

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

Trabalho de Conclusão de Curso



UNIRIO

Novas Mídias e Aprendizado Musical:

Um estudo sobre as interações entre alunos de música e a
internet

Autor: Ivan Britz do Nascimento Silva

Orientador: Eduardo Lakschevitz

Rio de Janeiro, Outubro de 2012

Sumário

Introdução, 03

I - Pensando o novo, Jenkins e os conceitos da Convergência, 06

II – Lucy Green e o Aprendizado Musical Autônomo, 14

III – Entrevistas e Análises de Discurso, 21

IV – Considerações Finais, 54

Anexo I - Breve Guia sobre as Ferramentas Digitais, 60

Anexo II – Roteiro da Entrevista, 67

Bibliografia, 68

Introdução:

Este texto é o resultado uma pesquisa, mas, para melhor ilustrar o problema que a motivou, contemos uma pequena história fictícia:

Gabriel tem quinze anos, frequenta uma escola privada no bairro de classe média da Tijuca, no Rio de Janeiro. Seu pai tocava violão quando adolescente e, há alguns meses, resolveu presentear seu filho com seu antigo instrumento. O menino gosta muito das bandas que ouve em seu enquanto vai e volta da escola, às vezes tenta ouvir escondido das professoras dentro de sala e quase sempre consegue.

O pai tem pouco tempo a dispor para orientar o rapaz no uso do instrumento com o qual lhe presenteou, deixando o jovem à mercê de sua própria astúcia para descobrir. Antes mesmo de começar sua jornada ele ensaia fantasias de fazer sucesso nas rodinhas, de tocar no Maracanã lotado como um grande astro do *rock*. Com o objetivo em mente, se põe a tentar o instrumento por conta própria. As cordas têm um som estranho e parecem não fazer sentido umas com as outras e ele, frustrado, deixa de lado o violão em prol de atividades mais imediatamente compensadoras.

Alguns dias depois, a curiosidade vence a preguiça e o rapaz se põe a procurar informações na fonte mais abrangente e imediata que possui: a internet. Escreve a palavra ‘violão’ num sítio de buscas e é imediatamente bombardeado por uma série infindável de artigos enciclopédicos, lojas de música, imagens impróprias e finalmente um sítio chamado *Cifraclub*.

Neste lugar ele descobre que é possível aprender a tocar os acordes do violão para acompanhar suas músicas preferidas e até ‘tirar’ os solos de seus ícones, escritos com estranhos números dispostos em linhas nebulosas. Tenta copiar os formatos, assiste às vídeo-aulas, por vezes tem certeza de estar fazendo o que o ‘manual de instrução’ manda mas o som não condiz, o ritmo não bate e a paira a dúvida.

É então que decide conseguir alguém para ajudá-lo, pressionando os pais, consegue se inscrever em uma aula de violão e, a partir de então, com o instrumento devidamente afinado, começa a ver sentido naquele estranho sítio cheio de códigos ininteligíveis.

Gabriel não existe, mas é um estereótipo de alunos de música que aparecem diariamente nos cursos livres dos grandes centros urbanos do país. São jovens conectados, mas que ainda assim se vêem extremamente limitados no seu aprendizado autônomo. O desejo de pesquisar a vida musical destes alunos parte da necessidade de saber como eles se comportam com relação à música fora de seus ambientes de aula. Como chegaram ali, o que os motiva, e, naturalmente, o que os professores de música podem fazer para guiá-los?

O aluno do qual falamos é jovem, abastado o suficiente para dispor de internet de banda larga em casa e envolto em um mundo de possibilidades, informações, ferramentas e prazeres. Ainda assim, escolhe fazer do estudo de um instrumento parte de sua vida. Neste trabalho estamos preocupados primariamente com as formas de interação de Gabriel (ou seus representantes reais) com as novas mídias frente à sua vida musical. Como podemos investigar melhor as novas práticas de aprendizado musical perante as transformações midiáticas? Se ao iniciar qualquer trabalho, o marceneiro, o médico, o cientista laboratorial e o zelador todos têm em comum a necessidade de garantir que suas ferramentas estejam adequadas ao serviço, por que no trabalho acadêmico seria diferente?

Novos olhares para a Educação Musical

Muitas vezes o estudo da música sob perspectiva sócio-cultural encontra barreiras em sua eficácia devido à inadequação das ferramentas de análise. Linguagens e protocolos de avaliação ligados à música erudita tornam-se inadequados na visualização justa de estilos mais radiofônicos e enfoques europeizados são frágeis no lido com a música regional.

[...] os estudos da música popular questionam não só conceitos como também hábitos da musicologia. Na música popular a obra não se define em termos de notação musical, nem a autoria é identificável com clareza. Ritmo, timbre e estilos de performance, para os quais a musicologia tradicional tem vocabulários precários, tendem a privilegiar harmonia e contraponto como elementos significantes, resultando que o discurso musicológico tradicional toma um aspecto reprovador em relação à música popular. (ULHÔA, 2008)

Se a Musicologia precisa adaptar suas ferramentas interpretativas para diferentes acontecimentos musicais, também encontra a necessidade de transformar seu olhar perante acontecimentos sociais que implicam transformações marcantes na construção do conhecimento. A internet, com sua disponibilidade avassaladora de informação e sua

conexão social massiva, demanda da Musicologia uma reflexão diferenciada, mais ainda quando ligada à educação.

Encontramo-nos fragilizados quando refletimos sobre temas ligados às transformações devidas ao advento da internet, relegando nossas conversas a um aglomerado amorfo de deliberações informais e meias certezas. Outras áreas do conhecimento já avançam vorazmente sobre este novo campo estando, em sua vanguarda, a Comunicação e a Sociologia.

Estrutura

Na primeira parte desta pesquisa, lançaremos mão de conceitos estruturados pelo Dr. Henry Jenkins do Instituto de Tecnologia de Massachusetts, especialista em Cultura da Rede. Seu trabalho orbita a ideia da Convergência de Mídias que se difere da Convergência Tecnológica equivocadamente repetida pelas conversas informais como sendo inevitável. Através desta teoria, faremos uma comparação, durante a segunda parte, com os quesitos de aprendizagem musical citados pela Dra. Lucy Green em seu trabalho sobre o aprendizado de músicos populares na Inglaterra, na medida em que ambos tratam de temas da educação contemporânea e são focados naquilo que as pessoas, ou no nosso caso, os alunos estão fazendo através de suas buscas particulares.

Esta combinação tem em vista consolidar uma bibliografia recente tanto da área da Sociologia e Comunicação quanto da Educação Musical para tentar clarear a seguinte questão: como jovens do Rio de Janeiro com acesso à internet de banda larga utilizam suas ferramentas e comunidades para auxiliar no seu estudo de instrumentos de cordas dedilhadas e de que forma isto se relaciona com as novidades tecno-midiáticas advindas da democratização¹ da internet?

Na terceira parte, analisaremos uma série de dados e discursos conseguidos com numa pesquisa qualitativa feita com adolescentes músicos no Rio de Janeiro, trazendo

¹Na região sudeste, 33% dos domicílios já possuem acesso à internet, dos quais 65% são conexões de banda larga. Os dados se referem ao ano de 2011 e pertencem ao Centro Gestor da Internet no Brasil, ONG responsável pelo manejo dos domínios ".com.br" que realiza uma pesquisa nacional anual.

para a prática os conceitos que elucidarmos com a teoria. Na última seção faremos um apanhado geral dos resultados da pesquisa além de sugerir expansões, criticar posicionamentos iniciais e avaliar a posição ético-pedagógica do professor perante as necessidades do alunado em questão.

I - Pensando o novo, Jenkins e os conceitos da convergência

Convergência de Mídias.

Bem vindos à Cultura da Convergência, onde mídias antigas e novas colidem, onde mídias rasteiras e corporativas se cruzam, onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor de mídia interagem de formas imprevisíveis². (JENKINS, 2006, p.2)

A própria idéia da Convergência de Mídias é de instabilidade, ela é a resultante de uma série de forças interagindo tanto no ciberespaço³ quanto na indústria da comunicação e nas estruturas sociais, levando em consideração até o poder do indivíduo isolado. Antes de tudo, a convergência é um processo que guia a atenção das pessoas para longe da centralização midiática de massa do século XX na direção de uma nova forma de interação distribuída em diferentes meios que se comunicam. TV, Rádio, Internet, Marcas, Livros, grupos musicais ou companhias de circo; todos os meios de entretenimento, informação, política e arte participam deste jogo querendo ou não e os conglomerados de mídia já compreendem que precisam se espalhar para sobreviver. (JENKINS, 2006, p.12)

²“Welcome to convergence culture, where old and new media collide, where grassroots and corporate media intersect, where the power of the media producer and the power of the media consumer interact in unpredictable ways.”(JENKINS, 2006, p.2)

³ "Eu defino ciberespaço como o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores. Essa definição inclui o conjunto dos sistemas de comunicação eletrônicos (aí incluídos os conjuntos de redes hertzianas e telefônicas clássicas), na medida em que transmitem informações provenientes de fontes digitais ou destinadas à digitalização."(LÈVY, 1997, p .94)

Meio vs. tecnologia

Um meio é uma tecnologia que permite a comunicação entre duas ou mais pessoas mas ele não se restringe a isso. Quando falamos de meio estamos tratando não somente da tecnologia envolvida⁴ como também de uma série de práticas e protocolos sociais advindos do que pode se chamar de Sistemas Culturais Midiáticos.(GITELMAN, in. JENKINS, 2006)

Entender que as novas mídias trazem consigo não só nova formatação como novos protocolos é de suma importância para qualquer estudo disposto a analisar o comportamento de aprendizado na internet. Os meios nos interessam por seu duplo efeito: os sistemas culturais influem no uso dos meios e os meios permitem novas práticas que alteram os sistemas culturais. Neste trabalho objetivamos compreender as ferramentas digitais relevantes não só em seu sentido técnico, mas também social e simbólico.

Mas talvez ao construtivamente abraçar os mesmos desenvolvimentos tecnológicos que muitas pessoas consideram ter alienado o fazer musical, e percebendo como eles são usados como alguns dos principais meios de auto-educação para músicos populares, possamos achar uma chave para revigorar o fazer musical em geral (GREEN, 2002, p.187)⁵

Outra importante consideração a ser feita sobre mídia e seus protocolos diz respeito à sua temporalidade. Muitas vezes se considera que o advento de novas tecnologias mata as anteriores, Jenkins discorda e enxerga continuidade outros diriam ruptura. "A linguagem escrita não acabou com a falada, a fotografia não acabou com a pintura e a fonografia não acabou com a música ao vivo" (JENKINS, p. 13). Sendo assim, poderíamos dizer o mesmo sobre os conteúdos didático-musicais online como as tablaturas, cifras e vídeo-aulas, estes não eliminam as funções da escrita tradicional ou do professor presencial.

⁴ *Delivery Technologies*, ou Tecnologias de Entrega

⁵ *"But perhaps by constructively embracing those same technological developments which many people consider to have alienated music-making, and noticing how they are used as one of the main means of self-education for popular musicians, we can find one key to re-invigoration of music-making in general."*

Convergência vs. Revolução

Durante a década d 1990 imperou a idéia de uma revolução digital. Uma mudança brusca que aniquila as velhas formas de relacionamento produtor-consumidor, público-artista, e instaura novidades de forma veloz e implacável. Jenkins prefere falar da convergência como um processo longo de transição. Para ele as mídias antigas foram forçadas a conviver com as novas, por isso a convergência lhe parece uma forma mais plausível de compreender as transformações do que o paradigma da Revolução Digital. Segundo ele, as mídias antigas não estão sendo inutilizadas, somente deslocadas em sua funcionalidade de forma a acoplar novas tecnologias (JENKINS, 2006, p.13).

As atividades musicais mais variadas também passaram e estão passando por transformações por causa da Convergência. Ao invés de pensar a era da informação como uma ruptura completa com o passado, unindo diversos vetores numa única seta rumando ao futuro, talvez seja mais prudente que imaginemos a convergência de mídias como um fluxo de vetores interligados que dividem a atenção dos indivíduos. Curiosamente, a natureza social da convergência emula a natureza da rede em si, convergindo através de suas sinapses e divergindo através da descentralização do conteúdo e da mídia.

Não se trata aqui de uma defesa à dissolução completa da forma tradicional de aprendizado e sim a compreensão de que tanto o ensino formal quanto a capacidade de aprender 'por si' inevitavelmente sofreram e ainda sofrerão alterações técnicas e protocolares. Analisando pelo viés da convergência, é provável que tenhamos um aumento na descentralização do aprendizado, diluindo funções antes pertencentes aos conservatórios e tutores por entre ferramentas e estímulos diversos.⁶ Um dos objetivos da pesquisa é investigar a existência desta descentralização de saberes, analisar em que estágio se encontra e quais as vias mais exploradas pelos alunos em questão.

⁶ Para mais informações sobre propostas educativas na era da comunicação em rede ver: SODRÉ, Muniz. *Antropológica do Espelho: Uma teoria da comunicação linear e em rede*. 2002. Cap. II – A Héxis educativa.

Inteligência Coletiva

Um dos aspectos mais importantes na organização de conhecimento depois do advento da internet é a percepção de que a resolução de problemas e a interação social existem justamente nas intercessões da rede. É a constante comunicação entre os milhões de nódulos individuais que permite que a informação seja gerada num espaço virtual, nas sinapses entre as pessoas. Jenkins, através da leitura do filósofo Pierre Lévy, chama esta ideia de Inteligência Coletiva, simbolizando a geração holística do saber, pautado nos poderes de resolução e crítica de um grupo conectado em rede.

Ninguém sabe tudo, todo mundo sabe alguma coisa, todo conhecimento reside na humanidade. Não existe nenhum reservatório de conhecimento transcendente, e o saber não é nada além do que as pessoas sabem (LÉVY, 1998, p.29).

O filósofo nos deixa com esta frase emblemática, que parece englobar a nova experiência com a internet. Os seres humanos possuem uma capacidade finita de memória e raciocínio. Todo ser capaz de se expressar na rede contém uma vivência, uma moral, uma opinião, por mais fluídas que estas sejam, e é na junção de vários indivíduos e na crítica constante que se produz o conhecimento. Parece simples pensar que todo saber reside na humanidade, mas por muito tempo pensamos estar desvelando um mundo estático e não criando um mundo de informações fluídas⁷. Os métodos de conhecimento, armazenagem e crítica também são humanos. A verdade e a mentira são construções e a internet é um campo fértil para a aceleração destas interações.

Poderíamos então nos perguntar o que este tipo de conceito teria a ver com o estudo da música e suas questões estéticas. Seria justo tentar observar a produção musical separada da ideia de autoria? Uma aula separada da ideia de mestre? Um coro onde o regente desce do palanque e caminha por entre sua comunidade, apenas mais um nódulo na geração coletiva do resultado? Isto já existe?

Jenkins descreve o funcionamento de uma cultura do conhecimento onde as hierarquias, embora presentes, se dissolvem em prol da obtenção do saber desejado. Em tal contexto, teríamos de repensar as estruturas altamente hierarquizadas presentes no ensino musical baseadas quase exclusivamente na formação pessoal e no status.

⁷ Para uma discussão aprofundada sobre o tema da verdade na contemporaneidade ver: BAUMAN, Zygmunt. *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*. 1997. Cap. IX – Sobre a Verdade, a Ficção e a Incerteza

A nova cultura do conhecimento emergiu enquanto nossos laços com formas mais antigas de comunhão social se dissolvem, nosso enraizamento geográfico diminui, nossos laços são estendidos e as famílias nucleares se desintegram, até nossas alianças ao estado-nação estão se redefinindo. Novas formas de comunidade estão emergindo, entretanto: essas novas comunidades são definidas através de afiliações táticas, voluntárias e temporárias, reafirmadas pelas empreitadas intelectuais comuns e os investimentos emocionais (JENKINS, 2006, p.27).

Podemos observar este tipo de afiliação tática na busca dos aprendizes pela música na rede? É possível que grupos de aprendizes formem comunidades de saber e performance que dependam cada vez menos da presença de um mestre? Muitas perguntas devem ser feitas quando analisamos nossas práticas corriqueiras sob novos espectros, mas existe algo que devemos ter em mente: a busca pela música por conta própria é uma aventura voluntária. Sendo assim, o que projeta estes interessados e o que os mantém lá? Qual a relação que estes fatores têm com as mudanças no comportamento da juventude devido ao advento das novas formas de comunicação e da convergência de mídias?

