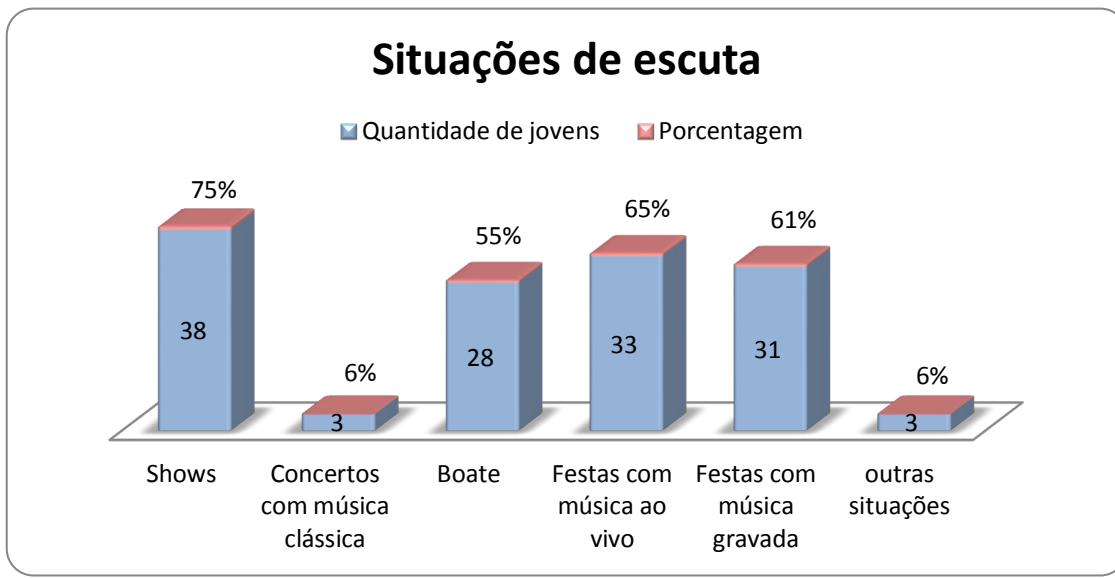


GRÁFICO 9: Situações musicais de escuta – circunstâncias em que a música se encontra (Q:8).

Depende do lugar em que se escuta a música:

[...] o ser humano ouve a música dependendo o lugar, na boate se o lugar estiver escuro, fechado, tem a tendência de mexer o corpo [...] (Eo:2-Marcel).

[...] eu gosto de escutar essas músicas mais agitadas, só mais em festas mesmo. Mas quando estou em casa, gosto de escutar Sertanejo, Funk, internacional [...] (Ea:20-Marta).

Quando eu estou ouvindo música na sala de aula, ou até mesmo quando estou com as minhas amigas, [...] às vezes brinca, finge que toca, dança, mas na rua eu não faço não, ouço normal (Ea:48-Anália).

No gráfico 10, a seguir, são apresentados alguns locais que os jovens escutam música e que influenciam suas maneiras de escutar e suas estratégias de escuta.

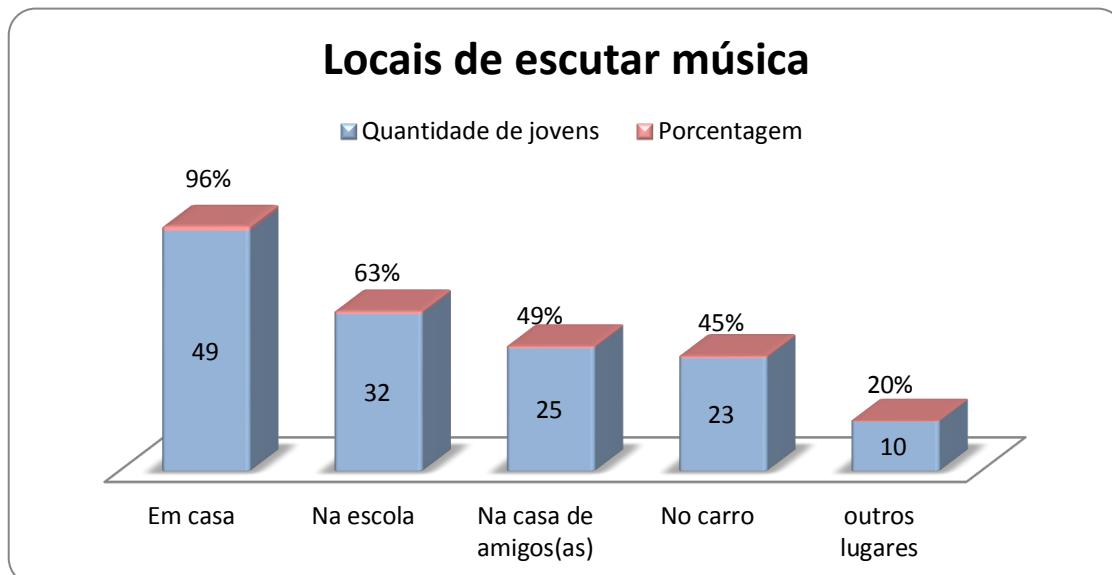


GRÁFICO 10: Aspecto espacial da circunstância de escuta – locais de escutar música (Q:3).

Depende da música:

Depende da música, tem algumas que é para você animar, outras para chorar, outras para pensamentos [...] (Ea:6-Taiane).

Escutar música é bom, para distrair, descansar um pouco a mente, depende a música, Sertaneja é bom para descansar, deitar um pouquinho (Eo:7-Túlio).

[...] Mas só que tem uns dias que não é todo tipo de música que a gente gosta de escutar (Ea:20-Marta).

Depende com quem está:

[...] dependendo o tipo de conversa no MSN, aí cada pessoa eu escolho um tipo de música. Se a pessoa for muito próxima eu coloco as músicas mais românticas (Ea:65, 66-Marta).

Os parentes são mais velhos né, só ouvem aquelas músicas mais antigas, aí as amigas são mais jovens, já muda o ritmo de música (Ea:43-Ariela).

A Sertaneja quando estou ouvindo, se for com uma colega eu danço com ela. A Eletrônica a gente se solta. Com os colegas a gente dança junto os mesmos passos, ensaia na casa dos colegas, faz vídeo, coloca no youtube (Eo:50-Davi).

Depende do gosto:

[...] a gente escuta pelo fato de gostar [...] (Ea:23-Anália).

[...] Se eu gostar da música eu escuto ela direto, vou lá em casa, baixo ela, coloco no celular (Eo:30-Denis).

[...] As músicas que eu gosto escuto umas quatro, cinco vezes. Quando a música é nova e eu gostei dela eu procuro escutar ela toda vez [...] (Ea:31-Ariela).

[...] Uma música [...] se bater com você, se te agradar, você vai escutando pela vida inteira (Eo:27-Marcos).

Depende se é música nova, um “lançamento”:

Quando sai a música nova do Cristiano Araújo⁵⁶ e Jorge e Mateus⁵⁷. Aquela música está no auge, todo mundo está tocando, estou querendo aprender a cantar ela, estou aprendendo, aí fico escutando, várias vezes [...] (Ea: 34-Lídia).

[...] quando sai uma música nova que a gente gosta daí pego do colega ou então baixo na Lan House aí coloco nos toques. Muda de música porque umas vão ficando mais antigas, vai mudando, vai aparecendo umas novas, vai mudando [...] (Eo:37-Thalisson).

A maioria dos lançamentos internacionais eu gosto de escutar tudo, direitinho, analisar eu acho muito bom. Adoro escutar música nova (Ea:27-Tanny).

Depende do humor

Para escolher música para escutar depende do meu humor naquele dia. Se eu quero ficar feliz aí eu coloco Funk para eu alegrar. Agora quando eu estou triste e eu quero ficar continuando triste aí eu coloco música triste, tipo romântica, internacional (Ea:35-Tanny).

⁵⁶ Cantor solo de Sertanejo Universitário.

⁵⁷ Dupla Sertaneja, cantores de Sertanejo Universitário.

[...] escuto música mais agitada quando você está bem alegre, eu me sinto bem alegre [...] (Ea:12-Sara).

[...] Quando você está triste com um relacionamento, você põe aquela música triste, você vai chorar, lembrando do que você fez, que você viveu (Eo:13-Marcos).

[...] várias vezes eu estou meia lá para baixo, tal, eu gosto de escutar música mais triste. Se eu estou triste ou chateada eu gosto de escutar as músicas mais tristes, mais calmas, não aquelas músicas agitadas (Ea:15-Marta).

Portanto, segundo Stockfelt (1997, 2004), os modos de escuta possíveis são determinados pelas músicas, e com mais intensidade, pelas situações em que a música se encontra (circunstâncias socioculturais), pelas competências do ouvinte (conhecimentos decorrentes da experiência de escutar música no dia-a-dia) e pela estratégia adotada pelo ouvinte (como o ouvinte decide escutar), ou seja, como ele utilizará seus conhecimentos de escuta para escutar. Entretanto, notei que quando os jovens dizem que dependendo do jeito que estão, do humor, do sentimento momentâneo, seus modos de escuta também são influenciados, ou seja, são adequados também a estes aspectos. Desta forma, acrescento que não só as situações em que a música se encontra moldam os modos de escuta, mas também os estados emocionais do ouvinte desencadeiam e adéquam esses modos. Ainda, esses estados emocionais pessoais do ouvinte influenciam a escolha da música, os usos e funções para escutá-la, as estratégias para escutar, os locais de escuta, que por fim irão refletir consequentemente nos modos de escuta. Assim, os diversos modos de escuta são adequados: às situações em que a música se encontra; às situações pessoais do ouvinte (estados emocionais); às competências do ouvinte; às estratégias de escuta; à própria música.

Em seguida destaco alguns modos de escuta, percebidos nos jovens pesquisados, inter-relacionados aos aspectos desencadeadores citados anteriormente.

3.4.2 Modo de escuta deleitoso

Ao falarem sobre o que acham de escutar música em seu dia a dia, os jovens responderam relacionando escutar música com uma experiência boa, prazerosa, que gostam de realizar, mas que depende da música para tal modo de escuta deleitoso.

Eu gosto de escutar música, como das outras vezes que você reuniu todo mundo aqui⁵⁸, quando estou sozinha, quando estou em grupo, depende da música [...] (Ea:6-Marta).

Esse modo de escutar deleitoso aparece também quando se escuta determinado gênero musical:

Escutar Funk é bom. Alguns, né, depende da música [...] (Eo:69-Denis).

3.4.3 Escutar enquanto realiza alguma outra atividade

O modo de escuta também é influenciado pelas atividades que o jovem está engajado no momento, ou seja, depende do que se está fazendo. Quando questionados sobre o que sentiam quando escutavam música fazendo alguma coisa, obtive as seguintes respostas:

Quando eu estou lavando calçados eu coloco uma música mais, Eletrônica, assim, que aí, anima, [...] não tem nem letra. Quando eu estou deitado, assim, eu gosto de escutar mais Sertanejo. Eu presto atenção na letra da música (Eo:45-Thalisson).

Quando você não está fazendo nada, fica mais calmo e presta muito mais atenção. Quando está fazendo alguma coisa, você está com o pensamento dividido, com o pensamento na música e no que você está fazendo. [Presta mais atenção?] Depende [...] (Eo:45-Leniel).

Muda o jeito de escutar. Lavando a casa, coloca a música e vai passando e você só vai entretendo. Na internet você está navegando e conversando com alguém, você presta mais atenção, depende do jeito que estiver a situação. Presto atenção na letra (Eo:45-Roger).

Às vezes você está ali, fazendo alguma coisa e passa a música que eu gosto, aí eu começo a cantar. Você presta bem atenção naquela parte

⁵⁸ Nas sessões de Grupo Focal e escuta de músicas realizadas na escola, detalhadas no item 2.4.3, p. 60.

que você gosta mais, nas frases, às vezes você está fazendo as coisas, é diferente, porque quando você está parado, presta mais atenção, mas fazendo alguma coisa você deixa escapar uma letra, uma frase, quando você está fazendo as coisas e presta atenção: "Nossa, essa frase é legal, nunca tinha ouvido ela antes" (Ea:46-Sara).

Como salientado, quando os jovens estão fazendo alguma coisa o modo de escuta adotado é diferente, dependendo do que se está fazendo enquanto escuta e os usos e intenções para com a música.

O gráfico 11 destaca algumas ações que os jovens realizam enquanto escutam música. As situações são diferentes, as estratégias de escuta são específicas a cada situação, o que gera modos de escuta distintos.

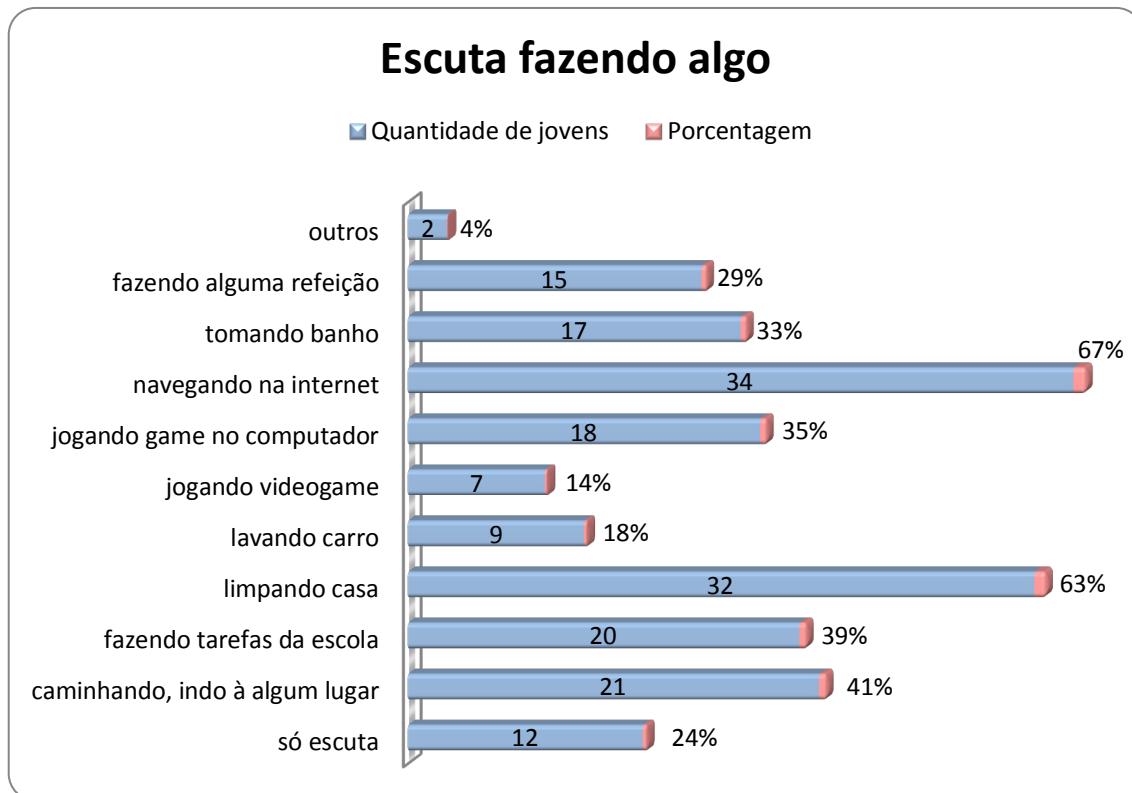


GRÁFICO 11: Atividades realizadas durante a escuta de música (aspecto proposital das situações de escuta) (Q:5).

3.4.3.1 Modo: escutar cantando junto

Muitos jovens escutam música cantando junto. Esse modo de escutar depende: do gosto; de saber a música; da própria música, se “é boa”. Quando solicitado comentarem sobre os momentos que tinham vontade de cantar, as respostas foram:

É questão de gostar da música, você sente vontade de cantar [...] Quando gosta nada te impede, até no pensamento você canta (Ea:51-Sara).

Eu canto porque eu gosto da música. Tem música que eu só ouço, mas não sou muito fã de cantar não, mas tem umas que eu ouço por gostar de cantar, por gostar da música (Ea:51-Anália).

As que eu mais gosto de cantar são do Exaltasamba⁵⁹, bem poucas do Gustavo Lima⁶⁰, do Jorge e Mateus⁶¹, as que eu mais gosto mesmo que eu canto (Ea:52-Anália).

A estratégia de escutar cantando depende de saber a música. Isso fica claro quando os jovens falam dos momentos que sentiam vontade de cantar nas sessões de escuta que realizamos durante o Grupo Focal:

Desde que a gente aprende a cantar a gente acompanha na letra também (Ea:51-Katiana).

São as músicas, a gente sabe todas, aí a gente sabe cantar a gente canta junto. As músicas que estávamos cantando, eu também cantei, a gente interage junto com eles (Ea:51-Tanny).

Os jovens também citaram que depende da música e/ou seu estilo quando se escuta cantando junto.

Dependendo da música, se for Sertanejo o pessoal tudo canta (Eo:51-Marcel).

Dá vontade de cantar sim, ainda mais quando as músicas são boas né (Ea:52-Ariela).

