

**Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Instituto de Psicologia
Programa de Pós-graduação em Psicologia**

Anderson Scardua Oliveira

Representações sociais da música: aspectos psicossociais

Rio de Janeiro

2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Anderson Scardua Oliveira

Representações sociais da música: aspectos psicossociais

**Tese de doutorado apresentada ao
Programa de pós-graduação em psicologia
da Universidade Federal do Rio de Janeiro
como parte dos requisitos necessários à
obtenção do título de doutor em psicologia.**

Orientador: Prof. Doutor Edson Alves de Souza Filho

Rio de Janeiro

2008

O48 Oliveira, Anderson Scardua.
Representações sociais da música: aspectos psicossociais /
Anderson Scardua Oliveira. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.
225f.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.
Instituto de Psicologia/ Programa de Pós-Graduação em
Psicologia, 2008.

Orientador: Edson Alves de Souza Filho.

1. Música – Aspectos psicológicos 2. Música – Aspectos
sociais. 3. Música e sociedade. 4. Relações intergrupais. I.
Souza Filho, Edson de Alves. II. Universidade Federal do Rio
de Janeiro. Instituto de Psicologia. III. Título.

CDD – 781.11

AGRADECIMENTOS

A minha mãe e irmã por terem me dado apoio ao longo destes anos e por terem suportado os momentos difíceis e os “bagunçados” durante o período do doutorado.

Ao meu orientador Edson A. de Souza Filho por ter me incentivado, ensinado e acreditado no meu trabalho e por toda a relação que estabelecemos ao longo destes anos, que considero importante para a minha vida.

Aos colegas do programa que me acompanharam e colaboraram com esta tese.

A Ligia Claudia Gomes de Souza e sua mãe por terem me ajudado especialmente com a parte da coleta de dados.

Ao Carlos Pimentel por ter estado ao meu lado durante boa parte do período do doutorado me mostrando os lados positivos da vida, servindo como um exemplo de profissional e pelo esforço de tentar ler trechos do presente trabalho e fazer comentários.

Ao Herb Saltzstein pela acolhida em Nova York.

Ao CNPq pelo apoio ao desenvolvimento deste trabalho na forma de bolsa de Doutorado, com aditivo de Taxa de bancada, e à CAPES na forma de bolsa de estágio de doutorado no exterior.

RESUMO

A música é um objeto muito difundido e usado no cotidiano de vários indivíduos e grupos. O objetivo deste trabalho foi o de estudar como diferentes grupos entendem, usam e falam sobre música. Desta forma, usamos como referencial teórico o das representações sociais, proposto por Moscovici. Os participantes desta pesquisa eram ouvintes e músicos. Além disso, fizemos comparações para verificar possíveis diferenças étnicas, de gênero e de nível de escolaridade. Utilizamos duas entrevistas semi-estruturadas, para músicos e ouvintes, com questões abertas sobre a definição de música, os usos que se faz da mesma, gostos e desgostos musicais, motivos de fazer música, entre outras. Os dados foram analisados através da análise de conteúdo temática e de um método proposto por nós que privilegiou os elementos gramaticais, como verbos, substantivos e adjetivos. A maioria das respostas sobre música foi mais descritiva, principalmente na forma de uma substantivação, ressaltando-se o processo de objetivação. Em seguida, houve respostas relativas aos efeitos e usos da música, caracterizadas principalmente por verbos e pela presença de um sujeito nas frases, o que enfatiza o processo de ancoragem. Houve também categorias retóricas, que se definem principalmente pelo uso de adjetivos e advérbios de intensidade e quantidade, através das quais se pode notar o elemento atitudinal das representações sobre música. Esta foi representada prioritariamente através das emoções, sejam na forma instrumental, seja na forma de uma expressão. Apesar de esta ser uma característica geral, os ouvintes, as mulheres e os brancos se destacaram na menção de emoções. Os músicos usaram mais aspectos objetivos, profissionais/técnicos e abstrações. Ademais, eles mostraram maior envolvimento e busca individual com a música. Houve certa complementaridade entre ouvintes e músicos, estes esperavam uma recepção positiva do público enquanto os primeiros, quando falam dos artistas preferidos, tenderam a se centrar nestes e menos no que o artista pode propiciar a eles. Contudo, os ouvintes pareceram ter mais uma expectativa da música enquanto algo funcional do que os músicos pareceram querer oferecer. Mulheres e negros ainda se destacaram num maior envolvimento com a música ao usarem mais categorias sobre efeitos/usos do que os outros grupos. Houve diferenças de posicionamentos dos participantes de acordo com as questões. As falas sobre a música em geral foram próximas das descrições das músicas que se gosta. A diferença apareceu quando perguntamos sobre desgostos musicais, questão onde houve um aumento significativo no uso de respostas retóricas e no uso da primeira pessoa, indicando

uma necessidade de diferenciação intergrupala. Soma-se a isto o fato de as músicas mais preteridas terem sido de origem negra. Desta forma, pudemos observar não apenas o objeto da representação, mas também as relações entre indivíduos e grupos em torno da música, ressaltando os aspectos ternário e sistemático das representações sociais, que envolvem sujeito(s)-objeto-sujeito(s).

Palavras-chave: música; representações sociais; relações intergrupais; gostos; desgostos; psicologia social

ABSTRACT

Social representations of music: psychosocial aspects

Music is an object very spread and used in the daily lives of many individuals and groups. The aim of this research was to study how different groups understand, use, and talk about music. In this way, we used as a theoretical framework the theory of social representations, proposed by Moscovici. The participants of this research were listeners and musicians. Besides, we made comparisons to verify possible ethnic, gender and level of education differences. We used two semi-structured interviews, for musicians and listeners, with open questions on the definitions of music, the uses that it serves to, musical likes and dislikes, the purposes to listen to it, among others. The data were analyzed through the thematic content analyses and through a method proposed by us that focused on the grammatical elements such as, verbs, nouns and adjectives. The most part of the answers on music were more descriptive ones, especially as a kind of nominalization, emphasizing the process of objectification. Following this, there were answers related to the effects and uses of music, especially characterized by the use of verbs and the presence of a subject in the sentences, what emphasizes the anchoring process. There were also rhetorical categories, especially characterized by the use of adjectives and adverbs of intensity and quantity, through what we can note the attitudinal elements of the representations about music. This one was especially represented through the emotions, both in an instrumental or in an expressive manner. The musicians used more objectives aspects, professional/technical aspects, and abstractions. Besides that, they showed more an individual quest and involvement with music. There was a complementarity between listeners and musicians, the latter expected a positive reception by the audience while the former, when talked about their preferred artists, tended to focused on the artists and less on what they could stimulate on them. However, the listeners seemed to have more expectations of the music as something functional than the musicians seemed to want to offer. Women and Blacks showed a bigger involvement with music and used more effects/uses categories than did the other groups. There were differences in the participants' positions according to the questions. The speeches about music in general were similar to the descriptions of the preferred music. The difference appeared when we asked about the musical dislikes, where there was a significant raise in the use of rhetorical answers and in the use of the first person, indicating the necessity of an intergroup differentiation. We can add to this

the fact that the most disliked musics were of black origins. In this way, we could observe not only the object of representation, but also the relations between individuals and groups around music, highlighting the ternary and systematic aspects of social representations that involve subject(s)-object-subject(s).

Key-words: music, social representations, intergroup relations, likes, dislikes, social psychology

LISTA DE TABELAS

1 O que é música para os ouvintes, segundo sexo e escolaridade	90
3 O que é música para os músicos, segundo os grupos étnicos	92
4 O que é música para os músicos, segundo o sexo	94
5 Descrição dos estilos musicais que os ouvintes mais gostam, de acordo com a etnia	96
9 Comparação dos desgostos musicais dos ouvintes, segundo sexo e escolaridade	98
11 Músicas que não gostaria de trabalhar, entre os músicos, segundo etnia e sexo	100
12 O que é música? Comparação entre ouvintes e músicos	102
13 Comparação entre as descrições dos estilos musicais preferidos dos ouvintes e das músicas produzidas pelos músicos	104
14 Comparação entre os porquês dos desgostos dos ouvintes com os porquês dos músicos em não querer trabalhar com determinado estilo musical	106
15 Sobre o artista que melhor exemplifica o estilo musical preferido, segundo sexo e Escolaridade	109
16 Sobre o artista que melhor exemplifica o estilo que gosta, segundo etnia	111
17 Estilos musicais preferidos, de acordo com os grupos étnicos	113
18 Estilos musicais preferidos de acordo com a escolaridade e o sexo	115
19 Comparação dos desgostos entre Universitários e Ensino médio	119
20 Comparação das descrições das pessoas que gostam daquilo que não se gosta, segundo nível de escolaridade	124
21 Situações em que ouve música, segundo o sexo	140
22 Comparação ente homens e mulheres sobre as suas formas de lazer	141

2 O que é música para os ouvintes, segundo o grupo étnico	188
6 Descrição dos estilos musicais que mais gosta, entre os ouvintes, de acordo com o sexo e a escolaridade	189
7 Descrição da música que produz pelos músicos, segundo a etnia	190
8 Descrição da música que produz pelos músicos, segundo os sexos	191
10 Desgostos dos ouvintes, segundo etnia	192

LISTA DE QUADROS

1 Estilos musicais preferidos pelos músicos	116
2 Desgostos por parte dos ouvintes	118
3 Estilos musicais com os quais os músicos não gostariam de trabalhar	120
4 Meios que usam para adquirir informações sobre as músicas que ouvem	142

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 REVISÃO DA LITERATURA	18
2.1 <u>REPRESENTAÇÕES SOCIAIS</u>	18
2.1.1 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E MÚSICA	27
2.2 <u>PSICOLOGIA SOCIAL E MÚSICA: BREVE HISTÓRICO, CONTEXTOS E DEFINIÇÕES</u>	30
2.3 <u>ESTUDOS DE PSICOLOGIA SOCIAL DA MÚSICA</u>	43
2.3.1 GÊNERO E MÚSICA	44
2.3.2 PREFERÊNCIAS E DESGOSTOS	50
2.3.3 IDENTIDADE	58
2.3.4 ETNIA	70
3 MÉTODO	73
3.1 <u>OBJETIVOS</u>	73
3.2 <u>HIPÓTESES</u>	73
3.3 <u>PARTICIPANTES</u>	74
3.4 <u>PROCEDIMENTO</u>	75
4 RESULTADOS	78
4.1 <u>DESCRIÇÃO DAS CATEGORIAS UTILIZADAS PARA AVALIAR O QUE É MÚSICA, A DESCRIÇÃO DAS MÚSICAS QUE GOSTA, PRODUZ E QUE NÃO GOSTA OU NÃO GOSTARIA DE TRABALHAR COM</u>	78
4.1.1 AS CATEGORIAS DESCRITIVAS E OBJETIVAS	79
4.1.1.1 ASPECTOS INTRÍNSECOS À MÚSICA	79
4.1.1.2 ASPECTOS EXTRÍNSECOS À MÚSICA	80
4.1.1.3 CATEGORIAS DE RECONHECIMENTO	82
4.1.1.4 OUTRAS CATEGORIAS	83

4.1.2 <u>DESCRIÇÃO E EXEMPLIFICAÇÃO DAS CATEGORIAS PERTENCENTES AO GRUPO DE RESPOSTAS EFEITOS/USOS</u>	84
4.1.3 <u>DESCRIÇÃO E EXEMPLIFICAÇÃO DAS CATEGORIAS PERTENCENTES AO GRUPO DE RESPOSTAS RETÓRICAS</u>	88
4.2 <u>RESULTADOS DA QUESTÃO O QUE É MÚSICA, ENTRE OS OUVINTES E MÚSICOS</u>	89
4.3 <u>DESCRIÇÃO DAS MÚSICAS PREFERIDAS PELOS OUVINTES E DAS MÚSICAS QUE PRODUZ PELOS MÚSICOS</u>	94
4.4 <u>RESULTADOS SOBRE OS DESGOSTOS MUSICAIS DOS OUVINTES E DAS MÚSICAS QUE OS MÚSICOS NÃO GOSTARIAM DE TRABALHAR</u>	97
4.5 <u>RESULTADOS DAS COMPARAÇÕES ENTRE OUVINTES E MÚSICOS</u>	101
4.6 <u>PORQUÊS DOS ARTISTAS QUE REPRESENTAM BEM O ESTILO MUSICAL PREFERIDO DOS OUVINTES</u>	107
4.7 <u>ESTILOS MUSICAIS PREFERIDOS PELOS MÚSICOS E OUVINTES</u>	111
4.7.1 OUVINTES	112
4.7.2 MÚSICOS	116
4.8 <u>ESTILOS MUSICAIS PRETERIDOS PELOS OUVINTES E OS QUE OS MÚSICOS NÃO GOSTARIAM DE TRABALHAR</u>	117
4.8.1 OUVINTES	117
4.8.2 MÚSICOS	119
4.9 <u>CATEGORIAS E RESULTADOS REFERENTES À DESCRIÇÃO DAS PESSOAS QUE GOSTAM DAQUILO QUE O PARTICIPANTE DESGOSTA (OUVINTES)</u>	121
4.9.1 CATEGORIAS	121
4.9.2 RESULTADOS	123
4.10 <u>O QUE BUSCA AO FAZER MÚSICA</u>	124
4.11 <u>MOTIVOS DA MÚSICA QUE PRODUZ</u>	127
4.12 <u>INFLUÊNCIAS MUSICAIS</u>	129
4.13 <u>O QUE ESPERA DO PÚBLICO</u>	132
4.14 <u>COMO AVALIAM A PRÓPRIA MÚSICA</u>	135

4.15 <u>O QUE CONSIDERA IMPORTANTE PARA AVALIAR EM OUTROS ARTISTAS</u>	137
4.16 <u>RESULTADOS DE QUESTÕES SOBRE OS COMPORTAMENTOS DOS OUVINTES EM RELAÇÃO À MÚSICA E ÀS SUAS FORMAS DE LAZER</u>	139
4.16.1 SITUAÇÕES EM QUE OS OUVINTES OUVEM MÚSICA	139
4.16.2 - FORMAS DE LAZER USADAS PELOS OUVINTES	141
4.16.3 MEIOS QUE OS OUVINTES USAM PARA SE INFORMAR/CONHECER AS MÚSICAS QUE GOSTAM	142
4.17 <u>RESUMO GERAL</u>	143
5 DISCUSSÃO	146
5.1 <u>DEFININDO E DESCREVENDO MÚSICA: ANÁLISE DAS PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS E ELEMENTOS USADOS NAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA MÚSICA E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES DE MÉTODO</u>	146
5.1.1 PRINCIPAIS ELEMENTOS DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA MÚSICA	152
5.2 <u>REFLEXÕES SOBRE A INFLUÊNCIA DAS PERGUNTAS NO POSICIONAMENTO DOS PARTICIPANTES E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE RELAÇÕES INTERGRUPAIS</u>	155
5.3 <u>RELAÇÕES EM TORNO DA MÚSICA</u>	159
5.3.1 OUVINTES E MÚSICOS	159
5.3.2 MÚSICOS E OUTROS MÚSICOS	163
5.4 <u>SOBRE AS DIFERENÇAS DE GÊNERO</u>	165
5.5 <u>SOBRE AS DIFERENÇAS ENTRE GRUPOS ÉTNICOS</u>	168
5.6 <u>SOBRE A ESCOLARIDADE</u>	171
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	174
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	177
ANEXOS	184

ANEXO I – INSTRUMENTOS	184
ANEXO II – TABELAS	188
ANEXO III – RESPOSTAS DOS MÚSICOS	193

1 INTRODUÇÃO

A música é um produto e uma atividade humana que pode ser encontrada na maioria das culturas do mundo e ao longo da história. Ela é, talvez, a forma de arte mais disseminada e praticada/percebida. Apesar de há muito tempo a música estar sendo alvo de interesse e investigação por muitos estudiosos, a psicologia ainda tem muitas perguntas para se colocar no intuito de tentar entender a importância da música para os indivíduos e grupos sociais.

Historicamente, podemos apontar como a música cada vez mais se insere no cotidiano social e individual. O acesso à música não é mais restrito a determinados ambientes e classes sociais e nem a determinadas ocasiões. O desenvolvimento tecnológico contribui muito para que o acesso à música seja cada vez maior. Do gramofone aos recentes tocadores digitais, dos enormes estúdios de gravação às tecnologias que permitem gravações em casa com boa qualidade, a inserção da música no cotidiano vem se modificando ao longo da história e se tornando cada vez mais presente. Cabe, desta forma, nos perguntarmos como a música está se inserindo na vida das pessoas e grupos, como estes percebem, representam, usam e se relacionam com a mesma.

Contudo a música não é uma só. Existem várias formas e motivos para se fazer música. Há uma diversidade de estilos musicais que apresentam características próprias. Vários destes surgem em contextos culturais particulares, servindo a formas e funções específicas de diferentes grupos sociais. Assim, em nosso ponto de vista, a música vai ser usada, ouvida, comunicada e elaborada a partir de um ponto de referência particular (individual e social).

Neste sentido, tivemos como objetivo estudar a música como um fenômeno social e cultural, produzido e compartilhado socialmente, entendendo uma sociedade como sendo composta por indivíduos que agem, vivem, comunicam e produzem em suas interações todo um

tipo de conhecimento. Adotamos, assim, como referencial teórico, a teoria das representações sociais (Moscovici, 1978) para entender o que é música para diferentes grupos e indivíduos e como estes se relacionam com a mesma.

As representações sociais são um fenômeno de sociedades dinâmicas que possuem diferentes grupos que convivem e que têm de lidar cada vez mais com diversidade e velocidade de informações. Estas representações não apenas auxiliam a compreensão do mundo, mas também nos permitem identificar e/ou compreender quem elabora e comunica estas representações.

Assim, identificamos pelo menos dois grupos básicos que se apresentam em torno da música. Os ouvintes e os músicos. Em relação ao primeiro, cabe ressaltar que apesar desta noção de ouvinte, que vai ser adotada ao longo deste trabalho, sabemos que os indivíduos estabelecem outras formas de interação com a música, que podem ser vistas através de uma ótica de consumo, de dança, de meditação, entre outras. Desta forma, uma de nossas primeiras questões neste trabalho se refere à caracterização das representações sociais destes dois grupos e como elas se relacionam.

Além disso, buscamos estudar como as representações sociais se apresentaram em diferentes grupos sociais. A música pode ser um produto cultural frutífero para se estudar aspectos de identidade e de relações intergrupais. Assim, a inserção sócio-cultural específica de indivíduos, como em grupos étnicos, de gênero e por níveis de escolaridade, propiciou e exigiu, de uma forma geral, aspectos particulares para se conceber música. Para além das concepções sobre música, utilizamos também as preferências e os desgostos musicais para auxiliar em nosso intuito.

Será apresentado a seguir o referencial teórico adotado neste trabalho: a teoria das representações sociais. Em seguida, tentando dar conta, pelo menos em parte, desta lacuna,

apresentaremos uma contextualização histórica das definições de psicologia social utilizadas em estudos sobre música, apontando para a falta de estudos que tenham um enfoque relativo a concepções mais psicossociológicas. Será apresentada também uma revisão bibliográfica sobre diversos estudos que têm sido feitos em psicologia social da música, enfocando os aspectos de gênero, preferências/desgosto musicais, identidade e diferenças étnicas. Por fim, serão descritos o método, os resultados e a discussão destes.

2 REVISÃO DA LITERATURA

2.1 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

Uma das preocupações principais de Moscovici que proporcionou o surgimento das Representações sociais era relacionada à difusão do conhecimento, primordialmente a do conhecimento científico. Ele se interessava em como este conhecimento afetava a cultura e como ele era absorvido pelo discurso leigo (Moscovici, 1978, 2003). A partir de seu estudo célebre sobre as representações sociais da psicanálise, do início dos anos 60, esta teoria começou a se desenvolver bastante, passando a abarcar diferentes áreas de estudos, não se limitando apenas à difusão dos conhecimentos científicos na sociedade. Uma vez que vários setores da vida profissional apresentam um dinamismo importante, o campo de aplicação e pesquisa do fenômeno das representações sociais tem se ampliado consideravelmente, incluindo o da produção e consumo musical.

Baseando-se no conceito de representações coletivas de Durkheim, Moscovici construiu a noção de representações sociais. Esta diferenciação foi feita (Moscovici, 1978; 2001) pois, para ele, as representações coletivas se referiam a um pensamento coletivo mais homogêneo e com caráter coercitivo. Elas eram representativas de sociedades pouco dinâmicas em que as interações intergrupais/interindividuais tinham pouca influência na dinâmica das representações. Já as representações sociais são um fenômeno de sociedades modernas que possuem uma dinâmica entre diferentes grupos cada vez mais consolidados, emancipados e que passam a ter pontos de referências distintos para se articular, absorver e constituir os fenômenos sociais.

Apesar de Moscovici ter preferido não dar uma definição fechada de representações sociais, apontaremos algumas conceituações que sintetizam e indicam as características deste

conceito. Uma das definições mais utilizadas e reconhecidas sobre a mesma foi feita por Jodelet (1986). Segundo ela, as Representações sociais são entendidas como uma noção que está na interface entre o social e o psicológico, como um conhecimento socialmente elaborado e partilhado e que diz respeito ao modo pelo qual apreendemos o mundo e a nossa experiência.

Já Abric (p.156, 2001) nos diz que as representações sociais são:

“um conjunto organizado de opiniões, de atitudes, de crenças e de informações referentes a um objeto ou situação (...) determinada ao mesmo tempo pelo próprio sujeito, pelo sistema social e ideológico no qual ele está inserido e pela natureza dos vínculos que ele mantém com esse sistema social”

Podemos também citar a concepção de Wagner et al. (1999, p.96), que definem representações sociais como : “... *a social representation is the esemble of thoughts and feelings being expressed in verbal and overt behaviour of actors which constitutes an object for a social group*¹”.

De uma forma geral, as representações sociais permitem compreender de que forma um fenômeno se insere numa sociedade, a forma pelo qual ele é entendido, comunicado, explicado, relacionado, a forma como se age em relação a ele. Assim, as representações sociais são simultaneamente produtos e processos que servem para nos situarmos no mundo, para compreendê-lo e para permitir a comunicação entre os indivíduos. Com isto, pode-se falar do caráter ativo das pessoas ao fazerem representações, pois é uma forma de dar sentido ao mundo, à sociedade e aos fenômenos que ocorrem a sua volta. Cada indivíduo/grupo possui suas próprias experiências/histórias que irão servir como base para a construção de suas representações.

¹ “um conjunto de pensamentos e sentimentos sendo expressado em comportamento verbal e manifesto de atores que constituem um objeto para um grupo social”. Tradução minha.

Contudo, pela vasta inserção da música no cotidiano e nos diversos meios de comunicação, que a colocam como um objeto de grande consumo, ela também promove/reflete um processo de massificação, que pode apontar para certa homogeneização dos gostos e práticas musicais na sociedade. Porém, apesar desta possível homogeneização das preferências e desgostos musicais apresentados pelos grupos e indivíduos, os seus processos de escolha do que ouvir, onde e como e a motivação de buscar experiências relacionadas à música seja como receptor ou como criador, podem apresentar significados e funções diferentes entre os mesmos.

Neste sentido, podemos apontar para uma relação entre um objeto/fenômeno representado e os indivíduos/grupos que o representam. Esta relação se expressa nos discursos, conversas, ações e práticas efetuados pelas pessoas, que apontam para a forma como elas se relacionam com estes objetos/fenômenos. Quer dizer, representar um objeto/fenômeno, atribuir sentido a ele e comunicar sobre o mesmo é inseri-lo dentro de um contexto sócio-histórico mais amplo. E, desta forma, é definir e redefinir este objeto/fenômeno, este contexto e os indivíduos/grupos que o representam.

Assim, podemos entender a música para além da noção de objeto que nos informa um conteúdo, mas como uma expressão cultural que pode nos informar sobre quem a faz/ouve, como ela é feita/ouvida, dentro de que contexto ela surge e é compartilhada. Esta noção nos traz a necessidade de estruturar a pesquisa em pelo menos dois tipos de atores sociais: os ouvintes/consumidores e os músicos/produtores.

Para melhor definir representação social não se pode deixar de falar sobre suas funções. Segundo Moscovici (1978) a função delas seria a de elaborar comportamentos e a comunicação entre indivíduos. De uma forma geral, as representações têm a função de convencionalizar objetos/fenômenos, dando forma e classificação aos mesmos, e ao mesmo tempo são prescritivas,

impondo-se sobre nós ao trazer consigo todo um contexto histórico de tradições (Moscovici, 2003). Além disso, ele (1981; 2003) ressalta a tendência das representações sociais em transformar algo não-familiar em familiar. Já Vala (2000) diz que a função das representações sociais, de uma forma geral, é a atribuição de sentido ou a organização significativa do real. Ele ainda relaciona as funções das representações sociais a quatro questões: explicação dos comportamentos e das relações sociais; comportamentos; diferenciação social; e a comunicação. Ainda podemos citar Jodelet (1986), que indica três funções como básicas: função cognitiva de integração da novidade, função de interpretação da realidade e função de orientação de condutas e de relações sociais.

As funções das representações sociais estão bem resumidas nestas formulações citadas acima, mas para melhor esclarecê-las será utilizada a sistematização descrita por Abric (1998), que designa quatro funções essenciais para as representações sociais. Seriam elas as funções: de saber; identitária; de orientação; e justificatória.

Segundo Abric (1998), as funções de saber permitem compreender e explicar a realidade e são elas que permitem a troca social, a transmissão e a difusão do saber das representações sociais. Já as funções identitárias definem a identidade e protegem a especificidade dos grupos; auxiliam os indivíduos e os grupos a se situarem no campo social e também exercem um papel importante no controle social, principalmente no que se refere aos processos de socialização. Por sua vez, as funções de orientação guiam os comportamentos e as práticas dos indivíduos, isto porque as representações sociais interferem na definição da finalidade de uma situação, produzindo um sistema de antecipações e de expectativas. Por último, as funções justificatórias permitem justificar a posteriori as tomadas de posição e os comportamentos.

A construção das representações sociais envolve dois processos principais (Moscovici, 1978, 1981, 2003; Jodelet, 1986, 2001), que dão conta da forma como o social transforma um

conhecimento em representação e como esta representação transforma o social. São eles: a objetivação e a ancoragem.

A objetivação se refere ao processo de transformação do objeto da representação em algo objetivo, ou seja, passa do abstrato para o concreto. Ela auxilia na concepção e confere realidade a um objeto/fenômeno, realçando aspectos icônicos e estruturantes dos mesmos.

Segundo Jodelet (1986), o processo de objetivação tem algumas fases: seleção e descontextualização, onde as informações relacionadas a um objeto de representação são escolhidas e utilizadas em função de critérios culturais e normativos; formação de um “núcleo figurativo”, onde se terá a reprodução de uma estrutura conceitual a partir de uma estrutura imaginante; e a naturalização, que seria a atribuição de qualidade da natureza aos elementos do núcleo figurativo.

Já a ancoragem se refere à inserção da representação e do seu objeto no social, ou seja, se refere à forma que um conhecimento se insere no pensamento pré-existente (Arruda, 1992). Neste sentido, ela nos permite, principalmente, classificar os objetos/fenômenos. Neste processo, segundo Jodelet (1986), dois aspectos devem ser ressaltados, no que se refere à intervenção do social: a significação e a utilidade que são conferidas à representação social e seu objeto.

Jodelet (1986) diz que a ancoragem é o processo que nos permite compreender três momentos importantes dentro do fenômeno da representação social. São eles: como a significação é conferida ao objeto representado; como a representação é utilizada como sistema de interpretação do mundo social; e como se opera a integração do objeto e da novidade em um sistema de acolhida.

Moscovici (1978) ainda aponta três fatores que determinam as condições em que as representações sociais são elaboradas. O primeiro deles é a dispersão da informação, que se refere à multiplicidade e à desigualdade qualitativa das fontes de informação sobre um assunto ou

fenômeno e aos interesses de determinados grupos sobre os mesmos. O segundo é a focalização dos sujeitos, que diz respeito à implicação e à aproximação e/ou distância que estes mantêm em relação a alguns fenômenos e o quanto o grupo ou pessoa estão voltados para as suas próprias opiniões e juízos. Por último, Moscovici ressalta a pressão para a inferência como um fator que determina as condições de elaboração das representações sociais. Este fator está relacionado às pressões que os grupos e pessoas sofrem para inferir sobre um fenômeno, diminuindo ou aumentando o tempo que alguém teria para reelaborar as informações recebidas e acelerando a elaboração da inferência e das representações.

Neste sentido, Breakwell (1993), ao relacionar a teoria das representações sociais com a teoria da identidade social, apontou três formas em que a pertença a um grupo pode influenciar na forma como alguém pode se relacionar às representações sociais. O primeiro deles seria a exposição; o grupo a qual alguém pertence pode afetar a exposição a determinados aspectos de uma representação social ou mesmo ao próprio objeto de representação. O grupo também pode influenciar na aceitação ou rejeição de uma representação social, ou de aspectos dela, através de atribuição ou não de credibilidade a determinadas fontes de informação ou mesmo através de comentários sobre a mesma, entre outras formas. Por último, a pertença a um grupo influencia o uso das representações sociais em relação à frequência em que esta é comunicada e/ou o quanto ela é usada como referência para se lidar com diversas situações.