O Novo Brincar

Esta pesquisa será focada especificamente na faixa de adolescência e seus depoimentos sobre o uso da internet na sua vida musical. Queremos saber quais as ferramentas que estão sendo usadas, quais os protocolos associados e os resultados atingidos. Jenkins sugere que uma das maiores mobilizações na internet está ligada à brincadeira ou ao jogo. Fãs escrevem livros inteiros complementando suas séries favoritas, amantes de programas de "reality" se organizam para descobrir os acontecimentos de antemão, cinegrafistas e músicos amadores criam paródias e releituras de suas obras favoritas, investindo tempo e dinheiro.

A brincadeira é uma das formas que aprendemos, durante um período de reabilitação ou reorientação, tais jogos podem ser mais importantes do que parecem à primeira vista. Em contrapartida, a brincadeira é valiosa por si e para si (JENKINS, 2006, p.29)⁸.

⁸ "Play is one of the ways we learn, during a period of reskilling and reorientation, such play may be much more important than it seems at first glance. On the other hand, play is also valuable on its own terms and for its own ends."

Mais à frente veremos que educadores musicais de renome como Green já percebem o fator 'brincar' ou 'curtir' como elemento de suma importância no entrelaçamento entre indivíduo, grupo e música:

Não somente o gozo da atividade do fazer musical solitário ou em uma banda, ou o aprendizado sobre teoria, mas o prazer e a identificação com a música tocada são vitais. A centralidade da aculturação no aprendizado informal anda de mãos dadas com o fato da música copiada [‘tirada’] ser selecionada entre estilos, ou criada nos estilos com os quais os músicos se identificam ou gostam (GREEN, 2002, p.106)⁹.

Muito se comenta informalmente no âmbito conservatorial sobre o efeito adverso de uma instrução tradicional nos instrumentos de concerto. Green analisa este fenômeno como uma troca de educação por treinamento, uma perspectiva profissionalizante e burocratizada da música (GREEN, 2002, p.128). No Brasil, Cecília Cavaleri França realizou uma pesquisa avaliando a qualidade musical dos bacharelados de piano da UFMG e sua evolução ao longo do curso, chegando à conclusão de que suas performances em geral não melhoraram em termos interpretativos e, por vezes, pioraram devido às questões emocionais resultantes deste 'treinamento'.

Importa aqui falar da educação burocratizante em oposição ao brincar, reconhecer que existem estruturas nas práticas educativas que parecem fadadas a perecer diante das mudanças sociais advindas da Convergência. A alienação do trabalho sublinhada por Marx¹⁰ pode ser sentida na educação e até mesmo nas artes. Humanizar o aprendizado parece ser uma temática central para grandes nomes como Freire¹¹ e

⁹ *"Not only enjoyment of the activity of music-making alone and in a band, or of learning about theory, but enjoyment of and identity with the music being played are vital. The centrality of enculturation in informal learning goes hand-in-hand with the fact that the music covered is selected from the styles, or the music created is in the styles which the musicians like and identify with."*

¹⁰ "1) o trabalhador relaciona-se com o produto do seu trabalho como algo alheio a ele, que o domina e lhe é adverso, e relaciona-se da mesma forma com os objetos naturais do mundo externo; o trabalhador é alienado em relação às coisas; 2) a atividade do trabalhador tampouco está sob seu domínio, ele a percebe como estranha a si próprio, assim como sua vida pessoal e sua energia física e espiritual, sentidas como atividades que não lhe pertencem; o trabalhador é alienado em relação a si mesmo, 3) a vida genérica ou produtiva do ser humano torna-se apenas meio de vida para o trabalhador, ou seja, seu trabalho - que é sua atividade vital consciente e que o distingue dos animais - deixa de ser livre e passa a ser unicamente meio para que sobreviva" (OLIVEIRA, QUINTANEIRO, Um Toque de Clássicos, UFMG, 2003, pg. 52)

Bourdieu e a internet parece permitir uma certa autonomia a este aprendiz. Quando Jenkins fala de um brincar, ele fala de uma exploração da riqueza humana baseada na curiosidade, na autodeterminação, na busca. O ato de transformar o aprendizado em lazer ou o prazer de aprender não pode ser subestimado.

“Numa cultura de caça, crianças brincam com arcos e flechas. Numa sociedade de informação, elas brincam com informação.” (JENKINS, 2006, p. 134)¹²

Se realmente o ato de brincar demonstra tanta força, ele está sendo redirecionado para esforços produtivos na área da educação musical? Sabemos como brincar com estas novas ferramentas? A introdução dos adolescentes à música na internet é prazerosa? Que idéias de música eles detêm antes mesmo de começar, e como suas interações na rede reconstróem estes significados?

Cultura Participativa e a Afetividade como Valor

François Dubet nos chamava a atenção para um processo longo de desinstitucionalização, onde as estruturas tradicionais da sociedade estariam perdendo força e a dimensão do afeto ou da preferência individual aparece como principal traço agregador e desagregador.¹³ Ao seu lado, teóricos importantes como Zygmunt Bauman, criticam a individualização e a busca da satisfação individual dos desejos como grandes fontes de sofrimento de nosso tempo.¹⁴ Embora sejam argumentações fortes e formadores de grande parte das ramificações teóricas de vários campos, poderíamos tentar abordar esta energia individualizante de outra forma. Se os desejos, um certo grau de hedonismo ou consumismo são realmente os guias conceituais de nossa sociedade contemporânea, é possível que esta energia seja utilizada em prol de processos artístico-

¹¹ . É por isso que transformar a experiência educativa em puro treinamento técnico é amesquinhar o que há de fundamentalmente humano no exercício educativo: o seu caráter formador (FREIRE, Pedagogia da Autonomia)

¹² *"In a hunting culture, kids play with bows and arrows. In an information society, they play with information."*

¹³ DUBET, François. *A Formação dos Indivíduos: A Desinstitucionalização*. In: Contemporaneidade e Educação Ano III, número 3, Março/98, pg. 32

¹⁴BAUMAN, 1997, Cap. III

pedagógicos de procedência ética e não mercadológica? Jenkins se afasta um pouco das pesadas críticas ao consumismo e tenta analisar seu comportamento no tocante ao manejo de conteúdo midiático.

Munidos dos conceitos de Convergência, Inteligência Coletiva e Mídia, podemos chegar a duas questões que consideramos centrais no presente estudo: a Cultura Participativa e a Afetividade com medida de valor.

Se os antigos consumidores eram considerados passivos, os novos consumidores são ativos. Se os antigos consumidores eram previsíveis e ficavam onde eram comandados, os novos são migratórios, demonstrando uma lealdade minguante a redes televisivas e mídias. Se os antigos consumidores eram indivíduos isolados, os novos consumidores são mais socialmente conectados. Se o trabalho dos consumidores de mídia já foi silencioso e invisível, os consumidores novos são barulhentos e públicos (JENKINS, 2002, p.18).¹⁵

Aprendizes são, de uma forma ou de outra, consumidores do conteúdo de novas mídias. Precisamos saber mais sobre seu comportamento de aprendizado autônomo; não necessariamente para forçá-lo sobre as instituições e sim para usar esta energia a favor do ensino e da democratização do ato de fazer música¹⁶.

Ao analisar o comportamento de consumidores, Jenkins sugere que as companhias têm dado grande valor aos que estão emocionalmente conectados com a marca, preferindo lealdade à quantidade.¹⁷ Um consumidor com afetividade por uma marca é mais participativo, crítico e fiel. Da mesma forma, Green defende por várias vezes em seu estudo sobre o auto-didatismo na música, que a principal razão da

¹⁵ “*If old consumers were assumed to be passive, the new consumers are active. If old consumers were predictable and stayed where you told them to stay, then new consumers are migratory, showing a declining loyalty to networks or media. If old consumers were isolated individuals, the new consumers are more socially connected. If the work of media consumers was once silent and invisible, the new consumers are now noisy and public.*”

¹⁶ “[...]the overall proportion of people actively involved in music-making today is tiny. The evidence suggests that self-entertainment through vernacular music-making, as well as amateur performance of classical or “art” music, were more common in the past than at the beginning of the twenty first century, although we do not know exactly how extensive the involvement was. But we do know that, for example, in Britain today only around 1 per cent of the adult population is reckoned to be an active amateur musician, and even fewer to be a professional musician.”(GREEN, 2002, p. 2)

¹⁷ JENKINS, 2006, Cap. II

permanência de uma pessoa na busca por conhecimento é a identificação e prazer que sentem ao fazê-lo¹⁸, seguido de perto das interações sociais com seus pares¹⁹.

Num estudo sobre redes sociais, encontramos mais evidências de que os motores da atividade na internet têm a ver com participação e valoração afetiva:

[...] *Facebook* é usado para manter relações *offline* já existentes ou solidificar conexões *offline* ao invés de conhecer pessoas novas. Estas relações podem ser laços fracos, mas tipicamente existe algum tipo de elemento *offline* entre pessoas que se 'amigam' tais como uma aula compartilhada na escola (BOYD, ELLISON, 2007)²⁰

O fato das redes sociais se focarem na ampliação da experiência com conhecidos ao invés de estranhos já demonstra que a proximidade emocional é de suma importância em seu funcionamento. Se a Convergência de Mídias significa a transição de experiências e conteúdos por novos meios, então talvez estejamos também transferindo velhas necessidades sociais para estes.

Lembramos que quando pensamos nestas novas formas de organização, nos referimos mais especificamente a uma juventude urbana, plural, com acesso à internet banda-larga e a outras facilidades tecnológicas. Este número cresce e cada criança nascida tem mais chance de viver um mundo sob esta influência.

Sumário

Revedo nossos conceitos chave, vimos que a Convergência é um processo sócio-tecnológico que descentraliza o conteúdo midiático. Vimos também que a transformação tecnológica dos meios de comunicação traz consigo novos protocolos que influenciam a comunicação humana e, de nosso interesse, a aprendizagem. Estas novas mídias não destroem as antigas mas transformam seus papéis sociais e aglomeram algumas funções, renegando a ideia de Revolução Digital por uma de continuidade.

¹⁸ GREEN, 2002, p. 104

¹⁹ GREEN, 2002, p. 111

²⁰ “[...] *Facebook* is used to maintain existing *offline* relationships or solidify *offline* connections, as opposed to meeting new people. These relationships may be weak ties, but typically there is some common *offline* element among individuals who friend one another, such as a shared class at school.”

Este processo de descentralização midiático parece expandir a importância dos indivíduos na criação do saber, gerando redes de conhecimento compartilhado que podem ser tomadas como exemplos de Inteligência Coletiva. A motivação da participação na vida 'online' é voluntária e tática, ligada a uma curiosidade pessoal ou ao lazer levando-nos a repensar o papel que brincar tem na aprendizagem e no trabalho. O enfraquecimento das instituições tradicionais impulsionou o afeto como medida de valor crucial para o entendimento do comportamento na contemporaneidade.

II – Lucy Green e o Aprendizado Musical Autônomo

Lucy Green é uma pesquisadora inglesa de ensino musical, ligada à linha de Keith Swanwick. Ela realizou diversos estudos na área da pedagogia, mais especificamente na área de gênero e do aprendizado informal²¹. Para esta pesquisa selecionamos seu trabalho acerca do aprendizado de músicos populares na Inglaterra, não por se tratar da música considerada popular e sim por abordar o tema da busca individual pelo aprendizado fora das instituições de música.

Segundo a autora, escrevendo em 2002, a produção de música estaria afastada da população comum. A escuta e o contato se multiplicaram com os novos meios de comunicação, mas as pessoas teriam se distanciado de sua produção no dia a dia. A indústria cultural e a mídia massiva do século XX instituíram critérios de investimento capital tão altos na performance e gravação que os músicos amadores se viram impossibilitados de atingir o padrão musical socialmente exigido. A esmagadora maioria das pessoas estão envolvidas na música somente como consumidores e fãs, alienados do fazer prático e assistindo das arquibancadas. Para a autora, as circunstâncias, se diferentes, poderia ser mais democráticas.(GREEN, 2002, p.3)

Façamos uma suposição de que esta perspectiva esteja mudando com as possibilidades de divulgação da música amadora através da internet. Pequenos grupos conseguiriam agora valorizar os trabalhos de seu círculo e gerar outros parâmetros de

²¹ GREEN, Lucy. *Music, Gender, Education*. 1997. Cambridge University Press. Cambridge

GREEN, Lucy. *How Popular Musicians Learn: A way ahead for Music Education*. 2002. Ashgate Publishing Limited. London

juízo mais adequados a um público pequeno ou restrito e fisicamente ausente. Se este for o caso, as oportunidades para a democratização do fazer musical seriam imensas²².

Green realizou uma pesquisa com 14 músicos populares de 15 a 50 anos de idade em níveis variados de profissionalismo. O objetivo era colher depoimentos e informações acerca das práticas de aprendizado e ensino com as quais tinham contato. Queria também medir as diferentes concepções de educação musical de acordo com a variação de idade com relação à introdução da música popular nos colégios. A finalidade principal do estudo era entender a prática de aprendizado informal, sua relação com o formal e suas mudanças nos últimos quarenta anos na Inglaterra (GREEN, 2002, p. 7). Através dos parâmetros usados por Green em sua pesquisa, podemos analisar uma parte do discurso dos adolescentes no Rio de Janeiro acerca de suas jornadas musicais, e qual influência a internet exerce sobre elas.

Veremos agora vários aspectos de aprendizado que a autora trabalha, de forma a delinear melhor a presente análise. Através destes, em conjunção com os de Jenkins, poderemos avaliar o discurso dos entrevistados em busca de pistas sobre a permanência ou mudança de comportamentos.

Tipos de escuta

As crianças não somente copiam o comportamento dos adultos e de outras crianças mas também fazem cópias de objetos que encontram no ambiente. Aqui, o objeto em questão é a música, e sua forma principal de existência para a maioria das pessoas na maior parte do tempo é em gravações ouvidas em casa, na escola, na universidade, no trabalho, em acontecimentos sociais ou lugares públicos como lojas. A música ao vivo é encontrada com frequência bem menor. De longe a prática de aprendizado mais importante para o músico popular iniciante, como já se sabe, é copiar gravações ‘de ouvido’ (GREEN, 2002, p. 60)²³.

²²No capítulo V (2002) Jenkins fala sobre jovens escritores, mas podemos extrapolar para a música: *"What difference will it make, over time, if a growing percentage of young writers begin publishing and getting feedback on their work while they are still in high school? Will they develop their craft more quickly? Will they discover their voices at an earlier age? And what happens when these young writers compare notes, becoming critics, editors and mentors?"*

²³ *"Children not only copy the behavior of adults and other children, but they also make copies of objects which they find in the environment. Here, the object in question is music, and its main form of existence for most people most of the time is in recordings at the home, school, college, at work, at social gatherings and in other public places such as shops. Live music is encountered much less. By far the overriding learning practice for the beginner popular musician, as is already known, is to copy recordings by ear."*

Esta pesquisa parte da hipótese de que as novas tecnologias e mídias produzem um efeito comportamental na aprendizagem de jovens músicos com acesso à internet. Tentaremos, através dela, enxergar algumas dessas mudanças, mas não podemos ignorar a evidência de que o contato mais relevante do músico aprendiz com seu objeto de estudo é a audição.

Segundo a autora, existem quatro tipos diferentes de escuta musical a ser considerados no aprendizado informal. A separação entre estes se torna relevante já que, no caso de sua pesquisa, as notações musicais tinham um papel secundário com relação ao aprendizado "de ouvido".

O primeiro tipo é a 'audição proposital' cujo objetivo é copiar inteira ou parcialmente a fonte sonora para um instrumento ou ser capaz de compreender a música ouvida de forma a gerar um discurso de análise, crítica e comparação. Existe também a 'audição atenta' onde o mesmo nível de concentração da proposital é usada, entretanto, o ouvinte é eximido da obrigação de gerar parâmetros discursivos ou musicais sobre o que ouviu. Estes dois tipos poderiam ser considerados tipos ativos de audição.

Do lado passivo temos a 'audição distraída' que não exige concentração ininterrupta e muito menos geração de discurso ou conteúdo sobre o que foi experimentado. De mãos atadas com a 'audição distraída' encontramos o simples 'ouvir' quando a atenção está completamente voltada para outro foco.

Green argumenta que embora a 'audição proposital' seja imprescindível para qualquer músico, as outras audições todas fazem parte do processo de aculturação que estes vivem ao longo de suas trajetórias. Especificamente para músicos sem ensino formal, as diferentes escutas todas têm seu papel em seu desenvolvimento (GREEN, 2002, p, 23 – 24).