Só a Sertaneja e Axé dá vontade de cantar [...] (Eo:52-Túlio).

⁵⁹ “Exaltasamba”: um dos grupos de Pagode em evidência no período do trabalho de campo desta pesquisa.

⁶⁰ “Gustavo Lima”: cantor solo de música Sertaneja Universitária.

⁶¹ “Jorge e Mateus”: dupla Sertaneja que canta Sertanejo Universitário.

[...] dá vontade de cantar, mas a Sertaneja, aqueles que forem bons (Ea:52-Ariela).

3.4.3.2 Modo: escutar dançando

Outro modo de escutar é dançando junto e conforme citado a seguir esse modo depende da situação, do lugar, do momento:

[...] dependendo da situação, do lugar, você sente vontade de dançar [...] (Ea:51-Sara).

[...] tem momentos que você sente vontade de dançar [...] (Ea:49-Sara).

Durante a entrevista pedi a um jovem colocar músicas que geralmente escuta e comentar alguma coisa sobre. Ao escolher um Funk o jovem fez referência ao lugar e situação em que a música se encontrava:

Dá vontade da gente dançar. Pensa que está numa boate dançando (Eo:69-Thalisson).

As respostas dos jovens quando questionados sobre como escutam música em lugares diferentes e por que escolhem tais lugares para escutar indicam que a situação, o lugar e o momento são determinantes da estratégia de escutar dançando:

Em uma festa escuta mais para dançar [...] (Ea:42-Lídia).

Na boate [...] você acaba dançando [...] (Ea:42-Sara).

Fora a boate, no resto dos lugares você não pode dançar, aí na boate você pode, melhor (Eo:42-Marcel).

A boate é porque é um lugar que todo mundo dança, está lá curtindo (Eo:43-Marcel).

Ao falar sobre os momentos que têm vontade de dançar quando escutam música, os jovens deixam evidente que esse modo de escuta depende da pessoa e suas habilidades e competências, aspectos que compõem a experiência da escuta de música segundo Stockfelt (1997, 2004),

Dançar já vai da pessoa mesmo. Tem vezes que meus amigos escutam uma música quando estão na rua e começam a dançar [...] é o jeito dela mesmo escutar música (Eo:48-Marcos).

[...] Vai da pessoa, às vezes gosta e quer dançar [...] (Ea:49-Sara).

Às vezes você escuta uma música que você gosta e você sabe dançar, aí você começa a balançar o pé [...] (Ea:47-Sara).

Outro aspecto delineador do modo de escuta dançando junto é a música, seu estilo ou gênero e características sonoras:

[...] Hip Hop [...] não sei dançar muito, a pessoa que gosta de Hip Hop tem que saber dançar [...] (Eo:25-Túlio).

Ainda, quando foi perguntado se todas as músicas estimulam dançar, obtive as seguintes respostas:

Não. Eletrônica dá vontade. Sertaneja não dá. Rap também não dá vontade de dançar (Eo:48-Thalisson).

Não, todas não. Tem umas que são mais calmas, fica mais quieto escutando. Agora as que são mais agitadas, aí dá (Eo:48-Denis).

As que dão vontade de mexer e dançar são Funk, Axé e Forró (Ea:49-Lídia).

Não. Música Eletrônica, Funk, Axé dão vontade de dançar (Eo:49-Roger).

Não. Que dá é o Axé e o Sertanejo, o Rock não dá não. Vou ficar pulando igual um doido? (Ea:49-Taiane).

As que dão vontade de levantar são as que têm mais balanço, mais agitação (Ea:49-Katiana).

É, as elétricas dão vontade de dançar, pular [...] (Ea:49-Ariela).

3.4.4 Modos de escuta e respostas emocionais

Os modos de escuta dos jovens também dependem dos estados emocionais, afetivos, das sensações e dos sentimentos. Esses modos de escuta vinculados a respostas emocionais são determinados por vários aspectos, como citado pelos jovens comentando sobre as razões para chorar enquanto escutam determinada música:

Quando a letra da música é muito bonita às vezes eu até choro [...] (Ea:12-Marta).

Porque a música em si, dependendo da letra, da melodia, ela toca um pouco você. Mesmo por causa daquilo que você já viveu, tem vez que a música é realmente para você. Quando você está triste com um relacionamento, você põe aquela música triste, você vai chorar, lembrando do que você fez, que você viveu (Eo:13-Marcos).

[...] porque algumas músicas fazem a gente lembrar de um passado da gente aí traz uma emoção aí da vontade de chorar (Ea:14-Katiana).

Ah eu choro! Isso é quando a gente está apaixonado (Eo:14-Marcel).

Muitos choram é porque gosta de alguém e lembra com aquela música (Eo:14-Thalisson).

Chora às vezes pela letra da música, às vezes pelo ritmo dela que é mais leve, entra dentro da sua mente (Ea:14-Lídia).

A música entra lá no fundo da alma, bem profunda mesmo, aquelas músicas, ainda mais quando o cara está apaixonado, aí já era. O cara começa a lembrar e chora (Eo:14-Leniel).

Depende, tem uns que choram por causa de algumas coisas que aconteceu na vida, outras é por causa do namorado, [...] muita coisa. Daí quando escuta música [...] É onde que chora, depende da música, lembra das coisas né (Ea:14-Taiane).

É o sentimento que aquela música passa, as coisas que a gente passou na vida. Aí a gente fica lembrando aí chora (Ea:14-Tanny).

Na letra da música, no toque, sei lá, bate uma dor assim, quando você gosta de uma pessoa e não pode estar com a pessoa, você lembra e começa a chorar (Eo:15-Túlio).

As músicas mais tristes geralmente eu choro [...] (Ea:22-Marta).

As respostas emocionais também acontecem em outros momentos, como exemplificado nas falas seguintes dos jovens dizendo como se sentem quando escutam música no dia-a-dia:

Eu me sinto bem, comigo mesmo. Porque a música transforma, muitas vezes, a gente. Quando a gente está meio deprimido, você coloca uma

música alta lá, no cantinho de casa, você vai melhorando, vai animando. Música tem esse poder (Eo:11-Marcos).

Tem umas músicas que faz a gente se sentir alegre, tem umas que eu me sinto triste [...] (Eo:12-Davi).

Eu sinto energia, fico mais elétrica, sabe, com menos preguiça, porque no dia a dia dá uma preguiça (Ea:12-Ariela).

Assim, fica claro nas falas dos jovens que escutar reagindo emocionalmente depende da letra; depende das lembranças; depende da melodia; depende da música; depende do ritmo; depende da pessoa; depende do gosto; depende do sentimento do momento; depende do caráter musical. Portanto, os modos de escuta são adequados a esses aspectos.

3.4.5 Modo de escuta: com “volume alto”

Outra estratégia de escutar muito comum entre os jovens é escutar com “volume alto”. Todos os jovens participantes da entrevista disseram escutar música com maior intensidade de volume. E como é salientado nas falas seguintes, esse modo de escutar depende do lugar, do momento, situação e da música:

Depende do lugar. Na sala vai que você está escutando a música alto, mas nem todo mundo gosta daquele estilo de música, aí fica ruim. Agora em casa eu escuto música no último volume [...] (Ea:53-Taiane).

Também depende do momento. Se a pessoa quer esquecer de tudo, ficar com a cabeça livre, pensar só na música, [...] bota no volume máximo e esquece do mundo, deixa a cabeça livre, só vai pensar em escutar a música (Eo:54-Marcos).

Dependendo do tempo que eu estou. Se você está alegre você coloca uma música alta [...] e fica lá escutando (Eo:56-Marcos).

Dependendo da música, é bom escutar alto. Mas tem umas músicas que não combinam muito não escutar alto. Talvez você quer conversar escutando a música, aí você tem que gritar (Ea:55-Marta).

Como observado neste capítulo, a escuta de música pelos jovens mediada por dispositivos tecnológicos é uma experiência musical complexa envolvendo aspectos sociais e culturais, estados emocionais pessoais do ouvinte,

conhecimentos construídos nas experiências cotidianas de escuta, que interagindo entre si produzem variados modos de escuta.

Assim, já que os jovens se relacionam tanto com a música por meio da tecnologia, escutando-a no seu dia a dia, como destacado anteriormente, o que se aprende de música de tal experiência? Faço meu o questionamento de Arroyo (2011, p. 467):

Será que as várias horas diárias que jovens passam escutando música seria um tempo perdido, inconseqüente na construção de conhecimento musical, construção pressuposta em corrente contemporânea da Educação Musical – estudos do cotidiano; perspectiva sociocultural?

4 – APRENDIZAGEM MUSICAL NA E PELA ESCUTA DE MÚSICA

Neste capítulo serão descritos aspectos da aprendizagem de música resultante de experiências de escuta. Foi possível identificar na análise dos dados explanações de jovens que explicitam a intenção de aprender música por meio da escuta, principalmente dos que já tocavam algum instrumento musical. Essa intenção de aprender também apareceu com relação à letra de canções por parte dos jovens sem iniciação instrumental. Todavia, no caso da maioria desse grupo de estudantes que não tocava instrumentos, suas falas acerca da escuta de música não indicavam a intenção de aprender música, mas sim de estar com a música ou usá-la de diversas maneiras.

Entretanto, um pressuposto desta pesquisa é que aprendizagem de música acontece nas experiências musicais cotidianas, mesmo sem essa intencionalidade para a mesma. Aprender música também é componente dos modos adequados de escuta segundo o referencial teórico que sustenta a análise e a interpretação dos dados levantados junto aos jovens estudantes do 1º ano do Ensino Médio da escola pública de Araporã, Minas Gerais.

Assim, sob este tópico adentrarei na questão da “aprendizagem musical” na e pela escuta de música, escuta experienciada pelos jovens e mediada pelas novas tecnologias em tempos atuais. “Na” e “pela” indicam que a experiência musical da escuta tem como um de seus componentes possibilitadores as competências musicais do ouvinte (STOCKFELT, 1997; 2004) ao mesmo tempo em que a escuta de música é também experiência promotora de aprendizagem de novas competências musicais.

A temática por vir dialoga e é construída entremeada pela literatura do referencial teórico: “Modos adequados de escuta” (STOCKFELT, 1997, 2004).

4.1 O conhecimento musical: o que para aprender?

Todavia pode-se perguntar: a que “aprender” pela escuta de música se refere? Ou “o quê” da música se pode aprender por meio da experiência musical da escuta mediada pelas tecnologias na vida cotidiana?

Entendido de forma ampla e atrelado ao contexto sociocultural construído historicamente, no âmbito dessa pesquisa o “aprender” da/pela música diz respeito ao processo contínuo de estar munindo-se de conhecimentos. Percebo que os jovens, por meio da escuta de música, adquirem “competências” (STOCKFELT, 1997, 2004), ou seja, um conjunto de conhecimentos que aprendem, sejam técnicos e estruturais da música ligados ao objeto sonoro, ou conhecimentos para manipulação, usos e significação da mesma no meio social e cultural, com o fim de: expressarem-se pelas/com as músicas e usá-las tanto em âmbito pessoal (gestão do humor, sentimentos e emoções, regulação e formação da identidade) bem como no âmbito social (relações sociais), demonstrar reações tanto físicas quanto emocionais, além de compreendê-la nos mais variados contextos e situações socioculturais. Desta maneira, esses conhecimentos são de ordem:

- Estética estrutural do material sonoro musical e técnica (habilidades execução, criação e/ou escuta) (DEL BEN, 2000; GREEN, 1997; QUEIROZ, 2005) envolvendo, no caso do repertório musical identificado nesta pesquisa: elementos musicais tais como: melodia, harmonia, ritmo, duração, intensidade, timbre; gêneros/estilos musicais e composicionais; teoria e história da música; habilidades técnicas ligadas à execução instrumental ou o canto e prática de escutar música;
- Simbólica, sínica de ideias, e de manejamento da prática da escuta, inter-relacionada aos valores e significados investidos à música convencionados pela sociedade (DEL BEN, 2000; GREEN, 1997; IAZZETA, 1996; QUEIROZ, 2005) que englobam respostas às músicas (GROSSI, 2003); sensações; comportamentos; reações; atitudes; gestos; maneiras de expressar, valorizar, significar, vivenciar e compreender a música nas variadas situações em que ela se encontra.

Aprender música, portanto, é o conjunto de todos os conhecimentos construídos nas “relações entre as pessoas e as músicas” (KRAEMER, 2000, p. 51), ou seja, “competências” (STOCKFELT, 1997, 2004), não havendo distinção

entre musicais e extramusicais, pois todos estes são construções socioculturais e históricas inter-relacionadas e indissociáveis às músicas.

4.2 Aprendizagem estética estrutural do material sonoro musical e técnica

Na prática da escuta diária os jovens constroem muitos conhecimentos ligados ao material sonoro de ordem estrutural e técnica.

4.2.1 Aprendizagem para tocar

Durante uma das entrevistas, passei um trecho do vídeo da sessão de Grupo Focal (GF1.v2o - 26:40) para o jovem Túlio comentar tendo em vista compreender o que da música ele aprendia ao escutá-la. A cena em questão mostrava-o com colegas do grupo tocando músicas ao violão e cantando. Túlio aparecia no vídeo tocando vários instrumentos musicais, acompanhando o ritmo das músicas. O grupo começou tocando música no estilo Sertanejo⁶², passou para Axé⁶³ e depois Pagode⁶⁴ e seguiu intercalando as músicas (GF1.v2 – 17:00 a 38:30). E o jovem foi adaptando seu modo de tocar à medida que os colegas foram mudando de música. Segue trecho de nossa conversa durante a entrevista (Eo:75-Túlio):

Pesquisador: [Você estava com o pandeiro, depois pegou o violão, junto com os meninos que estavam tocando].

Túlio: Estava tentando fazer um ritmo.

Pesquisador: [Você toca, já aprendeu sozinho?]

Túlio: Só repenique na fanfarra.

Pesquisador: [E pandeiro, meia lua, você estava tocando o pandeiro e fez ele de meia lua]

Túlio: Não toco, meia lua é fácil.

Pesquisador: [Onde você aprendeu o ritmo, acompanhando a música?]

Túlio: Na fanfarra, lá em casa mesmo, você vai escutando a música e vai. Fui entrando no ritmo do violão.

⁶² Músicas no estilo Sertanejo Universitário: “Amar não é pecado”, cantada por Luan Santana, “Tem que ser agora”, “Seu astral”, “A carne é fraca” e “Um dia te levo comigo” da dupla Sertaneja Jorge e Mateus, “Madri” cantada pela dupla Fernando e Sorocaba.

⁶³ Música “Não me chame não” do grupo de Pagode, Axé e Samba: Uns Kamaradas.

⁶⁴ Música “Chora me liga”, estilo Sertanejo Universitário, no original cantada pela dupla João Bosco e Vinicius, música “Meu jeito moleque” do grupo de Pagode romântico Jeito Moleque, música “Mariana” cantada pelo grupo de Pagode Black Style.

Pesquisador: [Você fez ritmo, como?].

Túlio: A música era tipo Bailão.

Pesquisador: [Você foi mudando o ritmo, como?]

Túlio: Você vai escutando as músicas e vai tentando fazer em casa.

Pesquisador: [Você aprendeu escutando?]

Túlio: Foi.

Pesquisador: [Por que nessa música você fez tocou o pandeiro como meia lua e não bateu?]

Túlio: Pelo ritmo do violão, [cantarolou a melodia da música] aí o violão batia no final.

Pesquisador: [Nessa música tem meia lua?]

Túlio: Ah, nunca vi os vídeos deles não.

Pesquisador: [Como você fez isso? Essa música não tem triângulo né, e como você aprendeu a tocar?]

Túlio: Não. Nem eu não sei como eu fiz isso.

Pesquisador: [Mas dava certo com a música?]

Jovem: Dava. Eu já vi alguns tocando.

Pesquisador: [O pessoal foi tocando e já foi passando para qual tipo de música?]

Túlio: O Axé.

Pesquisador: [Você estava tocando triângulo, passou por vários estilos, desde o Sertanejo que você tocou de um jeito no pandeiro, você passou a tocar parecendo meia lua em outro Sertanejo, você mudou para Axé, tocando o pandeiro, depois mudou para Pagode. Como você aprendeu isso tudo? Fez aula?]

Túlio: Não fiz aula não. Nunca fiz aula de nada não. Ah, fui analisando os toques. Sertanejo é meio lento, Pagode é mais ou menos dançado, Axé também, foi vindo da minha cabeça.

Destaco da fala do jovem que ele foi aprendendo a tocar adaptando-se aos estilos e gêneros musicais a partir das escutas que fazia. Ele não tinha feito aula para aprender a tocar os instrumentos que estavam à disposição naquele momento, apesar de que a experiência em tocar repenique na fanfarra lhe trouxe certa habilidade para isso. Entretanto escutando e “analisando os toques”, “tentando fazer em casa” ele construiu outros conhecimentos musicais para além dos aprendidos no ambiente formal.