Estes fatores são muito importantes no que concerne ao estudo da música. Apesar de haver diversas formas de acesso a ela hoje em dia, estes acessos se distribuem de forma desigual na sociedade e entre os estilos musicais. Além disso, vários estilos que não se relacionam ao *mainstream* têm suas divulgações dificultadas, atingindo pequenas parcelas da população. Assim, distâncias são criadas entre diferentes produtores/ouvintes de diferentes estilos musicais,

proporcionando necessidades/pressões distintas para se dar uma resposta e/ou elaborar formas diversas de expressão cultural.

Dentro deste contexto, podemos utilizar a noção de transformação do não-familiar em algo familiar, para questionarmos como e por que determinados estilos musicais ainda não conseguem ter uma grande inserção – às vezes não são nem considerados como música - no repertório musical de grande parte dos grupos sociais. Como exemplos, podemos citar boa parte da música erudita do século XX, incluindo o dodecafonismo e a música serial e algumas experimentações no mundo “pop”, que apresentam um aspecto mais “abstrato”. Também podemos perguntar como se dá e que aspectos agem na assimilação e/ou impedimento destes estilos musicais no mundo representacional de determinados grupos. Enfim, como e quais aspectos/processos sociais e culturais agem na forma como construímos, mantemos, acoramos e objetificamos as formas de audição e apreciação da música?

De uma forma simplificada e sintética, Wagner (1998) e Wagner et al (1999), apresentaram em um esquema o processo e as conseqüências da formação de representações sociais. A partir de um ameaça de um fenômeno às concepções e/ou identidade de um grupo específico e a partir da emergência de um objeto/fenômeno não-familiar inicia-se um processo simbólico para se lidar com esta ameaça/novidade. Primeiramente, ancora-se e interpreta-se esta ameaça/novidade a partir de concepções já familiares ao grupo. Assim, pode-se comunicar e falar sobre este fenômeno. Ressalta-se, deste modo, um processo discursivo constituído e perpetuado no cotidiano através da mídia e de conversas. Neste processo, elabora-se uma representação objetificada, na forma de uma imagem e/ou metáfora, que possibilita/auxilia a familiarização do fenômeno/objeto. Desta forma, uma nova representação social surge, inserindo-se no conjunto de objetos/representações do mundo do grupo. Por fim, entendendo-se a identidade como um

compartilhamento de representações, esta também é transformada, influenciando, assim, a forma como os grupos e indivíduos irão elaborar e compreender sua realidade.

Com esta última idéia em mente, vale ressaltar uma noção básica relacionada à representação que é o fato de toda representação ser uma representação de alguma coisa e de alguém. No caso de representações sociais, portanto, estas são produzidas por grupos sociais específicos, com características próprias. Além disso, este pressuposto implica que nem todo fenômeno ou objeto possui uma representação para todos os grupos sociais. Contudo, é de se esperar que muitos assuntos acabem sendo relevantes para mais de um grupo social, tornando necessário um recorte multigrupal e, mesmo, intergrupal para uma análise mais completa de suas representações sociais, uma vez que estas são formadas num campo de interações sociais, explícitas ou implícitas, em que as representações de um grupo, por mais invisível que este seja, acabam gerando reações e contra-reações em outros indivíduos/grupos sociais (Souza Filho, 1986, 2000).

Desta forma, o meio social em que grupos e indivíduos se encontram e a interação entre os mesmos são fatores fundamentais na concepção, compreensão e comunicação das representações sociais. Nesse contexto, Banchs (2000) nos diz que a disciplina Representações Sociais tem um sentido histórico-social que se refere às condições de produção, de circulação e às funções sociais das representações sociais. Esta ainda resalta a importância de duas determinações das representações: a lateral (micro) e a central (macro). A primeira se refere aos nossos grupos de pertença, a nossa inserção dentro de uma parcela particular da sociedade, já a segunda refere-se a nossa pertença a uma nação, a um país, a uma cultura já bem estruturada na história e na memória social, atravessando as representações. Contudo, o dinamismo cada vez maior da sociedade e de seus grupos propicia diferentes fontes de inserção e interrelação grupal

para a elaboração e comunicação das representações sociais. Assim, para além de uma hegemonia da sociedade e/ou de um isolamento grupal, as representações sociais refletem um espaço social de constante troca/debate de diversos fenômenos, inclusive o da produção/consumo de música.

Neste sentido, as trocas/debates entre os grupos sociais podem propiciar/demarcas especificidades de cada um destes nas suas formas de se posicionar no mundo e de elaborá-lo. Isto propicia estilos distintos de se representar os indivíduos dentro dos grupos. Como é o indivíduo que vive, interage, age, comunica e pertence a determinados grupos é ele quem vai se relacionar com os produtos culturais, com a música e os utilizar ou não como forma de identidade/diferenciação sócio-cultural e permitir ou não o desenvolvimento e exposição destes produtos culturais. Assim, a elaboração das representações sociais implica na percepção de uma pertença e/ou associação específica a determinados grupos sociais.

Sintetizando o que foi apresentado até agora, podemos dizer que os vários estilos musicais se inserem e se originam de formas distintas em diversos grupos da sociedade. Desta forma, o contexto sócio-cultural e a história em que diversos grupos estão inseridos e constituindo podem se refletir de forma própria através dos processos citados anteriormente. Quer dizer, a seleção de determinadas informações, a inserção em determinado sistema de interpretação/compreensão da realidade, a estruturação de um sistema conceitual, a pressão exercida pelo grupo para dar conta dos fenômenos musicais (em quantidades cada vez maiores e mais diversas), são processos importantes que devem ser levados em consideração para a compreensão da forma como os indivíduos e grupos se relacionam com a música. Após esta apresentação da teoria das representações sociais, serão apresentadas algumas pesquisas sobre música que usaram este referencial teórico.

2.1.2 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E MÚSICA

Poucas pesquisas sobre representações sociais e música foram encontradas, apontando para a pouca atenção que vem sendo dada ao estudo deste objeto cultural pelos pesquisadores desta teoria. Isto nos permitiu fazer apenas uma breve apresentação sobre os mesmos.

Jodelet (2004), em uma curta apresentação de um conjunto de trabalhos presentes em um congresso, aponta que se está iniciando um campo novo de reflexão e de pesquisa baseados nas relações entre expressão musical e representações sociais. De acordo com ela, baseando-se em modelos de análise semiológica e de comunicação de massa pode-se distinguir diferentes níveis de análises para se colocar em evidência as significações vinculadas por diferentes estilos musicais: 1- o nível de intenção criativa, juntamente com os estudos de estratégias de produção; 2- o nível do produto, em termos de conteúdos e expressões culturais; 3- o nível da interpretação e de exposição, que remetem a processos de ressignificação; 4- o nível da recepção, que envolve a percepção, a apropriação e a ancoragem; 5- e o nível imaginário, que envolve a relação da subjetividade dos receptores com as mensagens compartilhadas ao nível coletivo ou de massa. Baseado neste esquema, nosso trabalho, apesar de envolver vários desses níveis, focaliza mais questões relativas aos níveis um e quatro.

Um estudo está sendo desenvolvido por Arruda e Jamur (2005), sobre o funk carioca e mais especificamente sua vertente conhecida como “proibidão”. Este projeto está em sua primeira fase em que foram pesquisadas as condições de produção e circulação deste produto. Segundo as autoras, estas músicas formam um campo de representações que permite abordar processos referentes à apropriação e à percepção destas por grupos específicos da sociedade, buscando entender este estilo como uma expressão cultural inserida num contexto de exclusão social.

Outro conjunto de estudos vem sendo desenvolvido por Duarte (2004, 2005) e por Duarte e Mazzotti (2003, 2004). Seus trabalhos se fundam principalmente na articulação da teoria das representações sociais com teorias argumentativas e retóricas, enfocando o caráter discursivo das representações sociais. Neste sentido, eles consideram primordial ressaltar a relação comunicativa do processo de formação das representações sociais, enfatizando a relação entre o orador, o auditório e a mensagem - ethos, pathos, e logos, na concepção de Michel Meyer (citado por Duarte e Mazzotti, 2003, 2004; e por Duarte, 2005)².

Esta concepção teórica conduziu alguns estudos e reflexões sobre diferentes aspectos dentro da psicologia social da música. Ela foi utilizada para se pensar a relação aluno-professor no ensino da música, enfocando a importância de se conhecer e levar em consideração o contexto e os conhecimentos dos alunos e de passar as mensagens consideradas importantes no ensino da música (Duarte e Mazzotti, 2003).

Outro estudo (Duarte, 2005) desenvolvido a partir destas noções se refere às representações sociais que constituem a própria música e o que esta transmite. Buscou-se discutir a noção de tópico musical a partir da teoria das representações sociais, apontando o primeiro como um produto do segundo. A partir daí, define-se tópicos musicais como “modelos gerais representados por signos musicais específicos reconhecidos, como tais, por um determinado grupo social” (Duarte, 2005, p.3844).

Por fim, citaremos um estudo (Duarte e Mazzotti 2004) sobre representações sociais da música por professores de música, que analisou argumentos destes sobre o conceito de música através de análise retórica. A música é representada principalmente como vida e cura, para o homem, para a sociedade e, especialmente, para a própria escola. A música também foi

² Para uma melhor compreensão da análise retórica nas pesquisas de representação social, preconizada nestes estudos, recomendo o texto já citado dos mesmos autores de 2004.

considerada como linguagem, por onde se expressam emoções e se comunica com o mundo – chega-se a argumentar que a música é a própria expressão e não o seu meio e como uma força criadora do universo. Os professores ao falarem sobre música se referiram a uma concepção própria que se refere à: “‘autenticidade’ da música das culturas orais, a ‘espontaneidade’ da música da ‘comunidade dos alunos’ e a ‘sofisticação’ da música construída sobre padrões ‘eruditos’” (Duarte e Mazzotti, 2004, p.97)

Os autores reconhecem nestes argumentos uma associação ao ideal do movimento romântico, que privilegia a emoção, o sentir e as noções de essência, de único, que faz com que a música esteja acima de comparações.

Há um estudo (Nunes, 2005) sobre a influência da música sobre representações sociais do meio ambiente em uma exposição científica. Pôde-se constatar que a música influenciou na percepção da exposição de uma forma geral e, conseqüentemente, na noção de meio ambiente. Além disso, a música utilizada por si mesma remeteu os participantes a temas ambientais.

Por último temos o estudo de Seca (2003) sobre o “mapa” mental de estilos undergrounds (rap, rock e techno), através da noção de fluxo musical (fluide musical). Os três estilos foram avaliados através de alguns quesitos: transe sonoro, transe pela palavra, carisma e efeito da personalidade, ritmo, intenção explícita da mensagem e programação do som. A avaliação do rock apresentou um maior equilíbrio entre os elementos textuais e musicais, ambos possibilitando acesso ao transe, além da importância da relação entre uma personalidade e o público. Já na avaliação do rap, os elementos textuais e a intenção da mensagem, juntamente com o carisma dos artistas são preponderantes, porém os elementos sonoros, rítmicos não são deixados de lado. Por sua vez, o techno foi avaliado apenas pelos elementos sonoros.

Este estudo ainda apresentou uma exploração estrutural dos aspectos lingüísticos das representações sociais do fluxo musical. Quatro elementos estruturantes foram encontrados e se

referem respectivamente: aos efeitos mentais e corporais do fluxo musical; a uma circulação das emoções e de um funcionamento automático e impessoal de uma experiência coletiva; a uma metáfora sobre as drogas, em que se considera o fluxo musical como uma espécie de droga; a um desejo de controle ou medo da perda do mesmo em relação ao fluxo musical. Com isto o autor aponta para a afirmação cultural destas minorias musicais e a estruturação por estes músicos de significações e intenções de comunicação, de compartilhamento de emoções estéticas, fundadas em um saber e em vivências partilhados, difundidas e reapropriadas por cada um.

De todo jeito, este estudo mostrou também um tipo de postura de consumo da música, que ampliaríamos para outros produtos culturais de lazer do século XX, como o cinema, que costuma adotar uma maneira que tende à massificação, ao mergulho sensorial/corporal, como o consumo de drogas em que as funções mentais superiores ficam suspensas, prevalecendo uma experiência emocional/sentimental, sem expor o consumidor a desafios e/ou rupturas socioculturais importantes (Souza Filho & Beldarrain-Durandegui, 2006).

Apresentaremos a seguir uma breve revisão histórica da inserção do aspecto social nos estudos de psicologia da música e suas definições e posteriormente uma revisão bibliográfica sobre pesquisas desta área, que servirão para a construção da pesquisa e na formulação de hipóteses de trabalho.

2.2 PSICOLOGIA SOCIAL E MÚSICA: BREVE HISTÓRICO, CONTEXTOS E DEFINIÇÕES

Neste tópico, não pretendo fazer um efetivo histórico sobre psicologia da música. Minha intenção é de apenas apresentar um panorama sobre a área, levando em consideração o desenvolvimento específico das pesquisas que tiveram como enfoque a psicologia social no

estudo da música e a forma como a noção de social vem sendo definida e usada nestes estudos. No fim desta apresentação apontarei algumas lacunas e limitações na forma como as noções de social têm sido utilizadas, justificando a utilização da teoria das representações sociais para estudar o fenômeno musical.

O interesse por estudos em psicologia e arte, de uma forma geral, estimula pesquisas há muito tempo. Um primeiro campo de interesses pode ser denominado de forma ampla de estética. Alguns autores (Pratt, 1961; Konečni, 1982; Hargreaves, 1986) apontam os estudos experimentais de Fechner, em *Vorschule der Ästhetik* de 1876 - principalmente relacionados à percepção e preferência por estímulos de cor, som, formas visuais, entre outros -, como um dos marcos iniciais da área.

A partir desta época estudos relacionados à música começam a surgir. A principal ênfase destes se dá na percepção de aspectos do som, nas preferências por determinados estímulos sonoros e nas habilidades e aptidões musicais. Além disso, havia uma preferência na utilização de estímulos sonoros e não músicas ou trechos destas, além de, em geral, haver pouca consideração por aspectos sociais que pudessem se relacionar a estes fenômenos e/ou processos.

Carl E. Seashore foi um dos pesquisadores que mais se destacou na primeira metade do século XX nestes estudos (ver: Seashore, 1938). Um de seus principais interesses se relacionou à aptidão musical, criando inclusive, a primeira bateria de testes padronizada para avaliar a potencialidade musical. Este incluía a avaliação da acuidade na percepção de altura, de tempo, intensidade, memória, consonância, entre outras. Apesar de alguns autores terem apontado que este teste media diferenças psicofisiológicas e não musicais, outros testes dentro desta perspectiva e o aprimoramento deste foram feitos (para um melhor detalhamento sobre o assunto ver Farnsworth, 1969 e o próprio Seashore, 1938).

Nesta direção, pesquisas relacionadas à mensuração de habilidades musicais, de preferências/gostos musicais e/ou estímulos sonoros e testes psicométricos relacionados principalmente ao estudo de diferenças musicais e que não envolviam preocupação com possíveis influências e interações sociais foram desenvolvidas. Uma discussão e apresentação destas pesquisas podem ser encontradas nos trabalhos de Farnsworth (1969), de Hargreaves (1986) e para uma discussão mais relativa a pressupostos teóricos nos estudos de estética que se relacionam com a direção dos estudos apontados acima, além da perspectiva gestaltista sobre a arte, ver Pratt (1961).

Com este cenário, Farnsworth publicou um livro em 1958, intitulado *The social psychology of music*, que foi reeditado e revisado em 1969. Neste livro ele tentava dar conta dos aspectos sociais nos estudos de psicologia referentes à música, pois achava que a maioria dos estudos da época se restringiam ou superestimavam os aspectos biológicos e físicos, não levando em consideração os aspectos/determinantes culturais. Ele tentou dar conta da produção científica elaborada na época nas duas vertentes: a que enfocava os aspectos biológicos e físicos (mais utilizada) e outra que levava em conta os aspectos sociais e culturais. Contudo seu objetivo era o de focar mais as noções da segunda vertente.

Farnsworth acreditava que deveriam ser levados em consideração estes aspectos para o estudo da música e criticava a tendência de se isolar as variáveis dos ambientes e contextos. Além disso, criticava a visão de que a aptidão musical é inata e que não pode ser desenvolvida, que era compartilhada por alguns estudiosos da época, inclusive Seashore³.

Contudo, apesar do título do livro e dos objetivos apontados, o livro de Farnsworth (1969) não apresenta efetivamente uma linha social em psicologia. Alguns capítulos se referem apenas a

³ Para uma melhor detalhamento desta visão, ver o capítulo *The inheritance of musical talent* do livro *The psychology of music* de Seashore (1938). E para um maior detalhamento da crítica de Farnsworth à visão inatista de Seashore, ver o capítulo *The measurement of musical abilities* do livro *The social psychology of music* (1969).

aspectos estruturais da música, como escalas, melodia e intervalo, outros sobre habilidades/aptidões musicais, que muitas vezes enfocam estudos com bases biológicas, físicas e perceptivas. Restando os capítulos sobre gostos musicais e sobre os aspectos lingüísticos da música, os que apresentam um enfoque mais propriamente relacionado à psicologia social. Por este motivo, Hargreaves (1986) e Hargreaves e North (1997), apesar de reconhecerem a importância deste trabalho pioneiro irão criticar a utilização muito ampla do termo social em muitos trabalhos e especificamente neste de Farnsworth.

De toda forma, vale mencionar seus estudos relacionados ao gosto musical e a proeminência de compositores. Ele utilizou uma “análise histórica” através de alguns materiais de arquivos, além de ter usado questionários. Estes estudos buscaram mostrar padrões de gostos/preferências em música clássica. Para isto, Farnsworth (1969) utilizou o conteúdo de programas de algumas orquestras em diversas décadas, de programas de rádio, de enciclopédias, entre outros. Além disso, também fez questionários sobre os compositores mais importantes em várias épocas, que pudessem ser considerados como importantes e serem preservados como parte de uma herança musical, entre músicos profissionais, estudantes universitários, entre outros. Isto o possibilitou chegar a algumas conclusões: gosto musical não é arbitrário, pode-se verificar padrões; e o gosto musical é relativo e depende do contexto cultural, além de variar de acordo com a época.

A crítica de Hargreaves pode ser estendida e, talvez melhor aplicada, à revisão feita por Child (1969) no *Handbook of social psychology*, intitulado *Aesthetics*. Neste trabalho foram abordadas questões e pesquisas relativas à psicologia estética/arte, sendo que sua principal linha de discussão se dá a partir do significado das artes/estéticas. Child faz uma diferenciação entre as abordagens utilizadas sobre estética: uma como ramo da filosofia e outra como ramo das ciências do comportamento. Ele posiciona-se na segunda perspectiva.

Contudo, apesar de fazer parte de um compêndio de psicologia social, pouca coisa pode ser efetivamente apontada como se referindo à psicologia social. Inclusive, ele problematiza muito mais o que a psicologia pode contribuir para esta área do que propriamente a psicologia social. No tópico referente ao significado da música, em termos sociais ele apenas menciona alguns efeitos da convenção e tradição na música sobre as pessoas e levanta alguns resultados sobre comparações transculturais. Todavia, ele tende a dar ênfase nos estudos e resultados que apontem para algumas características inatas referentes à música e a minimizar as diferenças entre culturas.

Sua principal contribuição relacionada a aspectos sociais se encontra no tópico que trata as reações à arte como conformidade. Contudo, apesar de apontar para a influência da conformidade social nas preferências por reações à arte, principalmente em estudos relacionados ao prestígio musical, ele também levanta a necessidade de se levar em consideração aspectos da natureza pessoal e dos trabalhos de artes, além da interação entre os dois.

Em relação a uma visão geral dos estudos em psicologia da música, Child (1969) subdividiu a psicologia da arte em quatro dimensões: a) o artista, que se refere basicamente aos estudos sobre o artista e seu processo de criação; b) a obra de arte, que se refere ao material que liga o artista e seu trabalho ao expectador e sua experiência; c) a experiência artística, que abarca os estudos relativos especificamente aos processos/experiências de apreciação da arte; d) e, por fim, os efeitos de experienciar uma obra de arte, que abarcam as conseqüências, em geral, que a apreciação de uma obra de arte pode ter nas pessoas. Este último aspecto é apontado por Konečni (1979, 1982) como muito pouco explorado nos estudos de psicologia da arte.

Alguns anos mais tarde, Konečni (1979; 1982) irá criticar o fato de a maioria dos estudos feitos e das tentativas teóricas ocorrerem num vácuo social, emocional e cognitivo. Além disso, ele é um dos responsáveis por ressaltar a importância dos eventos cotidianos e dos estímulos que

convivemos/recebemos no dia a dia. Ele reconhece que a música cada vez mais está inserida na vida das pessoas de forma ampla, havendo diversos contextos sociais em que a música é apreciada. Neste sentido ele define como um dos principais assuntos de suas pesquisas “...a thorough understanding of aesthetic behavior cannot be achieved without examining how it changes as a function of its immediate social and nonsocial antecedents, concurrent cognitive activity, and resultant emotional states” (1982, p. 498)⁴.

Ao falar em variáveis sociais, Konečni (1979) quer caracterizar aquilo (em termos de estímulo) que provém da vida cotidiana das pessoas em “micro-situações” sociais comuns. Neste aspecto ele diferencia o que chama de “micro-variáveis” sociais de fatores mais gerais como classe social, status, papéis, os quais ele não levou em consideração em seus estudos.

Para facilitar a compreensão do que ele chama de social vale apresentar como ele fez algumas de suas principais pesquisas. Os estudos mais conhecidos de Konečni buscaram pesquisar a relação de estados emocionais negativos (principalmente raiva e medo) induzidos por situações sociais e aspectos cognitivos referentes às situações. As principais formas de induzir raiva foram através de insultos feitos por cúmplices e/ou pesquisadores no ambiente de pesquisa. Em algumas situações, os participantes poderiam posteriormente ouvir melodias simples, complexas ou nenhum estímulo. Em outras, ele poderia ser insultado novamente. Em alguns estudos os participantes poderiam escolher que tipo de punição gostariam de dar a outra pessoa, como ouvir algum barulho ou dar choques. Já em outras situações, o participante, associado à sua escolha, também recebia algum estímulo (melodias complexas, simples ou nada). De uma forma geral, os resultados de Konečni mostram que melodias simples tendem a ser mais eficazes na

⁴ “...uma compreensão profunda do comportamento estético não pode ser alcançada sem se examinar como ele muda em função de seus antecedentes sociais e não-sociais imediatos, concomitantemente a atividade cognitiva, e estados emocionais resultantes.” Tradução minha. Parte desta afirmação também pode ser encontrada no texto já citado de Konečni de 1979.

diminuição da raiva e do medo do que melodias complexas e conseqüentemente, diminuem a incidências de comportamento de agressão e aceleram a recuperação dos altos níveis destes estados emocionais. Além disso, ele aponta para a função de aspectos cognitivos na escolha dos estímulos e no reconhecimento pelos participantes do seu estado emocional. Vale ressaltar, que a maioria das pesquisas de Konečni e todas as citadas até aqui ocorreram em situação de laboratório.

Suas pesquisas acabam por resultar em algumas implicações teóricas que são reunidas em um modelo inicialmente denominado de modelo cognitivo-emocional, em que qualquer escolha de estímulo estético tem múltiplos determinantes. Ele aponta para três tipos de estímulos: tarefas intelectuais que afetam a escolha ao diminuir a quantidade de capacidade de processamento disponível; estímulos não-sociais, como barulho (estimulação aversiva), que parecem afetar a escolha através de seu efeito sobre o nível de excitação (*arousal*), o qual atua sobre a capacidade de processamento; estímulos sociais, como o insulto, que atuam inicialmente num modo interpretativo em que a situação e o estímulo são avaliados, desta forma o nível de excitação pode ser afetado e um estado emocional pode ser associado a esta mudança, afetando posteriormente também a capacidade de processamento, ou seja, as variáveis sociais podem afetar a escolha por causarem algum efeito nos estados emocionais.

Este modelo proposto acaba por questionar/mostrar o pequeno alcance de outros modelos teóricos relacionados a escolhas/preferências estéticas, principalmente o importante modelo de Berlyne. O principal questionamento de Konečni (1979) se dá em relação à utilização de apenas uma variável, o nível de excitação, por parte deste modelo.

De uma forma geral, uma característica importante do modelo de Konečni é a retro-alimentação cíclica (*feedback loop*). Quer dizer, o estado emocional de uma pessoa alterado socialmente afeta seu comportamento social em relação a outras pessoas, da mesma forma, as

ações direcionadas a objetos sociais afetam o estado emocional da pessoa, regulando futuros comportamentos/ações (Konečni, 1979, 1982)

Como mostrado acima, existem muitos enfoques na psicologia da música. Há muitas áreas de interesse e um cruzamento enorme com outras disciplinas. Notando isso, Hargreaves (1986) escreveu um livro intitulado *The developmental psychology of music*. Neste livro ele apresenta uma vasta revisão bibliográfica em psicologia da música abordando os mais variados enfoques existentes sobre o tema.

Seu trabalho foi o de definir e descrever um campo novo em psicologia, o do desenvolvimento psicológico da música. Seus objetivos com este livro foram: reconhecer e mapear a grande quantidade de pesquisas nos campos de psicologia do desenvolvimento e da música; considerar a relação entre teorias educacionais e a práticas pedagógicas referentes à música; e estudar/propor bases teóricas para a área de desenvolvimento musical que englobem os conhecimentos gerados pelos campos de saber citados acima. Resumindo, a contribuição deste trabalho foi o de tentar descrever o papel que a psicologia do desenvolvimento pode ter na educação musical (Hargreaves, Marshall e North, 2003).

Dentro dos enfoques psicológicos para o desenvolvimento musical, Hargreaves relaciona os seguintes: teorias do desenvolvimento; psicologia cognitiva; teorias de aprendizagem; enfoques comportamentais para aprendizagem musical; estética experimental; enfoques psicométricos; e psicologia social.

Além de sua concepção sobre a área, o capítulo referente à psicologia social é importante para o nosso trabalho, devido à vasta bibliografia trabalhada e à boa apresentação feita sobre o tema. Além disso, o desenvolvimento de suas pesquisas irá ser um marco teórico para o desenvolvimento futuro de diversas pesquisas em psicologia social da música - além da área de psicologia do desenvolvimento musical – que resultará anos mais tarde a publicação de um outro

livro, *The Social psychology of music* (Hargreaves & North, 1997), do qual falaremos mais adiante. Seus estudos também são responsáveis pela expressiva inserção dos fatores sociais e culturais nas pesquisas referentes ao desenvolvimento musical e educação musical, culminando em publicações como *Musical development and learning: the international perspective* (2001). E, segundo ele próprio, juntamente com Marshall e North (2003), a principal mudança nos caminhos adotados nas pesquisas nas áreas de psicologia da música, educação musical, desenvolvimento musical se deve à incorporação e a integração da perspectiva social sobre as mesmas, levando-os a dizerem que hoje em dia pode fazer mais sentido falar de psicologia do desenvolvimento social da música.

Acreditando, como Konečni, apesar de não se limitar às “micro-variáveis” sociais, que o estudo da música não pode se dissociar de questões relativas aos contextos sociais, Hargreaves se preocupa com uma grande diversidade de problemas relacionados à psicologia da música que envolve estes aspectos. Como exemplos, podemos citar: o ambiente escolar, gostos musicais, aspectos de cognição social, cultura de massas, interação social, influência social, treinamentos, ambiente familiar entre outros.

Neste sentido, cabe apresentarmos o que Hargreaves (1986) entende por psicologia social. Segundo ele, o termo social é usado de forma muito ampla, chegando, às vezes, a significar pouca coisa. Contudo, a característica principal que ele descreve refere-se às cognições sociais, especialmente em torno da influência de determinados contextos/situações. Anos mais tarde, Hargreaves, Marshall e North (2003) irão distinguir entre quatro níveis de influência social na psicologia da música: a) nível individual, que engloba estudos que se focam principalmente nas dimensões idade, gênero e personalidade - aqui a influência é mais indireta; b) interpessoal, que tem como exemplos estudos sobre comportamentos de colaboração entre colegas em tarefas de composição e criatividade e a influência de pequenos grupos sobre as preferências musicais; c)

institucional, é um nível mais geral que leva em conta a influência de grupos institucionais como escola e família no comportamento musical; d) e, por último, cultural, que inclui influências da mídia, comerciais e aspectos nacionais e tradicionais da cultura.

A articulação que Hargreaves (1986) faz entre ambiente e comportamento é próxima à concepção de Konečni (1979, 1982) de “retro-alimentação cíclica” (p.152 e 160). Quer dizer, mudanças no comportamento afetam o ambiente, o qual afeta de volta o comportamento, sendo impossível se estudar um sem o outro. Dessa forma, ele articula o estudo da música com psicologia social e desenvolvimento, ao apontar a necessidade de se estudar o ambiente musical como uma parte integrante do desenvolvimento social (1986, p.179).