Quando um adolescente assiste a um vídeo musical no *Youtube* ao mesmo tempo em que usa mensagens instantâneas, estuda matemática e verifica atualizações da rede social, qual a qualidade de atenção que ele realmente relega à experiência musical?

A presença de um instrumento

Embora os aspectos do aprendizado percebidos por Green tenham sido observados após a análise do discurso do seu grupo de entrevistados, nos utilizaremos deles para nortear as declarações feitas nesta pesquisa. Para os sujeitos da pesquisa inglesa, a presença do instrumento *a priori* se mostrou não só o impulsionador da necessidade de aprender por conta própria como também um potencializador de interesse.²⁴

Dos 14 entrevistados por Green, somente um declarou a escola e não a presença do instrumento como impulsionador de sua vida musical (GREEN, 2002, p.28). Desta forma, podemos antecipar que a presença do instrumento em casa, de posse do aluno, pode ser um critério importante na compreensão de seu comportamento.

Os objetivos: 'Covers' e 'Feel'

Ao longo de seu livro, a autora comenta de forma profunda os valores implícitos na retórica dos músicos entrevistados sobre o futuro e seus objetivos. Ela percebeu que no caso do aprendizado de música popular informal, os mais jovens procuravam ainda uma noção romântica de genialidade e originalidade apoiada na idéia de criação livre enquanto os veteranos valorizavam o ecletismo e a versatilidade. Quaisquer que fossem os objetivos finais, todos os músicos do estudo começaram suas trajetórias tocando *covers*²⁵.

Vale apontar que a presença do banco de dados de *covers* na rede mundial (em oposição à dependência da mídia física) muda radicalmente a perspectiva de que o aprendizado informal se dá apenas pela audição. Existe um grande número de tablaturas, partituras, vídeo-aulas e outros recursos que permitem ao iniciante conhecer

²⁴ "As well as the sonic components of the above experiences, motivation was also enhanced by the presence of a real instrument which the embryonic musician was able to hold and touch. As is already apparent, many of the musicians saved up or begged for an instrument of their own."(GREEN, 2002, p. 26)

²⁵ Green define 'cover' como interpretações de músicas de outros conjuntos ou artistas que requerem do músico não somente a habilidade motora para execução como um conhecimento aprofundado dos estilos, formas, harmonias e fraseados além do contexto histórico. Músicos populares tendem a conhecer centenas destas músicas e o fazem através dos diversos tipos de escuta musical (GREEN, 2002, p.29).

os *covers* que deseja tocar sem lançar mão de uma audição apurada e metódica. Parte do que queremos investigar neste estudo é justamente o uso destas novas ferramentas e sua influência na aprendizagem.

Além do elemento cópia/imitação se estendendo da parte inicial de aprendizado até a fase profissional, os músicos também valorizaram algo que ela determinou como *feel*:

Isto inclui a precisão rítmica de notas diretamente no e ao entorno do pulso, o som frequentemente alternante ou o timbre de cada instrumento, as inter-relações sensíveis e respostas entre instrumentos dentre muitas outras sutilezas. Cada músico tem de saber exatamente como e quando se encaixar no 'groove' geral, que é a qualidade rítmica básica que caracteriza a peça (GREEN, 2002, p. 32)²⁶.

Embora a definição pareça técnica para uma palavra completamente subjetiva, é possível compreender que *feel* é um parâmetro de interpretação, geralmente ouvido e avaliado em grupo que consegue comunicar através da música uma identidade. De forma geral, a pesquisa de Green revela que existe a valorização tanto pela cópia exata no aprendizado informal quanto pela criação pautada na familiaridade com os gêneros (GREEN, 2002, p. 75).

Aprendizado entre Pares e Valoração

Talvez seja neste aspecto que as idéias de Jenkins e Lévy realmente possam cruzar com as de Green. A autora descreve que boa parte do aprendizado técnico, auditivo, cultural e histórico se dá pela frequência com a qual músicos informais se reúnem para tocar, ouvir e aprender juntos (GREEN, 2002, p. 76-78). As bandas muitas vezes são formadas antes mesmo que os músicos incipientes sejam capazes de executar as músicas que gostariam.

Nos ensaios de banda, as habilidades e conhecimentos são desenvolvidos desde muito cedo através de um aprendizado em grupo autodeterminado. Green defende que não somente as atividades tipicamente musicais são relevantes como tocar, ouvir,

²⁶ "This includes the precise timing of notes on and around the beat, the exact and often changing sound or timbre of each instrument, the sensitive interrelations and responses between the instruments and many other subtleties. Every player has to know exactly how and where to fit into the overall 'groove', that is the basic rhythmic qualities that characterize the piece."

compor, estudar e ler mas também o fato de trabalharem criativamente em grupo os prepara para uma dinâmica tipicamente musical (GREEN, 2002, p. 79).

A performance, composição e habilidades de improvisação são, doravante, adquiridas não só como indivíduos mas crucialmente como membros de um grupo desde estágios muito incipientes. [...] Sendo assim, a criatividade em grupo continua em muitas áreas do reino profissional (GREEN 2002, p.82)²⁷.

Comparemos esta idéia com a noção de comunidades de conhecimento de Jenkins e Lévy. Nos perguntávamos se a construção holística do conhecimento tinha ligação com o aprendizado musical e já encontramos um elo. Uma banda de aprendizes não só gera uma forma de conhecimento descentralizado na ausência de uma figura clara de autoridade como também incentiva o aprendizado através do 'brincar' e sugere uma valoração afetiva de um entidade criada: a banda. Se estes paralelos são possíveis em se tratando de músicos antes da era da banda larga, onde é o espaço de interação entre os músicos com o auxílio da internet? Como essa ferramenta potencializa a comunicação entre os aprendizes e a forma como conversam e observam uns aos outros?

Para Green não só as características musicais dos indivíduos formam o valor atribuído de um músico para o outro mas também as pessoais²⁸. Numa atividade de aprendizado onde a coletividade é importante, a interação social extra-musical toma uma figura avaliativa de destaque:

“Assim como a habilidade de tocar com *feel* ou espirituosamente tenha sido valorizada acima da proeza técnica, também o foram a amizade e o comprometimento (GREEN, 2002, p. 115).”²⁹

²⁷ "Performance, composition and improvisational abilities are thus acquired not only as individuals but, crucially as members of the group, usually from very early stages. [...] Thus group creativity continues into many areas of the professional realm."

²⁸ "The high value placed on friendship, shared taste, tolerance and the ability to listen to each other's ideas are necessary because the music being played is arrived at through choice, and the activities of the band are voluntary and unsupervised by adults or others in positions of authority."(GREEN 2002, p.114)

²⁹ "Just as the ability to play with *feel* or spirit was valued over and above technical prowess, so were friendship relations and commitment."

Sumário II

Utilizaremos quatro conceitos básicos de escuta para análise dos depoimentos: audição proposital, atenta, distraída e o simples ouvir. Estes quesitos serão vistos em relação com atividades paralelas realizadas pelos entrevistados e compreendidas tanto na audição de música como na experiência audiovisual. Vimos também que a presença de um instrumento *a priori* pode ser determinante na geração de uma fome de aprendizado e ainda serve de combustível para sua manutenção.

Segundo Green, os entrevistados de sua pesquisa procuravam aprender música informalmente para mimetizar artistas que conheciam e gostavam. Sendo assim a dimensão do afeto, ou como ela diz, o *Enjoyment* toma prioridade sobre qualquer outra, sendo a experiência inicial ligada ao lazer e o descobrimento. Este 'brincar' geralmente se dá na forma do aprendizado integral ou parcial de *covers* selecionados pelo aprendiz que, cedo ou tarde, acaba em algum tipo de conjunto musical. Na relação com outros músicos, os entrevistados parecem valorizar o ideal de *feel* na forma de uma identidade interpretativa e ainda mais a parte pessoal das relações, reforçando o poder dos afetos.

III – Entrevistas e Análises de Discurso

Todos os entrevistados são jovens dos onze aos vinte e três anos, alunos da M&C Escola de Música no Rio de Janeiro, um curso livre com mensalidade de duzentos reais em média. A maioria dos alunos do curso se encontra nas classes B e A de consumo e possuem internet banda-larga à disposição em seus próprios lares. Embora imaginemos que comportamentos novos também estejam se alastrando por camadas menos abastadas, esta análise prefere se ater àquelas cujo o acesso de alta velocidade em casa é garantido.

Esta pesquisa segue a linha de entrevista livre e transcrita de áudio gravado *in loco*. A guia base é a pesquisa feita por Lucy Green com músicos populares ingleses e a escolha da faixa etária se dá pela necessidade de observar uma juventude que tenha familiaridade e independência para a utilizar a internet sem supervisão ou barreiras de geração

A escolha do lugar se deu pela presença do pesquisador como professor, facilitando o contato com a direção e o acesso ético aos jovens. Entretanto, todos os entrevistados são alunos de outros professores de forma a evitar a criação de um ambiente de avaliação ou censura. Os alunos entrevistados foram focalizados naqueles que estão aprendendo instrumentos de cordas dedilhadas como violões, guitarras e baixos. Nesta análise, faremos uma abordagem qualitativa aos discursos.

Antes de analisarmos os dados, cabem algumas observações acerca da metodologia das entrevistas. Cada aluno foi recebido em conversas de dez a vinte minutos, em alguns momentos foram pedidas notas ou escalas para facilitar a análise. Para aproveitar melhor as informações obtidas é prudente que se faça uma crítica breve do processo.

O entrevistador trabalhou sozinho e, inicialmente, sem experiência. Sendo assim, algumas entrevistas possuem teor levemente diferente das outras ou perguntas mal comunicadas aos interlocutores. Quando este foi o caso, a resposta foi desconsiderada na análise de dados e não será usada para explicitar nenhum ponto deste trabalho.

Outro fato a se considerar é que, diferentemente da pesquisa de Green, todos os entrevistados fazem parte de uma instituição de ensino de música. Não são, por definição, 'autodidatas' embora estejamos analisando a parte de suas vidas musicais que se enquadrem neste tipo de comportamento. Também na pesquisa de Green houve um equilíbrio maior entre gêneros, faixas etárias e envolvimento musical que não foi possível nesta. A maior parte dos participantes são do sexo masculino com pouca variação de tempo envolvidos com a música³⁰

Ainda assim, as entrevistas geraram momentos esclarecedores sobre os aspectos apresentados anteriormente. Organizaremos os dados doravante de forma a contemplar os tópicos dos primeiros capítulos.

Foram usadas, durante o trabalho, categorias de ferramentas virtuais que podem não ser familiares para todos os leitores. Pensando nisso, foi montado o Anexo I, elucidando exemplos e funções das categorias utilizadas.

³⁰ Um ano em média

Porque começaram a aprender?

A primeira coisa que queríamos entender ao conversar com estes jovens eram as motivações que os levavam a procurar a música. Green fala de um processo de aculturação³¹ musical extremamente dependente dos fatores família e a presença de um instrumento. Numa sociedade com tanto acesso à informação, no entanto, queríamos saber se aquilo que aproximava as pessoas da música ainda se mantinha estável. Dentre os dez entrevistados, sete mencionaram a família diretamente em suas motivações para aprender música seja através da doação de instrumentos, do incentivo ou mesmo da inscrição em cursos de musicalização.

Em alguns casos a influência era marcante mas não dita. Ocorreu por exemplo com o entrevistado '03', um menino de onze anos cuja surpreendente declaração foi:

03: Comecei a aprender baixo por causa do Paul McCartney e porque sempre gostei de sons graves né ... nunca fui muito do agudo ... então eu comecei a aprender baixo por isso. Eu sempre gostei de instrumento de corda

Ora, Paul McCartney é um músico da geração dos pais deste menino, é seguro pensar que o gosto pelo ex-Beatle tenha surgido a partir de um interesse familiar em seu trabalho. Outros fizeram a declaração da influência em casa de forma mais aberta, como 'Tvp' de dezesseis anos:

I: Então você não tinha tanto interesse assim de tocar inicialmente?

Tvp: Quando eu era mais novo, desde que minha vó começou a falar e tal pra eu fazer ... não.

I: E o que mudou sua ideia assim, de um dia pegar/'quero fazer'?

Tvp: Comecei a escutar mais música

I: É? Aonde?

Tvp: É ... no meio do nada [**I:** a música não tem como sair do nada, ela veio de alguma caixa] Não, as músicas que escuto desde pequeno são mais influência da minha mãe e do meu pai depois assim, com o colégio, com os amigos vem influenciando alguma parte também.

³¹ *"The concept of musical enculturation refers to the acquisition of musical skills and knowledge by immersion in the everyday music and musical practices of one's social context."* (GREEN, p. 22)

A realidade de um pesquisa dificilmente se molda perfeitamente à expectativas pré-concebidas. Embora estejamos procurando mudanças no comportamento destes jovens devido às inovações midiáticas, nos deparamos aqui com algo que parece ser de herança milenar: a importância da família. Nenhum outro motivo foi mais citado do que este para a aproximação da vida musical, fato que se aproxima da pesquisa de Green, a um continente e uma década de distância: “[...] embora estudos de escala maior sejam necessários para verificação, a probabilidade é que os pais desempenhem um papel proeminente na formação dos músicos populares.”³²

No outro oposto temos a grande mídia de massa como o Rádio e a TV. Somente dois dos dez entrevistados citaram algum grande meio centralizado como influência na sua audição e execução musicais. Dentre estes dois estava 'Bico', a única menina entrevistada que, ao longo de seu depoimento, demonstrou muito mais ligação a estes meios do que qualquer um dos meninos. Com uma única entrevista não podemos inferir nada, mas seria interessante saber se existem diferenças de gênero no comportamento em relação à Cultura da Convergência.

A ausência de referências à grande mídia parece apontar para o fenômeno de descentralização proposto por Jenkins. A Rádio e a TV não deixaram de ser contempladas por estes jovens, mas não figuram mais entre suas principais ícones culturais. Sua influência parece ter se diluído entre várias outras opções³³.

Em segundo lugar na quantidade de menções e descrições estava a internet. Embora todos exceto 'Bico' tenham mencionado a influência de sua vida online na música em algum momento da entrevista, somente cinco o fizeram quando descreveram suas motivações para começar a aprender um instrumento. Dentre estes cinco somente um deixou claro que sua principal influência foi a internet, eis o depoimento de 'PH58' de doze anos:

³² *"Findings from the present study suggest that similarity, although larger scale study would be required to verify it, the likelihood is that parents play a proeminent role in the formation of popular musicians [...]"*(GREEN, 2002, p. 24)

³³ *"Printed words do not kill spoken words. Cinema did not kill theater. Television did not kill Radio. Each old medium was forced to coexist with the emerging media. That's why convergence seems more plausible as a way of understanding the past several decades of media change than the old digital paradigm was. Old media are not being displaced, Rather, their functions and status are shifted by the introduction of new technologies."*(JENKINS, 2006, p. 25)

I: [...] porque que você começou a aprender?

PH58: Eu curto assim... eu sempre curti banda de música...também gosto muito de solo e base de guitarra... e também... acho maneiro

I: Que bandas você gostava que te levaram a procurar esse negócio?

PH58: An...eu gosto do Red Hot Chilli Peppers, Guns and Roses, Paramour... an... System of a Down, AC/DC

I: E essa galera você ouvia aonde antes de você tocar?

PH58: Eu ouvia na internet e no *ipod*

I: Na internet? E aonde você ouvia na internet?

PH58: Eu comecei a ver com um amigo que me mostrou no celular dele aí eu comecei a procurar na:... no *Youtube*.

Um depoimento simples mostra vários aspectos do que discutimos no primeiro capítulo. O rapaz conhece as bandas da grande mídia mas não as conhece através da grande mídia. Ao invés disso, investe seu tempo e seu afeto numa busca voluntária na internet onde encontra este conteúdo disperso e gera seu próprio universo cultural *pop*³⁴. A convergência não trata de cisão e sim de entrelaçamento, note que o pontapé inicial para toda esta busca deriva da relação que possuía com um amigo³⁵.

Existe outro elemento importantíssimo no depoimento acima: não há menção à compra de discos. Na pesquisa de Green³⁶ os músicos de várias faixas etárias tendiam a ouvir aquilo que era disponível para eles tanto culturalmente quanto financeiramente. Os jovens dessa pesquisa sequer mencionaram qualquer dificuldade em conseguir o conteúdo desejado por da falta de dinheiro. Isso não se deve tanto à faixa de consumo das famílias quanto ao fato de que, uma vez paga a conta da internet, todo conteúdo cultural encontrado pode ser conseguido sem custos. A facilidade de acesso pra quem sabe o que quer e onde procurar é inegável. Um dos entrevistados, 'Maath' de 14 anos,

³⁴ A convergência, segundo Jenkins: “occurs when people take media in their own hands.”(JENKINS, 2006, p. 12)

³⁵ Ver JENKINS, 2006 cap. IV, *Folk Culture, Mass culture, Convergence Culture* para mais informações acerca das diferentes lógicas de distribuição midiática.