Nesse sentido, em entrevista com outro jovem, Roger, pedi que ele escolhesse alguma música na internet e comentasse alguma coisa sobre. Segue a cena (Eo:70-Roger):

Roger: [Colocou outra música Sertaneja Universitária de João Bosco e Vinícius, no site www.youtube.com.br] Eu gosto desse clip. [Mostrou os cantores com camisa xadrez]. Camisas xadrez assim eu gosto de usar muito. Eu gosto de ver eles tocando essa música. Eu fico olhando o baterista, para aprender.

Pesquisador: [Colocou outra música, perguntei: qual é o estilo?]

Roger: Esse é Rock, não é daqueles doidão, sabe. É um Rock lento. Gosto de olhar o baterista.

Pesquisador: [E o violão?]

Roger: O violão é mais um hobby, eu não toco muito violão.

Pesquisador: [Na bateria você percebe os estilos?]

Roger: Percebo Sertanejo, Rock, Pop, Axé, e sei fazer a batida.

Pesquisador: [Aprendeu escutando?]

Roger: Foi. Escuto e tento. Coloco a música lá do lado e tento. Fico escutando para saber as viradas, o tempo certinho.

Nesta cena percebe-se que o jovem que já tocava instrumento também constrói conhecimentos para tocar outros estilos na bateria a partir da escuta de música. O jovem antes aprendeu a tocar instrumentos musicais em aulas de música, o que lhe deu certas habilidades a mais para escutar e tocar. Neste momento aparece a questão de mídia audiovisual e aprendizagem. Os jovens além de escutarem também gostam de ver os cantores, os músicos, dançarinos, e outras imagens que compõem o clip musical. Entretanto, não me deterei nas experiências audiovisuais da música, mantendo assim a atenção nas experiências da escuta.

Obtive respostas que também ajudam a dar visibilidade à aprendizagem para tocar, ao questionar durante as entrevistas o que os jovens procuram saber quando uma música é lançada:

Procuro saber de quem ela é, de que ritmo ela é, para saber tocar nas festas (Eo:30-Marcel).

Eu escuto ela várias vezes para aprender a cantar para depois eu tocar no violão [...] (Ea:27-Lídia).

Interessante notar que os jovens que já sabem tocar algum instrumento musical ou já atuam como músicos, como é o caso de um dos estudantes que é

DJ, escutam música de um modo diferenciado no grau de atenção, com intenção para aprender algo e se expressarem por meio do tocar. Portanto, as competências (STOCKFELT, 1997, 2004) que o jovem vai adquirindo, enquanto ouvinte, são construídas sobre outros conhecimentos anteriormente internalizados. Além disso, as estratégias para escutar (STOCKFELT, 1997, 2004) que o jovem adota (como ele decide escutar) são moldadas por estes conhecimentos que ele já tem, direcionando-as, e tudo isso, consequentemente, determinará outro modo de escuta.

Na última fala, a jovem que tocava violão disse que primeiro aprendia a cantar para depois tocar. Cantar também faz parte do rol de aprendizagens possíveis pela escuta de música.

4.2.2 Escuta para aprender a cantar

Pelas falas dos jovens quando estavam me mostrando as músicas que gostavam de escutar e comentando sobre elas, pude notar que quando escutavam música eles dirigem a atenção, focam, para o modo como o músico canta.

Achei bonita a letra dela, o jeito que ele cantou, a voz dele é forte. Ele tem um tom de voz que é muito forte e dá certo para o estilo de música que ele canta⁶⁵ (Ea:72-Marta).

Eu falo que nunca vou enjoar de escutar essa música⁶⁶, ela é linda, linda. O ritmo dela, o jeito que ele canta ela, eu acho bonito [...] É, ele canta com uma vontade, fica muito bonita com a voz dele. Eu já percebi que outros cantores que tentaram cantar ela, não fica tão bonita como quando ele canta (Ea:72-Marta).

[...] A batida da música⁶⁷, o jeito dele falar, romântico, me incentiva a gostar dela [...] (Ea:73-Katiana).

Eu gosto do jeito que ele canta⁶⁸ [...] (Ea:74-Anália).

[...] O jeito de cantar é quando você expressa o sentimento na sua voz. Às vezes você canta mais calmo, ou põe um pouco mais de pressão na voz [...] (Ea:64-Sara).

⁶⁵ A jovem comentava sobre a música “Efeitos”, estilo Sertanejo Universitário, cantada por Cristiano Araújo com participação da dupla Sertaneja Jorge e Mateus.

⁶⁶ A música é um Sertanejo Universitário da banda Nashville com título: “Você vai ficar em mim”.

⁶⁷ A música Sertaneja Universitária “As lembranças vão na mala” interpretada pelo cantor solo Luan Santana.

⁶⁸ O comentário da jovem diz respeito à música “Se eu ganho um beijo seu” do grupo de Pagode Exaltasamba.

Em outro momento, durante a entrevista mostrei uma cena do Grupo Focal (GF1:v2 – 04:30) em que os jovens estavam tocando e cantando junto. A jovem entrevistada comentou sobre a performance de quem cantava:

Foram momentos bons, cantando com os meninos tocando. A letra dela⁶⁹ me chama atenção, a música é bonita, mas ele poderia ter colocado mais emoção na hora de cantar (Ea:76-Ariela).

Por meio desses dados pode-se identificar que os jovens vão construindo conhecimentos de crítica musical da experiência da escuta: “eu já percebi que outros cantores que tentaram cantar ela, não fica tão bonita como quando ele canta”; “mas ele poderia ter colocado mais emoção na hora de cantar”. A própria capacidade de crítica musical sustenta-se em conhecimentos musicais que eles construíram. E não apenas isto; constroem conhecimentos para se expressar cantando. As falas a seguir indicam que os jovens escutam para aprender a cantar:

Procuro saber o ritmo dela, a letra dela, quem é o cantor, como que canta (Ea:30-Taiane).

Ao escutar uma música nova, presto atenção na letra. Depois de várias vezes escutar, para poder cantar (Ea:30-Lídia).

Quando sai a música nova do Cristiano Araújo⁷⁰ e Jorge e Mateus⁷¹ [...] estou querendo aprender a cantar ela [...] aí fico escutando, várias vezes [...] (Ea:34-Lídia).

Assim, escutar música propicia aprendizagem de conhecimentos de ordem técnica para se expressar pela música cantando e/ou tocando.

⁶⁹ A jovem comentou sobre a performance dos meninos na sessão de Grupo Focal referente à música “Amar não é pecado”, estilo Sertanejo Universitário, de Luan Santana.

⁷⁰ “Cristiano Araújo”: cantor solo de músicas Sertanejas Universitárias.

⁷¹ “Jorge e Mateus”: dupla Sertaneja que canta música estilo Sertanejo Universitário.

4.2.3 Escutar e aprender elementos característicos de gêneros e estilos musicais

Ao escutarem suas músicas, os jovens também aprendem a diferenciá-las por gêneros, estilos, indicando que aprendem aspectos característicos de cada gênero e estilo musical que escutam em seu dia-a-dia.

O jovem Marcel, comentando sobre músicas Eletrônicas em sua ocupação de DJ expos seu conhecimento adquirido escutando as músicas:

Pela batida dá para diferenciar um estilo do outro. Um House por exemplo, a batida dele é esquisita, é muito sem graça, bate a música e a música continua alto lá no fundo. Agora o eletro House ele é bem diferente, ele pega uma música romântica normal, toca aí de repente solta uma batida mais rápida. Agora o trance é aquele trem doido que rola em rave. Não tem ninguém cantando, ninguém falando é o mesmo ritmo. Só muda algumas batidas, algumas viradas. O Funk é aquele som médio agudo, sem grave. O Eletrofunk também. Coloca uma batida, um pancadão, aquele grave, aí corta aquele agudo e coloca só aquela parte do pessoal cantando. É pelo som mesmo, pelo toque, pelo ritmo que a gente diferencia a música. Todas as músicas são iguais, tanto que o DJ consegue virar a música e quase ninguém percebe, só depois de um bom tempo que você escutar a música você diferencia uma da outra, você começa a entender a música (Eo:2-Marcel).

Por meio da experiência musical da escuta os jovens aprendem a classificar os gêneros e estilos musicais:

Trance é mais para música de doido, eu não gosto muito de trance não porque, assim, é o estilo que eu não gosto. O Rap, eu escuto porque meu pai escuta, mas eu gosto do Hip Hop que é dos Estados Unidos, não é bem um Rap, mas do Brasil eu não gosto, eu acho muito triste. Fala só daqueles meninos que morreram, a pobreza, a gente sabe disso. Eu sei que o Funk só fala besteira, mas só que é bom, o toquinho é bom (Ea:5-Tanny).

Aprendem características estilísticas ao escutar, por exemplo:

Assuntos das letras:

[...] Raps falam muito sobre lição de vida [...] (Ea:17-Anália).

[...] Rap é que fala muito da pobreza, dos menininhos que fumam droga. O Rap brasileiro, nacional, ele que fala isso, fala negócio de droga [...] (Ea:24-Tanny).

Os Funks são muito depravados [...] ele é bem vulgar (Ea:25-Ariela).

Sonoridades e ritmo:

Se for pensar em uma música clássica, como é que você vai se mexer? Por isso eu falo a questão do ritmo. Porque a música clássica é muito suave, lisa, agora, Sertanejo já tem aquela batida, Rock tem aquela batida. Clássica, você fica mais pensando, você escuta aquele som suave você fica pensativo, não se mexe tanto (Eo:49-Leniel).

Eu não gosto daquelas instrumentais. Não sei por quê. Quando eu vou ouvir, parece que dá sono, uma coisa chata. Não gosto muito de música de orquestra não. Orquestrada (Eo:23-Marcos).

Tem muitos jovens que não gostam de modão, porque aquele som é meio estranho, aquela viola, daí estranha porque gosta de batida mais forte (Eo:23-Leniel).

O som das músicas antigas não agrada. Essas músicas de agora o som, tudo agrada (Ea:24-Lídia).

Andamentos:

Eletrônica: tem que ter o DJ, é uns batidão, tem que ser mais rápido (Eo:65-Davi).

Música clássica é muito lenta, eu não gosto de nada lento (Eo:24-Marcel).

Instrumentação / timbre:

[...] Sertanejo usa mais violão, sanfona. O Funk mais aquela batida feita no computador (Ea:65-Sara).

No Axé toca mais é cavaquinho. Rock – você escuta mais o barulho da guitarra e da bateria. Sertanejo – só o barulho do violão (Ea:66-Taiane).

Aprendem sobre músicas e músicos:

Procuro saber o cantor, o nome da música (Eo:29-Thalisson).

[...] eu escuto mais é Exaltasamba⁷², Gustavo Lima⁷³ [...] (Ea:12-Anália).

Sertanejo, aquele tipo Jorge e Mateus⁷⁴ [...] (Ea:16-Ariela).

⁷² “Exaltasamba”: grupo de Pagode.

⁷³ “Gustavo Lima”: cantor solo de Sertanejo Universitário.

[...] comecei a escutar música pesada [...] Linkin Park⁷⁵, Rock, Heavy Metal (Eo:16-Leniel).

[...] Escuto muito Paula Fernandes⁷⁶ [...] (Ea:19-Sara).

[...] aquela música “Amar não é pecado”, do Luan Santana⁷⁷, assim quando lançou ela, eu gostava dela demais [...] (Ea:32-Ariela).

[...] Já escutou? “Inquilino de Violeiro”, do Zezé de Camargo⁷⁸? [...] (Eo:28-Denis).

[...] No toque do celular para minha irmã coloquei Luan Santana⁷⁹, “Um beijo”, só para saber quem que é [...] (Eo:38-Denis).

Os jovens, além de escutar as músicas de que gostam, adquirem conhecimentos a respeito delas e dos músicos, ampliando seus conhecimentos acerca do repertório musical.

Além disso, ao fazer uso de dispositivos tecnológicos para escutarem suas músicas, os jovens também adquirem conhecimentos para manuseá-los. Considero esses conhecimentos como de ordem musical, pois se vinculam à cultura musical contemporânea, como a discussão sobre as novas tecnologias e as práticas musicais atuais aponta. Em outras palavras, experienciar música na atualidade passa pelas competências em lidar com as novas tecnologias.

4.2.4 Habilidades de manuseamento de mídias

Os jovens expuseram que aprenderam a manusear dispositivos eletrônicos para escutar música. Aprendizagem gerada pela necessidade de se consumir música. Quando questionados sobre como adquiriram essa aprendizagem obtive as seguintes respostas:

Assim, vai aprendendo né. Aprendi a usar o celular, mexendo (Eo:10-Denis).

A gente vai buscar e aprende um pouco. [Qual você teve que aprender?] Computador. Aprendi por curiosidade, mexendo sozinho (Eo:10-Marcos).

Sempre a gente está aprendendo. O celular mesmo, você vai mexendo até conseguir colocar as músicas na lista de reprodução. O computador

⁷⁴ “Jorge e Mateus”: dupla Sertaneja, cantores de Sertanejo Universitário.

⁷⁵ “Linkin Park”: banda de Rock dos Estados Unidos.

⁷⁶ “Paula Fernanda”: cantora solo de música Sertaneja romântica.

⁷⁷ “Luan Santana”: cantor solo de música Sertaneja Universitária.

⁷⁸ “Zezé de Camargo e Luciano”: dupla Sertaneja, cantores de Sertanejo romântico.

⁷⁹ Idem nota de rodapé 77.

mesmo, no youtube, uma amiga minha me explicou como que era, me passou o site. Aí depois disso eu acostumei. Para baixar as músicas também, a gente está sempre aprendendo (Ea:10-Sara).

Desde o compartilhamento de música por meio do Bluetooth do celular, baixar música pela internet, reproduzir as músicas em quaisquer dispositivos eletrônicos, faz-se necessário habilidades técnicas que são aprendidas para tal fim, sempre com o objetivo de consumir música.

Entretanto, não são apenas os conhecimentos de ordem estética estrutural ligados ao material sonoro musical e técnicos que são construídos atrelados à experiência da escuta de música. A seguir abordarei conhecimentos que os jovens visibilizaram, de ordem simbólica, sínica de ideias, e de manejamento da prática da escuta, inter-relacionada aos valores e significados investidos à música convencionados pela sociedade (DEL BEN, 2000; GREEN, 1997; IAZZETA, 1996; QUEIROZ, 2005) que englobam respostas às músicas (GROSSI, 2003); sensações; comportamentos; reações; atitudes; gestos; maneiras de expressar, valorizar, significar, vivenciar e compreender a música nas variadas situações em que ela se encontra.

4.3 Aprendizagens para manipulação, usos e significação da música no meio social e cultural

Por meio da escuta de música os jovens constroem conhecimentos musicais que são pouco considerados ou mesmo desconsiderados nas instâncias educacionais. A literatura que se ocupa de discutir a relação entre culturas jovens e cultura escolar tem apontado um descompasso das instituições educacionais em compreender as demandas dos jovens (ARROYO, 2009b).

Nesta seção estarei considerando alguns destes conhecimentos dando visibilidade a estas possíveis aprendizagens resultantes da relação jovens e música, conhecimentos tão caros à fase da vida em que os estudantes desta pesquisa se encontram.

4.3.1 Aprendizagem dos usos da música

Em suas escutas do dia-a-dia, nas relações sociais, através da comunicação de massa, mídias e tecnologia, os jovens aprendem a usar a música para diversos fins.

A transcrição a seguir é da fala da jovem Tanny, em entrevista, sobre os usos que faz da música em sua vida:

Pesquisador: [Então você usa a música para tirar o sentimento que você acha ruim?]

Tanny: Às vezes. Depois que eu larguei do namorado eu estava escutando música só para chorar, mas agora eu estou bem e agora escuto música para ficar bem.

Pesquisador: [Escutar música para chorar ajuda a melhorar?]

Tanny: Não, é que quando a gente está triste, não sei o que acontece, que eu tenho que por aquelas músicas que lembra, porque eu e o Léo sempre escutávamos música juntos na casa dele, ele gosta muito de Axé. Sabe, essas músicas românticas fazem a gente lembrar. Tem a foto dele, aí a gente põe o slide, aí fica vendo e chora.

Pesquisador: [Mas isso não é sofrer?]

Tanny: É sofrer.

Pesquisador: [E por que faz isso então? Ajuda a esquecer?]

Tanny: Não ajuda esquecer, sei lá, às vezes quando eu escuto música parece que eu fico, mesmo que eu choro, parece que tira uma coisa de dentro da gente. A música ajuda, eu acredito, eu faço isso muito.

Em sua fala a jovem expôs que usava a música para chorar, para ficar bem, para lembrar e para regular suas emoções. Assim, para fazer uso da música nessas diversas situações a jovem construiu competências (STOCKFELT, 1997, 2004) para lidar com as músicas à medida que as escutava em seu dia-a-dia a fim de utilizá-las em sua vida.

Durante a entrevista perguntei aos jovens “o que achavam de escutar música no dia-a-dia” e “por que / para que escutavam música”. As respostas revelaram vários usos que os jovens fazem da música. A seguir apresentarei alguns destes usos que os jovens aprendem a fazer das músicas em sua vida cotidiana:

Para lembrar:

Tem vez que a gente escuta pra lembrar de alguém [...] (Eo:8-Thalisson).