Anos mais tarde, Hargreaves (1997) juntamente com North, ao editarem um livro específico sobre psicologia social da música apresentaram de forma mais detalhada a concepção teórica sobre psicologia social utilizada. Um dos motivos da publicação deste livro foi a constatação de que pouca atenção foi dada na área de psicologia da música para enfoques que abarcassem os contextos sociais em que a música é feita/ouvida.

Apesar de relatarem o uso de uma noção ampla de psicologia social, que engloba desde fenômenos em pequenos grupos, diferenças individuais até usos terapêuticos e clínicos da música, há uma prevalência no enfoque do campo da cognição social. Reconhecendo que este enfoque tem sido muito utilizado em diversos campos da psicologia e, em especial, na psicologia do desenvolvimento, eles apontaram para a importância deste no desenvolvimento da psicologia social da música, inclusive para possíveis e fundamentais interrelações com outras áreas de saber dentro e fora da psicologia. Neste sentido, Hargreaves e North (1997) reconhecem que a psicologia da música sempre será uma área interdisciplinar, já que há muitos enfoques, nem sempre coerentes, sobre o comportamento musical.

Nesta direção, eles argumentam que a perspectiva psicológica no estudo da música é a de investigar os processos perceptivos e cognitivos que as pessoas usam para entender/criar música e para tal deve-se levar em conta aspectos estruturais da música e o contexto social imediato e amplo (1997, p.4). Eles ainda complementam que o papel do psicólogo social é o de: “...investigate the effects of particular listening and performing/composing situations, as well as those of cultural standards and norms which the historians and the musicologist might investigate” (1997, p.5)⁵. Desta forma, eles ressaltam a necessidade e a importância de estudos em etnomusicologia, psicologia ambiental e pesquisas que se preocupem com as características dos diferentes contextos em que a música é produzida e percebida.

Ainda devemos citar as funções sociais da música, explicitadas por estes autores, (Hargreaves, Marshall e North, 2003) que se manifestam no dia a dia de três maneiras principais: no gerenciamento da identidade do eu (*self-identity*), nas relações interpessoais e nos humores.

Voltando às concepções teóricas em psicologia social, os autores utilizam a divisão clássica de psicologia social psicológica e sociológica e ressaltam que os trabalhos apresentados no livro lidam em sua maioria com o primeiro enfoque. Hargreaves e North (1997) se apropriam das definições de Hewstone e Manstead (1995, apud Hargreaves e North, 1997) sobre estes tipos de psicologia social. Estes concebem a psicologia social psicológica como visando compreender o impacto dos estímulos sociais sobre os indivíduos. Já a forma sociológica de psicologia social privilegia a reciprocidade entre indivíduo e sociedade, tendo como principal preocupação a explicação da interação social. Hargreaves e North ainda ressaltam que na forma psicológica há uma predominância de ênfase em explicações cognitivas.

⁵ “...Investigar os efeitos de situações particulares de audição e performance/composição, assim como aqueles modelos e normas culturais que os historiadores e musicólogos poderiam investigar”. Tradução minha.

Hargreaves e North (1997) referem-se à distinção de Doise (1982) sobre os níveis de análise em psicologia social: a) intra-ndividual, investiga os mecanismos pelos quais as pessoas avaliam e organizam o ambiente social; b) inter-individual e situacional, levam em conta os processos que ocorrem entre diferentes indivíduos em uma dada situação, não levando em consideração posições e papéis dos indivíduos fora deste contexto; c) sócio-posicional, o interesse se dá nas diferença de posição social, como entre indivíduos de diferentes grupos; d) ideológico, lida com os sistemas de crenças, representações e normas que os indivíduos levam consigo nas situações experimentais.

Este mapeamento feito até aqui pode resumir o enfoque dos autores em três características principais. Uma se refere à consideração de todos os níveis de análise citados por Doise. Contudo, as pesquisas apresentadas no livro se concentram nos dois primeiros níveis. A segunda se refere à aceitação dos autores da inserção da noção de reciprocidade entre o indivíduo e o ambiente social na concepção de psicologia social. E, por fim, a já citada prevalência do enfoque cognitivo.

Desta forma, apesar de neste trabalho Hargreaves (1997), juntamente com North, levar em consideração uma variedade de aspectos e concepções de psicologia social, seu enfoque acaba se concentrando próximo à noção que ele tinha anos atrás de que a psicologia social lidava com processos relativos à cognição social, especialmente à influência de determinadas situações (1986).

Com este cenário, descrito acima, sobre as definições de psicologia social e as formas como são feitos estudos sobre música, podemos apontar algumas questões que servem como críticas construtivas para o desenvolvimento da área de psicologia social da música e que servirão de guia para o nosso presente estudo.

Primeiramente, parece haver, de uma forma geral, a utilização da psicologia social como o estudo sobre influências sociais. Os estudos sobre música em psicologia social acabam tendo seu

escopo de pesquisa e atuação limitado ao utilizarem apenas este aspecto da influência. Tendo em vista que, os diversos autores citados neste tópico, enfatizam a importância dos contextos sociais nas formas de se perceber, fazer, apreciar a música, deveria-se abrir espaço para que outros processos sociais pudessem ser levados em consideração. Deve-se ampliar a noção de contexto, não se limitando à utilização desta como uma simples situação que influencia e/ou faz com que os indivíduos reajam a ela. Pelo menos, poderia-se questionar que processos sociais estão relacionados a uma determinada situação ou pessoa que permitam a influência sobre um indivíduo, e como os indivíduos participam na elaboração destas situações e não apenas como reação a elas. Além de encarar estes indivíduos como grupos constituídos sócio-culturalmente e não apenas como categorias. Desta forma, a noção de reciprocidade citada anteriormente, entre indivíduo e sociedade deve ser ampliada para se abarcar também as relações entre grupos.

Com isto, queremos chamar a atenção para a importância da noção teórica de construção social da realidade, que não tem sido muito utilizada nas pesquisas de psicologia social da música. Quer dizer, os contextos sociais em que a música é feita/percebida não apenas influenciam os indivíduos, mas são construídos por eles. E estas construções não são estáticas, elas fazem parte de um processo contínuo de elaboração, comunicação, negociação, trocas, feitos nos grupos e pelos grupos, pelos indivíduos e entre os indivíduos, entre grupos e indivíduos.

Baseando-nos na distinção de Moscovici⁶ (2003) entre três tipos de psicologia social, observamos a quase inexistência de estudos sobre música dentro da definição de psicologia social

⁶ Moscovici distingue entre três concepções: taxonômica, que se foca no estudo das reações aos estímulos (sociais e não-sociais); diferencial, que privilegia as características do indivíduo para entender os comportamentos sociais; e a sistemática, que tem por base a compreensão dos fenômenos sociais através de uma relação triangular entre sujeitos e objeto, em que cada um dos elementos é determinado por todos os outros. Ela pode ser concebida de duas formas: uma estática, em que "...os principais objetos de estudo foram as modificações de comportamento de indivíduos participando em interação"; e outra dinâmica, em que "...o interesse foi centrado mais diretamente nos efeitos específicos que essas relações produzem, pelo fato de engajarem o indivíduo total, as interações entre indivíduos e também sua orientação no ambiente" (2003, p. 151).

sistemática com enfoque na consideração de um campo sociopsicológico. Isto implica na observação de uma relação triangular em um ambiente entre sujeitos e objeto e não apenas nas relações entre sujeito e objeto, que enfocam ora um lado, ora o outro.

Neste sentido, acreditamos que campos teóricos como o construcionismo social e as representações sociais poderiam ser utilizados para se melhor compreender os fenômenos de psicologia social da música. Em nossa pesquisa, nos concentraremos nas concepções do segundo. Cabe ressaltar, que nossos questionamentos não visam criar uma disputa teórica, mas sim apontar para a importância de se preencher uma lacuna que pode complementar os estudos que vem sendo feitos em psicologia social da música e contribuir para o desenvolvimento de outras perspectivas nesta área.

2.3 ESTUDOS DE PSICOLOGIA SOCIAL DA MÚSICA

Como dito anteriormente há uma diversidade de enfoques e abordagens sobre o tema música na psicologia, de uma forma geral, e também dentro da psicologia social. Tentaremos focar as áreas mais importantes, que têm sido objeto de mais estudos e que possam ter mais relevância para o nosso.

Os temas que serão melhor abordados são relativos ao gênero, preferências/gostos musicais e identidade/eu. Contudo, alguns outros tópicos como, etnia, performance, ambiente, influências sociais, educação musical, serão mencionados entre os temas principais.

Vale ressaltar, que na história dos estudos sobre música em psicologia há duas tendências de objetos/sujeitos estudados. A maioria dos sujeitos são crianças, adolescentes e jovens, direcionando muitos dos estudos para o campo da educação musical e/ou tendo relevância para o

mesmo⁷. Já o principal estilo de música estudado é o clássico, remetendo a uma longa distinção entre música séria e não séria que perpassou a área durante muito tempo. Contudo, desde principalmente a década de 80, esta questão não se mostra mais como um problema, não se colocando mais esta distinção e fazendo surgir muitos estudos que englobam vários estilos musicais. Levando-se em conta que a literatura na área é em sua maioria internacional, muitos dos estilos estudados ou sua inserção social e cultural não se refletem no contexto brasileiro, nos fazendo relativizar os resultados obtidos nesta literatura no que se refere especificamente aos diferentes estilos musicais. Neste sentido, é de fundamental importância que se elaborem pesquisas específicas para as diferentes realidades sócio-culturais brasileiras.

2.3.1 GÊNERO E MÚSICA

Na história da música, pelo menos a ocidental, pode-se apontar para a dominância masculina neste terreno. Apenas da metade do século XX em diante pode-se notar uma inserção maior e mais efetiva das mulheres no mundo da música, pelo menos no espaço público, já que o lado musical das mesmas era, no geral, relegado ao âmbito privado do lar. Apesar disso, North, Colley e Hargreaves (2003) e Colley, North e Hargreaves (2003), observando enquetes públicas, espaço em enciclopédias, vendas de álbuns em relação a artistas *pop*, apontaram que artistas homens são mais eminentes, além de serem mais nomeados como favoritos. Em relação à música clássica, apesar de as mulheres terem bem mais espaço como instrumentistas hoje em dia do que no passado, a predominância masculina entre os compositores favoritos é quase total, o que pode

⁷ Como a educação musical não faz parte de nosso foco central neste trabalho recomendamos aos leitores interessados alguns trabalhos: Lamont, Hargreaves, Marshall e Tarrant (2003); Boal-Palheiros e Hargreaves (2001); para uma perspectiva sobre o Brasil ver Hentschke e Martínez (2004).

ser observado também nos estudos sobre eminência de Farnsworth (1969), onde nenhuma mulher foi citada (ver também: O'Neill, 1997 e Davidson e Edgar, 2003).

O'Neill (1997) em sua revisão sobre estudos de música e gênero, apresentou questões relativas aos estereótipos e papéis de gênero. De acordo com sua definição, estereótipos de gênero referem-se a uma gama de características físicas, psicológicas e sociais consideradas típicas de homens e mulheres em determinada cultura ou grupo social, além disso, eles são dominantes na sociedade e operam em diferentes níveis, como individual, interpessoal, social e cultural (p.47). Segundo ela, crenças relativas a estereótipos de gênero reforçam a percepção de determinados tipos de músicas e instrumentos como masculinos ou femininos, influenciando diferenças de gênero na educação, nas experiências, nas aspirações, entre outros. Neste aspecto, ela relata que mesmo que muito mais meninas do que meninos aprendam a tocar instrumentos e alcancem melhores notas em exames de escolas musicais no Reino Unido, os homens continuam a ter papéis mais proeminentes em profissões musicais (p.46-47).

Em sua revisão, O'Neill (1997) se concentrou em três principais tópicos estudados em relação ao gênero e à música: diferenças de aptidão e realização musical; preferências musicais; e os estereótipos de gênero dos instrumentos musicais, o qual ela se concentra mais.

Segundo ela, em relação às aptidões musicais, poucos estudos a investigaram especificamente e poucos resultados efetivos sobre diferenças de gênero podem ser relatados, sendo que muitos deles podem ser explicados pela quantidade de treinamento recebido/praticado. Já em relação à realização musical, O'Neill relata que alguns estudos sugerem que ela não depende apenas das aptidões individuais, mas da interação de vários fatores como, experiências individuais, aspirações, fatores motivacionais, ambientais, sociais e treinamento musical. Todos estes fatores se diferenciam culturalmente na criação e nas expectativas das diferenças de gênero, afetando comportamentos e atitudes, que influenciarão estas diferenças nas realizações musicais.

Quanto ao aspecto das preferências, O'Neill aponta que, entre estudantes, as garotas se interessam mais do que os garotos por música e que esta diferença é maior em idades menores. Contudo, o interesse dos garotos parece estar aumentando, principalmente por causa dos processos tecnológicos relacionados à música.

Complementando este aspecto das preferências, podemos apresentar o estudo citado anteriormente, de North, Colley e Hargreaves (2003), que buscou investigar as percepções dos adolescentes sobre a música de compositores homens e mulheres, abarcando três estilos: música clássica, jazz e *new age*. Eles apresentaram trechos de músicas e curtas biografias sobre os compositores. Pôde-se observar a presença de estereótipos de gênero, principalmente na avaliação dos estilos musicais típicos de cada gênero. Contudo, o jazz foi o estilo que apresentou mais diferenças, além de ser considerado mais masculino. Na situação em que o compositor era apresentado como mulher, houve uma tendência anti-feminina entre os homens e pró-feminina entre as mulheres em relação à avaliação de competência e mérito.

Num outro estudo, que também abarcou tendências de gênero, Colley, North e Hargreaves (2003), estudaram especificamente a *new age*. Partindo da noção de que os efeitos de estereótipos são mais fortes quando as informações são esparsas, eles apresentaram compositores homens e mulheres fictícios em duas situações, uma apenas com o nome e outra com o nome e uma breve biografia. Somente na situação que apresentava apenas o nome houve tendência anti-feminina. As mulheres ainda tenderam a dar avaliações mais altas.

Já em relação às diferenças na escolha dos instrumentos, O'Neill (1997) relatou vários estudos demonstrando a existência de caracterizações de instrumentos como femininos e masculinos e que esta percepção se reflete na escolha que os pais fazem dos instrumentos que seus filhos irão tocar e na preferência das próprias crianças.

De uma forma geral, os estudos mostram que as meninas têm uma maior gama de escolhas por instrumentos do que os meninos. Os meninos, através de suas preferências e escolhas, tendem a evitar a feminilidade. Ela ainda apontou que mais pesquisas devem ser feitas sobre preferências por instrumentos, de acordo com o gênero, entre as próprias crianças e não apenas pelos adultos e que se deve pesquisar mais sobre as razões que levam as crianças a aprenderem a tocar ou evitar determinados instrumentos.

Contudo, O'Neill (1997) ainda relata alguns estudos que apontam para a possibilidade de mudança na percepção de gênero dos instrumentos. Segundo Abeles e Porter (1978, citado por O'Neill, 1997), a forma de apresentação dos instrumentos (com mulheres, homens ou sozinhos), pode influenciar a preferência de meninos, diminuindo a escolha por instrumentos masculinos. Já Bruce e Kemp (1993, citado por O'Neill, 1997) apontam que a apresentação ao vivo em concertos em que um homem toca um instrumento "feminino" e uma mulher um "masculino" influencia na escolha por estes instrumentos entre meninos e meninas. Todavia, O'Neill aponta que estes resultados devem ser vistos ainda com cuidado, pois a influência dos contextos culturais é muito forte, assim como também é a influência dos pares das crianças e adolescentes. Neste sentido, pesquisas futuras deveriam buscar entender diferentes fontes de apoio para estas crianças e adolescentes que escolheram instrumentos considerados do sexo oposto, como apoio familiar e social, de uma forma geral.

Christenson e Peterson (1988) tiveram por objetivo geral estudar as formas com que as preferências musicais se estruturam e se padronizam, dando principal ênfase nas diferenças de gênero. Um aspecto importante deste estudo foi o fato de eles terem utilizado uma lista de 26 tipos de música, diferentemente da maioria dos estudos que se concentravam em listas pequenas (em torno de cinco), dando pouca atenção às diferenças entre gêneros e sub-gêneros musicais. Neste momento, nos concentraremos em resultados relativos às diferenças de gênero, abordando

no tópico relativo às preferências/gostos os dados mais diretamente relativos às estruturas e padrões das preferências.

Primeiramente, deve-se ressaltar que não houve diferenças entre homens e mulheres no que se refere ao conhecimento dos estilos musicais, todos eram bem conhecidos. Em segundo lugar, pode-se afirmar que houve diferenças significativas nas formas de se estruturar e de usar a música entre homens e mulheres, apesar de haver alguns fatores proeminentes que parecem ocorrer em ambos os grupos pesquisados e que serão expostos no tópico sobre preferências/gostos musicais. As diferenças de gênero podem ser descritas da seguinte forma: os homens preferem músicas mais pesadas, apontadas pelos autores como formas de “macho hard rock”, consideradas mais masculinas (que incluem *heavy metal*, *blues*, *art rock*, rock psicodélico); enquanto as mulheres tendem a preferir músicas mais suaves, românticas e dançantes (que inclui *mainstream pop*, *rhythm and blues* contemporâneo). Outra diferença importante é a que aponta para a tendência dos homens em terem evitado músicas do *mainstream*, enquanto as mulheres tenderam a se ligar mais neste tipo de música. Em relação às formas como homens e mulheres dizem usar a música, as últimas tendem a buscar gratificações secundárias (melhorar o humor, sentir-se menos sozinha) e como uma atividade de “pano de fundo”, enquanto os primeiros tendem a ter escolhas pela masculinidade e usar a música no primeiro plano. Com resultados semelhantes, Wells e Hakanen (1991) apontaram que as mulheres tendem a usar mais a música como forma de gerenciar as emoções no sentido de melhorar o humor e ou de tranquilizar-se. Como dizem Christenson e Peterson (1988), para os homens o uso da música é central e pessoal enquanto para as mulheres ele é instrumental e social, já que suas escolhas são guiadas principalmente pelo o quê as músicas podem propiciar a elas pessoalmente ou em relação à interação com os outros.

Em relação à performance de músicos clássicos, Davidson e Edgar (2003) tendo em vista a pequena presença de negros e mulheres como profissionais deste estilo de música, buscaram

estudar se os fatores gênero e “raça” são importantes no julgamento da performance de pianistas. Participaram das análises oito pianistas e 36 juízes em igual número de raça e gênero. Houve cinco situações de apresentação que abarcavam apenas o som, a performance normal (visual e sonora), apresentação com ponto de luz (que permitia ver apenas o movimento do pianista) e a situação criada normal e com ponto de luz (que usaram o mesmo som de uma situação de “controle”).

De uma forma geral, as mulheres foram melhor avaliadas do que os homens, principalmente as negras, o que vai contra as expectativas dos autores baseadas na literatura sobre o assunto. Contudo, os autores ressaltaram que este resultado pode se dever às mulheres, neste estudo, serem melhores performistas, além de salientarem que os resultados se restringem a este grupo estudado, necessitando haver futuras pesquisas mais profundas que levem em conta outros aspectos e situações.

Dibben (2002) apresentou uma revisão sobre a identidade de gênero e a música. Partindo da percepção de diferenças de comportamentos musicais entre homens e mulheres, a autora escreveu sobre a importância que a música pode ter no desenvolvimento e manutenção das identidades de gênero. Nesta direção, ela aponta para perspectivas biológicas, de socialização, principalmente através de processos de modelação e imitação de comportamentos culturalmente aceitos e incentivados e da perspectiva das teorias de gênero “performativas” (*performative*). Contudo, seu artigo se concentra nesta última direção.

Como “performativo” ou mesmo representacional, Dibben (2002) aponta para a repetição de várias práticas através do fazer. Esta perspectiva se associa às noções de Foucault de que sexo é resultado de práticas discursivas, assim como, das noções do construcionismo social, onde a identidade não é vista como algo a priori, mas como algo que nós fazemos. Neste sentido, atividades de interação e negociação (através de sistemas simbólicos e linguagem) são vistas

como fatores essenciais na construção social do mundo e, mais especificamente, das identidades. Por esta razão, Dibben ressalta a problemática de se tirar conclusões sobre as formas de se relacionar com a música levando-se em conta apenas o gênero. É necessário contextualizar estes estudos e levar em consideração outras variáveis como, etnia, *status* sócio-econômico, geração, entre outros.

De uma forma geral, suas conclusões apontam para o fato de o gênero ser marcado por preferências, práticas e crenças musicais. Sendo mais específica, ela aponta que a música é um meio privilegiado para construir e manter as identidades de gênero. Dibben ainda chama a atenção para o papel que as representações de gênero musicais podem ter como modelos para comportamentos de gênero apropriados. Em relação ao ambiente escolar, Lamont (2002) aponta que o gênero é importante na formação das identidades musicais, sendo as meninas as que mais se envolvem em aulas de música e que mais se descrevem positivamente em relação à mesma.

Contudo, Dibben (2002) ressalta que a música também pode propiciar experiências ou imaginações relativas à identidade de gênero que não seriam possíveis de outro modo, apontando para a complexidade que os pesquisadores encontram ao estudar este tema.

2.3.2 PREFERÊNCIAS E DESGOSTOS

Um dos temas mais desenvolvidos em psicologia social da música tem sido o dos gostos/preferências musicais. Vários tópicos e variáveis de psicologia social são usados para este tipo de pesquisa: diferenças de gênero, diferenças de *status* social, influência social, influências de fatores ambientais, ente outros. No geral, estes estudos buscam entender as características que influenciam a escolha, sejam relativas aos contextos sociais ou aos aspectos de personalidade.

Contudo, as preferências podem também servir como obstáculos, dificultando o conhecimento e apreciação de outros estilos musicais (Hash, 2002).

Muitos estudos basearam-se na concepção de Bourdieu (1984) de que o consumo cultural relaciona-se com o *status* social das pessoas, tendo os indivíduos alto status social maior capital cultural do que os de baixo *status*. Nesta visão, os gostos servem como forma de estabelecer distinções sociais e auxiliar principalmente os grupos dominantes a obter poder e influência. A importância deste estudo pode ser percebida na grande quantidade de pesquisas que se basearam nestas noções, sendo para corroborá-las, desenvolvê-las ou mesmo criticar, principalmente através de diferenças culturais e de época (ver: Woodward e Emmison, 2001; Bryson, 1996, 1997; Peterson, 1997; Holt, 1997).

Ainda dentro da perspectiva sociológica, o trabalho de Woodward e Emmison (2001) tentou não se limitar apenas ao estudo dos gostos objetificados, buscando entender os esquemas e lógicas utilizados pelos indivíduos em seus cotidianos para realizar julgamentos de gosto. Focalizando em questões gerais sobre bom gosto e mau gosto, suas conclusões, de uma forma geral, apontaram que os julgamentos de gosto não se limitam apenas a questões estéticas, mas são também relativos à moral, ética e sensibilidade coletiva, que influenciam na forma de apresentar, perceber e construir o eu mesmo.

De uma forma geral, as respostas levaram a três principais esquemas analíticos. O primeiro foi chamado de quantitativo, pois aponta para a importância da idéia de quantidade no julgamento de gosto. De forma mais explícita, parece que o bom gosto e o mau gosto têm a ver com a capacidade da pessoa de perceber os limites nos usos das coisas, nem exagerando, nem diminuindo excessivamente. O segundo foi denominado de composição e se refere, de uma forma geral, à percepção de harmonia, de ser apropriado e se explicita na forma das pessoas selecionarem e/ou combinarem corretamente diferentes elementos em situações determinadas aos

olhos da maioria. Já o terceiro esquema, foi chamado de qualidades e se refere a certas qualidades não-funcionais, como elegância, ser refinado, digno, que muitas vezes estão associadas a coisas caras, mas nem sempre. De uma forma geral, foram as mulheres e os indivíduos com terceiro grau, principalmente nos dois primeiros esquemas, que mais ressaltaram estas características.

Especificando mais os resultados, Woodward e Emmison (2001) relataram que ao definirem tanto o bom gosto quanto o mau gosto a maioria dos participantes não se referiu a nenhum domínio específico (música, roupas, literatura, comida, entre outros) e tendeu a falar de condutas interpessoais. A diferença entre bom e mau gosto parece ser que a maioria dos indivíduos utilizou para o primeiro, julgamentos pessoais e/ou estéticos, enquanto para o mau gosto foram utilizadas normas sociais ou coletivas. Neste sentido, os autores apontaram que diferentes estratégias discursivas são necessárias para os julgamentos de bom e mau gosto.

Levando em conta o nível educacional, pode-se relatar que os de nível mais alto tenderam a dar mais respostas abstratas (relativas aos esquemas citados anteriormente), enquanto os de níveis mais baixos a ressaltarem respostas relacionadas à conduta interpessoal. Em relação ao gênero, ambos os grupos, com leve prevalência dos homens, tenderam a ressaltar as definições abstratas. Já as mulheres se sobressaíram em relação aos homens nas respostas relativas a roupas e aparência. Considerando a idade, os mais novos tenderam a ressaltar concepções pessoais e/ou estéticas, enquanto os mais velhos se concentraram em respostas com noções coletivas ou sociais. De uma forma geral, as idéias relativas à conduta interpessoal e o tratamento honesto com os outros no cotidiano foram as formas de explicar o gosto mais utilizadas.

Em relação aos estudos sobre diferenças de *status* social, Van Eijck (2001) utilizou as variáveis nível de educação e posição ocupacional. Segundo seus resultados o nível educacional é mais importante do que a posição ocupacional para se mapear os gostos musicais. De qualquer forma, os resultados dele mostraram que as pessoas de alto *status* social tendem a apreciar uma

gama maior de gêneros musicais em relação aos indivíduos de menor *status* social, apesar desta diferença se dar quando são observados todos os tipos de músicas ouvidos e não apenas os gêneros favoritos.

Além disto, Van Eijck (2001) também tentou observar a existência de padrões de gostos estudados na literatura (folclórico/tradicional/regional, intelectual e pop). Seus resultados apontaram para determinadas características específicas destes grupos, ressaltando o fato de que, geralmente, os padrões de gostos têm como núcleo estruturante apenas um único discurso. Porém, seus resultados detectaram uma classe de indivíduos que combinam mais de um discurso, denominando-os de novos *omnivores* – pessoas com extenso escopo de gostos musicais.

Diferentemente da maior parte dos estudos sobre preferências musicais, Bryson (1996) estudou os desgostos musicais. Além disso, este associou à questão das preferências outras variáveis como, “tolerância educada” e o racismo simbólico. Segundo seus resultados, pessoas com alto nível educacional preterem menos tipos de músicas do que aqueles com médio e baixo nível de escolaridade.

Ainda segundo este estudo, as pessoas que relutam em estender liberdades civis para grupos estigmatizados preterem mais tipos de músicas do que pessoas com atitudes políticas mais tolerantes. Ou seja, a tendência de criar barreiras negativas no campo da exclusão política simbólica relaciona-se com a tendência de se criar barreiras negativas no gosto cultural. Além disso, o autor aponta que os brancos com nível alto de racismo preterem mais os tipos de música que são mais preferidos por “pessoas de cor”, do que fazem os que reportam menos racismo.

Em relação aos padrões de gosto, Bryson (1996) aponta que pessoas que desgostam de poucos gêneros musicais preterirão aqueles tipos de músicas preferidos por pessoas de nível baixo de escolaridade, mais do que outros tipos de músicas. E que é menos provável que os indivíduos com nível educacional alto reportem desconhecerem algum tipo de gênero musical.

Isto sugere que um capital multicultural, constituído por amplo gosto musical e conhecimento, que os mais educados possuem, cria barreiras padronizadas que excluem estilos culturais de baixo *status*.

Estes estudos, citados acima, apontam para a influência de fatores sociais nos padrões de gosto e desgosto de indivíduos e grupos, como o nível de escolaridade e a etnia. Neste sentido, uma de nossas hipóteses é de que há diferenças entre os gostos/preferências e a forma de se representar a música entre os participantes de acordo com *status* social, principalmente, através do nível educacional. Além disso, os indivíduos de diferentes grupos devem usar seus gostos/preferências para demarcar diferenças, sendo que os indivíduos com nível social mais alto devem mostrar esta tendência principalmente através dos seus desgostos musicais. De uma forma geral, acreditamos que através das preferências/gostos e desgostos musicais possa-se expressar uma dinâmica sócio-cultural mais ampla que demarque diferenças intergrupais e identitárias.

Finnäs (1989) estudou como se manifesta a expressão das preferências musicais em duas situações distintas: pública e privada. Ele pesquisou estudantes entre 12 e 14 anos e utilizou dois tipos de música: tradicional (clássica e folk) e rock. Estes estilos musicais foram usados por representarem preferências bem díspares, sendo que os estudantes tenderam a preferir o rock. Os resultados apontaram que os participantes tenderam a estar menos dispostos a expressar preferência pelos tipos tradicionais de música na frente de seus colegas do que de modo particular. Contudo, eles não tenderam a exagerar a sua preferência por rock na frente de seus colegas.