³⁶ Ver GREEN,2002, cap, II

chegou a escolher o instrumento que queria aprender através de uma pesquisa na internet:

I: [...] você foi ver na internet sobre o baixo, o que você foi pesquisar, aonde você foi pesquisar?

Maath: Pesquisei primeiro... vi gente tocando no Youtube...aí eu achei legal, aí depois eu fui/pesquisei na internet sobre baixo...também achei legal, aí eu... comecei a gostar e fui pesquisando vídeos na internet, aí foi o que me incentivou a tocar

Citados quase sempre juntos, a escola e os amigos desempenharam papéis importantes para todos embora somente quatro tenham citado os dois como causas diretas de seu envolvimento com música. O motivo da recorrência discursiva da escola pode ser interpretado unicamente por abrigar os amigos com os quais os jovens convivem, mas isto seria um concepção precipitada³⁷. Ao longo das entrevistas vários citaram atividades escolares ligadas à música que, inclusive, se estendiam para além da escola até grupos no *Facebook*.

'Tico' e 'Pearl Jam' são irmãos de 16 anos pertencentes à mesma escola. Ambos citaram-na como ambiente fértil para suas vivências, mas 'Pearl Jam' ativamente comentou a forma como a escola desenvolvia um terreno musical que gerava até as próprias demandas:

Pearl Jam: Porque é legal... porque eu quero aprender tipo... na escola também eh... na escola tem muito espaço pra música lá no ((nome da escola))... aí tava precisando de alguém da minha sala pra tocar violão né... aí eu comecei a aprender pra tocar na escola.

De forma geral, a pergunta acerca das origens da vontade musical dos entrevistados demonstrou uma forte influência da família e dos amigos, além de uma dependência maior da busca cultural na internet do que da receptação passiva dos grandes meios. Um depoimento que realmente aponta para a existência simultânea de várias camadas de influências é o de 'Tico':

Tico: Ah porque meu pai tocava aí eu comecei a tomar gosto pela música assim aí comecei a tocar... e ouvia muita música também... na radio, coisa assim... aí eu comecei a gostar de violão aí comecei a aprender.

³⁷ “schools have for a long time played a major role in the development of popular musicians, not through the formal music education they offer, but through the provision of resources such as rehearsal spaces and instruments, formal and informal performance opportunities and, most particularly, large numbers of young people with shared musical interest.”(GREEN,2002, p.146)

I: Tá... então seu pai tocava e... ele tocava guitarra, tocava violão? [**T:** tocava violão... mpb] Aí você viu ele tocando e pediu prele te ensinar ou foi aprender sozinho?

Tico: Eh... ele foi começando a me ensinar mas depois eu também fui na internet aí comecei lá no site de cifra e peguei minhas músicas que eu gostava mais.

I: Tendí... e você ouvia mas mais no radio assim as músicas?

Tico: É... música... música mais pop mesmo

Temos em um só depoimento a convivência paralela de três tradições referentes a períodos culturais diferentes. A família representando nossa herança cultural mais antiga, o rádio representando a mídia de massa do século XX e a busca autônoma por conteúdo na internet como ícone das possibilidades do século XXI. Como Jenkins afirmou, é difícil pensarmos nas novas mídias como revoluções se fundamentalmente se ancoram em questões tão antigas. Para esta pergunta, nesta pesquisa, a teoria da Convergência de Mídias parece proceder.

O Primeiro instrumento

Perguntamos ao jovens onde e como tinham conseguido seus primeiros instrumentos numa tentativa de relacionar nossa pesquisa com os achados de Green. Segundo a autora, os músicos de várias idades que entrevistou demonstravam que a presença *a priori* de um instrumento em casa impulsionava o aprendizado dos músicos populares³⁸. Entendemos aqui que a pesquisa foi feita num ambiente semi-formal, um curso livre de música, ainda assim, percebemos algo peculiar nas respostas.

Metade dos entrevistados só adquiriram instrumentos próprios após o início de suas aulas de música. Se estivéssemos tratando de instrumentos complexos como uma trompa, este fato seria compreensível, no entanto, temos somente guitarristas, violonistas e baixistas na pesquisa, representando três dos instrumentos mais populares de nosso tempo. Se isso é verdade, por que metade dos alunos só ganharam

³⁸ “As well as the sonic components of the above experiences, motivation was also enhanced by the presence of a real instrument which the embryonic musician was able to hold and touch. As is already apparent, many of the musicians saved up or begged for an instrument of their own.” (GREEN, 2002, p. 26)

instrumentos depois que os responsáveis averiguaram a conexão entre música e aula? Outros tipos de pesquisa seriam necessários uma vez que o argumento 'o instrumento é caro' não basta pra justificar a conexão entre música e ensino formal na mente dos pais, principalmente entre as camadas mais abastadas.

O resto dos entrevistados possuíam instrumentos na família e, naturalmente, coincidem com os que citaram a família como impulsionadora de sua vontade musical. Os instrumentos vêm de várias fontes dentre doações, compras, heranças mas todos os depoimentos seguem a lógica do autodidatismo seguido de uma fome por formalização. Um exemplo disso se dá no depoimento de PH58:

I: E aí você foi tentar tocar sozinho né? **[PH58: é]** Como é que funcionou, onde você foi tentar ver?

PH58: An... eu fui tentar no *Cifraclub*... só que eu não entendi bulhufas aí eu precisei/quis ter aula.

Cifraclub, como veremos mais à frente é um sítio de conteúdo musical repleto de cifras, tablaturas, partituras, fóruns e informações dedicado ao aprendizado autônomo do músico amador³⁹. Por várias vezes, os alunos reportaram se utilizar deste sítio e se sentirem frustrados por não conseguirem tocar as músicas que desejavam. Antes de copiar de ouvido ou mesmo tentarem outras soluções, procuravam a aula de música.

De forma geral, a presença de um instrumento *a priori* demonstrou-se determinante onde ele existia e irrelevante onde ele não existia. A única coisa que podemos concluir é que todos, menos um, apreciavam em sua fala o fato de terem um instrumento em casa, este vindo antes ou depois do estudo formal.

Como ouvem música?

A relação mais direta que um músico tem com seu objeto é a audição. Pensando nisso, conversamos com os adolescentes sobre seus hábitos de escuta, onde, em que formato e como conseguiam as músicas. De início não tivemos grandes surpresas, dos dez, todos afirmaram ouvir músicas pelo computador embora os mais experientes como

³⁹ Embora muitos profissionais façam uso dele e neguem a cada suspiro.

'01', que toca a nove anos, tenham feito questão de mencionar a necessidade da qualidade de reprodução:

01: Eu gosto de ter um headphone que isole o som ambiente da rua, inda mais quando to no metro/ônibus, barulho externo me incomoda muito até porque quando quero ouvir uma coisa com mais dinâmica, um jazz ou quero outra coisa que tenha som com volume baixo, o ambiente externo me incomoda muito e aí tem que ter um headphone bom ... eu sempre gostei de ouvir música com qualidade (tendeu) um headphone bom, caixa de som boa.

Mais uma vez, 'Bico', nossa moça, foi a única a reportar ouvir música no rádio enquanto sete entre os entrevistados afirmaram ouvir música em dispositivos móveis. Não se pode generalizar este resultado de nenhuma forma, mas, no grupo em questão, ficou claro que as fontes mais importantes de audição eram o computador, celulares e *ipods*. Nenhum deles fez menção a um aparelho de som específico, o que pode indicar uma mudança de comportamento com a aglutinação dessa função nos múltiplos computadores pessoais. Não se trata aqui de gerar uma ideia de 'caixa preta'⁴⁰ mas de compreender que talvez os aparelhos estejam misturando funções entre si, afinal, hoje em dia até televisões podem ser computadores.

Outra característica de praticamente todos os depoimentos foi o que se chama em jargão da *web* de '*multi-tasking*', significando a realização de mais de uma atividade por vez. O conceito foi estendido a seres humanos, mas originalmente se baseava nas capacidades de sistemas operacionais de operar *softwares* simultaneamente. 'Wololo' foi o entrevistado com menos tempo de prática em oposição a '01'. É natural que músicos mais experientes entendam cada vez mais a função de uma boa audição, mas todos os jovens reportaram realizar atividades paralelas durante boa parte de seus períodos de apreciação, as vezes mais do que uma:

I: [...] e quando você tá ouvindo música, é comum você parar 'agora vou parar para ouvir só música' ou geralmente você ta fazendo outras paradas juntas?

Wololo: Normalmente to vendo tv e jogando.

Esta pesquisa não se propõe a analisar o fenômeno específico do *multi-tasking*, mas durante as entrevistas uma afirmação foi recorrente: a de que a audição enquanto se

⁴⁰ Ver Jenkins, 2006, Intro: "*The Black Box Fallacy*"

realiza outras atividades não seria distraída. Repetidas vezes os jovens afirmaram ter o mesmo nível de atenção e compreensão enquanto jogam, conversam ou assistem TV de quando escutam música de forma atenta ou proposital:

I: Tem muitos momentos em que você SÓ ouve música?

Bico: tem

I: Tem? Só isso assim.. só ta fazendo isso/que momentos são esses?

Bico: Quando: eu to esperando pra ir pro colégio ou de noite mesmo...

I: Ou de noite, você vai dormir aí ouve música até dormir, é isso? ((ela afirma com a cabeça)) E nesse quando você tá ouvindo só música você acha que você ouve mais coisas da música do que quando você ta conversando ou não, pra você é muito parecido?

Bico: ... é parecido... eu presto atenção enquanto eu to falando também

I: [...] geralmente quando você ta ouvindo música você tá só ouvindo música ou ta fazendo outra coisa junto?

PH58: Sempre fazendo outra coisa

I: Que outra coisa você ta fazendo junto?

PH58: An... Quando eu to na rua, eu to conversando ouvindo música, na escola eu to fazendo dever ouvindo música...eh... eu to sei lá/to correndo, brincando ouvindo música.

I: Legal, bem legal. E quando você está ouvindo música assim, no seu dia a dia tá? Você está prestando muita atenção você faz junto com outras coisas como é que você faz geralmente?

04: Geralmente, quando eu escuto música eu... ou tem quando a televisão ta alta/ta ligada eu abaixo o som pra ouvir a música mesmo.

Wololo: O jogo fica sem som e a tv com som baixinho.

I: [...]e você ouvindo o som da música... mas no computador mesmo, você bota o player lá né?

Wololo: É

I: E... como você descreveria assim seu nível de atenção, você acha que você ta/ se você ouve bem a música, você consegue se concentrar ou você acha que o negócio fica meio de trilha sonora, como é que funciona?

Wololo: Eu consigo me concentrar

Maath: presto um pouco

I:é? Que que você acha/você acha que tem diferença de quando você tá jogando e ouvindo...pra quando você tá só ouvindo?

Maath: não.

Quanto a este tipo de discurso temos algumas possibilidades de interpretação. Primeiramente podemos observar que ele foi mais comum nos aprendizes de menor experiência o que pode indicar um nível menor de compreensão acerca das diferentes qualidades que níveis de atenção podem prover à audição⁴¹. Outra possibilidade é que estejam ouvindo a música de forma distraída sempre, mesmo quando ouvem-na separada de outras atividades, dessa forma não geram distinção entre os momentos de *multi-tasking* ou não.

Existe, no entanto, outra possibilidade: talvez a capacidade dos jovens de realizar múltiplas atividades com atenção suficiente para todas tenha aumentado. Para fazer tal afirmação seria necessária uma amostra estatística com critérios de avaliação da qualidade da escuta. É interessante pensar na possibilidade de uma mudança de aprendizado brusca nos últimos anos, derivada da necessidade que estes aprendizes tiveram de se acostumar com múltiplos estímulos simultâneos desde cedo.

Podemos também pensar que, em comparação com os entrevistados ingleses de Green, esta juventude tem uma possibilidade maior de aculturação através da escuta distraída e do simples 'ouvir'. Enquanto os depoimentos de Green descrevem audições distraídas através da TV, do Rádio familiar e de situações musicais fora do controle do aprendiz, os jovens da entrevista descrevem como levam a música para todos os lugares que vão. Os portáteis são preenchidos com as músicas que gostam e ouvidos durante atos antes completamente amusicais como atravessar a rua ou assistir aulas de matemática na escola.

⁴¹ Para mais informações sobre camadas de aprendizado em música ver: SWANWICK, Keih, Music Mind and Education.

I: Mais no *ipod* e... geralmente você ouve essa música no *ipod* assim em que situações?

Pearl Jam: Quando eu to indo pra escola, quando eu to na escola, quando eu saio.. quando eu vou, sei lá, andar de carro, sair.

É impossível afirmarmos consequências dessa aparente mudança de comportamento, mas é curioso pensar o quanto se critica a cultura musical de jovens que, francamente, ouvem muito mais música do que a geração de seus pais, de forma diferente, é claro, mas evidentemente mais. Esta é uma das possibilidades geradas pela Convergência de Mídias, os espaços de apreensão de conteúdo cultural se misturam deixando as barreiras entre trabalho, estudo e lazer nebulosas assim como os conceitos de vida pública e privada.

A última, e talvez a mais relevante, informação retirada dos discursos neste quesito se revelou quando perguntamos especificamente sobre a escuta proposital, ou seja, aquela direcionada para expressão musical ativa como composição, cópia⁴² ou improvisação. Dos dez entrevistados, cinco, incluindo '01' e 'Três', os mais experientes, afirmaram ativamente que preferem fontes escritas na internet a depender exclusivamente da audição. Green já alertava que tal tendência se aproximava a mais de dez anos:

No tempo de escrita, transcrições mais precisas de partes instrumentais da música popular estão se tornando crescentemente disponíveis na Internet. Embora nenhum dos músicos deste estudo tenha mencionado se utilizar delas, elas podem muito bem pressagiar algumas mudanças na forma como a música popular é transmitida no futuro⁴³(GREEN, 2002, p.38)

Não só a leitura de tablaturas, cifras e partituras se popularizou na internet como parece dominar a prática dos envolvidos nessa pesquisa. Veremos à frente que o sítio mais citado na pesquisa foi o *Cifraclub*, mas por enquanto vejamos diversas falas emblemáticas que devem nos dar, no mínimo, uns instantes de pausa:

⁴² Cover

⁴³“At the time of writing, more accurate transcriptions of popular music instrumental parts are becoming increasingly available on the Internet. Although none of the musicians in this study mentioned using them they may well presage some changes in how popular music is passed down in the future.”

I: E tocando cara, quando você tá/você tem o hábito de tirar de ouvido as coisas?

01: Quando não acho escrito, tenho.

I: E... se você tiver opção entre tirar a coisa escrita e tirar de ouvido que te apela mais?

01: Depende do estilo, depende do capricho se for eh: um instrumental tem um capricho maior se eu preciso ver a digitação do cara porque eu posso saber as notas que ele tá fazendo mas eu num sei a digitação direito se eu não sei a região do braço eu num consigo tocar direito então ... vou tocar um Dream Theater eu quero ver como ele toca e se for um mais pop eu tiro de ouvido mesmo num/ **[I:** então depende da complexidade o número de fontes que você vai usar.] É depende muito ... que eu prefiro muito mais pegar uma coisa fácil e/ [...]

I: [...] você tem o hábito de sentar com seu instrumento e tentar tirar alguma música de ouvido?

Tvp: Não não.. música de ouvido eu nunca tirei

I: Como é que você faz pra tirar as músicas geralmente quando você tá sozinho?

Tvp: Eu entro no site, **[I:** entra no site] Vejo como é que/escuto a música, vejo a tablatura

I: Você escuta a música primeiro, depois você vai lá, vê a tablatura e depois toca junto?

Tvp: Primeiro eu tento tirar porque já tô com a música na cabeça aí depois eu toco junto

I: Entendi, então você ouve a música, tenta decorar, vai lá, tem a tablatura que te ajuda a tirar depois você tenta tocar junto?

Tvp: Isso mesmo.

I: E você prefere tirar as coisas ouvindo a música, ouvindo e vendo ou usando tipo alguma coisa... alguma: tablatura, alguma coisa assim?

PH58: Prefiro ler

I: [...] E quando você quer/ por exemplo, você já tirou alguma coisa de ouvido/já pensou em tocar de ouvido/tentar tirar o que o cara tá fazendo?