Põe como toque de celular a música que mais tem a ver com a pessoa. Para você [...] lembrar. Toca a música você já sabe quem é (Eo:39-Marcos).

Para refletir, pensar:

Sertanejo faz pensar na vida (Ea:5-Tanny).

Escutar música é uma forma de pensar em alguma coisa [...] algumas são para pensamentos [...] (Ea:6-Taiane).

Quando você está pensando, assim, em alguma coisa, aí você põe uma música, baixinho, assim, só pra você ficar assim, escutando, pensando (Eo:47-Thalisson).

Para dançar:

Gosto de escutar Funk para dançar [...] (Ea:5-Tanny).

Tem vez que a gente escuta [...] pra dançar [...] (Eo:8-Thalisson).

Para cantar:

Gosto de escutar Funk para [...] cantar (Ea:5-Tanny).

Como entretenimento:

Acho bom escutar para distrair um pouco [...] (Eo:6-Roger).

Escutar música é bom para distrair (Eo:7-Túlio).

Eu acho muito bom escutar, me diverte e eu distraio com as músicas (Ea:7-Ariela).

Escuto por diversão também né. Música também é muito divertido (Eo:8-Marcos).

Escuto para me entreter (Eo:9-Marcel).

Para dormir:

[...] Quando eu vou dormir eu gosto de escutar música, parece que pego no sono mais rápido [...] (Ea:6-Marta).

Eu escuto música [...] dormindo com o foninho no ouvido [...] (Ea:7-Anália).

Escutar música [...] Sertaneja é bom para descansar, deitar um pouquinho (Eo:7-Túlio).

[...] uso música para escutar quando for dormir (Eo:11-Lídia).

[...] às vezes eu estou querendo dormir aí coloco a música [...] (Ea:46-Anália).

Para relaxar:

A música serve quando você está meio atordoado e com ela você relaxa (Eo:8-Leniel).

Escuto [...] Para relaxar, ficar mais leve [...] (Eo:9-Túlio).

[...] a música serve para relaxar [...] (Eo:46-Leniel).

Para concentração:

Quando eu vou jogar jogo de ação eu coloco uma música porque parece que você concentra mais [...] (Eo:8-Leniel).

Para expressar-se:

Escuto às vezes para expressar um sentimento na letra da música [...] (Ea:9-Sara).

Escuto para expressar os sentimentos [...] (Ea:9-Taiane).

Para ter disposição:

Escuto música para espantar a preguiça (Ea:9-Katiana).

Escuto para arrumar casa é para não dar preguiça [...] (Ea:46-Anália).

Para lidar com problemas e com a vida:

Escuto porque eu gosto de música, porque tem umas músicas que são importante escutar as letras [...] para [...] solucionar os problemas (Eo:9-Túlio).

[...] As pessoas usam a música para esquecer os problemas. Ela faz esquecer os problemas. O cara concentra na música e esquece os problemas (Eo:44-Leniel).

Ás vezes está escutando, escuta uma frase da música que você quer fazer aquilo, você acha que aquilo vai mudar sua vida, vai te ajudar no dia-a-dia e você tenta fazer (Ea:16-Sara).

[...] muitos cantores de Rap narram na música a sua vida, então, muitas vezes a gente pega aquela música como experiência, para não fazer igual, ou por para não passar aquilo, às vezes o que o cantor passou (Ea:17-Anália).

Tem músicas que falam sobre essas coisas da vida, aí eu tento ouvir para seguir essas lições (Eo:17-Davi).

Para manejar e regular o humor, as emoções e gestão de sentimentos:

Escutar música faz bem [...] Você está mais triste, você escuta uma música lenta. Se você está mais agitado, vai [...] da pessoa [...] (Eo:6-Marcos).

[...] eu estava meio infeliz, meio triste, não sei o que estava acontecendo comigo, aí fui, escutei música e fiquei bem [...] acontece sempre, isso é diário, é só ouvir música eu fico bem [...] (Ea:7-Tanny).

[...] Tem dia que eu acordo, vou tomar banho e já coloco música, começo a cantar, para despertar do sono e ficar mais animada (Ea:8-Marta).

Eu escuto mais [...] quando estou estressada [...] (Ea:9-Anália).

[...] várias vezes eu estou meia lá para baixo, tal, eu gosto de escutar música mais triste. Se eu estou triste ou chateada eu gosto de escutar as músicas mais tristes, mais calmas, não aquelas músicas agitadas. (Ea:15-Marta).

[...] eu aprendi que a gente não tem que escutar essas músicas para a gente ficar lembrando do relacionamento com o ex-namorado, tem que buscar umas músicas para a gente ficar feliz, para não ficar lembrando dessas coisas, porque dói (Ea:17-Tanny).

Escuto música para chorar, para ficar mais feliz, ou para não fazer chorar (Ea:8-Lídia).

[...] Na hora que você está desanimado assim, daí você vai lá e coloca um som, daí anima. É pra animar mesmo (Eo:8-Denis).

Ainda, o jovem Marcel relatou como faz uso das músicas e administra a reação das pessoas que escutam:

Eu sou um DJ, [...] tenho a tendência de tocar todos os ritmos, [...] toco uma música a pessoa dança, a pessoa curte [...] Aí as pessoas [...] começam a parar de dançar no salão, ficam meio desanimadas, vê que ninguém está dançando mais, tem que mudar para outro ritmo. Um ritmo bem diferente que é animador (Eo:2). [...] eu tento ler o que elas querem, entender o que elas querem escutar [pela atitude delas]. Aí se a pessoa estiver enjoada, for Eletrofunk, não deu nada certo, aí eu coloco um Axé mesmo, o povo tudo dança. Tchubirabiron⁸⁰ demora um pouquinho para o pessoal dançar, entender. O DJ quer uma resposta do povo imediata né, todo DJ procura isso, eu acho que é, botar uma música que todo mundo grita, dança, todo mundo fica doido, isso é importante, agradar as pessoas. É mais difícil do que você pensa, por isso DJ cobra bem para fazer os trem (Eo:3-Marcel).

É de se notar que o jovem DJ usa a música para gerar uma resposta emocional (animar as pessoas) e ao mesmo tempo gerar uma resposta corporal (fazer as pessoas dançarem e gritarem). Assim, a seguir explanarei acerca do “aprender a responder à música ao escutá-la” tanto emocionalmente quanto corporalmente.

4.3.2 Aprendizagem de respostas emocionais à música que escuta

As respostas emocionais dos jovens às músicas que escutam são muito recorrentes e se vinculam a diferentes situações: memória do vivido, estar apaixonado, ser mobilizado pela música.

A jovem Katiana comentou que quando escutou uma música “animada” teve vontade de chorar (GF4.v2a – 06:45). Na entrevista retomei o assunto e ela explicou o motivo de ter vontade de chorar:

[...] porque esta música no carnaval fez nossa história. Foi um momento que a gente curtiu quando ela estava passando aí a gente lembrou dela, lembrou do carnaval. Relacionado a um fato que aconteceu (Ea:16-Katiana).

⁸⁰ Música de Axé do grupo “Parangolé”.

Nesse mesmo sentido, outra jovem comentou os motivos de chorar ao ouvir duas músicas em particular:

Choro porque foi uma coisa que aconteceu que foi a morte da minha avó. Agora na do meu ex-namorado foi a música que a gente costumava escutar junto (Ea:16-Anália).

As respostas emocionais decorrem das experiências de escuta a que ficaram expostas em determinada circunstância sociocultural.

Durante a entrevista os jovens exibiram várias outras respostas emocionais, sensações e sentimentos ao comentarem o que sentem ao escutarem música:

[...] Ao escutar música me sinto bem alegre. Tem as músicas evangélicas também que eu me sinto mais calma, mais relaxada (Ea:12-Sara).

Tem umas músicas que faz a gente se sentir alegre, tem umas que eu me sinto triste [...] (Eo:12-Davi).

Eu me sinto mais livre, quando estou sozinha me sinto mais à vontade. Quando a letra da música é muito bonita às vezes eu até choro [...] (Ea:12-Marta).

A gente se sente melhor, pensa melhor, sente mais aliviado (Eo:12-Marcel).

Eu sinto energia, fico mais elétrica, sabe, com menos preguiça, porque no dia-a-dia dá uma preguiça (Ea:12-Ariela).

[...] Músicas mais agitadas [...] agitam você (Ea:49-Sara).

Assim, os jovens, habituados às respostas emocionais e sensoriais que a música suscita em si mesmos, adquirem “competências” (STOCKFELT, 1997, 2004) para utilizá-la com determinado fim no seu dia-a-dia, como comentado pela jovem a seguir:

Escuto música para arrumar casa, é para não dar preguiça, e às vezes eu estou querendo dormir aí coloco a música e rapidinho eu durmo. E às vezes quando eu estou na rua sempre escuto, porque eu gosto, [...] às vezes eu estou sozinha, desacompanhada, para não andar sozinha vou escutando música (Ea:46-Anália).

Como salientado na fala da jovem [“às vezes eu estou querendo dormir, aí coloco a música e rapidinho eu durmo”], as respostas à escuta de música não se limitam às emoções, sentimentos e sensações. Deste modo, a seguir explanarei acerca das respostas corporais vinculadas à escuta de música.

4.3.3 Aprendizagem de respostas corporais à música que escuta

Os jovens aprendem a responder corporalmente quando escutam música. Essas respostas vinculam-se às situações da escuta, sua própria situação pessoal como ouvinte e suas competências já adquiridas, como é de se notar nas falas seguintes:

[...] Quando você está em uma festa, talvez você está lá parado, aí começa a tocar aquela música, você começa a mexer com o pé. Você vai mexendo aos poucos, começa com o pé e quando você percebe mesmo, está mexendo o corpo inteiro. Às vezes você escuta uma música que você gosta e você sabe dançar, aí você começa a balançar o pé, às vezes tem muita gente, um lugar fechado, você fica com vergonha, aí você fica só dançando o pé, a cabeça [...] (Ea:47-Sara).

Mexer e dançar já vai da pessoa mesmo. Tem vezes que meus amigos escutam uma música passando na rua começam a dançar. Assim, se a música é triste, ou calma, mesmo se for uma música animada, vai do jeito de escutar música. Tem música que nem dá vontade de se mexer e dançar. Música lenta, calma, que dá até sono. Agora as mais animadas, dão vontade de dançar sim. Quando você dança, parece que você está participando da música (Eo:48-Marcos).

[...] tem momentos que você prefere ficar parado em um canto, deitado, sentado, só ouvindo a música, tranquilo, e tem momentos que você sente vontade de dançar. Vai da pessoa, às vezes gosta e quer dançar. Tem músicas mais paradas que dá vontade de cantar. As mais agitadas não, elas agitam você. Acho que o toque delas (Ea:49-Sara).

[...] A gente ouve a batida e conforme as batidas são os gestos. Conforme a batida da música o ritmo dela, fica mais quieta, sentimental. Quando passou de Luan Santana⁸¹, a expressão de todo mundo mudou, todo mundo ficou mais quieta, mais comovida com a música. Quando passa a de animação todo mundo dá vontade de levantar dançar, porque o sentimento que ela traz é de alegria e animação aí a gente tenta expressar isso na dança (Ea:50-Katiana).

[...] geralmente quando estou escutando música, fico tentando fazer o toquinho dela assim, batendo em alguma coisa. Dançar, assim, eu danço mais só quando vou em alguma festa, assim (Eo:46-Thalisson).

⁸¹ “Luan Santana”: cantor solo de Sertanejo Universitário.

Ainda, em sua experiência como DJ, o jovem Marcel citou como as pessoas se portam na boate, suas reações corporais, à medida que ele muda as músicas:

Tem umas que só escuta. O povo fica doidão na boate e quer gritar, na boate todo mundo quer chamar atenção, aí todo mundo grita, aí você tem que dar um motivo para eles gritarem, para eles ficarem doidos, aí bota uma música doida lá, põe uma música que canta. Tem uma música lá no Reggae, não lembro o nome, o pessoal tudo canta ela. Você tem que dar um motivo para cantar. [Música para gritar?] Tem também, aquela “Quero te dar”⁸² o povo grita, agora “Você você você”⁸³, vai dependendo da música, dependendo do ritmo, se elas estiverem todas paradas aí eu pego uma música assim que o povo grita, aquela que grita mesmo, aquela do Black Eyed Peas⁸⁴, aquela nova também, o pessoal tudo canta também, não canta porque não sabe cantar, mas fica dançando, levantando o bracinho, por aí. Nós temos que dar um motivo para todo mundo ficar doido, se não der ninguém fica, aí fala que o DJ é ruim. Essa percepção eu consigo ter por escutar e observar a atitude das pessoas (Eo:52-Marcel).

Como apresentado, seja cantando, gritando, dançando, mexendo alguma parte do corpo, fazendo percussão em alguma coisa, estão evidentes os modos dos jovens decidirem escutar música expressando-se corporalmente.

4.3.4 “Me diga o que tu ouves que direi quem tu és”: Escuta de música e construção da identidade - um processo de aprendizagem

[...] A música conjuga muito a pessoa, o que é.
Para conhecer uma pessoa, escute a música que ela escuta. (Eo:67-Marcel).

A frase “[...] Me diga o que tu ouves que direi quem tu és [...]” (Ea:67-Tanny) foi dita por uma jovem durante a entrevista, comentando sobre “como é uma pessoa dependendo do tipo de música que ela escuta”. Essa afirmação aponta a questão da identidade por meio da experiência da escuta.

Os jovens ao falarem sobre a música em sua vida cotidiana comentaram como esta vai tornando-se parte da construção de suas identidades:

⁸² Música Funk do grupo “Gaiola da Popozudas”.

⁸³ Música Funk cantada por “Mulher Melão”.

⁸⁴ “Black Eyed Peas”: grupo de Hip Hop, R&B e de música Eletrônica de Los Angeles, Califórnia.

[...] tem umas músicas assim, que fazem parte do meu dia-a-dia, então, conforme a gente vai escutando vai fazendo parte da vida (Ea:17-Anália).

[...] A música é a vida. Têm músicas para paixão, outras [...] são para viver no dia-a-dia, tomar decisões (Eo:17-Marcel).

Como é de se notar nas falas abaixo, os jovens constroem um senso de identidade ao escutarem as músicas de que gostam:

[...] as músicas parecem que falam sua vida, aí a gente fica meio assim, às vezes pensando [...] (Ea:12-Tanny).

[...] Muitas vezes, a pessoa se vê na música, vê a vida dela na música [...] (Eo:47-Marcos).

[...] Tem umas músicas que falam muito com você, assim, [...], você sente que tá falando da sua vida [...]. E isso é que você se identifica com a música. [...] (Eo:16-Thalisson).

[...] Algumas músicas descrevem o que está acontecendo com a gente e pode ser no relacionamento ou na nossa vida em casa. Nem sempre é só no relacionamento, às vezes com algum amigo [...] a gente tem que prestar atenção [...] (Ea:17-Katiana).

[...] No MSN e Orkut eu só coloco frases de música. As músicas parecem que dão certo com nossa vida, o que a gente passa, algumas músicas batem muito, aí a gente põe a frase para a pessoa ver, o que a gente está sentindo naquela hora, aí a gente põe frase de música (Ea:18-Tanny).

[...] as Funkeiras usam short, shortinho curto, jeans, com salto, e eu uso muito isso, short curto com salto, é uma das roupas que eu mais visto. Eu acho muito bonito, e é as Funkeiras que usam, então eu comecei a usar por causa delas, porque eu acho bonito. Eu me identifico (Ea:5-Tanny).

[...] Essa música eu achei na internet, cliquei, eu gosto de ver [...] as roupas que os caras usam, eu acho massa, os estilos deles, fico querendo copiar eles. Alguma coisa do estilo deles. Curto a roupa desses caras (Eo:70-Roger).

O comentário de certa jovem sobre como a música parece ter a “cara da pessoa”, salienta também a questão da identidade:

[...] Às vezes você olha na cara daquela pessoa, você sabe o que ela ouve, só de olhar. Por exemplo, o menino que eu gostava, ele não gostava de Sertanejo, pelo tipo você já sabe de cara, o tipo que ele se vestia, como era o comportamento dele, porque na maioria das vezes a

música muda o comportamento, conforme você pode ver, esses meninos que escutam Rap, só andam com aquelas calças largas, aqueles bonés (Ea:38-Ariela).

Outra jovem também evidenciou a questão da identidade quando comentou sobre como a letra das músicas que escutava a influenciavam:

[...] o jeito de falar, a gente vai pegando o jeito que os cantores falam. Algumas gírias a gente pega (Ea:68-Tanny).

Assim, seja pelas letras, pelas circunstâncias cotidianas e socioculturais ligadas às músicas e à experiência da escuta, os jovens se identificam de alguma maneira com as músicas que escutam em seu dia-a-dia, vindo a ser, portanto, essa experiência uma das facetas que influencia a construção de sua identidade em aspectos como estilo de roupa, modo de falar, comportamento, como foi visibilizado em suas falas.

Após a fase de interpretação, reflexão e exposição dos dados, dialogados com o referencial teórico, abordarei em conclusão, suas possibilidades de contribuições para a Educação Musical e após, os desdobramentos para pesquisas futuras.