Em outro estudo, Finnäs (1987), levando em conta que as concepções dos adolescentes sobre as preferências musicais de seus colegas têm um papel importante na formação do seu próprio gosto musical, pesquisou como os adolescentes julgam mal as preferências dos outros. De uma forma geral, os estudantes tenderam a superestimar as preferências entre si de músicas

consideradas como “dura/de protesto/referente ao rock”, ao passo que, tenderam a subestimar as preferências entre si de músicas consideradas calma/contemplativas e/ou de tipo tradicional. Em relação à música superestimada, esta tendência foi mais nítida quando os participantes avaliavam as preferências de um grupo amplo e mais anônimo do que quando avaliavam seus colegas de classe.

Poucos estudos com implicações psicológicas trataram diretamente das definições/concepções/representações da música. Porém, alguns estudos sobre os motivos que levam alguém a ouvir música e/ou ver vídeo-clipes, podem nos ajudar a compreender parte dessas representações/concepções.

Zillmann & Gan (1997), em uma revisão bibliográfica sobre gosto musical na adolescência, apontaram resultados de alguns estudos sobre os motivos de se ouvir música ou assistir vídeo-clipes, que resumiremos a seguir. A música foi avaliada como propiciadora de alívio de tensão, como forma de se distrair dos aborrecimentos, de ajudar a passar o tempo, de aliviar o tédio, de ajudar a entrar em determinado estado de humor, de preencher o silêncio e de fazer alguém se sentir menos solitária. Além disso, ela tem a capacidade de relaxar, fazer o tempo passar mais rápido, ser boa para dançar, ser compatível com o estilo de vida de alguém, e de expressar os sentimentos de alguém através das letras – esta foi considerada umas das capacidades mais importantes. Wells e Hakanen (1991) focalizaram os usos emocionais da música por adolescentes, apontando que estes associam emoções às músicas que gostam e que a escolha musical se relaciona com usos emocionais. Neste sentido, os autores relataram que excitação, felicidade e amor são as emoções mais associadas à música. Além disso, a música era utilizada como forma de gerenciamento emocional, tanto melhorando o humor quanto como forma de tranquilizar-se.

Tendo como objeto de pesquisa os vídeo-clipes, Sun & Lull (1986) reduziram uma lista de itens em quatro fatores: informação/aprendizagem social; passar o tempo; fuga/humor; e interação social. O primeiro fator demonstrou pouca relevância. Berry (1990), por sua vez, diferentemente da forma como os resultados anteriores foram obtidos, não apresentou previamente uma lista de motivos a serem classificados, deixando os participantes da pesquisa livres para articularem suas percepções. Ela pesquisou especificamente sobre a fascinação pelo rap em negros (afro-americanos). O principal motivo pela preferência por rap foi a atratividade de sua batida, seguido por ficar fazendo/cantando rap (*rapping*). Outro motivo foi o do rap ser simplesmente atraente e, por último, o rap diz o que está acontecendo.

Christenson e Peterson (1988), como já citado no tópico relativo aos estudos de gênero, criticaram a pouca diferenciação entre gêneros musicais nas pesquisas. Considerando estas diferenças importantes, os autores buscaram estudar as estruturas e padronizações das preferências musicais. De uma forma geral, a organização das preferências/gostos musicais dos estudantes universitários pesquisados é multidimensional. Os gêneros musicais se associam em vários grupos distintos. A análise fatorial feita por eles apontou para oito fatores tanto para homens quanto para mulheres. Três fatores principais parecem ocorrer em ambos os grupos pesquisados: um composto por tipos de música com orientação negra (mesmo que 92% da amostra tenha sido de brancos, o que indica que a origem racial é um forte princípio organizador); *new wave/punk* (que tem raízes culturais mais na juventude britânica); e o rock do passado, que abarcava as categorias de rock dos anos 50, 60 e 70 de uma forma geral.

Além disso, este estudo apontou para algumas formas de uso da música, que são próximas às citadas nos outros estudos descritos acima: melhorar o humor, afastar-se das preocupações, como atividade de “pano de fundo”, servir para dançar, “ouvi-la tão alto que possa ser ouvida até pelos vizinhos” (p.297).

De uma forma geral, Christenson e Peterson (1988) concluem que os usos, orientações e preferências da música estão relacionados a padrões sociais e culturais amplos. Além disso, eles apontam que futuras pesquisas não deveriam prestar atenção apenas nas padronizações gerais sobre música, mas deveriam tentar entender o papel da música popular na criação da necessidade por diferenciação.

A maioria dos estudos encontrados na literatura e os citados acima foram feitos com crianças, adolescentes, jovens ou adultos jovens. Apesar de neste estudo nos focarmos nos jovens e adolescentes, vale mencionar o estudo de Flowers e Murphy (2001). Elas entrevistaram adultos acima dos 65 anos de idade sobre a educação que tiveram, suas atividades e preferências musicais. Iremos nos ater ao último aspecto, contudo vale ressaltar que a maioria dos participantes relatou ter tido algum tipo de educação musical na escola. As autoras se basearam na idéia de que as pessoas preferem os estilos musicais mais proeminentes e preferidos no fim da adolescência e início da vida adulta, o que foi corroborado. Porém, elas ressaltaram que há uma grande variedade e riqueza nas descrições das músicas preferidas e nas razões por se gostar delas. Este ponto é outro diferencial deste estudo em relação à maior parte da literatura sobre o assunto – aproximando-se do estudo de Berry (1990) citado anteriormente -, pois apresentou uma pergunta aberta aos participantes sobre os motivos de gostarem dos estilos de música citados por eles como preferidos. Entre os mais citados estão: os relativos à natureza afetiva ou emocional como, relaxante, me coloca para cima, bonita, me faz sentir bem; relativos à familiaridade como, eu cresci ouvindo isto, isto é o que eu dançava; outros se referiam às características musicais, como volume, harmonia, batida; e por fim houve as respostas com conotações extra-musicais como, o sentido das letras e a capacidade de trabalhar com a música.

Mais recentemente, podemos ressaltar que alguns estudos estão buscando estudar as funções da música no cotidiano, através do contato com os participantes pelo celular (North,

Hargreaves e Hargreaves, 2004) ou por um *pager* (Sloboda, O'Neill e Ivaldi, 2001) para se abarcar o fenômeno em uma situação real. De uma forma geral, na maioria das situações em que havia música, ela não era o foco central, mas ela tende a servir a um propósito, a ter uma função para o ouvinte. Os motivos para se ouvir música e seus efeitos costumam estar relacionados a aspectos emocionais, sentimentais ou mesmo de excitação (arousal), o simples gostar e o passar o tempo.

A importância das emoções e sentimentos também foi confirmada por Juslin e Laukka (2004), através da análise de questionários sobre a audição cotidiana da música, onde estas foram apontadas como os principais elementos responsáveis por se ouvir música. Já na perspectiva dos músicos (Lindström, Juslin, Basin e Williamon, 2003), um estudo específico sobre a expressividade na música, apontou que estes definiram expressividade prioritariamente em termos de emoções e “tocar com sentimentos” (p.23).

Por fim, com base nos estudos citados neste tópico, podemos pressupor que os principais motivos apontados acima devem fazer parte da forma como a música é descrita/representada. Deste modo, acreditamos que a música deva ser descrita, principalmente, como forma de expressar sentimentos, de se distrair/relaxar, como diversão, como forma (ou consequência) de interação social e de propiciar estados de humor. Além disso, deve haver diferenças de gênero nestas descrições. As mulheres devem ressaltar mais que os homens aspectos emocionais.

2.3.3 IDENTIDADE

Outro aspecto que a música pode ter na vida das pessoas e dos grupos se refere à forma com que ela pode ser usada para criar/definir identidades. A música cada vez mais serve como uma maneira de se dizer quem você e o outro são. Escolhas musicais não servem apenas para

satisfação ou expressão de sentimentos, mas também podem expressar valores, atitudes e mesmo a nossa visão de mundo.

Neste sentido, os estudos de psicologia social sobre identidades musicais, apesar de não terem recebido muita atenção no passado, passaram a ter um maior foco de interesse a partir da década de 1990. Um exemplo deste interesse pode ser percebido na publicação do livro *Musical identities* (2002), organizado por MacDonald, Hargreaves e Miell, que apresenta uma vasta revisão sobre a área, abarcando diversas temáticas, como: nacionalidade, gênero, identidade entre jovens, identidade de performance e de músicos, entre outras.

Hargreaves, Miell e MacDonald (2002), situam o estudo das identidades musicais dentro de uma perspectiva sócio-cultural, entendendo que o desenvolvimento destas identidades ocorre através dos grupos e instituições sociais que os indivíduos encontram em suas vidas cotidianas. Quer dizer, seu pressuposto básico é o de que as identidades na música são baseadas em categorias sociais e práticas culturais musicais (p.14). Desta forma, eles distinguem os estudos sobre identidade musical em dois tipos: Identidades na música (IM) e Música nas identidades (MI). A IM se refere aos aspectos da identidade socialmente definidos dentro do domínio cultural do mundo da música como, a distinção entre ser músico e não-músico, a identidade de performista⁸, professor de música, compositor. Já MI se refere à forma como usamos a música para desenvolver outros aspectos relativos à identidade individual como, características de gênero, de nacionalidade, identidade de jovem, a identidade relativa à incapacidade das pessoas, entre outras.

Hargreaves, Miell e MacDonald (2002) situam sua compreensão de self/identidade dentro de uma visão ampla de psicologia social que engloba o construcionismo social. Eles adotam esta

⁸ A palavra performista está sendo usada como tradução da palavra inglesa *performer*, indicando principalmente a atividade dos músicos de se apresentar em público.

visão em contraposição à noção de que o *self* tem um núcleo estático. Segundo o construcionismo social a identidade é algo dinâmico que está em constante transformação, construção. Ela só pode ser entendida dentro de um contexto e a partir das interações entre pessoas. Desta forma, nós possuímos várias identidades, que são construídas de forma mútua entre as pessoas e não de forma puramente individual. Neste processo, a linguagem se torna um elemento fundamental e estes autores apontam que a música pode ter características semelhantes às dela.

Desta forma, vários aspectos relativos à música podem ser importantes para a construção/compreensão das identidades musicais desde os gostos/preferências às atuações e profissões que alguém tem em relação à música, compondo em maior ou menor grau os diferentes aspectos da vida e as diferentes identidades que alguém pode ter. A música pode servir tanto para dar significados ou como significado de algo, quanto como um meio para desenvolver diferentes aspectos da nossa identidade pessoal. Assim, Hargreaves, Miell e MacDonald (2002, p.14), sugerem que as identidades na música podem ser baseadas em distinções genéricas entre categorias amplas de atividade musical, mas também em distinções específicas que perpassam estas categorias, principalmente relativas aos instrumentos e aos gêneros musicais.

Contudo, ao se observar os estudos que se seguem no livro citado e os próprios trabalhos destes autores, principalmente de Hargreaves (citado ao longo do presente trabalho), constata-se a pouca utilização efetiva das noções do construcionismo social como base teórica das pesquisas. De qualquer forma, a partir deste trabalho (Hargreaves, Miell e MacDonald, 2002) podemos notar uma ampliação/modificação – em relação ao que foi apresentado no tópico sobre os marcos teóricos em psicologia social da música - na compreensão do que se pode entender por psicologia social.

A partir desta introdução, abarcaremos alguns estudos relativos ao eu e ao que foi denominado de identidades na música. Apresentaremos, principalmente, estudos relativos à identidade de músico ou não-músico, que foi pouco abordado até agora no presente trabalho.

Lamont (2002) buscou estudar o desenvolvimento das identidades musicais através do tempo e de diferentes condições. Ela enfocou principalmente crianças e adolescentes e a situação escolar. Ela parte da noção geral de que o indivíduo está inserido em uma sociedade e que este recebe influências das mais diversas, desde sistemas mais próximos como a família e o lar, até o sistema cultural de uma sociedade. Segundo ela, a identidade se desenvolve a partir do auto-entendimento/auto-percepção, da forma como nos definimos e também da forma como percebemos, definimos e nos relacionamos com os outros. Neste sentido, ela se baseia nas noções da teoria da identidade social desenvolvida por Tajfel e Turner e das noções de comparação social de Festinger. Da primeira, Lamont ressalta a coexistência de aspectos de identidade pessoal, mais idiossincráticos, e de aspectos da identidade social, baseados em características grupais, que possibilitam entender o processo de categorização (e/ou auto-categorização), através de relações interpessoais e intergrupais. Da segunda, ela ressalta a influência do processo de comparação social que os indivíduos se engajam, principalmente a partir da adolescência. Desta forma, segundo ela, as crianças só começariam a ter uma identidade específica como músicos quando passassem a poder ter uma noção de identidade diferenciada (por volta dos sete anos). Quer dizer, as crianças mais novas tenderiam a ser influenciadas por características gerais do *self*, que não fossem especificamente musicais, passando aos poucos a enfatizarem mais estes últimos aspectos quando pudessem efetuar melhores comparações sociais e a formarem identidades mais diferenciadas.

Além disso, fatores sócio-ambientais são importantes no desenvolvimento de uma identidade musical. Lamont ressalta o curriculum escolar, discussões sobre música séria ou não

entre os professores, apoio dos pais e professores às crianças em relação às práticas musicais, as especificidades das músicas e atividades musicais encontradas dentro e fora da escola, entre outras.

Em uma pesquisa sobre como as crianças se identificam musicalmente, como musicistas ou não musicistas, Lamont descreveu três tipos de grupos: a) quase a metade das crianças se definiu como não-músicas e nem sabiam tocar instrumentos, mesmo elas tendo aulas de música no colégio; b) 22% disseram não ter aulas de música (no caso, fora da escola), mas sabiam tocar instrumentos; c) 30% disseram ter aulas de música e saberem tocar instrumentos. Estas auto-descrições se alteram com a idade, as crianças em escolas primárias tendem a relatar mais saberem tocar instrumentos do que as do ensino secundário. Ela aponta algumas possíveis explicações para estas diferenças. Uma delas é a de que as crianças mais jovens superestimam suas habilidades musicais. Outra explicação se relaciona às noções relativas à identidade e comparação social, citadas anteriormente. As crianças mais jovens tenderiam a utilizar mais aspectos pessoais de suas identidades para se descreverem, enquanto as mais velhas se utilizariam mais de comparações para formar suas identidades. Contudo, ela ressalta que as oportunidades que as crianças têm de aprender e tocar música podem ser mais importantes do que a mudança na prevalência de aspectos pessoais para sociais, já que as oportunidades de atividades extra curriculares ligadas à música aumentam nas escolas secundárias (além de serem ministradas por professores especialistas em música), fazendo com que aumente a quantidade de músicos treinados, apesar de diminuir o número dos que simplesmente tocam instrumentos e de também aumentar o número de não-músicos. Assim, a maior possibilidade de aulas especializadas faz com que as crianças que não se envolvem com estas aulas se comparem negativamente em relação às crianças que fazem estes cursos, influenciando a forma como definem sua identidade musical. Por

fim, vale ressaltar que apesar de as crianças mais velhas se utilizarem de comparações sociais para definir identidades, as crianças mais jovens também as utilizam.

Neste mesmo artigo (2002), Lamont cita outro trabalho feito com Tarrant em que aborda a mudança de nível da escola primária para a secundária. Neste sentido, as crianças que mostraram melhores avaliações e identificações com as aulas de música foram as do último ano da escola primária, decrescendo ao longo da escola secundária. Contudo esta identificação com a música na escola, que decresce com o passar dos anos, parece ser mais evidente do que em relação à identidade musical, de uma forma geral. Em outra comparação, esta entre dois tipos de escolas secundárias (com mais e menos oportunidades de atividades musicais), eles perceberam que o ambiente escolar é importante, no sentido de que na situação com maior quantidade e especificidade de atividades, maior é o número de indivíduos que têm uma identidade musical negativa (não músicos) e menor quantidade que se declara sabendo tocar instrumentos. Isto porque, os não músicos tendem a não se engajarem em atividades extra-curriculares relativas à música, propiciando uma diferenciação de percepção/descrição entre os indivíduos que fazem ou não este tipo de aulas. Além disso, os tipos de professores também influenciam na formação das identidades musicais. O ambiente familiar também é importante, já que as crianças/adolescentes, que se definiam como sabendo tocar instrumentos ou como um instrumentista, tendiam a ter na família alguém que tocava algum instrumento.

Resumindo, apesar de os estudos de Lamont se focarem prioritariamente nas influências do contexto escolar na formação das identidades musicais, ela ressalta que fatores fora da escola, como o ambiente familiar e características de gênero, são importantes na formação das mesmas. Neste sentido, as pesquisas e a própria escola deveriam buscar integrar melhor os conhecimentos e as características de diversos contextos e fatores para um melhor desenvolvimento de identidades musicais.

Borthwick e Davidson (2002) apontaram para a importância da música dentro de contextos familiares na formação da identidade de músico das crianças. Aspectos transgeracionais, expectativas bem e mal sucedidas dos pais em atividades musicais, a influência dos irmãos, entre outros, são apontados como fundamentais neste processo. De uma forma geral, elas (2002, p.76-77) concluem que a identidade musical da criança é moldada primeiramente pelas respostas e valores dados por seus familiares próximos e que a realização musical é alcançada de melhor forma se pais e filhos trabalharem e aceitarem/empreenderem juntos uma identidade musical unificada.

Concentrando-se especificamente na formação da identidade de performista, Davidson (2002) escreveu sobre fatores que podem contribuir para esta identidade e quais tipos de comportamentos de performance são percebidos como desejáveis e efetivos na comunicação de uma performance musical. De uma forma geral, experiências de emoções extremas, de contextos musicais e de performance e a influência de outros são importantes na motivação de se ser um performista musical. Porém, ela aponta que, segundo a literatura, para que se sustente o interesse em música, a motivação precisa ser internalizada e se tornar auto-geradora. Nesse mesmo sentido, O'Neill (2002) diz que as crenças em/sobre si mesmas têm uma influência fundamental nos processos subsequentes relativos às habilidades performáticas e à forma como se avalia as próprias performances.

Quanto à percepção da performance, há uma expectativa cultural de que um cantor (objeto estudado) expresse emoção. Para ser bom, ele deve se capaz, tanto de ter uma representação pública do estilo quanto de apresentar algo individual, de um estado interno. O público também tem um papel importante e deve ter um comportamento adequado para a percepção de uma boa performance solo. De uma forma geral, há uma relação complexa no que se pode considerar uma

boa ou má apresentação ou mesmo o que pode levar alguém a se identificar como performista ou não – já que nem todo músico se identifica como tal.

Já O'Neill, diferentemente da perspectiva da maior parte dos estudos citados, estudou a identidade do eu de jovens músicos, no caso mulheres, utilizando as noções do construcionismo social. Ela se baseou principalmente nas noções de que o eu e as experiências subjetivas se relacionam intimamente com o mundo social e com as práticas lingüísticas. Desta forma, a identidade é vista como sendo construída através de discursos. Quer dizer, o eu não é visto como uma entidade fixa, estável e apenas confinada ao âmbito do particular. Além disso, muitos discursos são usados e permeiam este processo de construção da identidade, fazendo com que nosso eu seja mais dinâmico, ou seja, que tenhamos diferentes e diversos aspectos do mesmo. Dentro da mesma perspectiva, Dibben (2002) irá apontar que mais do que ressaltar as preferências e os usos que se fazem da música, é importante investigar a maneira como as pessoas falam sobre as formas que usam a música, o que revela um ato de criação do eu através do discurso (p.125, referência à DeNora, 2000).

Neste sentido, O'Neill (2002) fez entrevistas semi-estruturadas com quatro jovens mulheres consideradas talentosas performistas musicais, com o intuito de investigar como o eu é apresentado discursivamente. Foi pedido a elas para falarem sobre suas experiências como jovens musicistas. A análise do discurso das participantes apontou para especificidades relativas à vida de cada uma delas. Houve várias dimensões importantes ressaltadas por cada uma delas, como a pressão das pessoas para se seguir a carreira musical, a diferença entre se identificar com o tocar um instrumento e não gostar de se apresentar publicamente, a influência de pessoas com maior poder na decisão de se seguir uma carreira ou não (como examinadores de uma banca), eventos situacionais, entre outros. Pôde-se verificar alguns discursos baseados em conflitos, demonstrando complexas formas de se apresentar/construir a própria identidade. Isto foi notado através de

algumas categorias dicotômicas como, talentoso e 'normal', expectativas pessoais e sociais, músicos e não músicos, entre outras. Três das participantes descreveram suas identidades/eu musicais relacionados a outras atividades de sua vida, como interesse por línguas, em ensino e como um equilíbrio entre se sentir confortável em contextos individuais e sociais. Apenas uma delas mostrou efetivamente que ser musicista é uma parte central da construção do próprio eu, não se referindo a outros aspectos do mesmo.

Esta primeira parte se concentrou em estudos específicos sobre a identidade de músicos, o que foi pouco abordado dentro a psicologia social até agora. Neste sentido, podemos nos referir a uma especificidade na forma como a música é representada e apropriada na vida dos/pelos músicos. Com esta noção acreditamos ser importante conhecer os motivos, preferências, definições que estes têm sobre música, permitindo uma melhor compreensão deste grupo específico e uma comparação com os não-músicos.

Focalizando em não músicos e em outra perspectiva teórica, Tarrant, North e Hargreaves (2001) se basearam especificamente na teoria da identidade social em seus estudos sobre a influência da categorização social entre adolescentes do sexo masculino através de atribuição de preferências musicais e numa revisão (2002) sobre a importância/utilidade da teoria da identidade social no estudo do processo de desenvolvimento da identidade e do comportamento musical de adolescentes. Estes autores se basearam nos seguintes pressupostos: o grupo que um indivíduo pertence propicia a este uma identidade social; estes indivíduos tendem a avaliar positivamente os grupos que fazem parte, utilizando principalmente comparações com outros grupos relevantes; mantém-se uma identidade social positiva e auto-estima elevada através de favoritismo do próprio grupo, da distinção com outro grupo e, algumas vezes, através de (ou como consequência) depreciação de um grupo externo.

O objetivo destes estudos (2001, 2002) foi o de verificar o poder de explicação da teoria da identidade social no comportamento intergrupar de adolescentes homens, através de uma variável relevante para os participantes: preferências musicais. De uma forma geral, os autores se basearam na noção de que as preferências musicais são uma dimensão importante na identidade social dos adolescentes.

Os participantes responderam sobre estimativas de preferências de alguns estilos (indie, dance, pop, clássico, jazz, heavy metal) por parte de seu próprio grupo e de um grupo externo (alunos de outra escola), além de avaliarem alguns adjetivos positivos e negativos sobre estes dois grupos (esnobe, esportivo, esquisito, popular, divertido, chato, entre outros). Eles também responderam um questionário sobre auto-estima (questionário avaliativo de auto-descrição de Julian et al, 1966) em duas situações: um grupo respondeu na forma de um pré-teste e outro grupo na forma de pós-teste.

De uma forma geral, os resultados deles (2001, p.73) demonstraram que a pertença a um grupo adolescente masculino influencia a discriminação intergrupar dentro de um contexto musical e que esta discriminação está relacionada à auto-estima. Os adolescentes demonstraram acreditar que as preferências musicais podem indicar características relativas àqueles que gostam das mesmas músicas. Quer dizer, eles utilizaram as preferências musicais como forma de alcançar uma distinção social positiva, associando o próprio grupo a estilos e adjetivos considerados mais positivos do que os associados a um grupo externo. Quanto à auto-estima, os participantes demonstraram utilizar mais do favoritismo grupar do que de discriminação do outro grupo, principalmente quando eles tinham auto-estima alta. Quando eles possuíam auto-estima baixa, a estratégia de discriminação e depreciação podia ser mais utilizada. Contudo, esta última estratégia não melhorava a auto-estima, contrariando esta hipótese dos autores. Resumindo, este estudo

apontou que a identidade e a auto-estima podem ser essenciais para explicações sobre o desenvolvimento dos adolescentes.

Em outro trabalho, Tarrant, North e Hargreaves (2002) ressaltaram alguns outros aspectos importantes relativos à identidade social e à preferência musical. Primeiramente eles reafirmam a importância e a pressão dos colegas na formação da identidade, principalmente na adolescência. O contexto em que a identidade e as escolhas musicais se dão também é essencial na compreensão das mesmas, sendo um aspecto que ainda precisa de melhor atenção por parte destes autores. Neste sentido vale lembrar os estudos de Finnäs (1987, 1989), citados anteriormente, que ressaltaram a influência dos colegas e do contexto (público ou privado) nas decisões/expressões das preferências musicais.

Sobre a relevância da música na formação da identidade dos adolescentes, vale mencionar que Tarrant, North e Hargreaves (2002) mostraram que ela é central neste processo sendo o item mais proeminente entre vários estudados (diversão, vestuário, programas de TV, cinema, esportes, popularidade entre colegas, inteligência, vídeo games, entre outros). Neste estudo também foi demonstrado que quanto mais um item era considerado desejável maior era a percepção de diferença intergrupala de forma positiva para o próprio grupo, ocorrendo o oposto com os itens menos desejáveis.

Neste artigo (2002), um outro aspecto foi abordado, referente à atribuição do comportamento musical dos outros. Através da apresentação de informações sobre um membro do grupo e outro de fora do grupo que apresentaram comportamentos musicais positivos e negativos (um concerto de rock/pop e de música clássica, respectivamente), pesquisou-se três dimensões de atribuições intergrupais: locus de causalidade (interna ou externa); estabilidade (constante ou variável); e globalidade (se é uma característica geral ou se é específica de um comportamento). Demonstrou-se que para todas estas dimensões o comportamento positivo era

mais internalizado, estável e global para o grupo de pertença do que para o grupo externo, ocorrendo o inverso em relação ao comportamento negativo.

Numa outra perspectiva teórica, Snibbe e Markus (2005) pesquisaram o eu, em relação à música, na forma como ele age. As autoras basearam-se na noção de “modelos de atuação” (models of agency). Atuação é entendida como “o eu em ação” (p.704). Segundo elas, diferentes grupos sócio-econômicos têm diferentes modelos de atuação. A diferença entre níveis educacionais (com ou sem diploma universitário) é o foco de interesse do estudo. Para elas, hoje em dia, o nível educacional é o principal indicador de *status* social relativo aos fenômenos sócio-culturais e psicossociais.

De uma forma geral, o modelo de atuação esperado entre os participantes com diploma universitário prioriza a atualização e a expressão de um eu único, tendo a escolha como um fator preponderante, influenciando a realidade social e material numa forma que reflita seus atributos. Desta forma, acabam exercendo (ou buscando exercer) um maior controle sobre o ambiente. Já entre os indivíduos sem diploma universitário, o modelo esperado é o que prioriza a integridade e o controle do eu.

Buscando investigar estas diferenças de modelos de atuação entre brancos norte-americanos, Snibbe e Markus (2005) utilizaram as preferências por produtos culturais, no caso a música (rock e country). Uma das hipóteses era de que os participantes com maior nível educacional iriam preferir mais o rock e com menor nível o country, o que foi confirmado. Isto porque, elas pressuporam que o rock apresenta mais modelos de atuação que expressam a originalidade, o controle e a influência social do que o country, que apresenta mais modelos de integridade pessoal, auto-controle e resistência às influências sociais.

A análise das letras de músicas levou em consideração três aspectos: independência (integridade x originalidade); ações individuais (controle x expansão do eu); influência social

(exercer x resistir). Segundo as autoras, as letras de rock apresentam mais modelos de atuação que enfatizam mais atualização, a expansão e a expressão do eu em termos de originalidade, além de ressaltarem mais a influência sobre outros. Já as letras de country enfatizam modelos que refletem a manutenção, gerenciamento e ajustamento do eu em termos de integridade pessoal, além disso, elas ressaltaram mais ações que rejeitavam a influência de outros (apesar deste dado não ter sido estatisticamente significativo).

Para se compreender melhor a forma como a identidade e as atividades relativas à música se relacionam, não podemos nos limitar apenas à identificação de processos de categorização, de identificação e de influência de fatores sociais. Devemos buscar entender a forma e os contextos onde estes processos ocorrem, as especificidades culturais que perpassam os mesmos, seus motivos e explicações. Deve-se tentar entender como os indivíduos e grupos e os seus papéis se estruturam em torno destas questões, criando e estando inseridos dentro de uma realidade sócio-cultural e psicológica.

Desta forma, uma de nossas hipóteses é a de que os indivíduos irão representar através de modelos/características grupais/sociais seus gostos e desgostos musicais e os outros de formas distintas.

2.3.4 ETNIA

A música em todo o mundo é influenciada por aspectos culturais concernentes às etnias e ao mesmo tempo influencia os indivíduos e grupos. Neste sentido, pode-se observar a associação entre determinados estilos musicais e grupos étnicos, principalmente no surgimento destes estilos como: o rock com origem basicamente afro-americana (Friedlander, 2002); os judeus e o surgimento do punk (Stratton, 2005); o samba (Lopes, 1992) e o funk (Vianna, 1988) carioca com

influências negras no Brasil. Desta forma, apresentaremos alguns estudos que apontam para diferenças culturais em relação à etnia na forma de se relacionar com a música. Como nosso enfoque se dá principalmente na diferença entre negros e brancos, descreveremos alguns estudos relativos a estas etnias.