Maath: olha, eu.. já tentei, mas eu não consegui... mas eu procuro na internet mesmo como toca a música

I: Entendi. Então você vai lá, procura como ler, arranja um lugar pra/que te diz como tem que ler música, e aí te ajuda/você usa os dois ou não usa os dois, usa mais só leitura?

Maath: eu uso mais só a leitura

I: Uma pergunta, você tira mais música de ouvido ou mais através das músicas que você tira pelo *Guitar Pro*, pelo *Cifra Club*?

Três: mais pelo *Guitar Pro*, *Cifra Club*

I: então você diria que a sua experiência mesmo, com a música popular, assim, é mais de escrita do que auditiva?

Três: é

Se tentarmos construir um estereótipo deste aprendiz de música de classe média, urbano podemos começar a delinear um jovem que escuta música o tempo todo, mas raramente delega a totalidade de sua atenção ao que está escutando. A facilidade de informação escrita permite que ele se desenvolva com menor esforço auditivo o que leva à problemas de interpretação musical como a incapacidade de executar músicas que aprendeu no site junto com as gravações. Diante desta dificuldade, procura a aula de música para ser instruído na interpretação destas informações difusas.

Isto é uma mera projeção, uma visão ainda incompleta e estereotípica, mas a ênfase na linguagem musical escrita sobre a auditiva é um indicativo de mudança comportamental dos instrumentistas de cordas dedilhadas não-conservatoriais.

Como se comunicam com outros músicos na rede?

Como visto no capítulo II, junto com o fator audição e cópia, o envolvimento em grupos musicais, ou melhor, o Aprendizado entre Pares é um dos conceitos mais importantes na pesquisa de Green. Ele ganha ainda mais força quando unido às ideias de Inteligência Coletiva e afiliação tática presentes na Cultura da Convergência. Sendo assim, queríamos saber onde e de que forma os entrevistados se comunicavam com outros músicos pela internet.

Estranhamente, as respostas foram bastante diluídas e um terço dos entrevistados negou se comunicar com outros músicos na internet de qualquer forma. Embora tenhamos um discurso comum de pensar que esta juventude é totalmente diferente, parece que alguns ainda escolhem não participar de redes sociais e possuem vidas

online bastante modestas ou controladas. Só podemos pensar nisso como mais uma evidência de que as tradições se misturam ao invés de se anular.

Green descreve dois tipos de aprendizado relacionado à comunicação entre músicos. O primeiro é o '*peer-directed learning*' que se caracteriza pela instrução específica de um músico para outro e o segundo '*group learning*'⁴⁴ onde os músicos mantêm um espaço de criação e execução como bandas ou rodas. A presente pesquisa não se debruçou necessariamente sobre todas as práticas musicais dos entrevistados (embora muitos tenham relacionado suas bandas com suas práticas *online*), procuramos, entretanto, saber como se encaixam as práticas online em seus trajetos.

Metade dos entrevistados afirmou se utilizar quase que exclusivamente da rede social *Facebook* para se comunicar com outros músicos. Indo além, alguns deles mal conseguiam reconhecer que esta ferramenta era um local de comunicação virtual, respondendo à pergunta da interação negativamente e imediatamente se contradizendo:

I: [...] você se comunica com outros músicos ou outros alunos de música pela internet? Outras pessoas que você conheça ou não mas que sejam músicos?

Pearl Jam: Conheço mas... **não me comunico muito não**

I: Não? Eh... você participa de fórum, de instrumento, fórum de site de música, alguma coisa assim?

Pearl Jam: Não

I: E você conhece/fora da internet você conhece uma galera que toca assim?

Pearl Jam: Sim

I: E como é que você fala com eles, só na escola, só aonde?

Pearl Jam: Na escola, **Facebook**

I: Então você se comunica com eles no Facebook

Pearl Jam: Sim... grupo da escola... de música

I: E aí vocês falam no Facebook, abrem tópicos, o que que vocês dividem uns com os outros lá? **O que que vocês trocam mais assim?**

Pearl Jam: Sobre a música

⁴⁴ GREEN, 2002, p.76

I: Mas sobre qual música?

Pearl Jam: **Sobre as músicas que agente vai tocar tipo é um grupo de música...** é um grupo de francês de música.. aí agente vai vendo o que as pessoas vão fazer e tal.. agente se organiza.

Neste depoimento podemos ver evidências de algo que já vimos antes, as redes sociais parecem ser mais utilizadas para uma expansão virtual da vida social física trazendo ela para dentro de nossas casas e aumentando as formas de contato com quem conhecemos ou queremos conhecer pessoalmente⁴⁵.

Apenas os dois músicos mais experientes⁴⁶, anunciaram fazer uso de fóruns abertos em busca de comunicação ou informação musical. Curiosamente, destes dois apenas 'Três' afirmou que não só lia como postava material em fóruns. Levando apenas o grupo dos nossos entrevistados em questão, a noção de Inteligência Coletiva sofre um forte abalo. Nove dos dez se aproveitam do amplo conteúdo cultural e intelectual posto na internet por outras pessoas mas apenas um se propõe a adicionar algo. Onde estão e quem são estas pessoas que disponibilizam conteúdo e o que as diferencia das que apenas usufruem? Em terminologia p2p⁴⁷ o que leva alguns a serem *seeds* e outros somente *leeches*⁴⁸?

Tivemos um caso interessante de resposta vindo de 'Maath' que embora tenha negado o uso de redes sociais ou fóruns para músicas, citou outra forma de contato, fortemente ligada com suas horas de lazer:

I: [...] Aonde você fala mais de música assim?

Maath: Eu falo nos jogos mesmo que eu jogo, online

⁴⁵“Although exceptions exist, the available research suggests that most SNSs primarily support pre-existing social relations. Ellison, Steinfield, and Lampe (2007) suggest that Facebook is used to maintain existing offline relationships or solidify offline connections, as opposed to meeting new people. These relationships may be weak ties, but typically there is some common offline element among individuals who friend one another, such as a shared class at school.”(BOYD, ELLISON. 2007)

⁴⁶ '01' e 'Três'

⁴⁷ Ver Anexo I, P2P

⁴⁸ *Seeds* são os que disponibilizam material e *leeches* os que baixam.

O rapaz descreveu suas aventuras nos jogos de RPG Massivos⁴⁹ e a forma como se comunicava com outros músicos, ganhando acesso a novos repertórios e misturando um momento totalmente separado de seu tempo com o baixo com uma forma de aculturação musical.

Outro caso digno de nota é a afirmação da composição coletiva por texto feita nas comunidades onde 'Três' tramitava.

Três: Por exemplo, eu uso o próprio *Facebook*, eu tenho um grupo que eu tô, de músicos voltados pra punk e *hardcore*... que a gente praticamente conversa sobre isso, a gente troca uma informação....o pessoal as vezes compõe junto por lá.. eu acho/

I: me explica isso, como é que você compõe pelo *Facebook*?

Três: Exatamente, eu também ficava assim

I: não, me explica mesmo, eu quero saber

Três: é tipo assim, quando (falo assim) não, tá compondo uma música junto, eu fiquei assim 'caraca... como assim' ... os malucos, daí eu vejo assim os malucos mandando... pegando partitura que eles faziam, escrevendo o nome da nota, mandando, caraaaca..

I: mas como assim escrevendo, explica melhor pra mim

Três: exato, eu fiquei assim, tipo, eu tava vendo assim, ai eu vi os malucos fazendo composição assim, eles fazendo partitura usando traço assim [**I:** aham]... daí eles usavam zero como mínima, ponto como semínima, (eu) ficava 'caraaaaca', escrevendo partitura assim como arquivo de texto

I: escrevendo partitura em arquivo de texto? TXT?

Três: como se fosse assim/

I: e eles sabiam escrever bem? Eles conseguiam se comunicar assim?

Três: em geral, não muito... e (é) o que eu falei, voltado para punk, *hardcore*

I: mas alguma informação passava, de um lado pro outro [**Três:**sim, sim, sim], e você viu o resultado de alguma dessas músicas?

Três: vi, vi

I: e aí, como é que foi?

Três: pô cara, ficou... ficou boazinha

⁴⁹ Jogos onde se encarna um avatar virtual autoconstruído para habitar imensos mundos virtuais densamente populosos com outros jogadores. A ênfase é na cooperação e na competição entre facções.

I: ficou compreensível a música?

Três: Ficou.

[...]

I: por que simplesmente não gravava, botava um vídeo e?

Três: é, eu também não entendia direito

I: tinha uma onda de fazer esse negócio de/[**Três:**é] era parte do protocolo né?

Três: ((risos))

O grupo de *Facebook* de 'Três' mantém o hábito de brincar de composição em conjunto ao enviar codificações da música escrita em arquivos de texto. Embora existam meios mais eficientes para mandar a informação, a brincadeira de misturar códigos com meios inadequados para transmiti-los parece ser suficiente. Ademais, o entrevistado afirma que o resultado da brincadeira não ficou segregado de uma prática musical real. Esta brincadeira parece se assemelhar ao uso de *emoticons*⁵⁰ ou *memes*⁵¹ no sentido em que subverte a função de algo (como a escrita musical) em humor, mas ao mesmo tempo não deixa de cumprir seu objetivo inicial.

De forma geral, as respostas a este quesito foram inconclusivas. Conseguimos vislumbrar algumas práticas novas e imaginar que existam dezenas de outras, mas não houve qualquer padrão a ser apresentado ou rejeitado que nos informe muito melhor do que a concepção do senso comum: os jovens usam a internet para se comunicar sobre música, mas não sabemos bem como.

⁵⁰ Desenhos feitos com caracteres comuns para representar emoções em diálogos virtuais.

⁵¹ Forma de humor surgido na internet onde muitas vezes a graça reside na forma cru e aparentemente incompetente como as imagens ou textos são apresentados.

Lazer X Estudo

01: [...] estudar o que eu gosto já tá explícito, estou estudando o que eu gosto ... por ser uma carreira artística eh: eu cheguei nessa carreira desprovido de pressão familiar e por escolha ... **então eu me sinto na obrigação de gostar** e não só gostar mas, tocar com prazer.

I: Você se sente na obrigação disso? E quando você não gosta?

01: Eu não toco. **Quando eu tô tocando com alguma galera que eu não me sintam bem, eu não toco.** Ainda mais se eu não sou remunerado porque: se eu não tô sendo pago, eu tô lá porque eu quero, se eu não quero estar lá, eu não quero estar, eu não tô tendeu? ... e:: eu acho que justamente por isso, o prazer tem que estar em primeiro lugar.

O músico mais experiente do estudo já trabalha profissionalmente e, neste depoimento nos indica vários aspectos que já trabalhamos ao longo deste texto. Ele demonstra como a opção e o gosto influem na aquisição de habilidades, explicita a importância da convivência humana em seu percurso e profissão e ao final ainda 'bate o martelo' acerca da prioridade em sua vida.

Gostar, curtir, brincar. É difícil não considerar o lazer como um valor importante quando olhamos em volta. O setor de entretenimento é um dos mais lucrativos do mundo, os jogos pouco a pouco se tornaram o maior setor de diversão global, somos constantemente bombardeados pela mídia com noções de alívio de estresse, felicidade baseada no repouso-prazer e a obtenção de tecnologias que sejam capazes de tornar isso possível.⁵² De forma descompromissada, poderíamos dizer que nos vemos numa sociedade onde o lazer é uma obrigação, uma condição *sine qua non* da felicidade e da economia, um valor em si⁵³. Tanto Jenkins quanto Green, nossos principais referenciais, compreendem a função do 'Enjoyment'⁵⁴ como essencial na aquisição de uma habilidade e na educação em geral, por isso nossa investigação também passou por este quesito.

Foi pedido aos entrevistados que dessem notas de um a cinco em lazer e estudo relacionados à música com o objetivo de criar comparações e não necessariamente

⁵² Para mais informações ver: SODRÉ, Muniz. Antropológica do Espelho. 2002

⁵³ Para mais informações ver: BAUMAN, Zygmunt. O Mal-Estar na Pós-Modernidade. 1997

⁵⁴ "Whereas the concept of 'discipline' is associated with something unpleasant, enjoyment was, as has been already made apparent, a major aspect of all the musicians' learning practices, so much that it is impossible to do full justice to its centrality and all-pervasiveness [...]" (GREEN, 2002, p.104)

dados estatisticamente inferenciais. Embora o pensamento social macroscópico seja interessante, o que podemos objetivamente falar nesta pesquisa é que todos os entrevistados deram notas superiores ao quesito lazer do que ao estudo quando questionados sobre sua vida musical.



Gráfico 01

Nota-se também que os entrevistados com mais tempo de prática tenderam a valorizar o lazer na música de forma mais marcante, talvez pela criação de um hábito artístico mais bem estruturado. O músico mais recente da pesquisa, com um mês de prática, já começava a enxergar algo que muitos dos outros já sabiam:

I: [...] e te incomoda essa parte estudo da guitarra assim?

Wololo: Por incrível que pareça não, o único estudo que não me incomoda.

Não só o lazer foi amplamente defendido por todos, como alguns chegaram a citar suas experiências instrumentais como anti-estressantes, contrapontos leves para obrigações pesadas. Pensando na faixa etária em questão, é, no mínimo, preocupante que se encontre um discurso recorrente acerca de estresse:

04: Ah... ela me ajuda muito a desestressar quando tô, sei lá... vou ter prova no:.../tive prova e, sei lá, me dei mal ou... me dei bem, eu quero comemorar aí a música me ajuda muito isso

Três: tipo eu estudo... faço curso de inglês... trabalho. Daí eu/quer dizer, o tempo que eu tenho de sobra eu estudo música... que é uma coisa mais pra relaxar... uma coisa diferente do que eu sou obrigado a estudar. Uma coisa que eu tô estudando mais porque eu QUERO que me (dê)... do que porque eu TENHO que aprender.

Outro ponto curioso a se considerar é que todos mantiveram a questão do estudo com pontuação alta, embora o contexto possa ter influenciado as respostas. Na maioria dos casos, quando requisitados se justificar, os jovens deixaram claro que a parte divertida consistia em tocar as músicas com fluência ou desligar-se das dificuldades técnicas ou interpretativas. No entanto, alguns parecem nutrir uma ideia de sacrifício, onde o esforço de passar pelas dificuldades vale a recompensa prazerosa de tocar como se quer ao final:

I:[...] qual é a parte que você mais gosta de tocar baixo/qual é a parte mais maneira, que (era) o divertimento 5?

Maath: é a parte que eu começo a... tocar uma música, começo a improvisar coisa

I: quando você já sabe tocar [M:aham] e..

Maath: quando eu já sei tocar, e eu vou tocando... sem olhar.. o papel

I: sem olhar a partitura, nem nada, nem tablatura, e tá só tocando e curtindo? [m:aham]

[...]

Maath: e canto a música junto

I: ah, maneiro... e qual é a parte mais chata/assim?

Maath: a mais chata é quando chega tu pega a parte difícil da música... aí tu não sabe tocar ainda

I: bom, pegar a técnica do negócio/a técnica é a parte chata

Maath: é

I: mas você acha que vale a pena... você passar por esse sofrimento de pegar a técnica pra chegar na outra parte?

Maath: acho... porque aí depois você começa a pegar o jeito... e começa a tocar

PH58: Por que eu acho ma/ eu acho:...eh:...acho muito trabalhoso, você quando não sabe como é que é ou mesmo/alguém te passa uma música que você nunca ouviu falar... nunca ouviu, é mais difícil de você tentar pegar o ritmo e... tentar tocar e não ser uma música e não ser uma música que você QUEIRA tocar.

Tvp: Mais ou menos, eu não sei tanto que é estudo. Eu sei que é estudo mas quando eu tô aprendendo e tal/o divertimento eu não vejo tanto

O prazer que encontram na atividade musical é condição determinante na continuação de suas evoluções não só porque permite que se aproximem dos estilos e músicas que gostam como também por ajudar a tornar as partes difíceis mais toleráveis. Como já vimos no primeiro capítulo, o prazer e a afetividade ganham cada vez mais força no universo da Convergência de Mídias, afinal, se temos o poder de escolher a cultura que consumimos, porque iríamos escolher algo desgostoso?

Os Fins

I: E porque que você quer fazer direito? esse violão?

Bico: Pra poder tocar direito.

I: Tocar direito e qual objetivo de tocar direito, qual/que que você pensa lá na frente ou mesmo agora?

Bico: Não quero virar profissional de tocar violão, só quero aprender assim.

I: Você quer aprender, mas você tem algum objetivo de tocar pra alguém, tocar, fazer vídeo, sei lá, fazer música, juntar uma banda, tocar músicas que você conhece, tem algum objetivo desse ou você só quer tocar pra você?