5 – AMPLIANDO A COMPREENSÃO DA ESCUTA DE MÚSICA PELOS JOVENS NO DIA-A-DIA: discussão e considerações finais

Esta dissertação propôs-se a investigar e desvelar os conhecimentos musicais oriundos da relação de jovens (de duas turmas de primeiro ano do Ensino Médio de uma escola estadual) com a música, dada por meio da prática da escuta de música realizada em seu dia-a-dia e mediada por dispositivos eletrônicos tecnológicos.

O conceito de aprender nesta investigação representa o processo de estar munindo-se de conhecimentos, e inclui não só aprendizagem de conteúdos de ordem estética estrutural do material sonoro musical e técnica, mas também de ordem simbólica, sígnica de ideias, e de manejamento da prática da escuta, inter-relacionada aos valores e significados investidos à música convencionados pela sociedade.

Em primeira instância foi feito um levantamento de literatura que tratava da escuta de música pelos jovens e aspectos correlatos como a tecnologia, aprofundando teoricamente acerca dessa experiência musical ocorrente entre eles. O referencial teórico englobou a teorização de Ola Stockfelt em “Modos adequados de escuta” destacando como a escuta de música é uma experiência ativa, salientando quão complexa é esta prática musical. A perspectiva sociocultural contribuiu para um olhar menos estreito e limitado referente à experiência da escuta e ao aprender promovido por esta no campo epistemológico da Educação Musical.

Durante a pesquisa, percorri a etapa de compreender como acontecia a prática da escuta entre esses jovens, como era reincidente a experiência da escuta entre eles, como se apossam da tecnologia para usufruir das músicas que gostam e como essa prática da escuta favorece uma cultura de sociabilidade entre si. Também ficou visível entre estes jovens como a experiência da escuta é ativa, ampla e complexa por meio dos “modos de escuta” entre eles, possibilitados pelas músicas, pelas situações em que essa música se encontrava e a escuta acontecia, pelas estratégias que o ouvinte decidia adotar ao escutar, pelas competências do ouvinte (seus conhecimentos pré-adquiridos pela

experiência da escuta no dia-a-dia) e, acrescido das circunstâncias emocionais do ouvinte.

Adotando como metodologia de pesquisa várias técnicas como questionário, Grupos Focais, entrevistas semiestruturadas focalizadas, ficou evidente em parte dos dados levantados que a intenção dos jovens nas suas experiências de escuta não era aprender sobre música, mas “estar com a música” em momentos e circunstâncias que esta tinha sentido para eles. É de se notar que apesar da não intencionalidade em aprender música por meio da atividade cotidiana de escuta, os jovens demonstraram em suas falas, gestos e atitudes que foram adquirindo conhecimentos sobre gêneros e estilos musicais (sonoridades, instrumentação, timbre vocal, ritmo, técnica instrumental, entre outros) além de conhecimentos para usar a música em várias situações da vida cotidiana (regulação do humor, sentimentos; para dar disposição; para fazer alguma coisa; para gerar respostas; e outras.) e ainda aprenderam a responder emocionalmente e corporalmente à música que escutam em meio às circunstâncias socioculturais. Além disso, a prática de escutar música é um dos determinantes da identidade jovem em aspectos como estilo, aparência, linguajar, gestos e comportamentos.

Com esta pesquisa não pretendo propor uma Educação Musical voltada apenas para a escuta de música, pois isso seria limitar a amplitude das experiências musicais, bem como dos potenciais de aprendizagem musical. Pretendo sim apontar outro olhar para a experiência da escuta no âmbito da Educação Musical que não seja restrita a uma “maneira correta, melhor, superior” de se escutar música, ou uma Educação Musical que considere a música do contexto cultural dos jovens com o objetivo de levar a uma “maneira correta, melhor, superior” de se escutar, diante de toda a diversidade dessa prática visivelmente presente na vida dos jovens hoje.

Como é de se notar abaixo na representação gráfica de Stockfelt adaptada por mim, a escuta de música é uma experiência ampla e complexa, envolvendo os seguintes aspectos desencadeadores dos modos de escuta: situação de escuta (condição na qual alguém interage com a música), estratégia de escuta (como o ouvinte decide escutar); as competências do ouvinte (conhecimentos oriundos da experiência de escuta no dia-a-dia, construindo um repertório de modos de escuta), a própria música, e acrescento as circunstâncias emocionais do ouvinte (como o ouvinte se encontra emocionalmente, sua situação emocional).

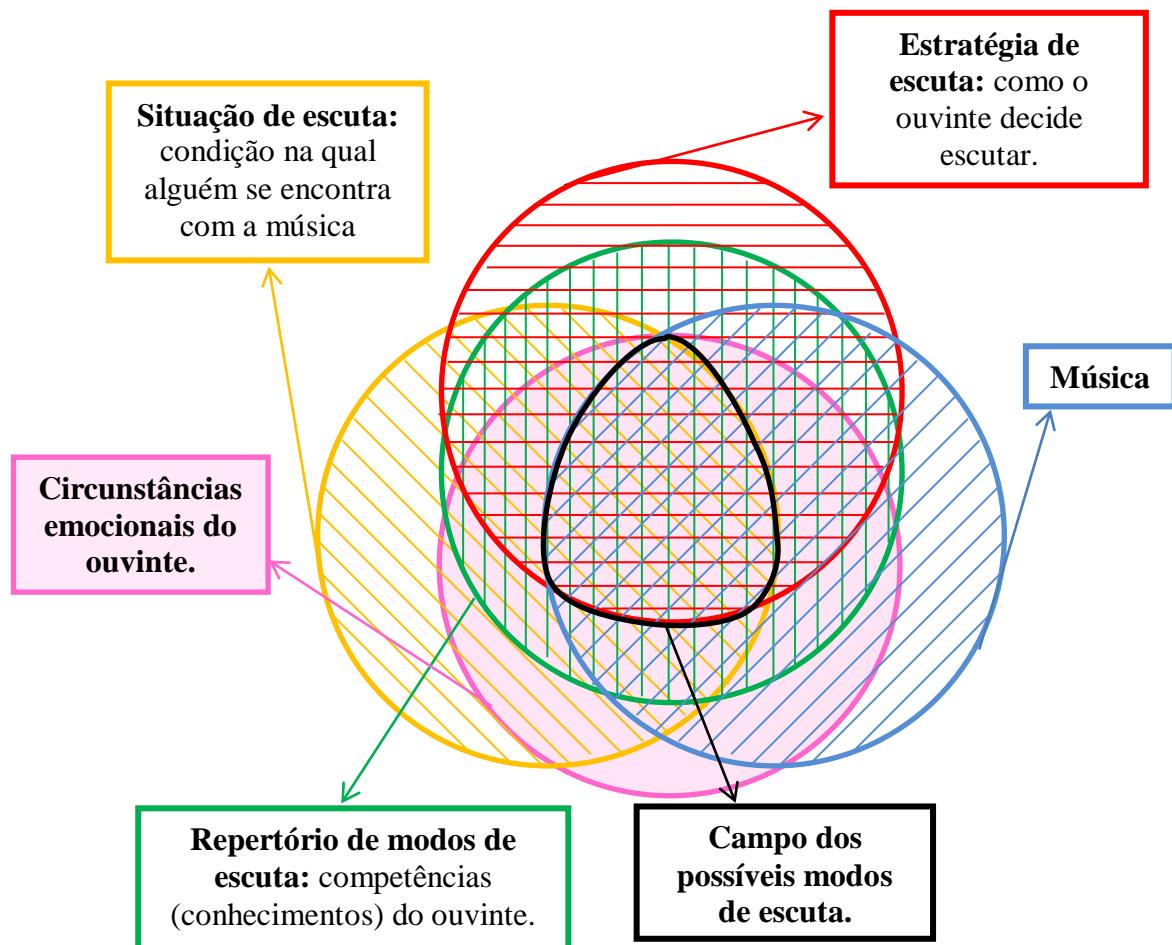


Ilustração 2: Representação da escuta e aspectos desencadeadores dos possíveis modos de escuta.

Contribuindo para ampliação da teorização de Stockfelt (1997, 2004), cito que a circunstância emocional do ouvinte também é um possibilitador influente de modos adequados de escuta, como é de se notar nos trechos a seguir:

Para escolher música para escutar depende do meu humor naquele dia. Se eu quero ficar feliz aí eu coloco Funk para eu alegrar. Agora quando eu estou triste e eu quero ficar continuando triste aí eu coloco música triste, tipo romântica, internacional (Ea:35-Tanny).

[...] escuto música mais agitada quando você está bem alegre [...] (Ea:12-Sara).

[...] Quando você está triste com um relacionamento, você põe aquela música triste, você vai chorar, lembrando do que você fez, que você viveu (Eo:13-Marcos).

[...] várias vezes eu estou meia lá para baixo, tal, eu gosto de escutar música mais triste. Se eu estou triste ou chateada eu gosto de escutar as músicas mais tristes, mais calmas, não aquelas músicas agitadas (Ea:15-Marta).

Dependendo do tempo que eu estou. Se você está alegre você coloca uma música alta [...] e fica lá escutando (Eo:56-Marcos).

Portanto, os estados emocionais do ouvinte possibilitam e adéquam os modos de escuta. Pois, conforme salientado anteriormente pelos jovens ouvintes, esses estados emocionais pessoais (se está triste) vão influenciar na escolha da música (escuta música triste: romântica, internacional), nos usos e funções para escutá-la (a fim de ficar mais triste), nas estratégias para escutar, nos locais de escuta, que por fim irão refletir consequentemente em variados modos de escuta.

Além de ser uma experiência complexa, escutar música também é uma prática “ativa”, como salientou Cavicchi (2003). Segundo lazzeta (1996), escutar faz parte da realização musical, pois mesmo o ouvinte não estando envolvido em sua produção sonora ele reconstrói internamente tanto aspectos estruturais sonoros musicais quanto o “universo gestual que os acompanha” (p. 24).

Essa reconstrução interna, como cita lazzeta (1996), indica que escutar é “ativo”, mas não só isso. Como visualizado por meio da análise e interpretação dos dados da pesquisa, o princípio “ativo” da escuta está também em critérios para se selecionar e usar as músicas. Para selecionar música o jovem recorre a julgamentos de aspectos musicais que decorrem de uma aprendizagem

anteriormente construída, quer dizer que para selecionar as músicas que gostam de escutar em determinado momento, situação e circunstância os jovens se valem de certos critérios. O mesmo se dá ao considerarem que a música tem “a cara da pessoa”, relacionando aspectos da personalidade e identidade às músicas. Do mesmo modo acontece ao selecionarem músicas para determinados usos em seu dia-a-dia, como por exemplo, regulação do humor, das emoções, entretenimento, adaptando-se a variadas situações e circunstâncias. Portanto, a análise e a interpretação dos dados sustentam que a escuta de música é uma experiência complexa e ativa, não simples e passiva como ainda é tratada no âmbito educacional. Assim, faz-se necessário a mudança de concepções para uma Educação Musical significativa, coerente com o contexto sociocultural.

É preciso reconhecer o fato que a postura do ouvinte e de escuta mudaram em face à tecnologia, como destacado por Iazzeta (1996); a difusão musical por meio das tecnologias de informação e comunicação modificou a relação intérprete/ouvinte na questão de distanciamento físico presencial, além de que a imensa quantidade de estímulos sonoros musicais a que estamos sujeitos faz com que remanejemos nossa postura de escuta para “criar novos mecanismos de seleção (e rejeição) da música” que passa a envolver nosso cotidiano (IAZZETA, 1996, p. 18).

Tratando das mudanças que aconteceram no discurso musical Iazzeta (1996) aponta que as modificações “ultrapassaram o nível da sintaxe musical”, alterando expressivamente “sua significação, seu valor e seu papel dentro do contexto cultural” (IAZZETA, 1996, p. 17). O autor ainda destacou que a forma de perceber a música e sua função social se modificaram drasticamente:

a instituição do concerto, que desde o século XVIII se tornou paradigma da apreciação musical, cede lugar a outras formas de escuta, notadamente devido ao surgimento de meios de registros que vão dos discos de vinil aos gravadores digitais, possibilitando que o indivíduo ‘carregue’ música (ou seja por ela carregado) em praticamente toda situação social (IAZZETA, 1996, p. 17, 18).

Essa mudança de paradigmas na “sintaxe musical”, “sua significação, seu valor e seu papel” dentro do contexto sociocultural deve significar mudança de

paradigmas na pedagogia da Educação Musical. A experiência musical da escuta pelos jovens estudantes que participaram desta pesquisa indica que o modo de escuta analítico-técnica-musical privilegiada na pedagogia musical deve ser revista a favor da inclusão de outros modos de escuta. Grossi já chamou atenção para esse aspecto:

Abordar a escuta de música privilegiando os “aspectos técnicos dos materiais da música e o pensamento analítico” é uma abordagem “limitada porque não leva em consideração a forma com que as pessoas vivenciam e respondem à música” (GROSSI, 2003, p. 124).

A ideia corrente também na pedagogia musical da existência de uma maneira “correta”, “melhor” ou “superior” de se escutar música deve ser revista, pois, como a própria música é um fenômeno sociocultural (QUEIROZ, 2005), a escuta de música, seus modos emergentes na sociedade contemporânea, é uma construção humana intrinsecamente vinculada às circunstâncias socioculturais (CAVICCHI, 2003; STOCKFELT, 1997, 2004). Assim, os modos de escuta não devem prevalecer-se uns sobre os outros, nem deve ser passado essa ideia de superioridade aos estudantes, mas os variados modos de escuta dinâmicos, suas características e diferenças, devem ser explorados e desenvolvidos, pois o seu valor e significado são construídos por certas circunstâncias socioculturais, portanto, todos os aspectos dos modos de escuta são competências que devem fazer parte do papel pedagógico da Educação Musical para “o desenvolvimento musical amplo” (QUEIROZ, 2005).

Deste modo, como salienta Queiroz (2005), uma proposta de Educação Musical na contemporaneidade sob a perspectiva sociocultural não pode ter como objetivo “restringir”, num sentido amplo, o conhecimento e a aprendizagem musicais apenas ao que é valorizado como tal em seu contexto sociocultural e em determinadas instâncias educacionais ou sociais, mas pensar em uma Educação Musical “abrangente” “onde se valorize músicas de diferentes contextos, usos e funções, fazeres musicais distintos que têm e exigem capacidades e formações estético-estruturais diferenciadas” (p. 61, 62). Que reconheça e desenvolva diferentes competências para compreender, lidar e manejear o objeto sonoro musical levando em conta como as pessoas vivenciam e respondem às músicas e

os significados atribuídos a elas, enfatizando aspectos como afetividade, emoções, sentimentos, gestos, corporalidade, visibilizados pelos jovens desta pesquisa.

Assim, é preciso ter cuidado para não cair no equívoco de estar praticando uma abordagem pedagógico-musical em uma perspectiva sociocultural ilusória por apenas partir do contexto cultural do estudante, valorizando só as músicas de seu cotidiano e apenas com o fim de conduzi-lo a uma “formação musical adequada”, que por vezes é restritiva, “objetivando o desenvolvimento e o conhecimento de uma única vertente da música”, capacitando as pessoas com competências “únicas e específicas” eleitas como principais para todo processo de aprendizagem (QUEIROZ, 2005, p. 60, 61).

Portanto, a pedagogia da Educação Musical precisa alargar a concepção da aprendizagem musical auditiva e as formas de perceber as músicas hoje, abarcando a percepção corporal, de sensações, emotiva, estando também ciente, ao mesmo tempo, do dinamismo perceptivo musical em face às mudanças tecnológicas, sociais e culturais a fim de acompanhar esse processo contínuo no qual se insere a escuta de música.

Outra implicação para a Educação Musical é no tocante à avaliação em música tanto no âmbito Universitário (GROSSI, 2003), como no da educação básica (DEL BEN, 2003). Ao avaliar a escuta de música dos jovens é necessário ter em mente que os “conhecimentos musicais” vão além daqueles de ordem estética estrutural do material sonoro musical e técnica, englobando também os de ordem simbólica, sínica de ideias, e de manejamento e remanejamento da prática da escuta, inter-relacionada aos valores e significados investidos à música convencionados pela sociedade. Como salienta Del Ben, para avaliar em música é preciso analisar quais pressupostos fundamentam nossas concepções, por que pensamos como pensamos para agir desta ou daquela maneira. É preciso ter claro e questionar o que entendemos como sendo música, conhecimento musical, aprendizagens musicais e a função da música na educação, a fim de desconstruir ideias cristalizadas e reconstruí-las direcionando para melhores formas de avaliar musicalmente os alunos de forma significativa (DEL BEN, 2003).

Mais um aspecto de interesse para a educação musical diz respeito à observação feita de que os jovens que tinham a experiência da execução instrumental expressaram que suas escutas de música vinham acompanhadas também de desejo por aprender acerca da música. Isso parece indicar para um dos papéis da educação musical já mencionado: a ampliação do rol de experiências musicais das pessoas.