Hash (2002) em sua revisão bibliográfica aborda o tema da diferença racial em relação às preferências musicais, apresentando resultados referentes a negros e brancos. Ele cita que resultados sobre o tema apontam que há uma diferenciação nas preferências e avaliações entre brancos e negros em relação às músicas executadas por indivíduos destes dois grupos. No geral, há uma tendência em se identificar com artistas do mesmo grupo racial e de melhor avaliar performances executadas por indivíduos do mesmo grupo étnico.

Já Davidson e Edgar (2003), citados anteriormente⁹, tiveram alguns resultados diferentes em relação à performance de músicos clássicos. As mulheres negras foram melhor avaliadas e os homens negros pior avaliados. Contudo os autores observaram que na situação de luz normal há uma tendência em se avaliar melhor brancos do que negros. Além disso, os resultados relativos à interação de raça e julgamento sugerem um efeito favorável intragrupal, principalmente para os homens. Esta não diferenciação significativa nas avaliações em relação à raça pode-se dever ao fato de, no geral, os juízes brancos trabalharem em escolas multi-raciais com esquemas educacionais anti-racistas. Contudo, os autores não conseguem explicar o porquê de os homens negros terem sido os avaliados mais negativamente.

Brown, Campbell e Fischer (1986) apontaram diferenças entre negros e brancos norte-americanos em relação às preferências por vídeo-clipes, indicando diferentes formas e motivos para se usar os mesmos. Segundo seus resultados, os negros usam mais os vídeo-clipes para aprender a dançar e conhecer a moda; eles tendem a refletir mais sobre as letras de músicas e a

⁹ Para entender melhor o estudo conferir p. 34.

identificar acontecimentos próximos aos de suas vidas reais, além de mostrarem como outras pessoas lidam com problemas parecidos com os seus; e, ainda, desejam mais ser parecidos com os personagens dos vídeo-clipes.

A consideração dos aspectos culturais relativos à etnia não deve ser utilizada apenas como consequência dos contextos onde estes se encontram. A criação, realização e/ou manutenção de determinadas práticas/expressões culturais por determinados grupos deve ser entendida também como forma de se posicionar, responder e constituir a/na sociedade como um todo.

Com estes estudos podemos esperar que haja diferenças entre brancos e negros na forma de representar a música. O aspecto da tolerância também pode ter sua importância neste processo, como aponta Bryson (1996), pessoas com pouca tolerância frente a grupos diferentes dos seus tendem a desgostar de mais estilos musicais, principalmente os relacionados a grupos estigmatizados, e como nos diz LeBlanc e Sherril (1986, citado por Hash, 2002), o caminho para se ampliar a preferência musical dos indivíduos deve começar pelo aumento de sua tolerância. Neste sentido, utilizando as noções e resultados de Bryson (1996)¹⁰, podemos esperar que os estilos musicais que tenham sua origem e/ou apreciação atribuídos a grupos minoritários (no caso, negros) tendam a ser mais preteridos.

¹⁰ Ver página 39.

3 MÉTODO

3.1 OBJETIVOS

- Investigar e compreender as representações sociais da música segundo grupos étnicos, nível de escolaridade e gênero, a partir de duas posições em relação à mesma: dos ouvintes e dos músicos;
- Investigar a possível utilização da música como forma de demarcar/refletir diferenças sócio-culturais entre grupos.

3.2 HIPÓTESES

- Há diferenças na forma de representar a música de acordo com o grupo étnico, o nível de escolaridade e o gênero;
- A música deve ser principalmente representada e/ou associada com aspectos emocionais/sentimentais, diversão, interações interpessoais pelos ouvintes. Já os músicos devem ressaltar principalmente os aspectos emocionais/sentimentais e os relativos ao seu trabalho e cotidiano.
- As mulheres devem ressaltar mais que os homens o aspecto emocional/sentimental.
- As preferências e desgostos musicais, principalmente o último, podem ser utilizados como forma de demarcar diferenças/identidades sociais entre os grupos pesquisados;
- Há uma tendência em se preterir mais estilos musicais que tenham sua origem e/ou disseminação atribuídas a grupos minoritários, principalmente negros.

3.3 PARTICIPANTES

Os participantes foram categorizados em dois tipos: ouvintes e músicos, conforme auto-definição. Os participantes foram selecionados no Rio de Janeiro e todos possuíam idade mínima de 18 anos.

Os participantes considerados como ouvintes foram: jovens com nível universitário e/ou cursando o mesmo, do segundo ano do curso em diante, e jovens com nível médio completo e/ou cursando o primeiro ano de curso universitário. No total foram 234 indivíduos que não se auto-definiram como músicos. Entre estes, 97 eram homens e 137 mulheres. 104 participantes se auto-definiram como brancos, dos quais 70 eram universitários e 34 eram do ensino médio. 65 se auto-definiram como morenos, dos quais 23 foram considerados universitários e 42 eram do ensino médio. 65 participantes se auto-definiram como negros, dos quais 41 eram universitários e 24 eram do ensino médio. A faixa etária total dos participantes ouvintes foi de 21,52 anos (D.P.=3,59), já entre os brancos foi de 21,53 (D.P.= 3,08), entre os morenos foi de 21,32 (D.P.= 4,93), entre os negros foi de 21,70 (D.P.= 2,72), a média dos universitários foi de 21,99 (D.P.= 2,34) e a dos participantes de ensino médio foi de 20,9 (D.P.= 4,73). Em relação à religião, a maioria dos participantes se auto-definiu como católicos (32,1%), em seguida veio o grupo das respostas Em branco (17,9%), seguidos pelos evangélicos (11,1%), pelos que disseram não ter religião (8,1%) e pelos espíritas (6%).

Em relação aos aspectos musicais, 70,1% dos participantes disseram nunca ter tido algum tipo de educação musical, 71,4% disseram não saber tocar nenhum instrumento e 77,8% disseram ouvir rádio.

Em relação aos músicos, foram considerados como tais, os participantes que se auto-definiram desta forma. Foram 57 músicos, dos quais 27 se auto-definiram como brancos (17

homens e 10 mulheres), 15 como morenos (13 homens e 2 mulheres), 12 como negros (8 homens e 4 mulheres), dois homens se auto-definiram como não tendo definição étnica e uma mulher se auto-definiu como amarela. A média etária total dos músicos foi de 28,21 anos (D.P.=10,11), já a dos homens foi de 26,8 anos (D.P.= 9,29) e a das mulheres foi de 31,53 (D.P.=11,44).

Em relação à religião, a maioria dos músicos deixou a questão em branco (21,05%), em seguida estão os participantes que se auto-definiram como católicos (15,79%) e os que disseram não ter religião (15,79%), os protestantes foram 10,52% dos músicos, e os evangélicos e os auto-denominados cristãos representaram, cada um, 8,77% dos participantes.

Quanto à formação musical, 33 participantes disseram ser formados em música ou estão estudando ou tiveram algum tipo de estudo em algum instituto de música. Os demais não são formados e nem estudam em alguma instituição, apontando o auto-didatismo, a família, a igreja como formas de terem aprendido a fazer música.

3.4 PROCEDIMENTOS

Os instrumentos de investigação foram duas entrevistas semi-estruturadas específicas para músicos e ouvintes (ver no anexo I). Antes da apresentação das entrevistas o pesquisador fazia uma das seguintes perguntas “você se considera músico?” e/ou “você é músico?”. De acordo com a resposta os participantes recebiam um dos conjuntos de perguntas. Os participantes foram selecionados nas próprias universidades e/ou nas escolas, respondendo as entrevistas individualmente. Os músicos (no Anexo III encontram-se as respostas deste grupo) também foram selecionados através de indicação de outros músicos pesquisados e através da internet, por meio de correio eletrônico.

As análises foram feitas através de técnica de análise de conteúdo temática (Bardin, 1977; Souza Filho, 1996). De acordo com Bardin (1977), os materiais de análise textual possibilitam a construção de índices, baseados em aspectos lingüísticos manifestos, que permitem relacionar as dimensões teóricas e empíricas analisadas. Aqui o nosso propósito foi fazer uma inferência ou verificar a existência ou não de fenômenos e processos de representação social a partir desses materiais textuais. Usando um recorte relativamente aceito a respeito do fato lingüístico, podemos trabalhar seja com aspectos semânticos, tratados freqüentemente como “temas”, seja com aspectos sintáticos e significantes, estes dois últimos menos explorados dentro do campo de representações sociais. Trabalhamos com um sistema de índices tanto semânticos quanto gramaticais. Podemos considerar que a maior parte do material analisado tem função de comunicação de significados, inclusive os elementos gramaticais, que podem ser vistos como outras formas de expressar e comunicar “temas”.

Desta forma, num primeiro momento, os dados foram analisados através da forma mais tradicional de análise de conteúdo temática exploratória, agrupando as resposta em grupos com temas semanticamente distintos. Num segundo momento, constatamos que nas respostas a algumas questões aplicadas entre os participantes emergiram mais elementos gramaticais, como verbos, substantivos e adjetivos, onde as categorias elaboradas na análise de conteúdo temática foram agrupadas de acordo com o tipo de elemento gramatical prevalente que dava sentido a cada categoria - as formas de categorização feitas a partir desta análise serão melhor explicadas adiante quando forem descritas as categorias de análise, além disso, serão mencionadas as questões em que este método foi utilizado.

Supomos que a vantagem desse recorte analítico com ênfase mais lingüística é nos facilitar fazer inferências a respeito de processos de formação de representações sociais, uma vez que indicam objetivamente aspectos importantes relacionados tanto à objetivação (principalmente

substantivos) quanto à ancoragem (principalmente verbos), que comunicam ações e relações psicossociais entre sujeitos e objetos. Contudo, ao incluir as dimensões gramaticais, foram seguidas as regras convencionais da análise de conteúdo clássica, quais sejam: exclusão mútua dos elementos empíricos considerados como índices categoriais da análise, sem possibilidade de superposição de tais índices em cada elemento considerado; homogeneidade para cada sistema categorial, no sentido de um princípio de organização único considerado separadamente a outras possibilidades de análise; pertinência entre a organização dos materiais considerados e inferência almejada teoricamente; objetividade quanto ao uso sistemático em todo o material do mesmo procedimento analítico.

Na maioria das respostas tratadas foram feitas comparações estatísticas através do teste do qui-quadrado em relação aos grupos pesquisados. Devido à grande variabilidade de respostas e da menor quantidade de participantes músicos (comparado aos ouvintes), em algumas questões os resultados foram apresentados basicamente de forma qualitativa, com algumas menções de frequências brutas.

4 RESULTADOS

4.1 DESCRIÇÃO DAS CATEGORIAS UTILIZADAS PARA AVALIAR O QUE É MÚSICA, A DESCRIÇÃO DAS MÚSICAS QUE GOSTA, PRODUZ E QUE NÃO GOSTA OU NÃO GOSTARIA DE TRABALHAR COM E OS MOTIVOS DE SE CONSIDERAR O ARTISTA PREFERIDO COMO EXEMPLAR

As categorias foram divididas em três grandes grupos: aspectos Descritivos (D); Efeitos e Usos (E) e Retórica (R). O primeiro se refere às respostas que apresentaram uma forma mais descritiva e objetiva do objeto. Uma de suas principais características é a utilização do substantivo para se falar/definir música. Em geral, estas respostas são focalizadas no próprio objeto. Já a categoria dos Efeitos/usos apresentou respostas em que os participantes falavam sobre uma finalidade ou consequência do ouvir música. A relação entre um indivíduo e o objeto é mais nítida nestes tipos de respostas. Além disso, a intencionalidade e a consciência, em geral, são características das respostas desta categoria. As respostas desta categoria se caracterizam principalmente pelo uso de expressões e palavras como: para, é para, serve para, me faz, nos faz, além de se notar mais a presença de um sujeito nas frases, seja ele na primeira pessoa do singular e do plural ou como indeterminado. Já o terceiro grupo de respostas se caracteriza por se basear na menção de qualidades positivas ou negativas da música e/ou de palavras intensificadoras (geralmente adjetivos e advérbios, como: muito, bom, sem), como uma espécie de retórica, no sentido definido no dicionário (Ferreira, 2004), de apenas apresentar ou ressaltar qualidades de um objeto no intuito de o bem apresentar e, talvez, até convencer, dando pouca ênfase ao significado e explicação dos conteúdos. Abaixo serão descritas as categorias dos três grupos de respostas. Os exemplos das questões sobre o desgosto musical e os tipos de música que não

gostaria de trabalhar estão descritos separadamente em cada categoria. Normalmente apresentam um sentido inverso (negativo) ou possuem um complemento que os tornam negativos em relação às demais respostas das outras questões. As categorias que não apresentam exemplos específicos para o desgosto, ou não surgiram entre as respostas, ou têm os mesmos tipos de exemplos das outras questões.

4.1.1 AS CATEGORIAS DESCRITIVAS E OBJETIVAS

4.1.1.1 Aspectos intrínsecos à música

Aqui, encontram-se as respostas relativas aos aspectos intrínsecos da música, sejam eles elementos/formas constitutivas da música, sejam eles relativos aos aspectos da produção e atividade musical. A seguir estão as categorias:

- **Sonoridade:** refere-se às respostas que apontaram características bem básicas do que se pode definir como música. Exemplos: som, barulho, ruído, batidas, ondas sonoras.
- **Ritmo:** quando os indivíduos definiram ou descreveram a música como ritmo ou mencionando este aspecto
- **Harmonia/melodia:** quando os indivíduos definiram, mencionaram ou descreveram a música através destes aspectos, além de outros aspectos musicais que não sejam o ritmo, como arranjos.
- **Descrições objetivas dos elementos e características da música:** quando os participantes mencionaram instrumentos, tentaram caracterizar as músicas através de seus elementos instrumentais ou através de algum outro aspecto mais objetivo do estilo musical: voz, tem os elementos do rock, guitarra, baixo, bateria, usa muitos instrumentos, usa solos, tipo de música que interagem com vários tipos de instrumentos, geralmente dura 3 minutos.

Desgosto: vozes esganiçadas, voz irritante, as que possuem menos de 4 instrumentos.

- **Aspectos profissionais/técnicos:** quando a música foi definida ou descrita através de ações executadas no fazer musical, aspectos de criatividade e/ou mais inatos relativo a uma competência musical e a aspectos profissionais. Exemplos: um dom, uma expressão da criatividade humana, dedicação, o som é muito trabalhado, maneira de se fazer arte, exigem um conhecimento mais aprofundado para serem feitas, unir uma boa letra/poesia aliando à sonoridade rica, trabalho, arte de organizar os sons, meu objeto de estudo e minha ferramenta de trabalho, música bem feita.

Desgosto: a maioria das músicas são feitas sob medida simplesmente para vender, não existe nenhuma criatividade, não gosto da obviedade, comercial, por ser muito repetitivo e sem grandes motivos musicais, as músicas são muito parecidas.

- **Letra:** quando os participantes mencionaram a noção Letra da música, ou falaram algo sobre a mesma.

- **Referências musicais reconhecidas:** quando os participantes utilizaram nomes de artistas ou estilos musicais amplamente aceitos e reconhecidos na sociedade, tais como: tem horas em que tudo que eu quero fazer é ouvir um CHICO, tu tem de conhecer o tesouro da nossa cultura que é a MPB, tudo o que ela canta vira BOSSA NOVA, é uma música de ROCK.

Desgosto: é heavy metal.

4.1.1.2 Aspectos extrínsecos à música

Este grupo de respostas, em geral, apresenta como característica a referência de forma descritiva a aspectos relativos a uma experiência psicológica e/ou social, seja em termos de

produção, seja em termos de recepção destes aspectos. O enfoque se dá não apenas no objeto música, mas entre os indivíduos e o objeto.

- **Valores morais e éticos:** quando a música foi definida ou descrita através de menções de idéias relativas a uma moral e/ou ética, como por exemplo: sincera, algo que fale de respeito, de solidariedade, verdadeira, mas que seja acima de tudo sincero, com um quê de comportada.

Desgosto: é vulgar, tem letras pornográficas, baixaria, depravadas, não tem sinceridade, acho a letra algumas das vezes imoral, faz apologia a diversas coisas ilegais, são de baixo conteúdo moral.

- **Cotidiano:** respostas que definem a música em referência a aspectos da vida, em geral no cotidiano, principalmente como fazendo parte do mesmo. Exemplos: é pano de fundo para momentos, acontecimento, presença constante, é algo do dia-a-dia.

- **Expressão de idéias:** quando a música foi apontada como uma forma de vincular idéias, na forma de expressão, comunicação e/ou reflexão. Exemplos: é uma forma de expressão, música que retrata um fato ocorrido, uma forma de se dizer o que se pensa sem rodeios, manifestações culturais que expressam SITUAÇÕES e MOMENTOS HISTÓRICOS, é expressão, é algo que expressa idéias, uma forma de expressão do artista, uma forma de comunicação, reflexão, é reflexiva e política, músicas que fazem uma repressão ou apologia a um determinado assunto, histórias cantadas.

Desgosto: sem propósito, sem intelecto, sem conteúdo, não tem nexos algumas canções, as letras não tem significado, não faz sentido nenhum.

- **Expressão de emoções:** quando a música foi definida ou descrita como vinculando sensações, emoções e sentimentos, ou quando a música foi definida como incorporando as emoções e/ou

com aspectos antropomórficos: expressão de sentimentos, é alegria, calma, letras alegres, forma de expressar os sentimentos, tranqüila, qualquer letra que traduza emoção, sentimento.

Desgosto: são melosos, por retratar normalmente situações amorosas de forma piegas, por serem muito melancólicas, tem sempre as mesmas letras românticas (dor de cotovelo).

- **Diversão:** quando a música foi definida ou descrita através da idéia de diversão e lazer.

Exemplos: uma forma de diversão, é entretenimento, um passatempo, divertida.

Desgosto: pois não mostra diversão, por serem músicas sem muita animação.

- **Espiritualidade:** quando os participantes definiram e/ou descreveram a música com noções espirituais e/ou religiosas: estado de espírito, expressão da alma, música de Deus, trata da fé, satanistas, da alma, unção.

Desgosto: satanistas.

4.1.1.3 Categorias de reconhecimento

Este grupo de categorias abarca respostas que apontam para um reconhecimento da música, seja ele como arte/cultura, seja enquanto uma característica válida e particular de indivíduos ou grupos. A seguir encontram-se as categorias:

- **Particularidades grupais/individuais:** quando os participantes mencionaram e/ou associaram a música a algum tipo de grupo social/cultural e/ou à noção de um indivíduo particular. Como exemplo, temos: é uma representação e externalização de realidades particulares, algo que expressa idéias de um indivíduo, música negra religiosa cantada por grupos americanos em igrejas batistas em sua maioria, um ritmo que segue a diversidade da cultura da região nordeste, consegue descrever o cotidiano do brasileiro, é a bandeira de luta que ilustra a vida dos

brasileiros, o que há de mais brasileiro na música, depende da pessoa, representa as classes populares principalmente do Rio de Janeiro, uma música do povo para o povo, são tentativas de realização de uma proposta musical própria.

Desgosto: funk de morro brasileiro, nada de muito popular me agrada, são ritmos que não possuem uma postura que traduza identidade, o famoso forró de porteiro, são músicas para alienados.

- **Arte/cultura:** quando a noção de arte e cultura ou aspectos estéticos foram utilizados para definir a música de forma ampla, como por exemplo: manifestação cultural, uma forma de arte, é uma arte, é muito bonita, um tipo de música que traz BELAS mensagens, pois a dedicação e BELEZA ficam eminentes ao ouvirmos.

Desgosto: pobres musicalmente, não tem poesia, não é música, sem a menor musicalidade, não tem os elementos fundamentais que acredito para ser considerado música, tenho problemas em chamar esse estilo de música propriamente dita, sem cultura.

4.1.1.4 Outras Categorias

As categorias a seguir não fizeram parte de nenhum dos grupos, por se situarem entre dois grupos de categorias ou por apresentarem características específicas:

- **Meio de/para algo:** quando a música foi descrita ou definida como uma forma, um meio, uma maneira para/de algo. Exemplo: é um MEIO de comunicação, é o MEIO que uso para desopilar meus pensamentos, é um JEITO de se expressar, um MODO de se expressar, uma MANEIRA de se distrair, é uma FORMA de relaxar o espírito, uma FORMA de entretenimento.

- **Abstrações:** quando a música foi descrita através de idéias abstratas, parecendo apontar para um discurso em que a música extrapola os seus limites, abrangendo aspectos existenciais muito

amplos ou como algo muito poderoso: Exemplos: é vida, algo que está para além do mundo como representação, o intocável mais tocável, primordial, muita coisa, elemento que move o universo onde faz tudo parecer cíclico dando um sentido, caminho que não é certo nem errado que te leva a algum lugar ou a lugar nenhum, música tem de ser ilimitada, imprevisível, mágica, é uma linguagem universal.

Categorias que só apareceram na questão sobre os desgostos e as músicas com as quais os músicos não gostariam de trabalhar. Estas categorias apresentam aspectos positivos na consideração dos estilos musicais mencionados:

- **Ecletismo:** quando os participantes disseram não ter um estilo musical que não ouvissem. Como exemplo, temos: não tem, gosto de misturar, nenhuma, eu não tenho restrições para ouvir boa música, quanto mais melhor, nada de purismo cultural, não tenho preconceito, acho que todos os estilos de música podem enriquecer.

- **Exceção positiva:** quando os participantes apesar de não gostarem do estilo musical conseguiram reconhecer algo positivo no mesmo. Como exemplo, temos: pagode (o atual), dos antigos eu gosto, os de protesto são legais, mas os de sacanagem destroem a mente, forró que não seja universitário, pagode, não o de raiz.

4.1.2 DESCRIÇÃO E EXEMPLIFICAÇÃO DAS CATEGORIAS PERTENCENTES AO GRUPO DE RESPOSTAS EFEITOS/USOS:

- **Identificação/envolvimento:** quando os participantes descreveram a música como sendo algo muito importante e/ou necessário em suas vidas, mostrando um forte envolvimento e/ou identificação com a mesma. Como exemplo, temos: sem ela não existiria um sentido de vida para

mim, é minha vida, é algo muito importante na minha vida, necessidade, som que eu preciso exprimir, necessidade vital, algo que seria muito difícil de viver sem, um som que faz você se envolver, forma de expressão artística com a qual mais me identifico.

Desgosto: não é meu estilo, porque não faz o meu tipo, não me identifico, é muito diferente da minha visão e realidade de música

- **Uso/Efeito no cotidiano/vida:** quando os participantes ressaltaram um efeito ou um uso da música em suas vidas, de uma forma geral ou em relação a momentos vividos cotidianamente: algo que marca diversos momentos em minha vida, algo que você consegue encaixar em qualquer momento, ela serve para acompanhar o estado de espírito momentâneo, uma forma de se aproximar do que muitos passam na vida.

Desgosto: não faz parte do meu cotidiano

- **Aspectos emocionais/sensações/motores básicos:** quando os participantes descreveram a música através de efeitos ou usos mais emocionais, motores e perceptivos, ressaltando atividades que não demonstrem necessitar de grande desenvolvimento da capacidade cognitiva para serem realizadas. Além disso, podem se referir a uma satisfação pessoal, no sentido de algo agradável. Como por exemplo: algo que serve para relaxar, música que traz felicidade, euforia, uma forma que temos de rir e de ser feliz, barulhos que estimulam o corpo a se mexer, proporciona a pessoa que ouve satisfação e alegria, algo que te comove e te emociona, ouço todos os tipos de música, é uma forma de liberar seus sentimentos, eu gosto, como uma boa música para ouvir, música pra te animar, extasiante, empolgante, música é o instrumento que toca fundo ao coração de quase todas as pessoas.

Desgosto: não tenho gosto em ouvir, porque o som não me agrada, músicas que não me sensibilizam, não se consegue perceber o que está sendo cantado, enjoativa.

- **Aspectos cognitivos/emoções/motores intermediários:** quando os participantes descreveram a música através de efeitos ou usos que apontam para capacidades cognitivas e motoras mais elaboradas do que na categoria anterior, mas menos elaboradas do que as da próxima. Como por exemplo: uma forma que temos de lembrar de alguém, é algo que tento imaginar, me faz esvaziar a mente, elemento que pode ser usado para motivar uma pessoa, algo que faz concentrar, uma forma de viajar, faz com que você se transporte para outro lugar, tem bastante batidas que nos fazem dançar, música que nos traz paz, ótimas pra dançar, músicas que associo a pessoas e lugares.

Desgosto: é bom só pra dançar, utilizada só pra dançar

- **Aspectos cognitivos superiores:** quando os participantes mencionaram usos e efeitos da música que exigem capacidades cognitivas consideradas superiores, tais como: coisas que fazem refletir sobre a vida, é algo pra se refletir, nos ajuda a pensar no que nos faz bem, em alguns momentos encontro muitas respostas para algumas dúvidas, música ótima para realizar tarefas de velocidade como cálculos, música pra reflexão, música pra pensar questões do mundo, edificantes, instrutiva.

Desgosto: não dá pra entender nada, não entendo nada, não tem nada a me acrescentar, não aprendo nada para enriquecer o meu português.

- **Libertação:** quando os participantes descreveram ou definiram a música como uma forma de libertar-se ou libertar os outros, tais como: descreveria como sendo algo que liberta as pessoas, uma sensação de liberdade, eu gosto de tocar o sentimento bom que existe dentro de cada pessoa e liberá-lo dentro de cada um.

Desgosto: fazer o povo (no caso que ouve) se alienar.

- **Para divertir:** Quando os participantes definiram/descreveram a música através do seu efeito/uso como diversão. Como exemplo, temos: para se divertir, uma música para curtir, nos ajuda a nos distrair, pra descontraír.

- **Aspectos terapêuticos:** quando a música foi definida/descrita produzindo efeitos terapêuticos ou sendo usada para alcançar tais efeitos. Como exemplo: uma música para fazer elas se sentirem bem, posso dizer que ela já me ajudou em várias situações (psicologicamente falando), música para mim é algo que me faz relaxar nos momentos de estresse, é algo que me conforta, porque alivia as dores quando sofremos, descreveria como uma música que nos traz conforto quando estamos em situações que nos abalam emocionalmente.

Desgosto: me dá dor de cabeça, não me sinto bem ouvindo.

- **Interação social:** quando a música foi descrita/definida através dos seus usos/efeitos na interação social, tais como: música para se divertir com amigos, música para ouvir em companhia de pessoas queridas, para mim músicas para sentar num bar, conversar com os amigos enquanto escuta, é com a música que tento me aproximar das pessoas e modificar a vida delas, através dela me relaciono com o outro, tem a música que gosto de compartilhar com meus alunos.

- **Espiritualidade/religiosidade:** quando os participantes mencionaram um uso/efeito da música espiritual e/ou religioso, tais como: algo que toca no teu espírito, na tua alma, quem escuta recebe uma bênção, é algo que quando ouço acalmo minha alma, meio de transcender, mais um instrumento de louvor a Deus, é algo que mexe com nosso espírito, música para louvar, para evangelização, instrumento para despertar adoração.

- **Não sei:** Quando os participantes não conseguiram elaborar uma definição ou descrição das músicas, mencionando não saberem como fazer isso.

4.1.3 DESCRIÇÃO E EXEMPLIFICAÇÃO DAS CATEGORIAS PERTENCENTES AO GRUPO DE RESPOSTAS RETÓRICAS

- **Exagerado:** quando os participantes apontaram qualificativos ou palavras intensificadoras exageradas, para descrever/definir música, no geral, adjetivos e advérbios, tais como: muito, maravilhosa, é tudo, sem dúvida, é foda, melhor, a mais, todo, ótima, rica, nobre, grandiosas, pura.

Desgosto: pobre, esdrúxulas, ridículo, sem, nada, não tem, não possui, pouco, muito, demais.

- **Simple:** quando os participantes usaram qualificativos simples e/ou usaram comportamentos demonstrativos para falar/descrever a música, tais como: bom, boa, legal, ouve isso aqui, escuta e vê se você gosta, as mostraria tentando frisar suas qualidades, como interessante, com uma melodia agradável, mostraria um vídeo.

Desgosto: ruins, chatas, o nível das letras caíram, nada de interessante, “mala”.

- **Comum:** quando a música foi descrita/definida como algo dentro de uma normalidade, tal como: é normal, comum, é simples.

Desgosto: porque é estranho

4.2 RESULTADOS DA QUESTÃO O QUE É MÚSICA, ENTRE OUVINTES E MÚSICOS

De uma forma geral, a maioria das respostas se encontra entre as categorias descritivas e objetivas. Dentre estas, os participantes usaram mais descrições que podem refletir uma experiência psicológica, ou seja, que não dizem respeito apenas às características intrínsecas da música.