Bico: Não... só tocar pra mim

I: E Você toca pra alguém geralmente/você toca nas rodinhas de violão, tal, essas coisas?(nega com a cabeça) Não? Mas você não disse que começou a tocar violão porque você viu a galera na rodinha tocando?

Bico: É mas tipo eu achei legal tocar violão mas... tenho vergonha de tocar.

I: Tem vergonha, mas se você não tivesse você acha que gostaria de tocar e mostrar pros outros? ((balança a cabeça positivamente)) Sim?

Bico: Quer dizer... acho que sim.

Este tipo de resposta relutante foi comum em muitas das entrevistas conduzidas quando o assunto era o objetivo final dos alunos. Assim como suas motivações iniciais poderiam nos dar pistas sobre mudanças comportamentais devidas à presença da internet, as aspirações também têm muito a oferecer.

O molde geral do discurso registrado foi o da afirmação que o instrumento serviria como um hobby para si durante toda a vida, exceto para aqueles que já trabalhavam com ele. Entretanto, quando questionados mais à fundo, muitos revelavam uma vontade de exposição pública restrita por vergonha ou medo de falha. Este é um dos problemas fundamentais que levaram Green a conduzir pesquisa sobre música popular. Segundo ela, a música do século XX inaugurou requisitos técnicos tão profissionais a ser atingidos que ao invés de popularizar a prática acabaram por convencer o mundo que o palco é lugar de estrelas e demiurgos⁵⁵. Ela queria, através do estudo destes músicos independentes da instituição, encontrar meios de levar a liberdade musical para as escolas de forma fluida e prazerosa.

Encontramos uma evidência simples do problema que ela colocava: a vergonha. A palavra foi citada diversas vezes e, embora não seja nosso foco, podemos dizer que este é um comportamento que a presença da Cultura da Convergência não parece ter alterado. Provavelmente mais pessoas estão tendo a chance de se experimentar com instrumentos e se mostrar através da web, mas não foi o caso com nossos entrevistados. Na verdade, apenas três mencionaram a gravação de vídeos para publicação como um dos seus objetivos e nenhum destes colocou este tipo de apresentação num patamar maior que o show físico.

O fio condutor dos objetivos foi para Green, e é, no nosso caso, a banda. Sete entre os dez mencionaram diretamente a formação de conjuntos como objetivo de suas aventuras na música e vários (dentre os mais e menos experientes) já tinham alguma experiência com apresentações.

Pearl jam: ideal? [I: é] Queria tipo... conseguir fazer letra com música pra tentar fazer uma banda tendeu? Aí só com as minhas músicas por exemplo... conseguisse fazer tipo um álbum por exemplo.

⁵⁵ GREEN, 2002, p.3

Maath: cara, eu... eu tô querendo... formar uma banda [**I:**aham]... eu queria/ainda quero... pô, eu queria postar vídeo no *Youtube*, gravar vídeo de eu tocando, esse negócio, com meus amigos.

Três: sim, eu tenho até uma banda, e tal

I: ah, é? Fala mais sobre essa banda

Três: eu tenho uma banda que a gente é voltado pra... basicamente pro punk, assim...[**I:** aham] (por isso) que a gente faz mais versão nossa das músicas... daí a gente já fez uns dois shows só, que a gente tá com (problema) de banda, que o nosso baixista saiu... quer dizer, é bom tipo... eu gosto de compor também no tempo vago

Esta vontade de compartilhar a música com outros semelhantes não parece ser fruto de um comportamento novo por si, mas sim de um costume de ver este formato se apresentando em várias mídias. Para Green, a formação de bandas é uma parte essencial do aprendizado na música popular e as relações humanas desenvolvidas dentro dela mais ainda.⁵⁶ Não seria absurdo que observássemos as bandas como exemplos incipientes de um comportamento ligado à Inteligência Coletiva. Uma banda, enquanto entidade, durante a adolescência geralmente é desprovida de pressão profissional, sendo formada como uma afiliação tática entre músicos que desejam se apresentar ou tocar juntos e se beneficiam com o pouco que cada um tem a oferecer. Embora apareçam lideranças, a banda adolescente é geralmente desprovida de figura autoritária central como um maestro ou um empresário, necessita dos conhecimentos diferentes de seus membros para existir e impossível de ser realizada sozinha. Embora sua invenção não pertença ao século XXI, a banda adolescente é um comportamento que está se perpetuando, o que pode evidenciar que seu funcionamento está antenado com as necessidades que os jovens têm de participar, se divertir e se misturar.

Conjuntos, no entanto, tendem a existir para se apresentar. Embora os jovens tenham constantemente negado a vontade de se apresentar, muitos, quando requisitados a falar de seus desejos para além das vergonhas e restrições, citaram a ideia do estádio lotado.

I: Então você curte aquela ideia de chegar no palco e fazer aquela miscelânea toda, você tem vontade de ir pro palco?

PH58: Tenho... mas não pra muita gente.

⁵⁶ GREEN, 2002, p.76 e 121

I: Então você tem vergonha. [**P:** Isso, isso] mas tem vontade.

PH58: É... tenho vontade

I: Então se você não tivesse vergonha você iria pro palco e encararia setenta milhões de pessoas?

PH58: Claro.. tranquilo.

I: Então é um sonho... mas você tem vergonha.

PH58: É.

I: Você acha que tem mais vontade de tocar para setenta mil pessoas ou ter cem milhões de acessos no youtube?

Tvp: Não.. tocar pra setenta mil pessoas é bem melhor

I: Assim... me diz o que que você quer saber na guitarra e pra quem você quer mostrar?

Tico: Queria saber... pô o Andy Timmons toca pra caramba... queria chegar Kiko Loureiro também, gosto pra caramba queria () esse tipo de coisa. E tocar, queria tocar no.... maracanã ia ser maneiro...

I: então, fazer uma banda, e tocar com os amigos

Maath: é

I: Entendi. E aonde você quer tocar com os amigos

Maath: pô...

I: qual é (o seu)/assim, qual é o palco que você quer chegar

Maath: palco:... inter..nacional

I: palco internacional. Então tu tem esse sonho de tocar pra milhares de pessoas

Maath: aham

I: você tem medo?

Maath: não.

I: isso pra você é uma parada maneira/assim

Maath: Aham

I: E por que você quer tocar para milhares de pessoas, que que você acha maneira disso?

Maath: pô... sei lá, pô, é legal tocar prum monte de pessoa

I: ((prum monte de pessoa))

Maath: é, pra eles verem que você é bom

Nota-se a influência clara da mídia de massa nestes depoimentos. Embora escolham as bandas que gostam baseados em suas buscas, ainda que procurem montar seus próprios universos de conteúdo cultural, o estrelato e a noção de artista como uma entidade separada do público ainda se mostra a toda força. O fato de conceberem se colocar no lugar destes artistas é sinal de envolvimento e mobilidade, mas ainda assim é difícil falarmos em diferenças marcantes na finalidade musical que herdamos do século XX⁵⁷.

Um depoimento foi radicalmente diferente, mas partiu do único entrevistado com experiência profissional em música. Como na pesquisa de Green, percebe-se o sonho do estádio lotado e do virtuosismo instrumental se diluindo em prol de um prazer estético mais apurado baseado principalmente em *feel*⁵⁸ e na interação com outras sensibilidades musicais.

01: Cara eu gosto muito das gigs que tem muito groove e todo mundo improvisa muito bem, gosto muito, tipo Ivan Lins que tem o Leo Moedo eh:... que mais ... muita gig, num tô lembrando agora direito ... mas gosto assim ... gosto do instrumentista que tem capricho no instrumento dele e a relação dele na hora de tocar, na hora de improvisar por simples que sejam as coisas você vê que é diferente de alguém que não tem essa proximidade com o instrumento então, eh:... eu gosto disso né num é porque o cara toque uma coisa mais complexa ou mais fácil é o capricho que ele tem.

[...]

⁵⁷ “Youthful aspirations of creativity and fame amongst the younger musicians can be understood in terms of post-eighteenth-century notions of genius - notions that continue to be common-sense assumptions today - as involving the inspired, intuitive outpourings of the isolated individual, autonomous from the social and artistic context in which he (nor normally she) finds himself, yet able to sum up in his work a universal expression of the human condition, recognized and hailed by one and all. By contrast, most of the more experienced players had either dropped or had never espoused such ambitions and saw themselves more as craftspeople.” (GREEN, 2002, p. 55)

⁵⁸ GREEN, 2002, p. 32

01: [...] ir no show e ver os caras tocando né, você conversar com eles, ver o clima deles, um antes deles tocarem, depois deles tocarem, como eles seguram a guitarra é: como eles se relacionam com os outros músicos né... porque eles não tocam sozinhos na maioria das vezes e a relação deles com os outros músicos é que tem o:: especial dele, a maturidade deles tocando, tem uma interação de todo mundo junto que eu acho um barato né,[...]

Em suma, maturidade, influência e disposição pessoal continuam influenciando mais as vontades finais dos músicos analisados do que qualquer protocolo advindo do relacionamento com novas mídias, embora possamos ver relances de Inteligência Coletiva no funcionamento das bandas e Convergência na forma como alguns levavam sua experiência de banda para as redes sociais.

As Ferramentas

Ao fim, pedimos aos entrevistados que pontuassem o uso de ferramentas virtuais em suas vidas musicais de zero a quatro, zero significando desconhecimento ou ausência de uso e quatro o uso muito frequente. Ao invés de analisar cada ferramenta citada separadamente, montamos oito grandes categorias que eram explicadas aos interlocutores através de exemplos. No anexo I, temos uma compilação básica das funcionalidades de cada categoria cabendo aqui apenas uma dissertação acerca do significado das pontuações e das formas específicas citadas.

Saber as ferramentas que estão em uso pode aumentar o arsenal dos professores na hora de lidar com problemas pedagógicos e prover maior *insight* acerca das práticas que queremos estudar. Abaixo temos um demonstrativo da média aritmética das notas dadas a cada quesito.

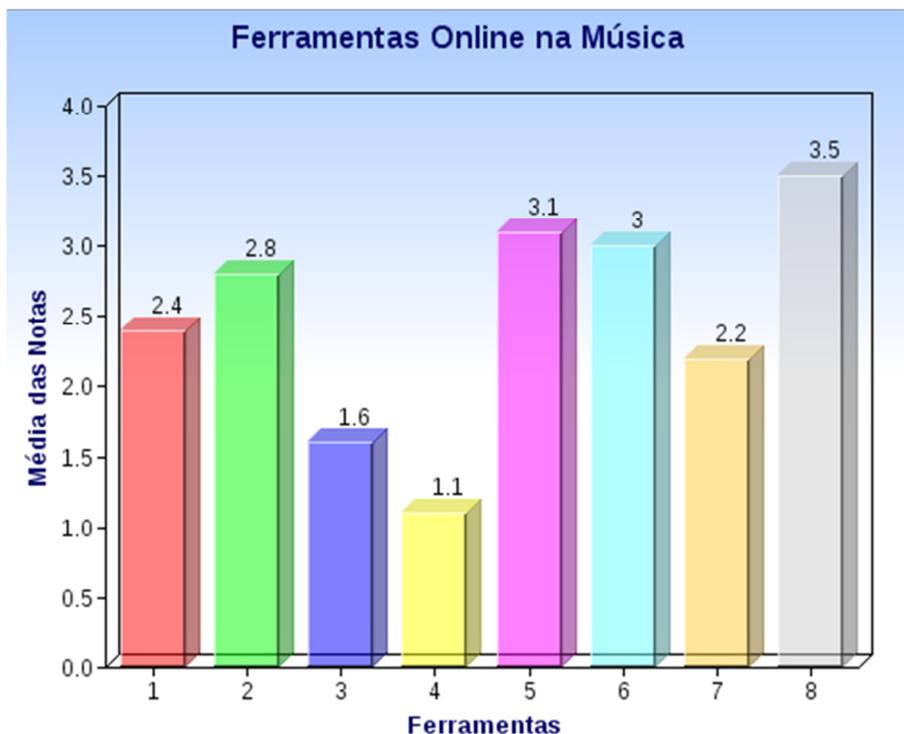


Gráfico 2.

1 - Enciclopédias virtuais; 2 - Jogos; 3 - Programas de música; 4 - Peer to Peer (P2P); 5 - Sítios de Conteúdo Musical Específico; 6 - Redes de compartilhamento de Audiovisual; 7 - Redes Sociais; 8 - Sítios de Busca

Foi uma surpresa constatar que entre os entrevistados, as redes sociais não estavam entre as mais utilizadas em suas vidas musicais. Ao invés disso, o sítio de busca aparece como líder de uso e o compartilhamento p2p como o último. Apenas analisando os extremos, podemos perceber como o acesso à internet em geral passa por um novo portão de acesso que se difere dos editores de mídia do século XX, os algoritmos de busca.

Sítios de Busca

Numa palestra ao TED⁵⁹, Eli Prasier nos alerta para a existência de um fenômeno chamado de '*filter bubbles*'⁶⁰. Segundo ele, os '*gatekeepers*'⁶¹ do século passado eram seres humanos que filtravam o conteúdo disponível através de motivações baseadas em suas individualidades e nas empresas onde trabalhavam. O novo

⁵⁹ TED é uma organização não-lucrativa de conhecimento e publicidade que promove 'ideias que devem ser espalhadas'. <http://www.ted.com/>

⁶⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=B8ofWfX525s>

⁶¹ Guardiões de portões, ou seja, controladores do fluxo de conteúdo midiático.

gatekeeper midiático é inumano, um *software* que seleciona aquilo que esperamos encontrar numa busca. Jenkins enxerga este problema de filtragem de informação quando alerta que na Cultura da Convergência, não se têm noção exata de quem detém este controle⁶². O que podemos dizer nesta pesquisa é que o acesso passa necessariamente pelos filtros de busca, então o ordenamento desta ferramenta é o que se torna disponível para estes entrevistados.

Tico: você lá na internet você tá lá sozinho não sabe nem por onde começar direito né?

Enciclopédias virtuais

As enciclopédias virtuais foram basicamente citadas como canais para o conhecimento de biografias, discografias e curiosidades sobre artistas famosos. Em geral os entrevistados relataram se valer do conhecimento lá disponível sem muita crítica ou cruzamento de informações e nenhum mencionou postar conteúdo para adicionar à esse banco de dados. Tal percepção gerou conversas interessantes:

Três: sim, sim, pesquiso por exemplo pra saber mais sobre uma música ou sobre algum artista, e um músico também, eu procuro

I: e tem bastante coisa lá?

Três: tem

I: tem? E você bota informação lá quando não tem?

Três: não, geralmente eu to (lá) procurando

I: (vou te falar que)é tipo engraçado que, todo mundo (clica) nos () mas ninguém bota informação nos lugares, eu fico pensando quem que bota, alguém bota

Três: alguém bota ((risos)), não sei quem

⁶²“Some fear that media is out of control, others that it is too controlled, some see a world without gatekeepers, others a world where gatekeepers have unprecedented power. Again, the truth lies somewhere in between.” (JENKINS, 2006, Intro)

Jogos

A pergunta acerca dos jogos gerou um engodo em quase todos os casos. Muitos acharam que deveriam classificar a frequência com a qual jogavam jogos de música literalmente e pareciam não querer incluir a influência da música de jogos em seus raciocínios. Em algumas oportunidades, quando o aluno era muito enfático em reconhecer a influência dos jogos, pedimos para que comparassem esta influência com outras mídias como a TV ou as bandas que ouvia na internet. Em tais casos o relato sempre privilegiava outras fontes acima dos jogos o que demonstra que essa mídia ainda detém valor musical limitado neste grupo.

Programas de música

Dos programas de música citados, o mais relevante foi o *Guitar Pro*, um aplicativo que funciona basicamente com tablaturas de guitarra acompanhadas por percussão e acompanhamento sequenciado. A interface é bastante simples e permite que o usuário escute a informação em *midi* ou até com *plugins* de instrumentação mais complexa. Escrever no *Guitar Pro* requer algum tipo de acuidade com partitura tradicional já que é necessário informar as durações das notas, mas o banco de dados de música escrita neste formato é realmente imenso. Mais uma vez nem um dos entrevistados mencionou produzir material, apenas usufruir.