Finalmente, espero que esta dissertação tenha dado maior visibilidade à prática de escuta de música realizada pelos jovens em seu dia-a-dia e que a Educação Musical considere novos paradigmas para a prática e experiência da escuta e avaliação da mesma no contexto educacional, observando como se dá essa experiência no cotidiano, levando em consideração como as pessoas vivenciam e respondem às músicas, não para repetir esses aspectos na sala de aula, mas para ampliar repertório de experiências dos estudantes com a música.

A partir do presente trabalho percebo que se abrem possibilidades para novas pesquisas como, por exemplo, a questão de gênero pela escuta, analisar como meninas e meninos lidam com a experiência da escuta, que não foi analisado no âmbito deste trabalho, apesar de ter-se formado grupos distintos na questão de sexo para levantamento de dados. Também, abre-se uma brecha para estudos sobre as dimensões da escuta no ciberespaço, cibercultura, consumo de música e sociabilidade no ambiente virtual. Na questão de juventudes, um tema relacionado e que não foi explorado exaustivamente: como se constituem modos de ser jovem por meio da escuta de música. No tocante a habilidade de tocar um instrumento musical e percepção: como os jovens que tocam instrumentos musicais lidam com a experiência da escuta em comparação com os que não tocam. Outro assunto para discussão em trabalho futuro é sobre “mídias audiovisuais e aprendizagem”, que apesar de percebê-lo nos dados da pesquisa, não foram considerados.

REFERÊNCIAS

- ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith e GEWANDSZNAJDER, Fernando. *O método nas ciências naturais e sociais*. São Paulo: Pioneira, 1998.
- ARROYO, Margarete. Educação musical na contemporaneidade. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFG, 02, 2002, Goiânia. *Anais...* Goiânia: SEMPEM, 2002. p. 18-29. CD Rom.
- ARROYO, Margarete. Escutas cotidianas de música e juventudes contemporâneas. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 21, 2011, Uberlândia. *Anais...* Uberlândia: ANPPOM, 2011. p. 466-472.
- ARROYO, Margarete. Jovens, aprendizagem musical e novas práticas musicais. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 19, 2009a, Curitiba. *Anais...* Uberlândia: ANPPOM, 2009. p. 81-84.
- ARROYO, Margarete. *Juventudes, músicas e escolas: análise de pesquisas e indicações para a área da educação musical*. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 21, p. 53-66, mar. 2009b.
- ARROYO, Margarete. *Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música*. 1999. 406 f. Tese (Doutorado em Música), CPG-Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.
- BEHNE, Klaus-Ernest. *The development of 'Musikerleben' in adolescence: how and why young people listen to music*. In: DELIÈGE, I. e SLOBODA, J. (Org.). *Perception and cognition of music*. East Sussex: Psychology Press, 1997. p. 143-159.
- BOAL PALHEIROS, Graça. Funciones y modos de oír música de niños y adolescentes, en distintos contextos. *Revista de Psicodidáctica*, n. 17, p. 1-15, 2004. Disponível em: <redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/175/17501702.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2010.
- BOAL PALHEIROS, Graça; HARGREAVES, David J. Modos de ouvir musica em crianças e adolescentes. *Cuadernos Interamericanos de Investigación en Educación Musical*, n. 5, p. 5-16, jan. 2003. Disponível em <<http://www.ejournal.unam.mx/cem/vol03-05/cem0501.pdf>>. Acesso em: 01 abr. 2010.
- CAIMI, Roberto Leonardo. Os significados da música para adolescentes de uma turma do Ensino Médio de Uberlândia e suas implicações para a Educação Musical. 2009. 88 f. Monografia (Graduação em Música Licenciatura) – Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais – Departamento de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

CARVALHO, Ulisses Wehby de. Falsas Gêmeas: HEAR X LISTEN. Disponível em: <<http://www.teclasap.com.br/blog/2006/05/20/falsas-gemeas-hear-x-listen/>>. Acesso em: 22 jun. 2010.

CAVICCHI, Daniel. *The Musicality of Listening*. PopTalk (Experience Music Project online list). Posted April 18, 2003. 12 p. Disponível em: <<http://departments.risd.edu/hpss/dan/Playing%20the%20Radio2003.pdf>>. Acesso em: 11 mar. de 2011.

CORRÊA, Marcos Kröning. *Violão sem professor: um estudo sobre processos de auto-aprendizagem com adolescentes*. 2000. 194 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

CUNHA, Elisa da Silva e. *Avaliação da Apreciação Musical: Um estudo comparativo sobre a expressão escrita e falada de crianças e adolescentes*. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 14/15 , p. 67-81, nov-abr. 1998-1999.

DEL BEN, Luciana Marta. *A experiência de apreciar música: relatos de alunos de 1ª série*. In: SOUZA, Jusamara (Org.). *Música, cotidiano e educação*. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música (Mestrado e Doutorado), 2000, pp.133-142.

DEL BEN, Luciana Marta. *A Utilização do Modelo Espiral de Desenvolvimento Musical como Critério de Avaliação da Apreciação Musical em um Contexto Educacional Brasileiro*. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 12/13, p. 35-54, nov-abr. 1996-1997.

DEL BEN, Luciana Marta. *Avaliação da aprendizagem musical dos alunos: reflexões a partir das concepções de três professoras de música do ensino fundamental*. In: HENTSCHE, Liane e SOUZA, Jusamara (orgs.). *Avaliação em Música: reflexões e práticas*. São Paulo: Moderna, 2003, p.29-40.

DEL BEN, Luciana Marta. *Concepções e ações de educação musical escolar: três estudos de caso*. 2001. 352 f. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/3342/000291855.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 22 dez. 2011.

FERRAZ, Silvio. Apontamentos sobre a Escuta Musical. *Música Hodie*. Goiânia, v. 1, p. 19-23, dez. 2001.

FLICK, Uwe. Introdução à pesquisa qualitativa. 3. Ed. Porto Alegre: Artmed: Bookman, 2009.

GATTAZ, André Castanheira. *Lapidando a fala bruta: a textualização em história oral*. In: MEIHY, José Carlos S. Bom (org.). (Re)introduzindo a história oral no

Brasil. São Paulo: Xamã, 1996. p. 135-140. Artigo disponível em: <<http://www.gandalf.com.br/gattaz/artigos/artigo02.htm>>. Acesso em 15 mar. 2012.

GATTI, Bernadete A. Grupo Focal nas pesquisas em Ciências Sociais e Humanas. Brasília: Liber Livro Editora, 2005.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 1989.

GONÇALVES, Lilia Neves. *Educação musical e sociabilidade*: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia-MG nas décadas de 1940 a 1960. 2007. 333 f. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/10563/000599369.pdf?sequencia=1>>. Acesso em 02 abr. 2012.

GRANJA, Carlos Eduardo de Souza Campos. *Musicalizando a escola: música, conhecimento e educação*. São Paulo: Escritura, 2006. p. 65-84.

GREEN, Lucy. *Música, gênero e educação*. Tradução de Pablo Manzano. Madri: Morata, 2001.

GREEN, Lucy. Pesquisa em Sociologia da Educação Musical. *Revista da ABEM*, n. 4, p. 25-35, 1997 (Tradução: Oscar Dourado).

GROSSI, Cristina de Souza; NARITA, Flávia; BLEGGI, Leonardo; FERLIM, Uliana. *Música Popular na educação musical*: um projeto de pesquisa-ação. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFG, 7, 2007, Goiânia. Anais... Goiânia: SEMPEM, 2007. p. 103-109. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/anais/anaisVII_Sempem.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2011.

GROSSI, Cristina de Souza. *Avaliação da audição musical*: perspectivas de estudantes de graduação e compositores brasileiros. *Música em contexto* (UnB), v. 3, p. 61-92, 2009. Disponível em: <<http://www.red.unb.br/index.php/Musica/article/viewFile/916/583>>. Acesso em: 22 dez. 2011.

GROSSI, Cristina de Souza. Avaliação da percepção musical na perspectiva das dimensões da experiência musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 6, p. 49-58, 2001. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista21/revista21_artigo5.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2011.

GROSSI, Cristina de Souza. Categorias de respostas na audição da música Popular e suas implicações para a percepção musical. In: SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 7., 2000, Londrina. Anais ... Londrina: SPEM, 2000. p. 37-64.

GROSSI, Cristina de Souza. Dimensões da experiência musical na audição da música Popular. In: I Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular, 2007, Villa María - Córdoba. I Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular - CD de Ponencias. Villa María - Córdoba : Universidade Nacional de Villa María, 2007. v. 01. p. 01-13.

GROSSI, Cristina de Souza. Questões emergentes na avaliação da percepção musical no contexto Universitário. In: Liane Hentschke; Jusamara Souza. (Org.). Avaliação em Música: reflexões e práticas. 1ª ed. São Paulo: Moderna, 2003, p. 125-139.

HARGREAVES, David. Desenvolvimento musical e educação no mundo social. *Revista Música, Psicologia e Educação*, n. 1, p. 5-13, 1999. Disponível em: <<http://cipem.files.wordpress.com/2007/03/artigo-1.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2010.

HARGREAVES, David. "Within you without you": música, aprendizagem e identidade. Tradução: Beatriz Ilari. *Revista Eletrônica de Musicologia*, v. 9, out. 2005. Disponível em: <http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMv9-1/hargreaves.html>. Acesso em: 25 jun. 2010.

HENTSCKE, Liane. A Utilização do Modelo Espiral de Desenvolvimento Musical como Critério de Avaliação da Apreciação Musical. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 9/10, p. 32-43, dez-abr. 1994-1995.

HENTSCKE, Liane; DEL BEN, Luciana (org). *Aula de Música: do planejamento e avaliação à prática educativa*. In: _____ *Ensino de música: proposta para pensar e agir em sala de aula*, SP: Moderna, 2003, p. 176-189.

IAZZETTA, Fernando. O que é a música (Hoje). In: FÓRUM CATARINENSE DE MUSICOTERAPIA, 1, Florianópolis, 2001a, 5 p. Disponível em: <www.eca.usp.br/prof/iazzetta/papers/forum2001.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2010.

IAZZETTA, Fernando. Reflexões sobre a Música e o Meio. In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 13, São Paulo, 2001b. *Anais...* São Paulo: ANPPOM, 2001b. p. 200-210. Diponível em: <www.eca.usp.br/prof/iazzetta/papers/anp2001.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2011.

IAZZETTA, Fernando. *Sons de Silício: Corpos e Máquinas Fazendo Música*. 1996. 228 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1996. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/prof/iazzetta/papers/tese.htm>>. Acesso em 22 dez. 2011.

KIND, Luciana. Notas para o trabalho com a técnica de grupos focais. *Psicologia em Revista*, Belo Horizonte, v. 10, n. 15, p. 124-136, jun. 2004. Disponível em <http://www.pucminas.br/imagedb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI20041213115340.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2011.

KLEBER, Magali. *Educação musical: novas ou outras abordagens – novos ou outros protagonistas*. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 14, p. 91-98, mar. 2006.

Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista14/revista14_artigo9.pdf>. Acesso em 11 dez. 2011.

KRAEMER, R-D. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. *Em Pauta: Revista do Programa de Pós Graduação em Música – UFRGS, Porto Alegre*, v. 11, n. 16/17, p. 50-73, abr./set. 2000.

LAMONT, Alexandra; HARGREAVES, David J.; MARSHALL, Nigel; TARRANT, Mark. Young people's music in and out of school. *British Journal of Music Education*, v. 20, n. 3, p. 229-241, 2003.

SILVA, Helena Lopes da. *Música no espaço escolar e a construção da identidade de gênero: um estudo de caso*. 2000. 197 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000

LÜDKE, Menga e ANDRÉ, Marli E. D. A. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.

NAKAMURA, Rodolfo. *Pesquisa de opinião: Como fazer tabulação cruzada usando o MS Excel e MS Access*. São Paulo, versão: 1.0, maio/2006, 13 p. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/27399465/Apostila-Tabulacao-de-Dados>>. Acesso em 23 set. 2011.

NORTH, Adrian C.; HARGREAVES David J.; O'NEILL, Susan A. The importance of music to adolescents. *British Journal of Educational Psychology*, v. 70, p. 255-272, 2000.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. *A música como fenômeno sociocultural: perspectivas para uma educação musical abrangente*. In: MARINHO; V. M.; QUEIROZ, L.R.S. (orgs) *Contexturas: o ensino das artes em diferentes espaços*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2005. p. 49-65.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. *Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música*. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 10, p. 99-107, mar. 2004. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista10/revista10_artigo12.pdf>. Acesso em 22 dez. 2011.

RABAOLI, Inácio. *Práticas musicais extra-escolares de adolescentes: um survey com estudantes de Ensino Médio da cidade de Londrina/PR*. 2002. 145 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/2874/000377784.pdf?sequence=1>>. Acesso em 22 dez. 2011.

RAMOS, Silvia Nunes. Música da televisão no cotidiano de crianças. 2002. 189 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação Mestrado e Doutorado em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre,

2002. Disponível em: < <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/3945/000405825.pdf?sequence=1>>. Acesso em 22 dez. 2011.

REIS, Liège Pinheiro dos; AZEVEDO, Maria Cristina de Carvalho Cascelli. Vivência musical de alunos do Ensino Médio e o repertório musical do PAS/UnB. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, 17, 2008, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ABEM, 2008. p. 1-6. CD Rom.

SANTOS, Fátima Carneiro dos. Cage: uma escuta que compõe. *Música Hodie*. Goiânia, v. 1, p. 8-18, dez. 2001.

SCHMELING, Agnes. *Cantar com as mídias Eletrônicas*: um estudo de caso com jovens. 2005. 169 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/7035/000494371.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 22 dez. 2011.

SILVA, Helena Lopes da. *Música no Espaço Escolar e a Construção da Identidade de Gênero*: um estudo de caso. 2000. 210 p. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2000.

SLOBODA, John A. Ouvir Música. In: _____ *A mente musical*: psicologia cognitiva da música. Tradução de: Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: EDUEL, 2008, p. 159-253.

SOUZA, Jusamara. Aprender e ensinar Música no cotidiano. 2^a ed. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 10, p. 7-11, mar. de 2004.

SOUZA, Jusamara; TORRES, Maria Cecília de Araújo. *Maneiras de ouvir música*: uma questão para a educação musical com jovens. *Música na educação básica*. Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 46-59, out. 2009.

SOUZA, Jusamara. (org.) Música, cotidiano e educação. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música do IA da UFRGS, 2000.

STOCKFELT, Ola. Adequate modes of listening. In: SCHWARZ, David; KASSABIAN, Anahid; SIEGEL, Lawrence. *Keeping score*: musica, disciplinarity, culture. Charlottesville, Vi.: University Press of Virginia, 1997. p. 129-146.

STOCKFELT, Ola. Adequate modes of listening. In: COX, Christoph; WARNER, Daniel. *Audio Culture*: Readings in Modern Music. Continuum: New York – London, 2004. p. 88-93.

SWANWICK, Keith. Ensinando música musicalmente. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

SWANWICK, Keith. The parameters of Music Education. In: _____ A basis form Music Education. Windsor: NFER-NELSON, 1979, p. 43-46 (Síntese: Lília Neves Gonçalves; trechos traduzidos: Margarete Arroyo).

SWANWICK, Keith. Keith Swanwick fala sobre o ensino de música nas escolas. *Revista Nova Escola*, São Paulo, v. 2, nov. 2010. Entrevista concedida a Ana Gonzaga. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/arte/fundamentos/intervista-keith-swanwick-sobre-ensino-musica-escolas-instrumento-musical-arte-apreciacao-composicao-529059.shtml>>. Acesso em 15 jun. 2012.

TARRANT, Mark.; NORTH, Adrian C.; and HARGREAVES, David J. English and American adolescents' reasons for listening to music. *Psychology of Music*, v. 28, p. 166-173, 2000.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação: o positivismo, a fenomenologia, o marxismo*. São Paulo: Atlas, 1987, 1995.

ANEXOS

ANEXO 1: TERMO DE COMPROMISSO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado (a) para participar da pesquisa intitulada “O QUE JOVENS DO ENSINO MEDIO APRENDEM DE MUSICA ATRAVES DE SUAS EXPERIENCIAS DIARIAS DE ESCUTA – Um estudo de caso⁸⁵”, sob a responsabilidade dos pesquisadores Állisson Popolin (**mestrando**) e Margarete Arroyo (**pesquisadora responsável**).

Nesta pesquisa nós estamos buscando entender como os jovens escutam música na atualidade com as tecnologias disponíveis bem como identificar o que eles aprendem de música através dessa escuta.

O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido será obtido pelo pesquisador Állisson Popolin (mestrando) no momento de aula na escola regular de Educação básica cedido pela direção da mesma.

Na sua participação você poderá ser observado e filmado enquanto escuta música nas suas aulas, recreio, ensaios ou apresentações e será solicitado a responder um questionário de seleção e algumas perguntas que serão gravadas. Após a transcrição das gravações para a pesquisa elas serão desgravadas.

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 e ganho financeiro por participar na pesquisa.

Os riscos só ocorrerão se houver desrespeito ao sigilo a identidade dos sujeitos, o que não deverá ocorrer visto que os pesquisadores seguirão a Resolução 196/96. Os benefícios serão indiretos, na medida em que seus resultados contribuirão para um maior conhecimento da sociedade a respeito de algumas especificidades da condição juvenil.