A comparação total e a comparação das categorias de Efeitos/usos foram significativas, entre homens e mulheres (Tabela 1). Os homens se destacaram mais em categorias Descritivas (sonoridade, ritmo, arte/estética e música como diversão). Já as mulheres se destacaram nos aspectos de Efeitos/usos (cognitivos/sensações/motores básicos e intermediários e usos/efeitos religiosos/espirituais). Em algumas categorias menos significativas, as mulheres ainda definiram um pouco mais a música como uma expressão de sentimentos ou como o próprio sentimento, ressaltaram a letra da música e aspectos abstratos, já os homens mencionaram o envolvimento com a música e o uso da música para/em interações sociais.

Ainda podemos apontar que os homens, entre as categorias descritivas, citaram mais as relativas aos aspectos intrínsecos da música (as primeiras categorias da Tabela 1). Eles também mencionaram bastante as categorias relativas a uma experiência psicológica (expressão de sentimentos e diversão), assim como as mulheres. Ambos os grupos ressaltaram o reconhecimento da música como arte/cultura e a definiram como um meio/forma de/para algo. Assim como nas categorias descritivas, os participantes, especialmente as mulheres, se destacaram na citação de respostas onde as experiências relativas aos efeitos/usos, principalmente, de emoções/sensações e satisfação pessoal, tiveram um foco central.

As comparações entre os níveis de escolaridade não foram significativas (Tabela 1). Estes grupos apresentaram uma maior homogeneidade em suas respostas. Parece que o nível de escolaridade não afeta muito as formas como a música é definida. Porém, podemos apontar que os universitários se destacaram mais no uso/efeito de cognições/sensações/movimentos intermediários e na descrição da música através de aspectos emocionais/sentimentais. Já os estudantes de ensino médio falaram um pouco mais de aspectos descritivos religiosos e sobre a letra da música. De uma forma geral, ambos os grupos utilizaram mais os seguintes aspectos: Efeitos/usos cognitivos/sensações básicos, a música como um meio de/para algo, música como

emoção ou expressão da mesma, música como expressão de idéias/conceitos, música como arte e estética.

Tabela 1: O que é música para os ouvintes, segundo sexo e escolaridade

Categorias/Grupos -----	Homens		Mulheres		X X	Universitários		Ensino Médio	
	F.	%	F.	%		F.	%	F.	%
Sonoridade	17	6.49	14	3.68	X	19	4.91	12	4.71
Ritmo	9	3.44	3	0.79	X	8	2.07	4	1.57
Melodia/harmonia	11	4.20	12	3.16	X	15	3.88	8	3.14
Descrição dos elementos	3	1.15	2	0.53	X	3	0.78	2	0.78
Profissional/técnico	5	1.91	6	1.58	X	5	1.29	6	2.35
Letra	2	0.76	<u>8</u>	<u>2.11</u>	X	3	0.78	<u>7</u>	<u>2.75</u>
Referência musical	1	0.38	0	0.00	X	0	0.00	1	0.39
Meio de/para algo	31	11.83	35	9.21	X	42	10.85	24	9.41
Valor moral	2	0.76	0	0.00	X	0	0.00	2	0.78
Cotidiano	2	0.76	<u>8</u>	<u>2.11</u>	X	5	1.29	5	1.96
Expressão de idéia	18	6.87	26	6.84	X	25	6.46	19	7.45
Expressão de emoção	23	8.78	39	10.26	X	<u>40</u>	<u>10.34</u>	22	8.63
Diversão	18	6.87	15	3.95	X	20	5.17	13	5.10
Espiritualidade	<u>4</u>	<u>1.53</u>	3	0.79	X	5	1.29	2	0.78
Arte/cultura	21	8.02	18	4.74	X	25	6.46	14	5.49
Particularidade grupal/individual	3	1.15	5	1.32	X	<u>7</u>	<u>1.81</u>	1	0.39
Abstração	0	0.00	<u>5</u>	<u>1.32</u>	X	2	0.52	3	1.18
-----	-----	-----	----	-----	X	----	-----	----	-----
Identificação/envolvimento	<u>6</u>	<u>2.29</u>	4	1.05	X	3	0.78	<u>7</u>	<u>2.75</u>
Uso/efeito no cotidiano/vida	6	2.29	6	1.58	X	7	1.81	5	1.96
Emoção/sensação básica	34	12.98	80	21.05	X	70	18.09	44	17.25
Cognição/emoção intermediária	6	2.29	<u>27</u>	<u>7.11</u>	X	23	5.94	10	3.92
Para diversão	5	1.91	7	1.84	X	5	1.29	<u>7</u>	<u>2.75</u>
Religiosidade	0	0.00	8	2.11	X	5	1.29	3	1.18
Cognição superior	13	4.96	19	5.00	X	21	5.43	11	4.31
Libertação	1	0.38	1	0.26	X	0	0.00	2	0.78
Interação social	<u>3</u>	<u>1.15</u>	0	0.00	X	3	0.78	0	0.00
Terapêutico	4	1.53	6	1.58	X	3	0.78	<u>7</u>	<u>2.75</u>
Não sei	1	0.38	1	0.26	X	2	0.52	0	0.00
-----	-----	-----	----	-----	X	----	-----	----	-----
Exagerado	10	3.82	12	3.16	X	14	3.62	8	3.14
Simple	3	1.15	7	1.84	X	4	1.03	<u>6</u>	<u>2.35</u>
Comum	0	0.00	3	0.79	X	3	0.78	0	0.00

$\chi^2 = 55,964$, gl=30, p< 0,0028 para a comparação total entre homens e mulheres.

$\chi^2 = 20,623$, gl=10, p< 0,0239 para a comparação das categorias efeitos/ usos entre homens e mulheres.

χ^2 não significativo para todas as comparações relativas à escolaridade.

Também não houve diferenças significativas nas comparações entre os grupos étnicos (Tabela 2, no anexo II). Mas podemos apontar algumas diferenças pontuais. Os Brancos se destacaram na descrição da música pela sonoridade, pela harmonia/melodia, e pelo uso/efeito cognitivo elaborado. Já os morenos definiram a música mais como expressão de idéias e como um meio para algo. Por fim, os negros mencionaram mais aspectos de grupos culturais e indivíduos particulares, aspectos do trabalho e criatividade musicais, dos efeitos/ usos cognitivos/sensações intermediários e elaboradas, e de usos religiosos.

De uma forma geral, assim como os ouvintes, os músicos usaram mais as categorias descritivas e objetivas (Tabelas 3 e 4). Entre estas, mas de uma forma geral também (incluindo as categorias de Efeitos/ usos), as categorias extrínsecas, relativas a aspectos que podem apontar para experiências psicológicas e sociais foram as mais utilizadas. Além disso, aspectos que apontam para noções abstratas também tiveram destaque. Por fim, os músicos tenderam a ressaltar os aspectos profissionais e da atividade musical. Comparações mais específicas entre músicos e ouvintes serão apontadas mais adiante.

Entre os músicos, a comparação dos grupos étnicos mostrou diferenças significativas entre Morenos e Negros, levando-se em conta todas as categorias e também somente as descritivas. Os Brancos se destacaram na descrição da música através da expressão de idéias e no uso de qualificativos exagerados. Os morenos, por sua vez, mencionaram mais as categorias relativas à expressão das emoções/sensações, à música como arte/cultura, como um meio/maneira de/para algo e como algo abstrato. Já os Negros, se destacaram na menção da música como arte/cultura, como meio/maneira de/para algo e os aspectos da ação musical e profissionais. Além disso, eles mencionaram muito mais as categorias dos Efeitos/ usos. Entre estas, ressaltaram a participação da música em suas vidas, os usos/efeitos cognitivos/de sensações/emoções/motores

básicos e intermediários e nos usos/efeitos espirituais/religiosos. De uma forma geral, eles ressaltaram mais aspectos de vivência psicológica individual.

Tabela 3: O que é música para os músicos, segundo os grupos étnicos

Categorias/Grupos -----	Branco		Moreno		Negro	
	F.	%	F.	%	F.	%
Sonoridade	4	4.30	7	13.46	1	2.08
Ritmo	1	1.08	1	1.92	0	0.00
Melodia/harmonia	1	1.08	1	1.92	0	0.00
Descrição dos elementos	0	0.00	1	1.92	0	0.00
Profissional/técnico	8	8.60	0	0.00	6	12.50
Meio de/para	7	7.53	5	9.62	5	10.42
Valor moral	1	1.08	0	0.00	0	0.00
Expressão de idéia	10	10.75	2	3.85	4	8.33
Expressão de emoção	10	10.75	11	21.15	2	4.17
Diversão	2	2.15	0	0.00	1	2.08
Espiritualidade	2	2.15	0	0.00	0	0.00
Arte/Cultura	4	4.30	4	7.69	3	6.25
Particularidade grupal/individual	2	2.15	0	0.00	1	2.08
Abstração	6	6.45	5	9.62	2	4.17
-----	----	-----	-----	-----	-----	-----
Identificação/envolvimento	3	3.23	3	5.77	2	4.17
Uso/efeito no cotidiano/vida	1	1.08	0	0.00	2	4.17
Emoção/sensação básica	10	10.75	6	11.54	7	14.58
Cognição/emoção intermediária	2	2.15	0	0.00	4	8.33
Religiosidade	1	1.08	0	0.00	0	0.00
Cognição superior	2	2.15	2	3.85	0	0.00
Interação social	6	6.45	0	0.00	2	4.17
Terapêutico	1	1.08	1	1.92	3	6.25
-----	----	-----	-----	-----	-----	-----
Exagerado	8	8.60	3	5.77	3	6.25
Comum	1	1.08	0	0.00	0	0.00

$\chi^2 = 34,999$, gl=19, p<0,0140 para a comparação total entre Morenos e Negros.

$\chi^2 = 22,340$, gl=11, p<0,0219 para comparação das categorias Descritivas entre Morenos e Negros.

A comparação entre os músicos homens e mulheres foi significativa, levando-se em conta todas as categorias e especificamente em relação às categorias descritivas e objetivas.

Primeiramente, nota-se na Tabela quatro, que os homens se destacaram mais nas categorias descritivas e objetivas, já as mulheres nas categorias que mencionam os usos/efeitos da música. Os homens se destacaram na menção dos aspectos sonoros, na definição da música como expressão de emoções/sensações, na música como arte/cultura, como um meio/maneira de/para algo e no uso de noções abstratas. Eles ainda usaram mais qualificativos exagerados ao definirem música. Já as mulheres mencionaram mais os aspectos profissionais e da atividade musical, a relação da música com suas vidas diárias, nos usos/efeitos cognitivos/emocionais básicos e intermediários e na busca por interação social.

Tabela 4: O que é música para os músicos, segundo o sexo.

Categorias/Grupos -----	Homens		Mulheres	
	F.	%	F.	%
Sonoridade	11	8.8	4	5.26
Ritmo	1	0.8	1	1.32
Melodia/harmonia	1	0.8	1	1.32
Descrição dos elementos	1	0.8	0	0.00
Profissional/técnico	4	3.2	10	13.16
Meio de/para	15	12	3	3.95
Valor moral	1	0.8	0	0.00
Expressão de idéia	10	8	6	7.89
Expressão de emoção	20	16	3	3.95
Diversão	3	2.4	0	0.00
Espiritualidade	3	2.4	1	1.32
Arte/Cultura	8	6.4	3	3.95
Particularidade grupal/individual	1	0.8	3	3.95
Abstração	12	9.6	2	2.63
-----	-----	-----	-----	-----
Identificação/envolvimento	5	4	3	3.95
Uso/efeito no cotidiano/vida	0	0	3	3.95
Emoção/sensação básica	9	7.2	14	18.42
Cognição/emoção intermediária	2	1.6	4	5.26
Religiosidade	0	0	1	1.32
Cognição superior	2	1.6	2	2.63
Interação social	1	0.8	7	9.21
Terapêutico	4	3.2	1	1.32
-----	-----	-----	-----	-----
Exagerado	11	8.8	3	3.95
Comum	0	0	1	1.32

$\chi^2 = 53,158$, gl=23, $p < 0,0003$ para a comparação total.

$\chi^2 = 25,593$, gl=13, $p < 0,0193$ para comparação das categorias Descritivas.

4.3 DESCRIÇÃO DAS MÚSICAS PREFERIDAS PELOS OUVINTES E DAS MÚSICAS QUE PRODUZ PELOS MÚSICOS

De uma forma geral, como na questão anterior, as categorias descritivas e objetivas prevaleceram. Contudo, a categoria que concentrou a maior parte das respostas foi a dos usos/efeitos relativos às emoções/sensações e satisfação pessoal. Em relação às categorias

descritivas, houve certo equilíbrio entre as categorias intrínsecas da música e as extrínsecas que podem refletir aspectos psicológicos e sociais, com certa prevalência das primeiras.

Houve diferenças significativas na comparação total entre os grupos étnicos, e na comparação total em relação às categorias descritivas (Tabela 5). Também houve diferenças significativas entre Morenos e Negros e entre Brancos e Negros, considerando todas as categorias juntas. Utilizando-se apenas as categorias descritivas a diferença entre Morenos e Negros também foi significativa e a entre Brancos e Negros foi quase significativa ($p < 0,0685$). De uma forma geral, os Negros usaram mais as categorias Efeitos/usos e os Brancos e Morenos as descritivas e objetivas. Em suma, brancos e morenos parecem se aproximar entre si e os Negros a se diferenciar de ambos.

Brancos e Morenos se destacaram no uso das categorias Letras, arte/cultura, expressão de idéias, e nos usos/efeitos das emoções/sensações e cognições básicas. Os Brancos ainda falaram mais de características específicas do estilo musical preferido, dos usos/efeitos da diversão e da retórica simples. Já os Morenos, mencionaram mais os aspectos profissionais/técnicos, a expressão das emoções/sensações, a música como diversão, o uso/efeito da música no cotidiano e em relação às cognições superiores. Os Negros também se destacaram nesta última categoria, assim como nas emoções/sensações/cognições básicas. Além disso, estes mencionaram mais o ritmo, as referências culturais e particularidades individuais e os qualificativos retóricos exagerados.

Não houve diferenças significativas em nenhuma comparação entre Homens e mulheres (ver Tabela 6 no anexo II). Mas, como na questão sobre o que é música, os homens se destacaram mais nas respostas Descritivas e objetivas (Sonoridade, referências grupais e particularidades individuais e descrição do estilo musical objetivamente) e as mulheres ressaltaram mais

Efeitos/ usos da música (cognições, sensações, emoções, movimentos em geral). Contudo, os homens destacaram aqui mais aspectos retóricos exagerados.

Tabela 5: Descrição dos estilos musicais que os ouvintes mais gostam, de acordo com a etnia

Categorias/grupos -----	Brancos		Morenos		Negros	
	F.	%	F.	%	F.	%
Sonoridade	6	2.31	1	0.71	6	3.3
Ritmo	3	1.15	2	1.43	7	3.85
Melodia/harmonia	5	1.92	3	2.14	3	1.65
Descrição dos elementos	23	8.85	7	5	8	4.4
Profissional/técnico	4	1.54	6	4.29	0	0
Letra	11	4.23	6	4.29	4	2.2
Referência musical	5	1.92	1	0.71	1	0.55
Meio de/para	2	0.77	2	1.43	1	0.55
Valor moral	0	0	0	0	1	0.55
Cotidiano	2	0.77	1	0.71	5	2.75
Expressão de idéia	18	6.92	9	6.43	6	3.3
Expressão de emoção	21	8.08	16	11.43	13	7.14
Diversão	0	0	4	2.86	0	0
Espiritualidade	3	1.15	1	0.71	1	0.55
Arte/cultura	6	2.31	3	2.14	0	0
Particularidade grup/individual	11	4.23	6	4.29	11	6.04
Abstração	1	0.38	0	0	1	0.55
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
Identificação/envolvimento	1	0.38	1	0.71	3	1.65
Uso/efeito no cotidiano/vida	4	1.54	6	4.29	5	2.75
Emoção/sensação básica	52	20	28	20	31	17.03
Cognição/emoção intermediária	10	3.85	4	2.86	11	6.04
Para diversão	8	3.08	0	0	4	2.2
Religiosidade	0	0	0	0	2	1.1
Cognição superior	12	4.62	9	6.43	14	7.69
Libertação	1	0.38	0	0	2	1.1
Interação social	4	1.54	2	1.43	2	1.1
Terapêutico	2	0.77	3	2.14	7	3.85
Não sei	3	1.15	1	0.71	1	0.55
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
Exagerado	22	8.46	10	7.14	23	12.64
Simple	20	7.69	8	5.71	9	4.95

$\chi^2 = 82,176$, gl=58, $p < 0,0201$ para a comparação total.

$\chi^2 = 42,824$, gl=29, $p < 0,0473$ para a comparação total entre Morenos e Negros.

$\chi^2 = 43,308$, gl=28, $p < 0,0325$ para a comparação total entre Brancos e Negros.

$\chi^2 = 50,773$, gl=32, $p < 0,0188$ para a comparação das categorias descritivas entre todos os grupos.

$\chi^2 = 27,197$, gl=16, $p < 0,0393$ para a comparação das categorias descritivas entre Morenos e Negros.

Também não houve diferenças significativas na comparação entre os níveis escolares (ver Tabela 6 no anexo II), assim como na questão anterior. A principal diferença se deu em relação ao uso/efeito cognitivo elaborado, que foi maior entre os universitários.

Não houve diferenças significativas em nenhuma comparação entre os músicos nesta questão (Tabelas 7 e 8 no anexo II). Mas podemos dizer que as categorias descritivas e objetivas foram as mais usadas, principalmente as que se referiam às características intrínsecas da música. Ainda podemos apontar que homens e mulheres seguiram os mesmo padrões que vêm ocorrendo nas demais comparações entre estes dois grupos. As categorias descritivas e objetivas foram mais usadas pelos homens, ao passo que as mulheres usaram mais que os homens as categorias de Efeitos/Usos. Quanto aos grupos étnicos, podemos dizer que os Brancos e Morenos parecem ter uma distribuição de respostas mais parecida entre si. Esta observação é auxiliada pela quase significativa comparação entre Brancos e Negros em relação às categorias dos Efeitos e usos ($p < 0,0619$).

4.4 RESULTADOS SOBRE OS DESGOSTOS MUSICAIS DOS OUVINTES E DAS MÚSICAS QUE OS MÚSICOS NÃO GOSTARIAM DE TRABALHAR

De uma forma geral, as categorias descritivas foram as mais usadas, contudo, os intensificadores retóricos exagerados foram o tipo de resposta mais mencionado. Além desta, destacaram-se a menção negativa das letras, dos valores morais e dos usos/efeitos relativos à emoção/sensação básica e insatisfação pessoal.

Tabela 9: Comparação dos desgostos musicais dos ouvintes, segundo sexo e escolaridade

Categorias/Grupos	Homens		Mulheres		X	Universitários		Ensino Médio	
	F.	%	F.	%		F.	%	F.	%
Sonoridade	7	3.57	9	3.35	X	11	3.89	5	2.75
Ritmo	5	2.55	11	4.09	X	9	3.18	7	3.85
Melodia/harmonia	8	4.08	6	2.23	X	10	3.53	4	2.2
Descrição dos elementos	4	2.04	3	1.12	X	3	1.06	4	2.2
Profissional/técnico	12	6.12	17	6.32	X	25	8.83	4	2.2
Letra	21	10.71	31	11.52	X	30	10.6	22	12.09
Referência musical	1	0.51	0	0	X	1	0.35	0	0
Valor moral	15	7.65	38	14.13	X	28	9.89	25	13.74
Expressão de idéia	13	6.63	18	6.69	X	20	7.07	11	6.04
Expressão de emoção	4	2.04	6	2.23	X	7	2.47	3	1.65
Diversão	1	0.51	1	0.37	X	1	0.35	1	0.55
Espiritualidade	0	0	1	0.37	X	1	0.35	0	0
Arte/Cultura	3	1.53	9	3.35	X	6	2.12	6	3.3
Particularidade individual/grupal	7	3.57	4	1.49	X	7	2.47	4	2.2
Abstração	1	0.51	0	0	X	0	0	1	0.55
Ecletismo	3	1.53	5	1.86	X	3	1.06	5	2.75
Exceção positiva	3	1.53	3	1.12	X	5	1.77	1	0.55
Identificação/envolvimento	2	1.02	10	3.72	X	4	1.41	8	4.4
Uso/efeito no cotidiano/vida	0	0	1	0.37	X	1	0.35	0	0
Emoção/sensação básica	22	11.22	18	6.69	X	28	9.89	12	6.59
Cognição/emoção intermediária	2	1.02	2	0.74	X	1	0.35	3	1.65
Religiosidade	0	0	5	1.86	X	3	1.06	2	1.1
Cognição superior	5	2.55	6	2.23	X	6	2.12	5	2.75
Libertação	2	1.02	0	0	X	2	0.71	0	0
Interação social	0	0	4	1.49	X	4	1.41	0	0
Não sei	3	1.53	4	1.49	X	4	1.41	3	1.65
Exagerado	38	19.39	46	17.1	X	48	16.96	36	19.78
Simple	14	7.14	10	3.72	X	14	4.95	10	5.49
Comum	0	0	1	0.37	X	1	0.35	0	0

$\chi^2 = 16,115$, gl=8, p<0,0408 para a comparação entre homens e mulheres das categorias Efeitos/usos.

Na comparação entre homens e mulheres (Tabela 9), houve diferenças significativas nas categorias dos efeitos/usos. Os homens se sobressaíram na menção dos usos/efeitos relativos à

emoção/sensação básica negativa e insatisfação pessoal. Já as mulheres mencionaram mais a falta de identificação/envolvimento. Estas ainda se destacaram no uso de valores morais negativos.

As comparações entre os níveis de escolaridade (Tabela 9) e os grupos étnicos (Tabela 10, no anexo II) não apresentaram diferenças significativas. Contudo apontaremos algumas diferenças pontuais. Os universitários se destacaram na menção negativa dos aspectos profissionais/técnicos e nos usos/efeitos relativos às emoções/sensações negativas e à insatisfação pessoal. Já os participantes do ensino médio, se destacaram no uso de valores morais negativos e na não identificação/envolvimento.

Em relação aos grupos étnicos, podemos dizer que os Brancos foram os que mais usaram as categorias descritivas intrínsecas da música e os que menos usaram as categorias descritivas relativas a um reconhecimento positivo dos estilos musicais, enquanto que os Negros foram os que mais usaram este último grupo de respostas. Podemos ainda apontar, que os Brancos se destacaram na menção da expressão de idéias e no uso/efeitos relativos às emoções/sensações negativas e à insatisfação pessoal.

Entre os músicos, as categorias descritivas também foram as mais mencionadas, principalmente, as relativas aos aspectos profissionais/técnicos negativos. Os aspectos positivos na forma de um ecletismo também tiveram destaque, assim como as categorias retóricas.

Houve diferenças significativas entre homens e mulheres na comparação total e especificamente nas categorias retóricas (Tabela 11). As mulheres, mais uma vez, usaram mais as categorias de efeitos/usos e os homens usaram as categorias descritivas. Entre estas últimas, as mulheres se destacaram na menção de aspectos positivos, principalmente em relação a um ecletismo musical. Já os homens ressaltaram mais os aspectos descritivos extrínsecos e ao não reconhecimento da música como arte/cultura e da existência de particularidade

individuais/grupais. Em relação às categorias retóricas, os homens usaram mais os intensificadores exagerados e as mulheres os simples.

Tabela 11: Músicas que não gostaria de trabalhar, entre os músicos, segundo etnia e sexo

Categorias/grupos	Homens		Mulheres		X	Branços		Morenos		Negros	
	F.	%	F.	%		F.	%	F.	%	F.	%
Sonoridade	2	2.33	1	2.86	X	2	3.51	1	2.86	0	0
Ritmo	<u>2</u>	<u>2.33</u>	0	0	X	1	1.75	1	2.86	0	0
Melodia/harmonia	<u>5</u>	<u>5.81</u>	0	0	X	1	1.75	2	5.71	0	0
Descrição dos elementos	1	1.16	0	0	X	0	0	1	2.86	0	0
Profissional/técnico	9	10.47	<u>7</u>	<u>20</u>	X	<u>10</u>	<u>17.54</u>	<u>5</u>	<u>14.29</u>	1	4.55
Letra	3	3.49	1	2.86	X	1	1.75	1	2.86	2	9.09
Valor moral	<u>5</u>	<u>5.81</u>	1	2.86	X	4	7.02	0	0	2	9.09
Expressão de idéia	<u>4</u>	<u>4.65</u>	0	0	X	0	0	<u>2</u>	<u>5.71</u>	<u>2</u>	<u>9.09</u>
Expressão de emoção	<u>2</u>	<u>2.33</u>	0	0	X	0	0	1	2.86	1	4.55
Arte/Cultura	6	6.98	2	5.71	X	4	7.02	2	5.71	1	4.55
Particularidade individual/grupal	<u>7</u>	<u>8.14</u>	0	0	X	3	5.26	2	5.71	2	9.09
Ecletismo	7	8.14	<u>6</u>	<u>17.14</u>	X	<u>7</u>	<u>12.28</u>	1	2.86	3	13.64
Exceção positiva	2	2.33	1	2.86	X	0	0	1	2.86	1	4.55
Identificação/envolvimento	2	2.33	<u>5</u>	<u>14.29</u>	X	<u>5</u>	<u>8.77</u>	1	2.86	1	4.55
Uso/efeito no cotidiano/vida	1	1.16	0	0	X	0	0	0	0	1	4.55
Emoção/sensação básica	3	3.49	<u>4</u>	<u>11.43</u>	X	<u>4</u>	<u>7.02</u>	<u>3</u>	<u>8.57</u>	0	0
Religiosidade	0	0	<u>1</u>	<u>2.86</u>	X	1	1.75	0	0	0	0
Cognição superior	3	3.49	1	2.86	X	2	3.51	1	2.86	1	4.55
Exagerado	<u>20</u>	<u>23.26</u>	1	2.86	X	8	14.04	<u>9</u>	<u>25.71</u>	3	13.64
Simple	2	2.33	<u>4</u>	<u>11.43</u>	X	4	7.02	1	2.86	1	4.55

$\chi^2 = 34,596$, gl=19, $p < 0,0156$ para a comparação total entre homens e mulheres.

$\chi^2 = 11,852$, gl=1, $p < 0,0006$ (correção de Yates: $\chi^2 = 8,104$, $p < 0,0044$ para a comparação entre homens e mulheres das categorias Retóricas

Em relação às comparações ente os grupos étnicos (Tabela 11), não houve diferenças significativas estatisticamente. Contudo, podemos apontar algumas tendências entre os grupos. Brancos e Morenos usaram mais as categorias descritivas intrínsecas. Os primeiros ainda se

destacaram na menção das categorias dos efeitos/usos. Já os Morenos se destacaram no uso das categorias retóricas, principalmente as exageradas. Os Negros, por sua vez, se destacaram na citação de aspectos positivos e no uso das categorias descritivas extrínsecas.

4.5 RESULTADOS DAS COMPARAÇÕES ENTRE OUVINTES E MÚSICOS

Primeiramente, podemos observar que os grupos compartilharam as quatro primeiras categorias mais mencionadas na questão (Tabela 12): Usos/efeitos relativos à emoção/sensação, expressão de emoção, a música como um meio de/para algo e a expressão de idéias. Esta distribuição reflete a maior menção de categorias descritivas e objetivas por ambos os grupos, mas especialmente entre os Músicos. Estes se destacaram no uso das categorias descritivas intrínsecas à música. Já os ouvintes mencionaram mais as categorias de efeitos/usos.

Entre as categorias descritivas, os músicos se destacaram, principalmente, na utilização de respostas abstratas e relativas aos aspectos profissionais e técnicos, mas também na definição da música com aspectos sonoros e como expressão de idéia e reflexão. Os ouvintes, por sua vez, se destacaram na descrição da música enquanto diversão, no uso de aspectos melódicos/harmoniosos e foram os únicos a mencionar a letra e a descrição da música no cotidiano.

Entre as categorias dos efeitos/usos intencionais, os músicos só se destacaram na busca por interação social. Já os ouvintes, mencionaram mais as emoções/sensações e satisfações básicas, as cognições, emoções e movimentos intermediários e superiores e a busca por diversão. Por fim, os músicos usaram mais qualificativos exagerados ao definir a música, ao passo que, os ouvintes se destacaram no uso dos qualificativos simples.