Peer to Peer (P2P)

O compartilhamento P2P é, provavelmente, um dos maiores representantes de uma comunidade de conhecimento livre. Ninguém precisa possuir os arquivos inteiros para que os outros possam baixar fragmentos de várias fontes simultaneamente e formar o todo em seu computador pessoal. Foi uma surpresa ver que muitos dos entrevistados sequer conheciam este recurso e outros o utilizavam muito menos do que suas capacidades permitiam. Acontece que o compartilhamento P2P requer uma diretriz clara do que se deseja achar. Muitas vezes saber o que procurar e como interpretar a informação se mostrou mais difícil do que a disponibilidade do conteúdo desejado. A pouca utilização do P2P pode também estar ligada a um uso alto das redes audiovisuais. É mais comum achar arquivos grandes e discografias do que faixas separadas em P2P,

embora esta plataforma tenha começado com a distribuição de faixas musicais no *Napster*. Como vimos, no entanto, o *Youtube* se tornou uma fonte fácil, rápida e visual de se achar e conhecer música, diminuindo a eficiência do P2P neste quesito.

Sítios de Conteúdo Musical Específico

Quanto aos sítios de conteúdo musical específico, temos uma observação necessária a ser feita e, literalmente, uma das questões mais importantes encontradas na pesquisa. Quando falamos da forma como os entrevistados ouviam música, muitos se mostraram adeptos da leitura acima da relação auditiva. O *Cifraclub*, sítio mais citado em qualquer momento da pesquisa parece deter algo perto de um monopólio desta função. Fortuitamente é um sítio nacional que disponibiliza uma infinidade de letras cifradas e tablaturas dos mais variados tipos de música; recentemente começou a incluir vídeo-aulas com profissionais nas músicas mais acessadas. O sítio também conta com um fórum, um espaço para a montagem de bandas, concursos musicais e muitas outras funções interessantes, também é possível postar cifras, aumentando o acervo.

Existem problemas e vantagens que podemos enxergar preventivamente quando vemos os alunos se ligando tão intensamente a este tipo de conteúdo. A facilidade de achar praticamente qualquer música midiática desejada em formato escrito, já ligada a um vídeo de *Youtube* com o exemplo em áudio é algo realmente libertador. O tempo de dedicação necessário até que um músico tenha a habilidade de realmente copiar músicas de ouvido é grande e muitos que poderiam usufruir da música por mais tempo acabam se desmotivando pelas dificuldades impostas neste caminho. O *Cifraclub* facilita de forma extrema o aprendizado de novas músicas guinado, ‘mastigando’ e disponibilizando uma fonte escrita imediatamente pronta para impressão e adição às ‘pastinhas’⁶³ de repertório.

No entanto, o material nem sempre é filtrado ou corrigido devidamente, contendo inúmeras letras, cifras e autorias equivocadas ou desorganizadas e claramente priorizando a qualidade das cifras e vídeo-aulas transcritas das músicas fortes na grande

⁶³ Pastas usadas por músicos profissionais e amadores com uma coletânea de letras cifradas para a execução em instrumentos harmônicos.

mídia aberta. Uma dependência extrema de conteúdo escrito mal editado pode também enfraquecer a capacidade perceptiva de uma geração inteira.

Explorar as possibilidades de sítios como o *Cifraclub* pode ser uma pesquisa em si e com certeza revelará muito sobre o comportamento dos músicos na internet. Para nós, basta saber que o local é uma referência antes e durante o aprendizado e está moldando práticas musicais contemporâneas. Mais de um aluno declarou que um dos objetivos de procurar aulas de violão foi motivado pela dificuldade que teve ao tentar decifrar as informações contidas no sítio e transformá-las em música, isto é algo a se considerar.

Bico: Uso o Cifra e...

I: Você já aprendeu música sozinha no *Cifraclub* sem o professor saber de nada?

Bico: Não... porque não aparece como é ... a:: batida lá.. eu num sei o que que tá acontecendo.

I: Tendi, então você consegue fazer o acorde mas não consegue fazer o acompanhamento?

Bico: É.

Redes de compartilhamento de Audio-Visual

Antes mesmo de saber a pontuação do uso deste tipo de ferramentas já vimos a importância que ela possui no processo de aculturação dos estudantes. Muitos obtêm suas músicas quase que exclusivamente através deste meio, utilizando programas para converter os vídeos em formato mp3 e baixar as músicas para seus computadores pessoais. O mais interessante a se comentar nesta seção não é a forma ou mesmo a frequência de uso, que os depoimentos já deixaram claros, mas sim o questionamento da função do vídeo.

Muitos entrevistados reportaram ouvir as músicas no *Youtube* enquanto faziam outras tarefas, outros falaram de procurar bandas e instrumentistas especificamente, mas uma pesquisa mais profunda seria necessária para saber qual é exatamente a influência que o vídeo tem neste novo comportamento auditivo. No *Youtube* podemos encontrar músicas acompanhadas de clipes amadores ou profissionais, apresentações ao vivo caseiras ou profissionais, imagens selecionadas por aqueles que postaram o vídeo, todo

tipo de estímulo simultâneo. Se a frequência com a qual acessam este tipo de conteúdo é tão alta, qual será a influência que isto tem em sua forma de escuta?

Tivemos uma mudança no comportamento musical no fim do século XX quando a MTV americana começou a transmitir clipes junto com os sucessos midiáticos, a imagem foi casada à música pop de uma forma nova. O aumento na variedade deste tipo de junção é marcante na nova experiência da *web* e anseia por novos estudos.

Redes Sociais

A baixa frequência com a qual esta ferramenta é usada em prol da música é surpreendente em relação à quantidade de vezes que foi citada durante as entrevistas. Talvez isto se deva a uma ideia previamente cogitada onde a linha entre vida virtual e física se borram e, por vezes, a rede social sequer é considerada na resposta como algo feito na internet, tamanha sua personalidade. De uma forma ou de outra, o *Facebook* foi a única rede social indicada e seu uso ligado à criação de comunidades entre bandas ou compartilhamento de conteúdo audiovisual.

Em Suma

Olhando para todas as categorias um padrão preocupante começa a emergir: todas parecem ter um único representante sólido. De certa forma, dentre os entrevistados, cada categoria proposta apresentou somente um grande notável, o que põe em cheque uma noção radicalmente democratizante de conteúdo. Se grandes empresas controlam os portais midiáticos, poderíamos nos perguntar qual diferença para a situação de aprendizes de música na década de oitenta?

Talvez a diferença se encontre no engajamento dos usuários com o conteúdo do meio. *Wikipedia*, *Youtube*, *Facebook* e *Cifraclub* são extremamente dependentes do conteúdo compartilhado por seus usuários, mas se em um grupo de dez jovens envolvidos com arte, nenhum relata contribuir ativamente, de onde vem aquilo que está efetivamente disponível

IV – Considerações Finais

A multiplicidade de temas discutidos durante a pesquisa é propositalmente abrangente. Não nos cabia aqui fazer uma análise detalhada e estatística de comportamentos e sim tentar consolidar o que é relevante numa pesquisa pedagógico-musical perante estas mídias e quais temas podemos, em seguida, aprofundar. Ainda assim, cada uma das perguntas realizadas nos deixou com informações úteis na compreensão de uma geração que parece ter práticas diferentes da anterior. Com isso em mente, explicitaremos a seguir os pontos chave que encontramos durante este trabalho.

a) **A ideia de Convergência supera a de Revolução como conceito de análise**

Não parece ser verdadeira a afirmação de que a grande mídia de massa molda de forma unilateral as concepções de arte e entretenimento destes jovens, nem que ela tenha sido substituída. A maior referência na busca musical entre os entrevistados foi a família, seguida dos amigos e da internet. A mídia de massa típica do Século XX parece ter um papel secundário ou talvez simplesmente entranhado demais para ser discernido no discurso. Sendo assim, procede, até então, a ideia proposta na convergência de Jenkins onde as tradições de comunicação se entrelaçam ao invés de se anular ou revolucionar.

b) **A presença física de instrumento pode não ser determinante**

A presença de um instrumento à *priori* como indicava Green continua sendo relevante para os que o possuem, mas não o suficiente para ser determinada como condição primária. Metade dos entrevistados não tinham instrumentos em casa e adquiriam-no logo após o começo de suas aulas.

c) **A escuta musical é móvel, constante, tática e personalizada**

Os alunos entrevistados ouvem música através do computador, seja o pessoal em seus quartos, seja nos diversos dispositivos móveis como celulares e aparelhos mp3. Levam a música consigo para todos os lugares, somando mais tempo de escuta musical do que a geração dos

pais. A maioria tem o hábito de ouvir música atrelada a um vídeo no *Youtube*, em faixas dispersas sem a ordenação de álbuns.

d) A simultaneidade de tarefas não precisa ser um problema

O discurso recorrente das múltiplas atividades durante a audição de música e afirmação de que este *multitasking* não atrapalha a escuta pode ser indicativo tanto de uma redução na qualidade geral da experiência musical quanto do desenvolvimento de novos mecanismos de aprendizado para lidar com a simultaneidade. Mais estudo será necessário para se averiguar uma direção ou outra.

e) A escrita é muito relevante no aprendizado musical autônomo

Ela se mostrou mais relevante do que a audição proposital especialmente em sua forma cifrada e tablaturizada. A disponibilidade deste material é enorme e o sítio *Cifraclub* detém praticamente o monopólio do uso pelos entrevistados, apenas um deles, no entanto, contribui para sítios de conteúdo musical. A Inteligência Coletiva depende fortemente da análise e contribuição constante por muitos pares para existir, portanto, fica difícil defender sua presença nos discursos encontrados.

f) As redes sociais estão integradas às vidas sociais físicas

A rede social *Facebook* é o principal canal de comunicação entre os músicos desta pesquisa na *web* e funciona como uma expansão da vida social. Muitos não reconheceram o uso desta interface como algo virtual, *online*, mas sim como extensões de suas vidas sociais físicas.⁶⁴

⁶⁴ Em sua nova teoria da comunicação, *Atropológica do Espelho*, Muniz Sodré, pesquisador em Comunicação da UFRJ, descreve a existência de uma 4ª *Bios*, ou instância de vida para além das clássicas aristotélicas: contemplativa, política e prática. Esta quarta *bios* se desenvolve na virtualização da vida comum pela interação com as neotecnologias da informação. A 4ª *Bios* é, pois, uma vida midiática ou simulada, um reflexo da vida social que ocorre atrás do espelho, uma imagem participativa. Talvez sua concepção se adeque ao motivos dos entrevistados considerarem o *Facebook* parte orgânica de suas vidas sociais imediatas.

- g) A satisfação do desejo e o lazer são os valores máximos na música**
Embora a arte seja historicamente ligada com o prazer, o fato de o afeto aparecer com tanta intensidade nos discursos corrobora com uma série de teorias sobre a contemporaneidade⁶⁵. Não nos é relegada a função de julgar esta tendência, mas sim de reconhecê-la e desenvolver mecanismos para garantir que o professor ou os conteúdos pedagógicos estejam preparados.
- h) Existem evidências de estresse juvenil nas classes abastadas**
Tivemos alguns discursos sobre estresse vindo de entrevistados bastante jovens. Visto que estes se encontram numa classe de consumo abastada, as reclamações giravam em torno do peso da vida escolar somado às diversas atividades complementares.
- i) A mídia de massa ainda é determinante na construção do músico**
A vergonha foi citada como o principal motivo para o acanhamento público e, provavelmente, está ligado, como sugeriu Green, aos padrões de exposição sobre-humanos da indústria cultural. Paralelamente, as atividades musicais conjuntas como a ‘banda’, desempenham a função exposta pela autora quanto ao aprendizado entre pares e se direcionam, mesmo que por vezes fantásticamente, à grande performance ao vivo para públicos numerosos. Embora a interação com a música tenha mudado os fins parecem continuar guiados por preceitos parecidos com a geração anterior: virtuosismo e estrelato.

⁶⁵ Ver: BAUMAN, Zygmunt. O Mal-Estar na Pós-Modernidade. 1997. Cap VI
GREEN, Lucy. How Popular Musicians Learn. 2002. Cap. IV
JENKINS, Henry. Convergence Culture. 2006. Cap. II
SODRÉ, Muniz. Antropológica do Espelho. 2002. Cap. I
DUBET, A *Formação dos Indivíduos: A Desinstitucionalização*. In: Contemporaneidade e Educação Ano III, número 3, Março/98

j) A informação não é isenta de controle e seleção

Os sítios de busca são a fonte primária de interação destes jovens com a internet o que traz a tona o problema dos ‘*gatekeepers*’, ou seja, quem está selecionando o conteúdo que aparece nas buscas. Se antigamente os editores e produtores o fluxo de mídia dos consumidores hoje esse controle se dá através de *softwares* inumanos que selecionam conteúdo de acordo com recorrência de buscas e com o capital investido pelas empresas para tornar suas marcas mais visíveis. Paralelamente temos o sítio *Cifraclub* como representante esmagador de conteúdo musical, trazendo consigo múltiplas vantagens e facilidades e também empecilhos como a falta de editoração apropriada e a ênfase dada às músicas mais fortes na mídia de massa.

O Novo Professor de Música

Os fatores supracitados são um pontapé, um início do que podem ser pesquisas posteriores que misturem o campo da música, comunicação e pedagogia. Não podemos, enquanto educadores, nos eximir da responsabilidade de tentar compreender nossa época, nossas ferramentas e principalmente nossos alunos. Seja na escola regular, no ensino individual, nos conservatórios ou nos cursos livres, mais pessoas procuram a música à medida que o acesso cresce e, para melhor integrar nossa atividade em sua essencial função artístico-social, precisamos ter em mente que as motivações e entornos destes alunos estão se transformando.

Muitas são as críticas feitas à fluidez da contemporaneidade, à busca do prazer e à realização do desejo como objetivos máximos numa sociedade de consumo. No entanto, esta mesma contemporaneidade nos permitiu a comunicação instantânea com pessoas do mundo inteiro, nos deu uma janela para a música feita nas salas de estar, nos saraus particulares e nas rodas de rua, nos mostrou prodígios e farsantes que antes seriam completamente ignorados, nos colocou a imensa variedade de música do mundo à poucos cliques de distância. Não vale então que utilizemos a força desta busca pelo prazer em prol da educação?

Talvez seja mais seguro, por enquanto, pensarmos no professor de música como um organizador/selecionador de conteúdos. Podemos, de certa forma, encarnar um pouco da função do sítio de busca e garantir ao aluno direcionamento mais preparado e humano em suas trajetórias.

“Educar nunca é apenas dar lições de humanidade, mas também selecionar, ou seja, incluir e excluir. Duas “humanidades” (excluídos e incluídos) constituem-se sempre educacionalmente.”(SODRÉ. 2002. P. 87)

Talvez seja também a hora de horizontalizar a relação professor-aluno, tornando o aprendizado uma estrutura menos relacionada à velha maestria. O professor poderia, em tal contexto, tornar-se um guia, um contraponto à imensa disponibilidade de informação à disposição das jovens mentes.⁶⁶ São tantas novas ferramentas e referências musicais interessantes, que, ao fim, provavelmente aprenderíamos mais com eles do que eles conosco⁶⁷.

É curioso perceber que Green chegou às suas conclusões analisando o discurso de pessoas que não tiveram seus aprendizados na era da internet livre e rápida e, ainda assim, já preparavam terreno para este tipo de liberdade. Cada vez mais o poder sobre a cultura e, no nosso caso, a música, sai do domínio acadêmico e dos conglomerados midiáticos e parece se espalhar por entre a população conectada. Não é nosso dever como educadores preparar os alunos para este poder e ajudá-los, da melhor forma possível, a se valerem dos frutos culturais aos quais têm direito?

⁶⁶ “Do ponto de vista pedagógico, fica afetada a posição verticalista do professor como organizador de um espaço disciplinar.”(SODRÉ, 2002. p. 98)

⁶⁷ *"There are many possibilities ahead, and much research to be done. But perhaps one of the most needed and most helpful ways to move forwards, for those teachers who believe in the potential of informal popular music learning practices, but who have not had personal experience of them, is to put themselves into the position of young popular musicians, and try out some informal learning practices for themselves."* (GREEN, 2002, p.214)

Não há dúvida, entretanto, de que se impõe repensar o estatuto do professor em função das flutuações características da nova ordem cibernética. Nada impede a pesquisa de formas novas de presença, a exemplo da “presença virtual”. Impõe-se, sobretudo, redefini-lo em sua função de filtro de conhecimento e da informação, aprofundar o seu potencial técnico de hibridização das fontes informativas [...] no espaço das novas redes, assim como adequá-lo à cultura hipertextual, que tende a relativizar tanto a hierarquia sequencial das disciplinas quanto dos ‘‘graus’’ [...] de comunicação do saber. (SODRÉ, 2002. P.101)

Se numa sociedade da informação as crianças brincam com informação, como diria Jenkins, talvez seja a hora dos professores reavaliarem sua função e sentarem-se para brincar com elas, afinal, o jogo é uma das metáforas mais interessantes na vida e as possibilidades permitidas a ele pelas novas mídias não devem ser subestimadas.