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.

Qualquer dúvida a respeito da pesquisa, você poderá entrar em contato com:
Pesquisadores: Av. João Naves de Ávila, 2121, bloco 1V. Fone: (34) 32394117

Poderá também entrar em contato com o Comitê de Ética na Pesquisa com Seres-Humanos – Universidade Federal de Uberlândia: Avenida João Naves de Ávila, nº. 2160 – Bloco A – Sala 224 – Campus Santa Mônica – Uberlândia-MG – CEP 38400-089 – FONE/FAX (34) 3239-4131.

Uberlândia, de de 20.....

Assinatura dos pesquisadores

Eu aceito participar do projeto citado acima, voluntariamente, após ter sido devidamente esclarecido.

Participante da pesquisa

⁸⁵ Inicialmente a proposta de pesquisa foi pensada como um estudo de caso, mas isso foi revisto posteriormente.

ANEXO 2: PARECER CEP/UFU:

Universidade Federal de Uberlândia
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
COMITÉ DE ÉTICA EM PESQUISA - CEP

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; www.comissoes.propp.ufu.br

ANÁLISE FINAL Nº. 125/11 DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA PARA O PROTOCOLO REGISTRO CEP/UFU
456/10

Projeto Pesquisa: O que os jovens do Ensino Médio aprendem de música através de suas experiências diárias de escuta – Um estudo de caso.

Pesquisador Responsável: Margarete Arroyo

De acordo com as atribuições definidas na Resolução CNS 196/96, o CEP manifesta-se pela aprovação do protocolo de pesquisa proposto.

O protocolo não apresenta problemas de ética nas condutas de pesquisa com seres humanos, nos limites da redação e da metodologia apresentadas.

O CEP/UFU lembra que:

- a- segundo a Resolução 196/96, o pesquisador deverá arquivar por 5 anos o relatório da pesquisa e os Termos de Consentimento Livre e Esclarecido, assinados pelo sujeito de pesquisa.
- b- poderá, por escolha aleatória, visitar o pesquisador para conferência do relatório e documentação pertinente ao projeto.
- c- a aprovação do protocolo de pesquisa pelo CEP/UFU dá-se em decorrência do atendimento a Resolução 196/96/CNS, não implicando na qualidade científica do mesmo.

Data de entrega do relatório final: Fevereiro de 2012.

SITUAÇÃO: PROTOCOLO APROVADO.

OBS.: O CEP/UFU LEMBRA QUE QUALQUER MUDANÇA NO PROTOCOLO DEVE SER INFORMADA IMEDIATAMENTE AO CEP PARA FINS DE ANÁLISE E APROVAÇÃO DA MESMA.

Uberlândia, 25 de março de 2011.

Profa. Dra. Sandra Terezinha de Farias Furtado
Coordenadora do CEP/UFU

ANEXO 3: Questionário (Projeto Piloto)

Sou estudante do Curso de Pós-Graduação: Mestrado em Artes-Música, da Universidade Federal de Uberlândia-MG, estou fazendo pesquisa sobre a relação entre os jovens e a música.

Todas as informações serão utilizadas EXCLUSIVAMENTE para objetivos científicos. Por isso asseguramos que todas essas informações serão tratadas com a máxima reserva, de maneira que ninguém poderá identificar o autor das respostas.

Marque as suas respostas para cada pergunta marcando com um – X

QUESTIONÁRIO

Nome:			
Série:	Turma: Data: ___ / ___ / ___.		
Mês/Ano de nascimento:	___	/	___ Idade: _____
Sexo:	() masculino	() feminino	

1. Você ouve música através de:

(Se for mais de uma opção marque-as)

- () Televisão
- () Rádio
- () Computador/internet
- () Mp3/Ipod
- () Celular
- () Aparelho de som
- () Outro cite: _____

2. Em geral, quantas horas por semana você passa ouvindo música?

(Só uma resposta)

- () Menos de 1 hora
- () De 1 a 7 horas
- () De 7 a 14 horas
- () De 14 a 21 horas
- () De 21 a 28 horas
- () Mais de 28 horas

3. Com quem você ouve música?

(Se for mais de uma opção marque-as)

- () Seus pais
- () Seus irmãos
- () Seus amigos
- () Sozinho
- () Outro cite: _____

4. Em que situações você ouve música?

(Se for mais de uma opção marque-as)

- () Na escola através do celular
- () Com amigos que sabem tocar

- Em Shows
 Em Concertos de música clássica
 Em Boate
 Em Festas com música ao vivo
 Em Festas com música gravada
 No seu quarto
 Na sala
 Na cozinha
 No carro
 Outro cite: _____.

5. Você se reúne com seus amigos ou colegas para ouvir música?

(Se for mais de uma opção marque-as)

- Sim na escola
 Sim na minha casa
 Sim na casa de amigos e colegas
 Não

6. Que importância tem a música na sua vida?

(Só uma resposta)

- Nenhuma importância
 Pouca importância
 Mais ou menos importante
 Muito importante
 Importantíssima

7. Toca algum instrumento musical?

Sim _____ (Especifique qual) Não

8. Lê revistas ou livros que falam de música?

Sim Não

9. Estuda ou estudou música?

(Se for mais de uma opção marque-as)

- Sim, com professor particular
 Sim, em escola de música _____ (especifique qual)
 Sim, sozinho
 Sim, com amigos
 Sim, com parente
 Não

10. Por que você acha que as pessoas ouvem música?

11. Por que você ouve música?

12. Que tipos de música você gosta de ouvir? Por quê?

13. Que músicas você escutou hoje?

ANEXO 4: Questionário (versão definitiva)

Sou estudante do Curso de Pós-Graduação: **Mestrado em Artes-Música**, da **Universidade Federal de Uberlândia-MG**, estou fazendo pesquisa sobre a relação entre os jovens e a música.

Todas as informações serão utilizadas EXCLUSIVAMENTE para objetivos científicos. Por isso asseguramos que todas essas informações serão tratadas com a máxima reserva, de maneira que ninguém poderá identificar o autor das respostas.

Escolha suas respostas para cada pergunta marcando – X

Série: _____. Turma: _____. Data: ___/___/___.

Nascimento-Data: ___/___/___. Idade: _____.

Sexo: () masculino () feminino

QUESTIONÁRIO

1. Você escuta música todos os dias?

() sim () não

2. Você escuta música usando o/a:

(Se for mais de uma opção marque-as)

- () Televisão
- () Rádio
- () Computador para: tocar mp3 () tocar CD () tocar DVD () tocar clips ()
- () Sites da Internet: www.youtube.com () www.4shared.com () outro(s) (): _____.
() Mp3 () / 4 () / 5 () / 6 () / 7 () / 8 () / _____.
- () Celular
- () Aparelho de som
- () Videogame. Qual? _____. Em que jogo(s)? _____.
() Se usar outro(s) aparelho(s), escreva: _____.

3. Onde você escuta música?

(Se for mais de uma opção marque-as)

Em casa: () na sala / () no quarto / () na cozinha / () no banheiro

Na escola: () na sala de aula / () no pátio

Na casa de amigos/amigas ()

No carro ()

Outro(s) lugar(es) (), escreva: _____.

4. Indique em que momentos do dia você costuma escutar música:

(Se for mais de uma opção marque-as)

- () ao acordar
- () antes de dormir
- () durante às aulas
- () outro(s) momento(s), escreva: _____.

5. Você escuta música fazendo o quê?

(Se for mais de uma opção marque-as)

- () nada, só escuto.
- () caminhando, indo para a escola ou qualquer outro lugar
- () tarefas da escola.

- () limpando a casa
 () lavando o carro
 () jogando videogame
 () jogando game no computador
 () navegando na internet
 () tomando banho
 () fazendo uma refeição (exemplo: almoçando, jantando, lanchando, etc).
 () Se escutar fazendo outra(s) coisa(s), escreva: _____.

6. Em geral, quantas horas por dia você passa escutando música?

(Só uma resposta)

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> Menos de 1 hora
<input type="checkbox"/> De 1 a 5 horas
<input type="checkbox"/> De 5 a 10 horas | <input type="checkbox"/> De 10 a 15 horas
<input type="checkbox"/> De 15 a 17 horas
<input type="checkbox"/> Mais de 17 horas |
|---|---|

7. Com quem você escuta música?

(Se for mais de uma opção marque-as)

- () Seus pais
 () Seus irmãos/irmãs
 () Seus amigos/amigas
 () Sozinho/sozinha
 () Se escutar com outra(s) pessoa(s),
 escreva: _____.

8. Em que situações você ouve música?

(Se for mais de uma opção marque-as)

- () Em Shows
 () Em Concertos de música clássica
 () Em Boate
 () Em Festas com música ao vivo
 () Em Festas com música gravada
 () Se for em outra(s) situação(ões), escreva:
 _____.

9. Você se reúne com seus amigos/amigas ou colegas para escutar música?

- () Sim. () Não.

10. Você participa de algum grupo musical?

- () Sim. Qual(is)? _____ () Não.

11. Você participa de alguma comunidade virtual na internet para compartilhar e escutar música?

(Se for mais de uma opção marque-as)

- Sim.** () Orkut () Facebook () Messenger- MSN () Blog () páginas próprias
 () outra(s) _____

Não. ()

12. Que importância tem a música na sua vida?

(Só uma resposta)

- | | |
|------------------------------|----------------------|
| () Nenhuma importância | () Muito importante |
| () Pouca importância | () Importantíssima |
| () Mais ou menos importante | |

13. Toca algum instrumento musical?

- () Sim. Especifique qual(is) _____ () Não

14. Lê revistas ou livros que falam de música?

- () Sim () Não

15. Estuda ou estudou música?

(Se for mais de uma opção marque-as)

- () Sim, com professor particular
() Sim, na escola normal
() Sim, na igreja
() Sim, em escola de música _____ (especifique qual)
() Sim, sozinho
() Sim, com amigos
() Sim, com parente
() Não

16. Por que você acha que as pessoas escutam música?

17. Por que você escuta música?

18. Que tipos de música você gosta de escutar? Por quê?

19. Que músicas você escutou hoje?

ANEXO 5: COMPOSIÇÃO DOS GRUPOS FOCAIS ENGLOBANDO ESTUDANTES DO 1º, 2º E 3º ANOS DO ENSINO MÉDIO DA EEMSF, TURNO MATUTINO.

Grupos Focais 1, 2, 3 e 4				
Grupo Focal	Turma	Tocam instrumento musical	Sexo	Quantos jovens
1	1º colegial	Sim todos	6 Masc. 4 Fem.	10
2	1º colegial	Não todos	4 Masc. 6 Fem.	10
3	1º colegial	6 sim 4 não	Masc. todos	10
4	1º colegial	4 sim 6 não	Fem. todos	10
Grupos Focais 5, 6, 7 e 8				
Grupo Focal	Turma	Tocam instrumento musical	Sexo	Quantos jovens
5	2º e 3º colegial	Sim todos	5 Masc. 5 Fem.	10
6	2º e 3º colegial	Não todos	5 Masc. 5 Fem.	10
7	2º e 3º colegial	5 sim 5 não	Masc. todos	10
8	2º e 3º colegial	5 sim 5 não	Fem. todos	10

ANEXO 6: Planejamento da sessão de Grupo Focal e escuta de música (Projeto Piloto)**Planejamento das atividades para Grupo Focal**

- Seção de escuta.

1º. Realizar o Grupo Focal com meninos e meninas juntos

2º. Conversar sobre o objetivo de estarmos reunidos. (Objetivo: escutar música e conversar sobre as escutas do dia-a-dia). Dizer que nossa reunião será gravada e que antes de dizer alguma coisa fale o nome. Pedir para falar um de cada vez para não ficar confusa a gravação.

3º. Iniciar escolhendo uma música que eles trouxeram.

- Perguntar: Quem gosta? Porquê? Se fosse convencer seu colega para que ele goste dessa música, como faria isso, o que diria?
- Passar por várias músicas.
- Pegar os gêneros mais recorrentes e levar exemplos.
- Pedir para eles escolherem um clip no youtube para todos nós escutarmos.
- Perguntar: Você sabe me falar quando a música é Sertaneja ou Eletrônica? Por quê? Como você sabe a diferença? Tem diferença?
- Fazer um jogo: Imagine que um ET chegue aqui e veja vocês escutando música e quisesse saber o que é música, como vocês explicariam?
- Levar instrumentos musicais: pandeiro, triângulo, teclado, violão. Pedir para eles tocarem alguma coisa (um solo, um ritmo), pode ser de alguma música que eles conheçam.
- Observar o que fazem com os instrumentos.
- Observar se dançam.
- Observar como reagem à cada música.
- Estimular mais formas de expressar o que sentem/sabem ao escutar.

ANEXO 7: Planejamento da sessão de Grupo Focal e escuta de música (versão definitiva)

Planejamento da sessão de Grupo Focal:

Mediador: princípios da técnica de Grupo Focal como a “não diretividade”, cuidando “para que o grupo desenvolva a comunicação sem ingerências indevidas da parte dele [o moderador], como intervenções afirmativas ou negativas, emissão de opiniões particulares, conclusões ou outras formas de intervenção direta” (GATTI, 2005, p. 8). Procurar criar “um clima aberto às discussões, o mais possível livre de ameaças palpáveis” para que os participantes sentissem “confiança para expressar suas opiniões e enveredar pelos ângulos que quiserem, em uma participação ativa” (GATTI, 2005, p. 12). Em suma, o papel do moderador é “introduzir o assunto, propor algumas questões, ouvir, procurando garantir, de um lado, que os participantes não se afastem muito do tema e, de outro, que todos tenham a oportunidade de se expressar, de participar”. (GATTI, 2005, p. 29, 30).

Nos primeiros momentos, deixar claro que todas as ideias e opiniões são interessantes e úteis, que não há certo ou errado, bom ou mau argumento ou posicionamento, que se espera mesmo que surjam diferentes pontos de vista, que não se está em busca de consensos. Os participantes devem sentir-se livres para compartilhar seus pontos de vista, mesmo que divirjam do que os outros disseram. A discussão é totalmente aberta em torno da questão proposta, e todo e qualquer tipo de reflexão e contribuição é importante para a pesquisa.” (GATTI, 2005, 29).

Valorizar mais o momento inicial “aquecendo” o grupo para entrarem no clima do Grupo Focal. Aquecendo através de perguntas sugestivas e ir direcionando as perguntas segundo às falas dos jovens. Deixá-los falar um pouco sobre essa prática de escuta de música, um papo que possa fazê-los mais à vontade.

1. Perguntas iniciais: O que vocês acham de escutar música?
Seus amigos e amigas também ouvem muita música?
Como escuta música? Onde escutam?
2. Indicar tópicos de conversa nesse momento de aquecimento. Por exemplo, como eles acham que seria ouvir música sem a existência de celulares, mp3, computadores, internet; como eles acham que seria ouvir música quando só havia rádio, televisão e discos?
3. Escutar músicas que trouxeram, passar por várias músicas.
4. Você acham que só de escutar música se aprende alguma coisa? O que, por exemplo?
5. Você sabem diferenciar quando a música é Sertaneja ou é um Rap? Por quê? Como você aprendeu a diferença?

Tipos de música: Falem de que tipo de música vocês gostam?

Em duplas, escolham uma música nos sites que vocês usam para escutar música.

Perguntar: Se você fosse convencer seu colega a gostar da música que você gosta, o que você faria, ou o que diria? (Dar uma folha de papel para escreverem alguns argumentos).

6. O que mais você gosta de fazer quando está escutando música?

- Vários meninos da sala disseram que gostam de dançar

- **Propor jogo:** faça o que você sente quando a música toca, qualquer coisa.

7. **Usar os instrumentos musicais.** Dá para montar um “showzinho”?

Estimular a tocar.

Fechamento da sessão: Deixar livre se alguém quiser conversar em particular e falar alguma coisa. Perguntar o que acharam de fazer essa reunião para “conversar” e escutar música?

ANEXO 8: Roteiro de entrevistas

Roteiro de Entrevista:

1. O que você acha de escutar música no seu dia-a-dia?
 - a. Se por acaso você ficasse sem música para escutar, o que você acha disso? Como se sentiria?
2. Por que/para que você escuta música?
3. Quais os aparelhos você usa para escutar música?
 - a. Fale como você aprendeu a mexer com eles para escutar música.
4. Percebi que você escuta música muito tempo durante a semana, de acordo com aquele questionário que você respondeu. Então, já que gosta bastante de escutar música, poderia descrever como você se sente quando está escutando música?
 - a. Nas nossas conversas em grupo, muitos disseram que quando escutam certa música choram.
 - i. Já sentiu vontade de chorar quando escuta música?
 - ii. Por que as pessoas choram quando escutam música?
 - iii. Que tipo de músicas fazem as pessoas chorarem?
5. Você busca na música algo para lidar com sua vida do dia-a-dia?
6. Você usa alguma parte da música para enviar para alguém, falar ao namorado(a), no subnick do MSN ou no Orkut? Fale sobre isso.
7. Fale um pouco sobre os tipos de música que você gosta de escutar.
 - a. Quais as coisas que te agradam nas músicas que você gosta?
 - b. O que você sente quando escuta essas músicas que você gosta?
8. Fale um pouco sobre as músicas que não gosta de escutar.
 - a. O que não te agrada nas músicas que você não gosta?
 - b. Como você se sente quando escuta uma música que você não gosta? Por exemplo, na casa de um(a) amigo(a).
9. O que chama a atenção quando está escutando uma música nova, lançamento?
 - a. O que faz você gostar de uma música nova quando você escuta ela?
 - b. O que você procura saber sobre a música quando ela é nova?
10. Já observei que tem vezes que vocês escutam música em partes, fragmentada, às vezes só o refrão e depois passam para outra música, sem ouvi-la inteira. Por que isso acontece?
11. Fale como você consegue as músicas que você gosta de escutar.
12. Como você conhece as musicas que você gosta?