Tabela 12: O que é música? Comparação entre ouvintes e músicos

Categorias/grupos	Ouvintes		Músicos	
	F.	%	F.	%
Sonoridade	31	4.83	15	7.46
Ritmo	12	1.87	2	1
Melodia/harmonia	23	3.58	2	1
Descrição dos elementos	5	0.78	1	0.5
Profissional/técnico	11	1.71	14	6.97
Letra	10	1.56	0	0
Referência musical	1	0.16	0	0
Meio de/para algo	66	10.28	18	8.96
Valor moral	2	0.31	1	0.5
Cotidiano	10	1.56	0	0
Expressão de idéia	44	6.85	16	7.96
Expressão de emoção	62	9.66	23	11.44
Diversão	33	5.14	3	1.49
Espiritualidade	7	1.09	4	1.99
Arte/cultura	39	6.07	11	5.47
Particularidade individual/grupal	8	1.25	4	1.99
Abstração	5	0.78	14	6.97
Identificação/envolvimento	10	1.56	8	3.98
Uso/efeito no cotidiano/vida	12	1.87	3	1.49
Emoção/sensação básica	114	17.76	23	11.44
Cognição/emoção intermediária	33	5.14	6	2.99
Para diversão	12	1.87	0	0
Religiosidade	8	1.25	1	0.5
Cognição superior	32	4.98	4	1.99
Libertação	2	0.31	0	0
Interação social	3	0.47	8	3.98
Terapêutico	10	1.56	5	2.49
Não sei	2	0.31	0	0
Exagerado	22	3.43	14	6.97
Simples	10	1.56	0	0
Comum	3	0.47	1	0.5

$\chi^2 = 102,143$, gl=30, p< 0,0000 para a comparação total.

$\chi^2 = 56,649$, gl=16, p< 0,0000 para a comparação das categorias Descritivas.

$\chi^2 = 35,642$, gl=10, p< 0,0001 para a comparação entre as categorias Efeitos/usos.

$\chi^2 = 5,688$, gl=2, p< 0,0582 (Quase significativo) para a comparação total entre homens e mulheres.

Assim como na questão anterior, músicos e ouvintes compartilharam algumas das categorias mais citadas na questão sobre as descrições das músicas que gosta e que produz, mas de forma menos homogênea do que na definição de música. As mais mencionadas (Tabela 13), de uma forma geral, foram: os usos e efeitos relativos à emoção/sensação, o uso de retórica exagerada e a expressão de emoção. Ambos os grupos usaram mais as categorias descritivas, principalmente os músicos. Os ouvintes, mais uma vez, se destacaram no uso de categorias de efeito/usos intencionais.

A categoria em que os músicos mais se destacaram referia-se aos aspectos profissionais/técnicos, mas também usaram muito os valores morais. Vale lembrar que este último aspecto, entre os músicos, tem como principais respostas, noções relativas à sinceridade e à verdade no fazer música. Eles ainda mencionaram mais a sonoridade, as particularidades individuais/grupais, as idéias abstratas e o uso de cognições, emoções e movimentos intermediários. Já os ouvintes, ressaltaram os usos/efeitos relativos às emoções/sensações básicas e às cognições superiores, a expressão de idéias, o uso de retórica simples, e na descrição mais objetiva dos elementos dos estilos musicais preferidos.

Ocorreu mais uma vez a tendência de prevalência no uso de categorias descritivas na questão sobre os desgostos musicais e das músicas que não se gostaria de trabalhar (Tabela 14). Contudo, as categorias retóricas nesta questão se sobressaíram sobre as relativas aos efeitos/usos intencionais. Entre as categorias mais usadas, de uma forma geral, os grupos só convergiram no uso de intensificadores retóricos exagerados, que foi a resposta mais usada.

Tabela 13: Comparação entre as descrições dos estilos musicais preferidos dos ouvintes e das músicas produzidas pelos músicos

Categorias/Grupos	Ouvintes		Músicos	
	F.	%	F.	%
Sonoridade	13	2.23	4	3.23
Ritmo	12	2.06	1	0.81
Melodia/harmonia	11	1.89	1	0.81
Descrição dos elementos	38	6.53	5	4.03
Profissional/técnico	10	1.72	15	12.1
Letra	21	3.61	0	0
Referência musical	7	1.2	0	0
Meio de/para algo	5	0.86	2	1.61
Valor moral	1	0.17	9	7.26
Cotidiano	8	1.37	0	0
Expressão de idéia	33	5.67	3	2.42
Expressão de emoção	50	8.59	10	8.06
Diversão	4	0.69	1	0.81
Espiritualidade	5	0.86	2	1.61
Arte/cultura	9	1.55	2	1.61
Particularidade individual/grupal	28	4.81	10	8.06
Abstração	2	0.34	6	4.84
Identificação/envolvimento	5	0.86	2	1.61
Uso/efeito no cotidiano/vida	15	2.58	0	0
Emoção/sensação básica	111	19.07	10	8.06
Cognição/emoção intermediária	25	4.3	8	6.45
Para diversão	12	2.06	0	0
Religiosidade	2	0.34	2	1.61
Cognição superior	35	6.01	2	1.61
Libertação	3	0.52	1	0.81
Interação social	8	1.37	5	4.03
Terapêutico	12	2.06	3	2.42
Não sei	5	0.86	2	1.61
Exagerado	55	9.45	11	8.87
Simple	37	6.36	6	4.84
Comum	0	0	1	0.81

$\chi^2 = 132,738$, gl=30, p< 0,0000 para a comparação total.

$\chi^2 = 83,538$, gl=16, p< 0,0000 para a comparação das categorias Descritivas.

$\chi^2 = 28,351$, gl=10, p< 0,0016 para a comparação das categorias Efeitos/usos.

Os músicos se destacaram no uso de aspectos profissionais/técnicos, na não identificação/envolvimento e no não reconhecimento destes estilos como arte/música e de particularidades individuais/grupais. Contudo, eles também tenderam a mostrar mais aspectos positivos, principalmente em relação a um ecletismo, ou seja, um reconhecimento de aspectos válidos em qualquer estilo musical. Já os ouvintes destacaram-se na menção de efeitos/ usos relativos às emoções/sensações negativas e insatisfação pessoal, no uso de valores morais negativos e na citação das letras e da expressão de idéias.

Tabela 14: Comparação entre os porquês dos desgostos dos ouvintes com os porquês dos músicos em não querer trabalhar com determinado estilo musical

Categorias/grupos	Ouvintes		Músicos	
	F.	%	F.	%
Sonoridade	16	3.44	3	2.48
Ritmo	16	3.44	2	1.65
Melodia/harmonia	14	3.01	5	4.13
Descrição dos elementos	7	1.51	1	0.83
Profissional/técnico	29	6.24	16	13.22
Letra	52	11.18	4	3.31
Referência musical	1	0.22	0	0
Valor moral	53	11.4	6	4.96
Expressão de idéia	31	6.67	4	3.31
Expressão de emoção	10	2.15	2	1.65
Diversão	2	0.43	0	0
Espiritualidade	1	0.22	0	0
Arte/cultura	12	2.58	8	6.61
Particularidade individual/grupal	11	2.37	7	5.79
Abstração	1	0.22	0	0
Ecletismo	8	1.72	13	10.74
Exceção positiva	6	1.29	3	2.48
Identificação/envolvimento	12	2.58	7	5.79
Uso/efeito no cotidiano/vida	1	0.22	1	0.83
Emoção/sensação básica	40	8.6	7	5.79
Cognição/emoção intermediária	4	0.86	0	0
Religiosidade	5	1.08	1	0.83
Cognição superior	11	2.37	4	3.31
Libertação	2	0.43	0	0
Interação social	4	0.86	0	0
Não sei	7	1.51	0	0
Exagerado	84	18.06	21	17.36
Simples	24	5.16	6	4.96
Comum	1	0.22	0	0

$\chi^2 = 62,570$, $gl=28$, $p < 0,0002$ para a comparação total.

$\chi^2 = 50,717$, $gl=16$, $p < 0,0000$ para a comparação das categorias Descritivas.

4.6 PORQUÊS DOS ARTISTAS QUE REPRESENTAM BEM O ESTILO MUSICAL PREFERIDO DOS OUVINTES

A análise desta questão utilizou como base, a lista de categorias relativas às definições da música e descrição das músicas que gosta e desgosta. Contudo, algumas observações devem ser feitas. As categorias descritivas se referiram não só à música feita, mas também às características e capacidades do artista mencionado, o que diminuiu, em parte, a característica de substantivação deste tipo de resposta. Alguns exemplos podem elucidar esta diferença: “porque para mim ele é sensível ao compor”, “porque ele denuncia na maioria das vezes como que as pessoas de baixa renda são tratadas pela sociedade”, “compõe suas músicas muito bem”, “ele parece que está passando pelos problemas que está na música”, “pois além de cantar com emoção, canta muito bem”.

Além disso, duas outras categorias surgiram:

Exemplar: esta se encontra junto às categorias retóricas e se refere à descrição do artista enquanto um exemplo do seu estilo musical, seja em termos de sucesso, seja em termos de pioneirismo. Como exemplos, podemos citar: “porque são os mais conhecidos”, “com grande projeção”, “é uma banda famosa”, “eles são os precursores de tudo”, “porque são uns dos pais do estilo”.

Não: foram respostas que se recusaram a mencionar um artista que representasse o estilo musical, em geral por reconhecerem que os estilos musicais são muito variados e dificilmente só um artista poderia representá-lo, mas também houve menções de se gostar de todos os artistas do gênero. Como exemplos, temos: “não, pois elas são diversificadas”, “não, porque cada banda/compositor/cantor mesmo sendo do mesmo gênero tem seu próprio estilo”, “todos do R&B são ótimos”, “não tem nenhum específico”.

De uma forma geral, os participantes usaram muito mais categorias descritivas e objetivas para falar do artista do que as demais. Dentre estas, houve um destaque das categorias intrínsecas à música, no que se refere aos aspectos profissionais e atividades musicais e em relação às letras. Os aspectos descritivos extrínsecos, relacionados especialmente ao que ela transmite, também se destacaram, principalmente em relação à expressão de emoções/sensações e à expressão e comunicação de idéias. A referência a uma particularidade individual ou grupal do artista também foi bastante mencionada. Entre os efeitos/ usos por parte dos ouvintes, destacou-se os relativos às emoções/sensações e satisfação pessoal, especialmente enquanto um efeito. Ainda tiveram destaque, as respostas retóricas, e as que se recusaram a escolher um artista para representar um estilo musical. Em suma, podemos dizer que as respostas se centraram principalmente sobre os aspectos do artista e de sua música e menos naquilo que tem alguma relação com o participante ou com um público.

Houve diferenças significativas na comparação total entre homens e mulheres e na comparação entre estes das categorias retóricas (Tabela 15). As mulheres se destacaram principalmente nas categorias descritivas relativas à expressão de emoções/sensações e à espiritualidade/religiosidade, além dos efeitos/ usos relativos às sensações/emoções. Já os homens, se destacaram na descrição dos artistas pelo seu reconhecimento e representatividade em relação ao seu estilo musical e, também, ao se recusarem a mencionar um artista que representasse o estilo musical preferido.

Tabela 15: Sobre o artista que melhor exemplifica o estilo musical preferido, segundo sexo e escolaridade

Categorias/Grupos -----	Homens		Mulheres		X X	Universitários		Ensino Médio	
	F.	%	F.	%		F.	%	F.	%
Sonoridade	4	2.72	3	1.13	X	5	2.14	2	1.12
Ritmo	0	0	6	2.26	X	3	1.28	3	1.69
Melodia/harmonia	3	2.04	4	1.51	X	4	1.71	3	1.69
Descrição dos elementos	5	3.4	12	4.53	X	9	3.85	8	4.49
Profissional/técnico	22	14.97	39	14.72	X	29	12.39	32	17.98
Letra	10	6.8	15	5.66	X	16	6.84	9	5.06
Referência musical	0	0	2	0.75	X	1	0.43	1	0.56
Valor moral	2	1.36	1	0.38	X	2	0.85	1	0.56
Cotidiano	0	0	1	0.38	X	1	0.43	0	0
Expressão de idéia	11	7.48	21	7.92	X	19	8.12	13	7.3
Expressão de emoção	5	3.4	35	13.21	X	26	11.11	14	7.87
Espiritualidade	2	1.36	10	3.77	X	4	1.71	8	4.49
Arte/cultura	3	2.04	5	1.89	X	4	1.71	4	2.25
Particularidade grupal/individual	10	6.8	17	6.42	X	15	6.41	12	6.74
Abstração	1	0.68	1	0.38	X	2	0.85	0	0
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
Identificação/envolvimento	4	2.72	6	2.26	X	2	0.85	8	4.49
Emoção/sensação básica	8	5.44	20	7.55	X	19	8.12	9	5.06
Cognição/emoção intermediária	1	0.68	4	1.51	X	1	0.43	4	2.25
Para diversão	1	0.68	0	0	X	0	0	1	0.56
Religiosidade	0	0	2	0.75	X	1	0.43	1	0.56
Cognição superior	3	2.04	1	0.38	X	3	1.28	1	0.56
Libertação	1	0.68	0	0	X	0	0	1	0.56
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
Exagerado	20	13.61	37	13.96	X	30	12.82	27	15.17
Simple	5	3.4	7	2.64	X	7	2.99	5	2.81
Exemplar	15	10.2	7	2.64	X	19	8.12	3	1.69
Não	11	7.48	9	3.4	X	12	5.13	8	4.49

$\chi^2 = 42,018$, gl=25, $p < 0,0179$ para a comparação total entre homens e mulheres.

$\chi^2 = 7,086$, gl=2, $p < 0,0289$ para a comparação entre homens e mulheres das categorias retóricas

$\chi^2 = 7,691$, gl=2, $p < 0,0214$ para a comparação entre os níveis de escolaridade das categorias retóricas.

Na comparação entre os níveis de escolaridade (Tabela 15), também houve diferenças significativas no grupo de respostas retóricas. Os universitários se destacaram na menção dos artistas como exemplares, e nos aspectos das emoções/sensações, tanto objetivamente quanto em

forma de um efeito. Já os participantes do ensino médio, se destacaram na utilização de aspectos profissionais/técnicos, descritivos religiosos e os relativos à identificação/envolvimento com o artista.

Houve diferenças significativas na comparação das categorias retóricas entre Brancos e Negros (Tabela 16). Os Brancos se destacaram mais no uso dos aspectos retóricos, principalmente os que descreviam os artistas como exemplares de seu estilo musical. Além disso, eles mencionaram mais a expressão de idéias e se recusaram a escolher um artista que melhor representasse o estilo musical. Os Negros também se destacaram neste último aspecto, mas mencionaram mais os aspectos intrínsecos da música/artista, relativos à letra e ao profissionalismo e técnicas musicais. Os Morenos também se destacaram nesta última categoria, além de ressaltarem mais os aspectos objetivos religiosos/espirituais e os qualificativos retóricos exagerados.

Tabela 16: Sobre o artista que melhor exemplifica o estilo que gosta, segundo etnia

Categorias/Grupos -----	Branços		Morenos		Negros	
	F.	%	F.	%	F.	%
Sonoridade	4	2.27	1	0.98	2	1.49
Ritmo	2	1.14	1	0.98	3	2.24
Melodia/harmonia	2	1.14	2	1.96	3	2.24
Descrição dos elementos	8	4.55	4	3.92	5	3.73
Profissional/técnico	22	12.5	18	17.65	21	15.67
Letra	10	5.68	5	4.9	10	7.46
Referência musical	1	0.57	1	0.98	0	0
Valor moral	3	1.7	0	0	0	0
Cotidiano	0	0	0	0	1	0.75
Expressão de idéia	16	9.09	7	6.86	9	6.72
Expressão de emoção	16	9.09	10	9.8	14	10.45
Espiritualidade	3	1.7	5	4.9	4	2.99
Arte/cultura	3	1.7	1	0.98	4	2.99
Particularidade grupal/individual	12	6.82	6	5.88	9	6.72
Abstração	0	0	2	1.96	0	0
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
Identificação/envolvimento	4	2.27	3	2.94	3	2.24
Emoção/sensação básica	12	6.82	6	5.88	10	7.46
Cognição/emoção intermediária	2	1.14	1	0.98	2	1.49
Para diversão	0	0	0	0	1	0.75
Religiosidade	0	0	0	0	2	1.49
Cognição superior	1	0.57	1	0.98	2	1.49
Libertação	0	0	0	0	1	0.75
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
Exagerado	22	12.5	18	17.65	17	12.69
Simple	9	5.11	3	2.94	0	0
Exemplar	14	7.95	5	4.9	3	2.24
Não	10	5.68	2	1.96	8	5.97

$\chi^2 = 7,086$, gl=2, $p < 0,0289$ para a comparação entre Brancos e Negros das categorias retóricas.

4.7 ESTILOS MUSICAIS PREFERIDOS PELOS MÚSICOS E OUVINTES

Houve uma quantidade grande de estilos mencionados entre os gostos musicais e os tipos de música que os músicos dizem produzir. Algumas categorias merecem uma descrição, pois

incluem tipos distintos de menções de estilos musicais, que foram incluídas juntas por sua proximidade.

MPB: inclui também menções de bossa-nova.

Rock: inclui todas as menções de estilos musicais como uma vertente do rock, com exceção das mencionadas em outras categorias. Como exemplo, temos: rock, rock progressivo, rock dos anos 80.

Heavy metal: inclui menções a vertentes deste gênero musical, além de associação com música pesada, tais como: pesado, metal, metal sinfônico, new metal.

Hip-hop: também inclui menções de RAP.

Eletrônica: abarca os diversos estilos musicais incluídos dentro desta vertente musical, tais como: tecno, house, drum n` bass, trance, dance.

Erudita: inclui também as menções de música clássica e ópera.

Rock BR: inclui as menções específicas sobre rock nacional

Punk/Hardcore (HC): foram considerados separadamente do rock e do heavy metal.

Religiosa: inclui as menções de música gospel, religiosa, evangélicas e católicas.

Internacional: quando foram mencionados diversos estilos acompanhados da especificação “internacional”, tais como: internacionais, pop internacional, rock internacional

Exceção: quando os participantes não especificaram o que gostavam, caracterizando-se por gostarem de tudo, menos/exceto algum estilo específico.

4.7.1 OUVINTES

Os estilos que os participantes disseram gostar mais foram a MPB e o Rock (cerca de um terço das respostas – 18,53% e 13,41%, respectivamente). Em seguida apareceu a resposta

eclético/gosto de tudo (8,46%), Hip-Hop (7,18%) e Samba (6,07%). Houve diferenças significativas nas comparações entre grupos étnicos, por escolaridade e por sexo, que serão apresentadas abaixo.

Tabela 17: Estilos musicais preferidos, de acordo com os grupos étnicos

Estilos/grupos	Branços		Morenos		Negros	
	F.	%	F.	%	F.	%

MPB	54	19.42	23	14.11	39	21.08
Rock	46	<u>16.55</u>	20	12.27	18	9.73
Eclético	25	8.99	16	9.82	12	6.49
Hip-Hop	17	6.12	11	6.75	17	<u>9.19</u>
Samba	13	4.68	8	4.91	17	<u>9.19</u>
Religiosa	10	3.60	11	<u>6.75</u>	14	<u>7.57</u>
Pop	16	5.76	6	3.68	9	4.86
Funk	14	5.04	7	4.29	10	5.41
Pagode	10	3.60	11	<u>6.75</u>	9	4.86
Metal	3	1.08	5	3.07	3	1.62
Eletrônica	9	<u>3.24</u>	7	<u>4.29</u>	1	0.54
Axé	9	<u>3.24</u>	4	2.45	1	0.54
Forró	8	2.88	2	1.23	1	0.54
Erudito	12	<u>4.32</u>	8	<u>4.91</u>	2	1.08
Rock BR	3	1.08	3	1.84	6	3.24
Jazz	7	2.52	2	1.23	4	2.16
Pop-rock	6	2.16	4	2.45	4	2.16
Exceto	4	1.44	3	1.84	2	1.08
Reggae	2	0.72	4	<u>2.45</u>	5	<u>2.70</u>
Romântica	7	2.52	6	3.68	3	1.62
Internacional	3	1.08	2	1.23	8	<u>4.32</u>

$\chi^2 = 39,458$; gl=20; $p < 0,0058$ para a comparação entre Brancos e Negros.

Como apresentado na Tabela 17, os Brancos se destacaram mais na menção do rock, da música erudita, eletrônica e do axé. Porém estas duas últimas categorias tiveram bem pouca representatividade no conjunto total de respostas. Já os Negros mencionaram mais o hip-hop, o samba e a música religiosa, além do reggae e de músicas internacionais (estas duas tiveram baixa frequência).

Como mostra a Tabela 18, os Universitários se destacaram na menção da MPB, do Rock, do Pop e por serem os únicos a dizerem apenas o que não gostam (Exceto). Já os participantes de ensino médio disseram, mais do que os universitários, gostar de Hip-hop, Pagode, música Erudita e Romântica. Em relação à comparação entre os sexos, os homens gostam mais do que as mulheres de Rock, Samba, Metal e Pop-rock. As mulheres por sua vez, gostam mais do que os homens de MPB, Axé, músicas Românticas e Internacionais.

Tabela 18: Estilos musicais preferidos de acordo com a escolaridade e o sexo

Estilos/grupos -----	Universitários		Ensino Médio		Homens			Mulheres	
	F.	%	F.	%	X	F.	%	F.	%
MPB	82	<u>22.10</u>	34	13.33	X	41	15.71	75	<u>20.55</u>
Rock	61	<u>16.44</u>	23	9.02	X	44	<u>16.86</u>	40	10.96
Eclético	33	8.89	20	7.84	X	22	8.43	31	8.49
Hip-hop	19	5.12	26	<u>10.20</u>	X	17	6.51	28	7.67
Samba	24	6.47	14	5.49	X	21	<u>8.05</u>	17	4.66
Religiosa	13	3.50	22	<u>8.63</u>	X	11	4.21	24	6.58
Pop	23	<u>6.20</u>	8	3.14	X	13	4.98	18	4.93
Funk	16	4.31	15	5.88	X	12	4.60	19	5.21
Pagode	9	2.43	21	<u>8.24</u>	X	12	4.60	18	4.93
Metal	7	1.89	4	1.57	X	10	<u>3.83</u>	1	0.27
Eletrônica	12	3.23	5	1.96	X	7	2.68	10	2.74
Axé	7	1.89	7	2.75	X	2	0.77	12	<u>3.29</u>
Forró	5	1.35	6	2.35	X	5	1.92	6	1.64
Erudito	11	2.96	11	<u>4.31</u>	X	13	<u>4.98</u>	9	2.47
Rock BR	7	1.89	5	1.96	X	4	1.53	8	2.19
Jazz	8	2.16	5	1.96	X	4	1.53	9	2.47
Pop-rock	6	1.62	8	3.14	X	9	<u>3.45</u>	5	1.37
Exceto	9	<u>2.43</u>	0	0.00	X	3	1.15	6	1.64
Reggae	7	1.89	4	1.57	X	6	2.30	5	1.37
Romântica	4	1.08	12	<u>4.71</u>	X	3	1.15	13	<u>3.56</u>
Internacional	8	2.16	5	1.96	X	2	0.77	11	<u>3.01</u>

$\chi^2 = 58,493$; gl= 20; $p < 0,0000$, para a comparação entre níveis de escolaridade

$\chi^2 = 40,885$; gl= 20; $p < 0,0039$, para a comparação entre os sexos

4.7.2 MÚSICOS

O número de respostas dos músicos foi grande, tendo respostas muito variadas. No Quadro 1 apontaremos os estilos musicais mais citados pelos participantes como os que costumam produzir/trabalhar.

Quadro 1: Estilos musicais

preferidos pelos músicos

Estilos	F.	%
MPB	15	13,04
Erudita	14	12,17
Rock	11	9,56
Religiosa	10	8,69
Pop	6	5,21
Jazz	6	5,21
Samba	5	4,34
HC/Punk	4	3,47
Outros	44	38,26

Pela grande dispersão de dados e pelo número reduzido de participantes de alguns grupos entre os músicos, não foram feitos testes estatísticos nesta questão. Contudo, podemos apontar algumas tendências. Os homens mencionaram mais o Rock, o Hardcore/Punk e apenas eles falaram do Jazz. Já as mulheres se destacaram mais com a MPB e a música Erudita. Foram basicamente os homens brancos e morenos que mencionaram o samba. Os homens negros

também se destacaram ao mencionar mais músicas de origem negra, além do samba e o jazz, como: blues, hip-hop, reggae, soul, gospel americano.

4.8 ESTILOS MUSICAIS PRETERIDOS PELOS OUVINTES E OS QUE OS MÚSICOS NÃO GOSTARIAM DE TRABALHAR

4.8.1 OUVINTES

O Funk e o Pagode foram respectivamente os estilos musicais mais preteridos pelos participantes. Os demais estilos preteridos estão listados no Quadro 2 Houve menções de vários outros estilos que não foram incluídos neste Quadro, pois não chegaram a representar nem um por cento do total de respostas. Mas foram citados MPB, Pop, Punk e Hard-core, emo, Internacionais, nacionais, música de baixa qualidade, brega, música árabe, música muito padrão, música que não me sensibiliza, entre outras. Ainda houve alguns poucos participantes que relataram gostar de tudo ou não ter música que não gostem (N=2).

Em relação às diferenças entre grupos, apenas a comparação entre níveis de escolaridade se mostrou significativa (Tabela 19). O Funk, o Pagode e o Sertanejo foram os estilos mais preteridos pelos dois grupos, contudo há algumas considerações a serem feitas. Os universitários tenderam se destacar no desgosto do Pagode e do Axé, enquanto os participantes do Ensino médio se destacaram mencionando o Funk, o Sertanejo, o Forró e o Rock.

Quadro 2: Desgostos por parte dos ouvintes

Estilos musicais	F.	%
Funk	96	26.01
Pagode	83	22.49
Sertanejo	39	10.56
Forró	29	7.85
Axé	25	6.77
Rock	24	6.50
Heavy Metal	14	3.79
Hip-Hop/RAP	7	1.89
Samba	6	1.62
Erudita	6	1.62
Eletrônico	5	1.35
Religiosas	4	1.08
Outros	31	8.40

Mesmo não tendo sido significativa a comparação entre as outras variáveis, vale mencionar algumas diferenças pontuais. As mulheres citaram mais entre os seus desgostos o Sertanejo e o Rock, em comparação com os homens, que mencionaram mais o Hip-Hop, o Erudito e as músicas Religiosas. Já no que se refere à etnia, os brancos se destacaram mais na citação do Pagode (27,16%), do Sertanejo (13,87%) e do Axé (9,24%), já os morenos e negros se diferenciaram na menção de Forró (14,10% e 13,95% respectivamente) e Rock (8,97% e 8,14% respectivamente).

Tabela 19: Comparação dos desgostos entre Universitários e Ensino médio

Estilos/Grupos	Universitários		Ensino médio	
	F.	%	F.	%
Funk	55	25.82	<u>41</u>	<u>32.8</u>
Pagode	<u>64</u>	<u>30.04</u>	19	15.2
Sertanejo	21	9.85	<u>18</u>	<u>14.4</u>
Axé	<u>19</u>	<u>8.92</u>	6	4.8
Forró	13	6.10	<u>16</u>	<u>12.8</u>
Rock	12	5.63	<u>12</u>	<u>9.6</u>
Heavy Metal	10	4.69	4	3.2
Hip-Hop/RAP	6	2.81	1	0.8
Samba	4	1.87	2	1.6
Eletrônico	2	0.93	3	2.4
Erudito	4	1.87	2	1.6
Religiosa	3	1.40	1	0.8

$$\chi^2 = 20,924; \text{gl}=11; p<0,0342$$

4.8.2 MÚSICOS

Houve semelhanças entre os estilos mais preteridos ente os ouvintes e os músicos. Os cinco estilos mais preteridos foram os mesmos. Os músicos mencionaram não querer trabalhar principalmente com o Funk e o Pagode (Quadro 3). Em seguida, apareceram o sertanejo, o forró e o axé. Os músicos se destacaram por terem mencionado não ter estilos musicais com os quais não trabalhariam.

Apesar de não ter havido diferenças significativas entre grupos étnicos e, principalmente, entre homens e mulheres, apontaremos algumas diferenças pontuais. Os morenos se destacaram na menção do pagode (27,58%) e do sertanejo (13,79%), já os negros em relação ao Axé (18,75%), Os brancos, por sua vez, se destacaram ao dizerem não ter estilos que não gostariam de trabalhar (19,64%). Em relação a este último quesito, as mulheres se destacaram mais (21,12%), já os homens foram os únicos que mencionaram o forró (7,24%).

Quadro 3: Estilos musicais com os quais os músicos não gostariam de trabalhar

Estilos musicais	F.	%
Funk	22	21.56
Pagode	19	18.62
Não	16	15.68
Axé	11	10.78
Sertanejo	10	9.80
Forró	5	4.90
Metal	3	2.94
Eletroacústica	3	2.94
Comercial	3	2.94
Outros	10	9.80

4.9 CATEGORIAS E RESULTADOS REFERENTES À DESCRIÇÃO DAS PESSOAS QUE GOSTAM DAQUILO QUE O PARTICIPANTE DESGOSTA (OUVINTES)

4.9.1 - CATEGORIAS

Recusa de caracterização: quando os participantes se recusaram a caracterizar as pessoas através do estilo musical, quando descreveram os outros como pessoas normais ou quando se posicionou como não tendo preconceito. Como exemplos, temos: não posso descrevê-los pois cada indivíduo é único e não posso generalizar, não tenho preconceito em relação a elas, normais, não costumo julgar ninguém pelo estilo musical, não as defino, não creio que haja uma caracterização concreta,

Respeito/gosto não se discute: quando os participantes simplesmente reconheceram a diversidade de gostos/preferências, sem apresentar uma elaboração para tal, ou quando apenas mencionaram o aspecto do respeito. Como exemplos, temos: respeito seu gosto, eu não as descreveria porque gosto não se discute, cada um tem seu gosto.