ANEXO I

Breve Guia sobre as Ferramentas Digitais

Sítios de busca

Constituem a espinha dorsal de toda experiência online a partir do ano 2000. Através de palavras-chave, usuários podem usar este recurso para procurar sítios, redes e arquivos do mundo todo. As buscas são organizadas por popularidade e por um sistema de leilão onde empresas e pessoas físicas compram a prioridade de determinadas palavras chave. Nenhuma pesquisa feita em um sítio de buscas é isenta dos mecanismos de mercado comuns. Empresas de maior capital garantem que seus nomes e serviços apareçam com prioridade na lista de resultados, direcionando o público geral aos seus domínios. Recentemente, um sítio de busca tornou-se referência mundial ao adicionar um serviço de fotografia por satélite de alta precisão, além de estabelecer-se como uma força indelével através de servidores nos cinco continentes e até no oceano.

Redes Sociais

Um fenômeno recente na internet é o surgimento e expansão de diversas redes denominadas SNS (Social Networking System) cujas plataformas basicamente permitem a comunicação e ampliação de círculos sociais. Diferentemente do que se pensa, o objetivo principal deste tipo de plataforma não é o de fomentar a interação entre estranhos, mas sim maximizar a interação de um indivíduo com seu grupo social, permitindo ligações entre amigos, grupos políticos, étnicos, religiosos, nacionais, de interesse ou ofício.

A maioria dos sítios suporta a manutenção de redes sociais pré-existentes, mas outros ajudam estranhos a se conectar baseados no compartilhamento de interesses, visões políticas ou atividades. Alguns sítios atendem a audiências diversas enquanto outros atraem pessoas baseadas em língua comum ou o compartilhamento de identidades raciais, sexuais, religiosas ou nacionais⁶⁸.(BOYD, ELLISON, 2007)

⁶⁸ *“Most sites support the maintenance of pre-existing social networks, but others help strangers connect based on shared interests, political views, or activities. Some sites cater to diverse audiences, while others attract people based on common language or shared racial, sexual, religious, or nationality-based identities”*

Alguns sítios se tornaram expoentes neste tipo de atividade, começando pelo *Friendster* que inventou a plataforma, até os mais atuais como o *Orkut*, *Myspace*, *Twitter* e *Facebook*. A premissa básica é que um usuário pode "teclar-se para a existência" ⁶⁹ criando um perfil online que represente sua pessoa física ou a pessoa que deseja se apresentar como um personagem virtual. Os perfis são preenchidos com informações acerca de sexo, idade, interesses, profissão e ideologia, gerando uma ferramenta de identidade ou prestígio social. Dependendo do grupo de pessoas com quem pretende interagir, o usuário gera uma *persona* virtual adequada (LIU, 2007).

Através destas redes, comunicam-se amigos, amigos de amigos, contatos profissionais, fãs e, em menor número, estranhos. Trocam-se informações, vídeos, música, textos, sítios, conversas pessoais e conteúdo sexual. Para os adolescentes este meio se apresenta como uma das novas fontes mais importantes para adquirir referências de entretenimento, cultura e informação. O conteúdo apreciado por uma pessoa, rapidamente se espalha por seu grupo imediato de contatos e, por consequência, contatos de contatos. As redes também representam um lugar de aquisição de cultura menos pessoal e mais ligado às dinâmicas dos grupos envolvidos na interação (LIU, 2007)

Redes de compartilhamento de audio-visual

O escopo do conteúdo disponível na internet aumenta exponencialmente através dos anos na mesma medida em que o hardware se aperfeiçoa e o software acompanha as novas velocidades de transmissão e capacidades de armazenamento. Há cerca de sete anos, tornou-se possível compartilhar vídeos através da rede com relativa facilidade através de uma ferramenta denominada streaming. Sítios como o pioneiro *Youtube* se equiparam de servidores capacitados para armazenar audiovisual e permitir que a informação fosse exibida gratuitamente para usuários meramente através da exibição direta, sem que fosse necessário copiar a informação na forma de um arquivo para o computador pessoal. A partir deste momento, um grande número de usuários passou a compartilhar suas experiências audiovisuais, exibindo vídeos particulares, gravações antigas, conteúdo de outras nacionalidades, programação aos moldes da televisão, humor e música.

⁶⁹ "Type oneself into being [...]"(BOYD, ELLISON, 2007)

Para este trabalho, esta ferramenta é um marco instrumental na mudança do comportamento na aprendizagem do instrumento. Uma enorme parte do repertório popular, erudito e regional está disposta nas redes audiovisuais com performances variando da mais amadora até a mais virtuosa. Jovens podem, a poucos cliques, se souberem o que estão procurando, encontrar mestres e aprendizes realizando música que desejam tocar ou que ainda não conhecem, muitas vezes com instrumentação ou equalização diversa, referências de sítios para complementação da experiência e uma massa de comentários pertinentes ou não daqueles que também assistiram ao vídeo.

Uma das facetas interessantes deste tipo de interface é que, embora a organização e destaque dos vídeos tenham interesse mercadológico, os vídeos possuem ligações diretas com outros com palavras chave parecidas ou acessadas por grupos concomitantes de usuários. É fácil perder horas em frente ao computador sendo levado de um vídeo a outro e tendo contanto com experiências completamente desconhecidas no momento da busca inicial. O tipo de facilidade investigativa e o peso intangível desta massa de conteúdo cultural talvez seja um dos principais demonstrativos de que existem hoje mecanismos para que um indivíduo tenha mais controle sobre sua própria jornada educativa no campo da música.

Sítios de conteúdo musical específico

Dentre os sítios nesta categoria encontramos os de venda digital de faixas como *Grooveshark* e *iTunes*, sítios de cifra\tablatura\partitura\tutorial como o *Cifraclub* e *TabHeaven*, de artistas ou compositores, blogs de fãs ou interessados, sítios acadêmicos ou de escolas de música e rádios online.

O que une todas estas ferramentas diversas sobre a mesma categoria é o fato de terem como objetivo de sua existência a divulgação ou venda de música (audiovisual e/ou escrita) para um público aberto. Os sítios de venda conseguem reduzir os preços eliminando a mídia física e permitindo que o usuário apóie o artista sem se sujeitar aos preços elevados do mercado de discos. Os sítios com conteúdo de música escrita permitem que usuários encontrem guias para execução instrumental com referenciais editoriais ou não, muitas vezes produzidos pela própria comunidade em questão. Artistas e compositores disponibilizam discografias, amostras e partituras\cifras em seus

domínios enquanto blogs pessoais ou comunitários realizam este papel perifericamente. Universidades, escolas de música e grupos amadores também inauguram endereços para disponibilizar seu acervo por preços reduzidos ou nulos.

Estes sítios de conteúdo musical específico são geralmente a finalidade de uma busca online feita por um aprendiz. Uma vez direcionado a um destes, pode-se localizar a informação desejada e conseguir acesso a uma série de ligações com outros sítios de características semelhantes.

***Peer-to-Peer* ou compartilhamento entre pares (P2P)**

Em 1999, um rapaz de 18 anos chamado Shawn Fanning começava a desenvolver uma das ferramentas mais revolucionárias na internet globalizada: *Napster*. Este pequeno aplicativo permitia que usuários abrissem seus arquivos de música pessoais uns para os outros, gerando uma rede imensa de compartilhamento de dados, principalmente de faixas da indústria musical no formato de áudio reduzido mp3.

Embora esta não tenha sido a primeira empreitada P2P na rede, foi a mais contundente pela sua popularização. A indústria musical sofreu danos irreparáveis e lutou com todas as forças para sufocar a 'pirataria'. Por fim, o *Napster* foi fechado e seus idealizadores condenados judicialmente, mas uma idéia tão fascinante estava fada a se disseminar (JENKINS, 2006, cap. 4).

Pouco tempo depois, dezenas de redes de compartilhamento surgiram, ampliando o conteúdo para vídeos, programas, textos, jogos; qualquer objeto virtual presente no computador mediano poderia agora ser dividido através deste mecanismo. Anunciava-se a chamada web 2.0, baseada na horizontalização mundial do processamento e da comunicação de dados.

Programas como *Torrents*, *Emule*, *Morpheus*, dentre outros, permitem que usuários baixem pedaços de um arquivo de diversos usuários simultaneamente. Desta forma, quanto mais pessoas tiverem o arquivo, mais fácil é o acesso. Ao mesmo tempo, os usuários disponibilizam seus arquivos (*seeds* ou sementes) e uma parte de sua banda para que outros (*leachers* ou sugadores) possam acessá-los.

Não é preciso uma análise profunda para perceber as possibilidades implícitas neste tipo de ferramenta. Qualquer indivíduo do mundo, munido de uma internet banda larga, pode encontrar arquivos de interesse espalhados por todos os computadores conectados a estas redes de compartilhamento. Em outras palavras, conexões P2P são atalhos para os usuários da internet. Não é necessário passar por sítios empresariais ou páginas de downloads repletas de anúncios, os usuários dividem entre si, ainda que através da hospedagem de empresas formais.

Programas de música

Menos contundentes sob uma perspectiva global, mas de relevância substancial para esta pesquisa, os programas de música podem ser considerados os frutos finais da convergência digital em nossa área. Através deles, podemos escrever, ler, ouvir, gravar e editar música nas plataformas de informática, gerando conteúdo a ser disseminado e interpretado.

Separam-se basicamente em duas categorias: os programas de edição áudio-textual e os de gravação/edição audiovisual. Em primeira instância temos aplicativos como o *Finale*, *Encore*, *Sibelius* e *Guitar-Pro*, que permitem a escrita musical tradicional, cifrada ou de tablatura para comunicação e registro. A maioria das versões mais recentes possuem ainda integração por U.S.B, integrando os instrumentos musicais com o programa e permitindo que a música seja escrita enquanto se toca. O som é codificado pelo computador no formato MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*) que serializa os sons segundo a organização cromática da música ocidental. Com esta informação armazenada, é possível mudar o timbre, altura, duração e dinâmica das notas criando música inteiramente virtual.

Os programas de gravação/edição de audiovisual variam dos gratuitos mais amadores a verdadeiras fortunas, custando milhares de dólares por qualidade superior. Muitos já estão integrados às plataformas de MIDI e edição textual de música, mas os de acesso popular geralmente apresentam um estúdio simplificado para gravação. Com uma ferramenta simples como o *Audacity*, um aprendiz pode, munido de um microfone ou uma entrada de linha, gravar suas produções musicais para divulgação, gravar bases para estudo ou registrar seus ensaios com conjuntos.

Jogos

Quando se fala em jogos no contexto da educação musical, logo se pensa nas tentativas efêmeras de pacotes instrucionais e programas interativos para aprendizagem formal. No entanto, a influência deste novo meio artístico tanto no fazer musical quanto na audição da nova geração já é perceptível.

Desde a década de 1980, os jogos já começam a se estabelecer como um gênero quase autônomo de produção musical com suas melodias em MIDI disputando espaço nos cartuchos com o conteúdo gráfico e sistemático. No entanto, desde o advento das plataformas especializadas como os consoles e a passagem dos jogos para CDs e DVDs, a música neste meio ganhou proporções similares à do cinema hollywoodiano. Uma diferença marcante nos jogos é que a trilha por vezes é circunstancial às ações do jogador, dando a impressão que este 'controla' a música enquanto joga.

Outro fenômeno interessante neste nicho é o de jogos musicais, ou rítmicos (como denominados pela indústria). Exemplos como o '*Guitar Hero*' e '*Rock Band*' emulam situações de execução musical ao fornecer apetrechos imitando guitarras, baixos, microfones, baterias e teclados, que devem ser tocados ao som de músicas populares conhecidas. O usuário não executa a música propriamente já que a trilha é gravada, mas, ao acertar os comandos demonstrados na tela recebe uma experiência rítmica ao som de suas faixas de preferência. Quando toca fora do ritmo ou aperta um botão equivocadamente, o programa não executa as notas gravadas, dando a impressão que o jogador falhou na execução. O jogo premia jogadores precisos na contagem metronômica e na execução de versões simplificadas das alturas das notas.

Enciclopédias virtuais

Por último, vale ressaltar o surgimento das enciclopédias virtuais como o Wikipedia como ferramentas importantes se não na educação musical propriamente dita, mas em sua consolidação intelectual e seu embasamento para aluno. Em plataformas como esta, palavras-chave podem ser pesquisadas para encontrar informações acerca de qualquer tema já contemplado pelos usuários. Em suma, qualquer usuário pode registrar informações sobre qualquer palavra ou frase chave.

Após abrir uma sessão na enciclopédia, esta informação fica sujeito ao escrutínio dos leitores que podem denunciar a informação como falsa, errônea, plagiada, sem referências ou incompleta. Uma sequência infindável de correções e alterações se segue impedido que o artigo esteja fechado.

Para informações populares ou requisitadas, os artigos muitas vezes sofrem crítica e, portanto, são mais adequados para um estudante em busca de conteúdo confiável. No entanto, o volume de informação é tão grande que muitos artigos são escritos e abandonados à própria sorte, à espera da inocência de um leigo para tornarem-se verdades reproduzíveis.

Em suma, a enciclopédia virtual é uma das formas mais claras e eficientes do incipiente processo de Inteligência Coletiva, onde a acuidade e o poder da informação são limitados pelos recursos e sutilezas da comunidade que a produz.

Anexo II

Roteiro da Entrevista

Nome/Pseudônimo:

Idade:

Instrumento:

Tempo de prática:

- Porque começou a aprender?
- Possui instrumento próprio? Qual? Quando o adquiriu e como?
- O que usa para ouvir música no seu dia-a-dia? Qual o seu nível de atenção?
- Você se comunica com outros músicos e aprendizes na internet? Onde? Como?
- Escala de Lazer X Estudo de 1 a 5, justifique.
- O que almeja como objetivo final, onde se dará a performance?

Influência das seguintes ferramentas na sua vida musical de 0 a 4.

Enciclopédias virtuais:

Jogos:

Programas de música:

Peer to Peer (P2P) :

Sítios de Conteúdo Musical Específico:

Redes de compartilhamento de Audio-Visual:

Redes Sociais :

Sítios de Busca:

BIBLIOGRAFIA

BAUMAN, Zygmunt. *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*. 1997. Zahar. Rio de Janeiro

BOYD, D. M & Ellison, N. B. *Social Network Sites: Definition, history, and scholarship*. 2007. Journal of Computer-Mediated Communication, 13(1), article 11. Disponível em: <http://jcmc.indiana.edu/vol13/issue1/boyd.ellison.html>. Acesso em: 09 out. 2012

DUBET, François. *A Formação dos Indivíduos: A Desinstitucionalização*. In: Contemporaneidade e Educação Ano III, número 3, Março/98

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*. 1996. Paz e Terra. São Paulo

GREEN, Lucy. Pesquisa em sociologia da educação musical. Oscar Dourado (Trad.) *Revista da ABEM*, n. 4, setembro de 1997, p. 25-35.

_____. *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. 2002. Ashgate Publishing Limited: London.

KISCHINHEVSKY, M ;HERSCHMANN, M. *A reconfiguração da indústria da música*. 2011. E-Compós (Brasília), v. 14, p. 1-14,.

JENKINS, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. 2006. New York University Press: New York

LÉVY, Pierre. *A Inteligência Coletiva: Por uma Antropologia do Ciberespaço*. 1998. Edições Loyola. São Paulo

_____. *Cibercultura*. 2011. Editoria 34. São Paulo.

LIU, Hugo. *Social Network Profiles as Taste Performances*. 2007. Journal of Computer Mediated Communication, 13 (1), article 13. Disponível em: <http://jcmc.indiana.edu/vol13/issue1/liu.html>. Acesso em: 09 out. 2012

OLIVEIRA, Quintanero. *Um Toque de Clássicos*. 2003. UFMG. Belo Horizonte.

PARISER, Eli. Beware online 'Filter Bubbles'. 2011. TED. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=B8ofWfX525s>. Acesso em 24. Out. 2012

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do Espelho: Uma teoria da comunicação linear e em rede*. 2002. Editora Vozes. Petrópolis

SWANWICK, Keith. *Music, Mind, and Education*. 1991. Routledge. London

ULHÔA, Martha Tupinambá de. *Análise da Canção Popular: Estética e Estilo*. 2008.
VIII Congresso de IASPM-AL “Alma, corazón y vida”. Pontificia Universidad Católica
del Perú