13. Quando você vai escolher as músicas para escutar, como você faz essa seleção, em que você pensa?
14. Falando em escolher música, observei em nossas conversas em grupo que alguns usam músicas como toque de celular.
- Alguns mudam o toque todos os dias, colocando músicas diferentes. Se você fosse fazer isso (ou se já faz isso), baseado em que você escolheria (ou escolhe) essas músicas?
 - Alguns colocam um toque (uma música) diferente para cada pessoa. Por que isso acontece?
15. Fale sobre os lugares em que você escuta música.
- Como é escutar música nesses lugares diferentes?
 - Por que você escolhe esses lugares para escutar música?
16. Fale sobre as coisas que você faz enquanto está escutando música.
- Como você se sente escutando música, fazendo essas coisas?
17. Várias vezes observei, nas reuniões em grupo, que ao escutar música alguns movimentam a cabeça, as mãos, os pés, batem a mão em alguma coisa, se mexem na cadeira e tem alguns que se levantam e dançam mesmo.
- Fale um pouco sobre isso, os momentos que dão vontade de dançar e momentos que dão vontade só de escutar, sem mexer o corpo.
 - São todas as músicas dão vontade de se mexer/dançar? Quais dão e quais não dão vontade?
 - Tem um jeito de se movimentar para cada música?
18. Nas reuniões que fizemos, notei que em várias músicas, o pessoal também cantava.
- Fale um pouco sobre esses momentos que da vontade de cantar junto.
 - São todas as músicas que dão vontade de cantar? Quais dão vontade e quais não dão?
19. Percebi, nas vezes que nos reunimos, que a maioria dos seus colegas gostam de escutar música com volume bem alto. Você gosta disso também?
- O que acha de escutar música com volume alto? Descreva como é que você se sente.
 - Quando é que você escuta música com volume baixo e por quê?
20. Quando nos reunimos, você viu seus colegas tocando músicas ao vivo.
- Fale sobre as diferenças quando se escuta música ao vivo e quando se escuta música gravada.
 - Ao ver seus colegas tocando o que você acha?
 - O que você sente ao escutar música ao vivo?
21. Outro dia aconteceu que depois de sair da sala, cada um começou a colocar sua música no celular, com várias músicas tocando ao mesmo tempo. Isso acontece

na sala de aula quando o professor sai? Na sala, o que fazem enquanto escutam música? O que acha e sente ao escutar música assim, com os colegas, na sala, com todo aquele som?

22. E quando alguém critica sua música, como você a defende?
23. Você saberia dizer como é uma pessoa dependendo do tipo de música que ela escuta? Cite exemplos.
24. A música influencia seu estilo e seu jeito?

ANEXO 9: MAPEAMENTO DAS ENTREVISTAS: CLASSIFICAÇÃO, CODIFICAÇÃO E CATEGORIZAÇÃO.

MAPEAMENTO DAS ENTREVISTAS:	
0. Experiência da Escuta cotidiana de música (jovens mencionam "espontaneamente" sobre a experiência da escuta) (E:7; 15; 43; 53)	4.6.1.1 "Dá vontade de tocar também" (E:59; 60; 61) Canta junto (E:57; 60; 61) Diferente com colegas e num show ou CD (E:57; 58; 59) "Sente mais o som" (E:57) 4.6.5 Tocar junto (E:58; 59; 60; 61) 4.7 Durante as aulas na escola (E:62; 63) 4.8 Viajando (E:66)
1. Avaliação da experiência da escuta (E:7; 8)	5. Mídias de escuta (E:6; 9; 10; 15) 5.1 Cultura poem – uso aumentado de tecnologia (E:9) 5.2 Vouloc, por que eu toco (E:9) 5.3 aprendendo manipular as fitas 5.3.1 sozinho, mexendo (E:10; 11) 5.3.2 com outros (E:10; 11) 5.4 Clips/videos internet (E:17; 28; 29; 35; 74) 5.5 Computador/internet (E:31; 32; 33; 34; 35; 37; 40; 43) 5.5.1 YouTube (E:68; 71; 72) 5.5.2 Ashared (E:70) 5.5.3 Vagalume (E:72) 5.5.4 Cellularbulleton (E:32; 33; 34; 35; 37; 38; 40; 41; 43; 44; 62; 63; 76) 5.6 CD (E:32; 33; 76) 5.8 Rádio (E:32; 34) 5.9 Música gravada (E:59)
2. Modos de escuta	6. Reação emocional ao escutar e ou sensações / sentimentos (E:13; 22; 23; 32; 47; 49; 50) 6.1 Chora (E:5; 12; 13; 22; 45; 48; 72) 6.1.1 Por questão emocional/afetiva (E:13; 14; 15; 16; 22) 6.1.2 Lembranças (E:16; E:22) 6.1.3 Dependendo da letra (E:13; 14; 15) 6.1.4 Dependendo da melodia (E:13) 6.1.5 Dependendo da música (E:13; 14; 15; 22;) 6.1.6 Videos (E:13) 6.1.7 Dependendo do ritmo (E:14) 6.1.8 Dependendo da pessoa (E:15) 6.1.9 Dependendo do gosto (E:15) 6.1.10 Dependendo do sentimento do momento (E:15; 16) 6.1.11 Dependendo do caráter musical (E:15; 16) 6.1.12 Sente-se melhor/bom/faria-se alegrar (E:7; 11; 12; 22; 23; 32; 45; 46; 50; 73; 76) 6.1.13 Sente-se "louvo" (E:9; 11; 46) 6.1.14 Fica pensativo (E:11; 12; 22; 44; 49) 6.5 Acalma (E:11; 12) 6.6 Relaxa (E:11; 12; 35; 46) 6.7 Fica inquieta (E:11; 47; 49) 6.8 Que sente Dependendo da música (E:12; 22; 46) 6.8.1 Baixa letra (E:22) 6.8.2 Se sente animada ao vivo (E:60; 61) 6.9 "Sinto tisne" (E: 21; 23; 22; 35) 6.10 Sente-se lirre (E:12) 6.11 Sente-se "más vontade" "confortável" (E:12; 46) 6.12 Ressegue de tudo (E:12) 6.13 Sente-se maior (E:12) 6.14 Sente-se "mais aliviado (E:12; 46) 6.15 Sente-se "com menos preguça (E:12) 6.16 Música a imagens/visões/clip (E:17) 6.17 Oda sono (E:23) 6.18 Relaciona o gosto (E:28) 6.19 Pausa agitado (E:35; 46; 49)
3. Função da escuta	7. Identidade (quem sou) (E:6; 9; 11; 12; 14; 15; 16; 17; 18; 20; 21; 27; 28; 45; 47; 67; 69; 73) 7.1 Estilo funk (E:5) 7.2 Escuta e identidade juvenil cultura jovem (E:7; 67; 69) 7.2.1 FA (E:21; 62) 7.2.2 Música que "está na moda" (E:27) 7.2.3 Tribos (E:62)
4. Situação de escuta (E:44)	7.3 Estilo Rap (E:38; 42) 7.4 Identidade de outros / relações da música com perfil (E:39; 40; 44) 7.5 Estilo Hip Hop (E:65)
4.1 Com namorado (E:44)	8. Aprendizagem musical 8.1 Tocar música (E:6; 8; 9; 16; 24; 27; 30; 75)
4.2 Convívio familiar (E:5)	
4.3 Enquanto dorme (E:9)	
4.4 Sozinho (E:12; 46)	
4.5 Amigo(s) (E:22; 26)	
4.6 Música ao vivo (E:57; 58; 59)	
4.6.1 Animal/contágio/alegría melhor (E:57; 58; 59; 60)	
4.6.1.1 Animal/contágio/alegría melhor (E:57; 58; 59; 60)	

8.2 identificação de gêneros	8.2.1 classificações (E:2; 3; 5; 12; 13; 15; 16; 17; 19; 20; 21; 22; 23; 24; 25; 34; 35; 37; 38; 39; 40; 41; 42; 43; 44; 45; 47; 48; 49; 50; 51; 52; 62; 63; 64; 65; 66; 67; 68; 74; 76)	11.1 Leitura (E:5; 9; 11; 12; 13; 14; 15; 16; 17; 18; 20; 21; 22; 23; 24; 25; 27; 28; 29; 30; 31; 35; 45; 47; 49; 51; 69; 71; 73; 75)
8.2.2 características estéticas (E:2; 3; 4; 5; 12; 13; 15; 16; 17; 19; 20; 23; 25; 26; 34; 45; 49; 52; 65; 66; 68; 75)	11.1.1 Usos da leitura (E:18; 28)	
8.2.3 diferenças musicais (E:2)	11.2 Melodia (E:15; 20; 24; 28; 30; 45)	
8.2.4 cantores/gêneros musicais (E:12; 16; 19; 28; 30; 32; 34; 35; 36; 38; 43; 49; 50; 52; 53; 64; 69; 70; 71)	11.3 Ritmo (E:1; 2; 5; 9; 15; 21; 24; 25; 26; 29; 30; 35; 45; 47; 49; 50; 51; 72; 74)	
8.3 características sonoras da música (E:23; 24; 39; 42)	11.4 "Ponto toque" (E:2; 5; 15; 21; 24; 26; 31; 45; 49; 50; 71; 72; 73; 75)	
8.3.1 andamentos ligeiro, lento, rápido (E:25; 9; 13; 15; 21; 24; 30; 39; 48)	11.5 "Balada" (E:2; 21; 22; 23; 24; 29; 45; 47; 50; 66; 73; 74)	
8.3.2 timbre vocal (E:21; 24; 53; 64; 71)	11.6 "Sons" (E:24; 28)	
8.4 a letra (E:9; 20)	11.7 Dependente do gênero/gênero musical (E:21; 24)	
8.5 caráter expressivo (romântica, triste, animada) (E:2; 4; 5; 6; 12; 13; 14; 15; 16; 22; 25; 34; 35; 37; 39; 42; 46; 47; 48; 49; 65; 71; 73)	11.8 forma como é tocada (E:2; 7; 14; 28)	
8.6 papéis na prática musical	11.9 como é cantada (E:2; 7; 14; 28)	
8.6.1 compostivos (E:20; 21; 27; 28; 30; 47)	12. local de escuta	
8.6.2 DJ (E:2; 3; 35)	12.1 sala de aula (E:10; 32; 40; 41; 44; 48; 62; 63; 66)	
8.6.2.1 Seu objetivo é estimular as pessoas a dançar, cantar (E:3)	12.2 Sótão (E:41)	
8.6.2.2 Char os estilos (tempero) (E:3)	12.3 festas (E:5; 40; 41; 50; 66)	
8.6.3 MC (E:3)	12.3.1 Camarote (E:65)	
8.6.4 Cantores (E:7)	12.4 cem casa (E:6; 9; 10; 11; 12; 34; 40; 41; 66)	
8.7 aprender por meio da musicalização de vida [câmpus/letra] (E:16; 17; 27; 29; 31)	12.5 um casa (E:17; 37; 41; 68; 69)	
8.7.1 Depende da música (E:17)	12.6 casa dos amigos/álibu parentes (E:40; 41)	
8.8 entender a música (E:28; 30)	12.7 no carro (E:41)	
8.9 cantar (E:27; 30; 34; 70)	12.8 na rua (E:41; 46; 48)	
8.10 repertório (E:28; 29; 32; 36; 38)	12.9 influência na moda de escutar (E:43; 44; 48)	
8.11 instrumentação (E:57; 58)	12.9.1 na escola (E:41; 42; 43)	
9. Cultura da escuta (modus operandi)	12.9.2 Em casa (E:41; 42; 43; 47)	
9.1 troca de música (E:19; 21; 30; 32; 33; 35; 37; 72)	12.9.2.1 Da amigos (as) (E:42)	
9.1.1 largamento (música nova) (E:19)	12.9.2.2 No quarto (E:43; 47)	
9.2 enviar a letra (E:9; 16; 18; 19; 41)	12.9.3 Em festa (E:42; 43; 46; 47; 50)	
9.3 volume alto (E:11; 37; 42; 44; 53; 56)	12.9.4 Local de trabalho (E:42)	
9.3.1 depende do lugar (E:53)	12.9.5 Em bar (E:42; 43)	
9.3.2 anima (E:54; 55)	12.9.6 No carro (E:42)	
9.3.3 dança (E:54; 55)	12.9.7 Na rua (E:43)	
9.3.4 "o som é melhor" "é bom" (E:54; 55)	13. Música e história de vida (E:13)	
9.3.5 "depende do momento" (E:54; 56)	13.1 Lembrança (E:4; 12; 13; 14; 16; 21; 22; 70; 77)	
9.3.6 "esquecer tudo" (E:54; 55; 56)	14. o poder da música	
9.3.7 "entra na música" (E:54; 55)	14.1 mencionado pelos jovens (E:2; 6; 14; 48; 67)	
9.3.8 "Da prazer" (E:54)	14.2 O poder na vida deles (E:4; 9; 11; 14; 46; 47)	
9.3.9 "é tipo uma cosa de domínio, de poder" (E:55; 55)	14.3 Move o interesse em querer escutar (E:1)	
9.3.10 "Depende da música" (E:55; 55)	15. Reação corporal/física ao escutar (E:5; 23; 47; 48; 51)	
9.3.11 Canta (E:55)	15.1 move a cabeça (E:2; 47)	
9.3.12 No celular (E:62)	15.2 dança (E:5; 12; 22; 47; 48; 50; 69; 72; 73)	
9.4 Largamento (música nova) (E:28)	15.2.1 Por causa da letra (E:73)	
9.4.1 Várias escutas (E:27; 30; 31; 34; 35; 51; 56)	15.2.2 Inventar pelo que escuta (E:76)	
9.4.1.1 Vai escutando (E:27; 28; 29; 30)	15.3 move as mãos (E:5; 5)	
9.4.1.1.1 Pelos ouvidos "Se a maioria está escutando" (o social) (E:28; 29; 30; 37)	15.4 cantar (E:5; 22)	
9.4.1.2 Temo que ia falar com a gente senti" (E:28; 29)	15.4.1 cantar alto (E:12)	
9.4.1.3 "Escuta tudo...calista" (E:27; 28; 29; 30; 31)	15.5 cantar (E:42)	
9.4.2 Mudança de música (escute das músicas antigas) (E:36; 37; 38)	15.6 escuta (E:12; 52)	
9.5 Escuta fragmentada	16. A frequência com que escuta	
9.5.1 escuta (E:31)	16.1 Muito tempo (E:1; 7; 12; 22; 40; 43)	
9.5.2 Música vai ficando velha (E:31)	16.2 Regularmente (E:6; 7; 9; 28; 76)	
9.5.3 Enjou da música (E:31; 46)	17. A escuta blou sua função depende:	
9.5.4 Olhar a parte boa (E:31; 46)	17.1 Do momento: "da hora" (E:2; 16; 20; 34; 35)	
9.5.5 Para escutar música que vai escutar (E:35)	17.1.1 Sentimento momentâneo (E:9; 11; 13; 34; 38; 47)	
9.6 Busca da música (E:41; 59)	17.2 Do lugar (E:2; 3; 20; 34; 41)	
9.7 Música com volume baixo (E:55; 56)	17.3 Da música (E:6; 7; 8)	
9.7.1 Depende do lugar (E:55; 56)	17.4 Com quem está (E:6; 65; 66)	
9.7.2 Fica pensando na música (E:55)	17.5 Do gosto (E:7; 8; 9; 13; 20; 23; 34; 35; 36; 37; 38)	
9.7.3 vulgar (E:73)	17.6 ser música nova, lançamento (E:34)	
9.7.4 Momento seu (E:56)	17.7 ser os outros estão escutando (E:34; 38)	
9.7.5 Para dormir (E:56)	17.8 humor (E:35)	
10. O que é música (E:7; 16; 20; 71)	11. O que escuta	
10.1 julgamento de música (boa, bonita, ETC) (E:28; 9; 13; 18; 27; 28; 29; 40; 47; 48; 58; 72; 76)		
10.1.1 letra bonitíssima (E:12; 18; 21; 24; 25; 27; 32)		
10.1.2 vulgar (E:73)		
10.2 como um ser (ela bate; ela meee; ela toca...) (E:9; 12; 13; 16; 21; 22; 28; 48)		