Grupo musical: quando os participantes caracterizaram as pessoas pelos nomes dados a quem gosta de um estilo musical, tais como: pagodeiros; metaleiros.

Aspectos negativos gerais: quando os participantes ressaltaram aspectos negativos gerais sobre os indivíduos com gostos diferentes do seu, tais como: vulgar, rebeldes, inúteis, falta algo em sua vida, escandalosas, doidas, imbecis acéfalos.

Aspectos negativos culturais: quando os participantes descreveram os indivíduos através de características negativas relativas a aspectos culturais amplos, incluindo gosto, capacidade e inteligência musical ou falta de informação sobre o assunto. Como exemplos, temos: sem cultura, pessoas de pouca instrução cultural, sem noção de boa música.

Responsabilidade pessoal: quando os indivíduos foram caracterizados como responsáveis pelo gosto que têm, em geral, por uma falta de busca/interesse. Como exemplos, temos: pessoas que se contentam com pouco; são pessoas que tem as músicas nas rádios como fonte de busca, não procuram outros meios, outros estilos musicais; não tiveram capacidade para escolher o que é melhor; não se dão a oportunidade de conhecer tipos de músicas nacionais.

Grupos sócio-demográficos: quando os indivíduos foram caracterizados como pertencendo a um grupo social amplo, em geral, através de critérios demográficos, tais como: Geralmente quem escuta esse tipo de música são classes mais baixas e alta da sociedade, na sua maioria são pessoas que moram em cidades pequenas, Adolescente é o grupo principal.

Aspectos positivos gerais: quando os participantes ressaltaram aspectos positivos gerais sobre os indivíduos com gostos diferentes do seu, tais como: são pessoas mais ativas, alegres, interessantes e flexíveis, inteligentes.

Diferentes: quando os indivíduos foram simplesmente caracterizados como diferentes dos participantes, tanto pelo gosto, quanto de forma geral, sem especificações. Como exemplos, temos: diferentes, com um gosto diferente, completamente diferente de mim, pessoas com opiniões diferentes.

Influência social: quando o gosto ruim dos indivíduos caracterizados foi apontado como derivado de influências do meio. Temos como exemplos: são influenciadas facilmente, estão envolvidas pelo sistema de consumo, talvez a convivência em casa, vítimas acima de tudo, pessoas que são fruto de um vácuo cultural.

Aspectos de identidade: quando os participantes ressaltaram que o gosto tem um aspecto relacionado com uma identidade e/ou processo de identificação. Como exemplos, temos: são pessoas que possuem certa afinidade com essas músicas e se identificam com elas, acho que o

gosto por determinada música implica uma certa identificação com a mesma, elas tiveram identidade e envolvimento com ela.

4.9.2 RESULTADOS

De uma forma geral, os itens mais usados para se descrever os outros (com gostos musicais distintos), foram a recusa de definição ou a descrição como normais e o uso de aspectos negativos gerais, mostrando certa divisão no posicionamento das respostas dos participantes.

A única comparação significativa foi entre os níveis de escolaridade, e podemos ver as principais diferenças na Tabela 20. Os universitários se destacaram, principalmente, ao se recusarem a definir alguém pelo estilo musical que gosta ou ao considerá-lo simplesmente como alguém normal e também em descrevê-los simplesmente como diferentes (em geral ou musicalmente). Além disso, estes consideraram mais o aspecto da identificação com o estilo musical do outro e tenderam a usar mais a simples definição das pessoas através do nome do estilo musical. Já os participantes de ensino médio, mencionaram mais os aspectos negativos gerais e os positivos, além do fator da influência social.

Não houve diferenças significativas nas demais comparações, mas podemos apontar algumas tendências pontuais. Os homens se recusaram mais a definir alguém pelo seu estilo musical, assim como a descrevê-los como simplesmente diferentes. Já as mulheres mencionaram mais os aspectos negativos gerais e aspectos da identificação do outro com o estilo musical. Em relação aos grupos étnicos, os brancos mencionaram mais a responsabilidade pessoal, os morenos citaram mais os aspectos negativos gerais, culturais e positivos, e os negros descreveram mais os outros como diferentes e ressaltaram mais os aspectos de identificação.

Tabela 20: Comparação das descrições das pessoas que gostam daquilo que não se gosta, segundo nível de escolaridade

Categorias/Grupos	Universitários		Ensino médio	
	F.	%	F.	%
-----	F.	%	F.	%
Recusa/normal	54	32.73	26	21.14
Aspecto negativo geral	42	25.45	35	28.46
Diferente	20	12.12	8	6.50
Aspecto negativo cultural	8	4.85	13	10.57
Aspecto positive	5	3.03	15	12.20
Influência social	9	5.45	10	8.13
Gosto não se discute/respeito	7	4.24	7	5.69
Responsabilidade pessoal	6	3.64	5	4.07
Grupo sócio-demográfico	4	2.42	2	1.63
Identidade	5	3.03	1	0.81
Grupo musical	5	3.03	1	0.81

$\chi^2 = 22,262$; gl= 10; $p < 0,0138$

4.10 O QUE BUSCA AO FAZER MÚSICA

Em relação à questão sobre o que os músicos buscam ao fazer música, houve dois principais eixos de respostas. Um deles é centrado no próprio músico e outro está entre o músico e os ouvintes, às vezes mais para um lado e às vezes mais para o outro.

A maior parte das respostas foi centrada no músico (54%), sendo que as respostas relacionadas a uma satisfação pessoal foram as mais mencionadas (24%). Em geral, elas são relacionadas às emoções e sentimentos, mas também surgiram respostas relativas à diversão

pessoal (4%). Como exemplo, podemos citar as seguintes respostas: “Tocar me deixa muito contente e bem disposto”, “prazer”, “me sentir bem, ter paz”, “eu busco a felicidade”, “emoção”, “busco momentos de tranquilidade e alegria”, “enlevo”, “meus sentimentos”, “busco me fazer feliz”, “diversão”, “descontrair-me”. Os participantes que mais se destacaram neste tipo de resposta foram os brancos, além dos homens morenos.

Relacionado ainda a uma espécie de busca de um prazer pessoal, temos as respostas relativas a uma busca por si mesmo, por uma realização pessoal, que representam 8,25% das respostas. Como exemplo, temos: “busco minha realização”, “crescimento”, “eu busco me relacionar com as pessoas, a começar por mim mesmo”, “o auto-conhecimento”, “procuro o meu próprio som”, “eu busco a mim mesma”. Não houve um destaque neste tipo de resposta em nenhum dos grupos, contudo os negros não mencionaram estes conteúdos.

Outro grupo de respostas se refere a aspectos profissionais, técnicos e de interpretação. Os aspectos mais profissionais e técnicos representaram 11% das respostas e, como exemplos, temos: “aprimorar o meu ouvido, conversar com o instrumento”, “exercício e aprendizado constante”, “entender a linguagem do gênero”, “criatividade”, “desenvolvimento da concentração”, “aprimorar técnica/interpretação”. Já o grupo de respostas relativo à interpretação (6,18% das respostas), aponta para a busca do músico em sentir e/ou entender o que a música traz/transmite, para então interpretá-la. Como exemplos, temos: “para interpretar, sempre buscar a essência da música”, “procuro interpretar a música de acordo com o que essa determinada música me faz sentir e pensar”, “Primeiro eu a sinto. Depois, tento repassar isso pra quem me assiste”, “Primeiramente eu procuro compreender o que o compositor quis dizer com aquela música para então, em minha performance, transmitir minha compreensão”.

Temos entre as respostas centradas no músico, uma que apareceu pouco (4%), e foi apenas entre os homens, mas que tem alguma relação com o último tipo de respostas

(interpretar/sentir). Ela se refere mais especificamente à música como uma entidade que transmite algo e o músico apenas como um meio. Como exemplos, temos: “ninguém faz música, a música se manifesta através de um indivíduo ou grupo de pessoas”, “expressar um sentimento que a música trás”, “É como ser apenas um canal da música”, “a música”.

Por fim, podemos citar as respostas em que os músicos mostraram ser dependentes da música, enquanto algo que os mantém vivos. Foram apenas duas respostas de mulheres: “a música é a minha vida. Ela é o ar que eu respiro. Sem ela, acho que deixo de existir” e “me dedicar ao que me move”.

Em relação às respostas centradas entre os músicos e os ouvintes, a maioria delas se refere a algum tipo de transmissão/expressão, sejam idéias ou sentimentos. A busca por transmitir emoções foi a mais proeminente (15%) e surgiu mais entre os brancos. Temos como exemplos: “transmitir sentimentos”, “eu busco passar ao máximo meus sentimentos mais profundos e minhas emoções”, “expressar sensações”, “expressar os meus sentimentos, busco de alguma forma alimentar a esperança de um dia melhor para todos”, “emocionar as pessoas”, “passar para as pessoas o que eu sinto com a música”.

Já as respostas relativas à transmissão de idéias, representaram 10% das respostas e foram mencionadas mais pelos homens negros. Como exemplos, podemos citar: “expressar idéias, pensamentos, protestos, conscientização”, “fazer as pessoas refletirem sobre o que estou transmitindo”, “fico feliz quando...as pessoas refletem sobre o que eu canto e toco”, “denunciar injustiças e tudo aquilo que oprime as pessoas”. Houve também um tipo específico de transmissão de idéias, que se refere a aspectos religiosos. Estes foram mencionados apenas por homens (5% das respostas), e temos como exemplos: “busco levar a palavra de Deus e conversão das pessoas que nos escutam”, “apresentar às pessoas o Deus no qual eu creio”.

Os homens também foram os únicos a buscar divertir os ouvintes (4% das respostas), como mostram as seguintes respostas: “gosto também quando as pessoas se divertem com o que eu faço”, “busco divertir meu público, fazer todos dançarem”, “prazer pessoal e aos que me rodeiam”.

Apesar de em várias respostas anteriores a interação entre músico e público aparecer, houve algumas respostas (apenas entre os brancos, principalmente as mulheres - 5%) que mencionavam isto explicitamente. Temos como exemplos: “eu busco me relacionar com as pessoas”, “busco estabelecer um contato com as pessoas”, “quando estou no palco quero energia, tanto doar como captar”.

4.11 MOTIVOS DA MÚSICA QUE PRODUZ

As respostas dos participantes sobre o porquê da escolha da música que produziam, apresentou-nos uma variedade de motivos, mas mesmo assim alguns prevaleceram e estão de acordo com o discurso feito pelos participantes em outras questões. O tipo de resposta que mais se destacou se refere à satisfação pessoal e às sensações/emoções (29,76%). Em seguida apareceram as respostas que envolviam aspectos de vivência individual baseadas em uma busca consciente por algo em fatos biográficos e em uma sensação de identificação (19,04%). Em terceiro, temos as respostas relativas aos aspectos técnicos, musicais e profissionais (14,28%). Por último, se destacaram as respostas relativas a uma influência externa relacionadas, em geral, a uma contingência e/ou necessidade (13,09%). Algumas outras respostas serão mencionadas adiante.

No primeiro grupo de respostas, a maioria delas se referiu a algum tipo de satisfação pessoal geral e/ou uma percepção estética positiva (25%), tais como: “porque adoro”, “um dos

instrumentos mais bonitos e agradáveis de se escutar”, “eu gosto”, “amo esse tipo de música”. Neste grupo ainda houve as respostas relativas às emoções/sensações (4,76%), tais como: “pois são de muita técnica e sentimento”, “românticas”, “que me sensibiliza de alguma forma”.

Já no segundo grupo, temos as respostas mais centradas numa história e busca pessoal. A principal delas se refere a um aspecto autoral no fazer música e a uma possibilidade de ser você mesmo (7,14%). Apenas os homens mencionaram este tipo de resposta, que tem como exemplos: “toco minhas próprias canções porque são o motivo da minha opção por música”, “o tipo que deseja sair de mim no instante em que sinto”, “as minhas próprias canções... um estilo que eu diria ser pessoal”, “pois posso ser como sou, bem livre”. Os homens também se destacaram por uma busca consciente e individual por algo emocional/racional (4,76%), tais como: “busco isso para chegar perto das boas sensações da minha memória de infância e para chegar perto das pessoas”, “por me darem respostas para a minha busca por criatividade, groove e feeling”, “no trabalho coral descobri que reunia as minhas maiores aptidões... é no trabalho coral que acredito estar trabalhando a vida em sociedade, numa sociedade sã”, “forma de me manter feliz e conectado com o que realmente acho importante na atividade musical”. Houve ainda respostas que falavam simplesmente de uma identificação com o estilo musical (3,57%) e uma outra que mencionava aspectos biográficos (3,57%), tais como: “por ter uma forte influencia do jazz na minha vida, meu pai é saxofonista e desde pequeno aprendi a gostar do som do sax”, “sempre ouvi, desde pequeno”, “sempre cantei e sempre fui apaixonada por canto em grupo, vocais e a mistura das vozes...sempre gostei de música no coletivo e de trabalhar com grupos”.

Em relação a uma referência mais individual, ainda podemos citar algumas respostas que apontam para uma naturalidade neste direcionamento musical (3,57%), tais como: “caminho natural”, “aconteceu naturalmente”, “esta escolha se deve a um talento”.

Os aspectos técnicos e musicais (9,52%) e os profissionais (4,76%) foram mais mencionados pelos brancos. Como exemplo dos primeiros, temos: “a música tem mais melodia”, “gosto das síncopes da nossa melodia”, “pois são de muita técnica”, “pela melodia, ou pela harmonia”. Já os profissionais, têm como exemplos: “como estudo”, “exigem dedicação da minha parte”, “é a faculdade, estou descobrindo agora”.

Houve um grupo de respostas relativo a algo externo ao músico, em geral, como uma contingência e/ou necessidade (13,09%). As mulheres em geral deram mais este tipo de resposta, que tem como exemplos: “necessidade”, “porque foi a banda que arrumei”, “tenho oportunidade de tocar sempre”, “eu não escolho. Sou pago para fazê-lo”, “por circunstância da profissão”, “a faculdade é tradicional em relação ao repertório”, “pelo tipo de coral de que faço parte... o repertório tem que ser esse”, “eu interpreto as músicas que o maestro do coral me indica e o mesmo acontece com o professor de clarineta”.

Houve alguns outros tipos de respostas que tiveram pouca frequência, mas que costumam aparecer ao longo das outras questões da entrevista, que merecem ser citados, tais como: aspectos abstratos (duas menções, ditas só por homens), e menções aos conteúdos e mensagens que a música transmite e/ou trabalha (3,57%). Vale mencionar ainda, que as mulheres brancas apresentaram certa flexibilidade na escolha e uso da música, quando mencionaram escolher de acordo com a ocasião (duas menções) e os negros disseram tocar todo o tipo de música, buscando uma vivência eclética.

4.12 INFLUÊNCIAS MUSICAIS

Na questão em que se pede para os músicos falarem sobre suas influências houve uma variedade de respostas, o que não nos permitiu organizar todas elas em grupos. Contudo, houve

um tipo de resposta que tem se destacado, entre os músicos, em várias questões, que se refere aos aspectos técnicos, musicais e profissionais. Outro grupo de respostas que tem aparecido em diversas questões do questionário também se destacou nesta. Elas são relativas à satisfação pessoal e às emoções/sensações. As demais respostas serão apresentadas adiante.

O primeiro grupo de respostas mencionado acima representou 28,17% das respostas. A principal delas foi sobre os aspectos/habilidades técnicas (18,18%) e as mulheres brancas e os homens morenos se destacaram. Como exemplos, temos: “complexidade das composições”, “virtuosismo técnico”, “a beleza da harmonia e melodia instrumental contemporânea, a rapidez da digitação”, “pela voz e escolha do repertório”, “pelas letras”. Em relação aos aspectos profissionais (6,36%), foram as mulheres negras que se destacaram. Como exemplo, temos: “por sua dedicação e entrega”, “exemplo de estudo, dedicação, seriedade em tudo”. Por fim, podemos citar uma categoria que se refere a um aspecto intelectual na percepção da influência musical (4,54%). Ela foi pouco citada e ocorreu basicamente entre os homens. Alguns exemplos: “conceitual”, “a ironia filosófica”, “tem intelecto”, “inteligente”.

As respostas relativas à emoção e à satisfação pessoal representaram 15,45% das respostas, sendo as mulheres morenas as que mais se destacaram. Como exemplos, podemos citar: “tipo de música que gosto de ouvir e tocar”, “a música dele toca muita gente”, “me deixam louco, gosto do groove”, “suas composições e performances me emocionam até o fundo da alma”, “por ser romântica”, “as músicas têm sentimento, têm vida”, “sou movida pelas minhas emoções”.

Houve um grupo de respostas que se remeteu a uma parte da história do participante (9,1%), algo autobiográfico, especialmente em relação a um primeiro contato com a música que o influenciou. As mulheres se destacaram neste tipo de resposta, principalmente as brancas. Como exemplos, podemos citar: “foi meu primeiro amor, a partir dela descobri que gosto desta

expressão, por meio de sons”, “a escolhida foi meu pai. Sempre ouvi o que ele ouvia. E a partir daí, amei a MPB tanto quanto ele, de início, só para parecer com ele”, “foi como comecei na música e tenho certeza de que me ajudou a despertar para as possibilidades do meu caminho profissional”, “minha mãe. Sem ela acho que não teria seguido este caminho”, “cresci ouvindo MPB, bossa nova e samba”. Dentro desta perspectiva de uma resposta mais centrada no indivíduo temos algumas que se referem a um tipo de identificação do participante (5,46%) com o músico/banda. Como exemplos, temos: “me identifico com o estilo”, “porque sou baixista”, “toca os dois instrumentos que mais me interessam”, “porque meu repertório se baseia nesse tipo de música”.

Outro grupo de respostas buscou exaltar o artista, seja simplesmente mencionando sua grandiosidade (5,45%) ou apontando sua originalidade (6,36%). O primeiro foi basicamente citado pelos homens e, como exemplos, temos: “é o grande precursor da canção contemporânea”, “foi um gênio com suas letras e uma performance incomparável”, “todos os grandes melodistas da música”. Já o segundo, foi mencionado principalmente pelos homens morenos e podemos citar como exemplos: “extremamente original”, “sua interpretação foi inovadora e única”, “muito criativo”, “revolucionou a música 5 vezes dentro da história do jazz”.

Houve ainda um grupo de respostas que se referiu à mistura de ritmos/estilos (3,63%), tais como: “ele une o clássico ao folclore e popular de uma forma magistral”, “pela mistura de funk com samba”, “por causa da mistura dos ritmos brasileiros e harmonias européias”. Vale ressaltar ainda, um grupo pequeno de respostas (2,73%), que foi mencionado apenas pelos homens, mencionando que estes recebem influências de qualquer estilo de música.

Deve-se ressaltar que sete participantes (6,36% das respostas) apenas citaram os artistas que os influenciaram. Por fim, devemos mencionar que 56,14% dos participantes citaram basicamente um estilo de música entre suas influências (incluindo casos em que o participante

citou vários artistas de um mesmo estilo musical e um de outro estilo). Já outros 38,65% dos participantes mostraram ter uma influência mais diversificada (incluindo casos onde o músico apontou um artista de cada estilo). Neste aspecto, podemos citar que as mulheres negras se destacaram ao se centrarem apenas em um estilo de música e os homens morenos foram os que mais se destacaram na diversificação de estilo/artistas que os influenciam.

4.13 O QUE ESPERA DO PÚBLICO

Na questão sobre o que os músicos esperam do público, podemos destacar seis tipos de posicionamentos dos participantes, que possuem subtipos de respostas que serão apresentados abaixo. Os principais grupos de respostas são: um em que o músico espera algo relacionado a uma atenção/reconhecimento do público; outro em que espera provocar algum efeito positivo sobre o público; um em que o músico espera que o público sinta e/ou compreenda o que ele transmite; um quarto em que o artista aparentemente já espera que o público seja de uma determinada forma, previamente a uma apresentação; um em que ele busca explicitamente uma interação; e, por fim, um em que o artista não se foca no público ou espera algo negativo dele.

O primeiro grupo de respostas centra-se no público enquanto receptores, como um grupo que vai dar legitimidade e/ou simplesmente vai ter atenção com o trabalho do artista. Não há expectativa negativa em relação ao público. Estas respostas representam aproximadamente 31% do total. Como exemplos, podemos citar: “que ouça”, “atenção”, “que goste”, “respeito”, “reconhecimento”, “que aceite”, “aplausos”, “carinho”, “acolhimento”, “receptividade”. De uma forma geral, os brancos e os morenos se destacaram neste tipo de posicionamento em relação ao público, com exceção das respostas que falam de um reconhecimento/aceitação, em que não houve destaque de nenhum dos grupos. Ainda podemos ressaltar que os homens esperavam mais

atenção e uma recepção positiva/acolhedora do público, em relação às mulheres. Vale ainda mencionar que este último tipo de respostas foi o segundo mais mencionado entre todas.

Em relação ao segundo grupo, as respostas apontam para um efeito positivo dos músicos sobre os ouvintes. Estes efeitos vão desde algo mais simples, no sentido de uma satisfação e diversão, até efeitos mais profundos ligados a emoções/sensações. Este grupo representa aproximadamente 25,5% das respostas. Temos como exemplos: “satisfação”, “espero que o público goste do que ouviu”, “que aproveite”, “que todos se divirtam”, “que se sinta tocado positivamente com o trabalho mostrado”, “elevação”, “emoção”, “atitudes que o faça melhorar”, “que se sinta bem”, “espero que o que eu interpreto acrescente algo de bom em suas vidas”. As respostas ligadas apenas ao gostar/satisfação foram mencionadas apenas pelos brancos e morenos. Os brancos mencionaram mais a expectativa de provocar algo mais profundo e emocional no público (as mulheres também parecem se destacar um pouco mais em relação aos homens neste quesito). Este último tipo de resposta foi o mais mencionado pelos participantes, de uma forma geral. O efeito da diversão foi pouco mencionado, mas ocorreu apenas entre as mulheres.

Um terceiro grupo de respostas implica em um certo desejo dos músicos de que o público capte e/ou se identifique com o que ele quer transmitir, seja cognitivamente ou, principalmente, emocionalmente. Este representa aproximadamente 14,5% do total de respostas. Como exemplo, temos: “que sintam o que eu sinto quando toco”, “o entendimento do que objectivei passar através da música”, “reflexão”, “que assimile aquilo que tento passar através da minha música”, “espero que o público consiga partilhar da mesma sensação que tenho ao interpretar a música”, “que eles viagem na minha onda”. Os homens morenos se destacaram na expectativa de um processo cognitivo do público, de compreensão/reflexão daquilo que eles transmitem.

Houve um grupo de respostas que apontou para uma expectativa dos músicos de o público ter uma predisposição de ser de um determinado jeito positivo. Algo que não fosse um efeito de suas músicas, mas alguma coisa que o público já fosse/trouxesse consigo. Representa aproximadamente 9% do total de respostas. Como exemplos, temos: “espero um público alegre, bem humorado, pessoas que tem o intuito de se divertir”, “que seja sempre sincero”, “eu espero um público informado e disposto a atender as novas formas de se fazer música”, “predisposição ao que é novo”, “alegria para celebrar os encontros musicais”. Algumas destas respostas buscam uma predisposição mais cognitiva/informacional, mas a maioria se refere a um estado emocional. Neste último caso, apenas os homens brancos e morenos mencionaram estas expectativas.

Apesar de várias das respostas acima apontarem direta ou indiretamente para algum tipo de interação, nós separamos as respostas que falaram explicitamente sobre o desejo de que ocorresse algum tipo de interação/participação. Estas respostas representam aproximadamente 10% do total. Podemos citar como exemplos: “espero interação e participação mesmo que seja só ouvindo”, “que tenham empatia”, “quando eles cantam comigo, é o ápice”, “conexão”, “se possível, que se envolva e participe, e torço para que a gente se comunique bem”. Os brancos tenderam a mencionar um pouco mais este tipo de resposta.

Por fim, temos um grupo de respostas que não espera algo positivo do público, que não espera nada e/ou que não busca agradar. Este representa aproximadamente 8% do total de respostas. Como exemplo, temos: “nada”, “que gostem ou detestem”, “não trabalho focando para nenhum público especial. Meus planos são o meu público particular, portanto não crio expectativa, sou livre...”, “que se manifestem da maneira que quiser”, “que não agrade a todos a música por mim tocada, pois se agradar é porque não presta”, “incômodo, ira, alteração!”. Os negros foram os únicos que mencionaram respostas dizendo não esperar que sua música agradasse a todos.

4.14 COMO AVALIAM A PRÓPRIA MÚSICA

Os aspectos que os músicos apontaram como importantes para avaliar a própria música/performance, se dividiram em três grandes eixos: um voltado para os aspectos técnicos musicais e profissionais (56,91%), outro voltado para as emoções/satisfação (17,69%) e um em que o peso da avaliação recaiu sobre os outros/público e não no próprio músico (13,85%).

No primeiro grupo de respostas, encontra-se a categoria mais citada de todas (26,92%). Ela se refere às técnicas e aos aspectos musicais, tais como: “perfeição dos acordes, da união dos mesmos”, “virtuosidade”, “técnica, tipo de produção”, “harmonia”, “afinação, timbre, musicalidade”, “aspectos técnicos, tais como afinação, dicção, interpretação”. Os participantes também mencionaram a comparação com outros artistas (3,08%), como aparece nos seguintes exemplos: “comparação com músicos que me inspiram”, “principalmente comparativos”, “comparando com músicos de extrema qualidade”. Foram poucas menções destas respostas e ocorreram entre os homens brancos e morenos e com a mulher amarela.

Os músicos também falaram sobre aspectos profissionais (5,38%), principalmente os brancos e os homens negros. Como exemplos, temos: “dedicação, doação, respeito”, “concentração”, “consciência”, “regência que realmente oriente, conduza”, “postura no palco”. Os brancos também se destacaram ao mencionar aspectos relativos à elaboração das letras das músicas (4,61% do total de respostas desta questão). Podemos citar, como exemplos: “letras”, “gosto de brincar com as palavras, o som de cada uma”, quanto a letra, procuro ter um cuidado especial em relação à ortografia”.

Uma auto-avaliação geral também foi mencionada pelos participantes (4,61%), principalmente entre as mulheres, englobando respostas como: “eu sou a mais crítica possível”, “se estou fazendo música e não tocando apenas um grupo de notas”, “o critério da análise

racional”, “procuro avaliar minha execução”, “o meu senso crítico”. Esta auto-referência também se fez presente na forma de uma avaliação a partir de uma busca por auto-aperfeiçoamento, na forma de estudo e/ou práticas (4,61%). Como exemplo, temos: “estudo”, “busco desafios”, “crio, recrio, destruo, remonto”, “costumo pedir para alguém me filmar... e gravar minhas apresentações. Assim, fica mais fácil perceber no que preciso melhorar”.

Por fim, podemos dizer que houve algumas outras respostas, com baixíssima frequência, mas que merecem ser mencionadas. A noção de criatividade surgiu entre os participantes. As mulheres brancas mencionaram avaliar sua interação com os outros músicos. Por último, ressaltamos que a estética/beleza também apareceu entre os participantes.

O segundo eixo de respostas se refere à percepção/efeito emocional e/ou uma vivência da mesma. A mais mencionada foi relativa ao envolvimento emocional (9,23%) e foi mais citada pelas mulheres brancas. Como exemplos, temos: “são do coração”, “sensibilidade inata. Sou bastante perceptível, principalmente ao que diz respeito ao sentimento”, “sentimentos”, “feeling”, “como meu corpo responde”, “procuro avaliar minha execução do ponto de vista técnico e meu envolvimento emocional no dia”. Próximo a esta categoria, há o aspecto da satisfação pessoal (4,61%), que surgiu basicamente entre os homens. Podemos apresentar os seguintes exemplos: “se eu gostei...valeu”, “busco o prazer na música”, “não sei o critério para gostar do que faço, apenas gosto”, “satisfação pessoal”. Por fim, há os músicos que usam o critério do que é sincero/verdadeiro para considerar suas músicas/interpretações boas (3,85%). Apenas os homens brancos e negros mencionaram este quesito.

O terceiro grupo de respostas coloca a responsabilidade da avaliação, basicamente, no outro, no ouvinte e representou 13,85% das respostas. Houve uma predominância de homens nesta categoria, mas ela apareceu em todos os grupos. A seguir temos alguns exemplos deste tipo de resposta: “a platéia”, “não avalio, deixo que os que ouvem avaliem”, “só mesmo o retorno do

público. Ouvir o comentário de público é uma avaliação importante para futuras atuações”, “se...as pessoas gostarem”, “deixo isso para as pessoas”. Por fim, deve-se mencionar que houve uma categoria isolada com baixa frequência, apenas entre os homens, que se referiu a aspectos religiosos (2,31%).

4.15 O QUE CONSIDERA IMPORTANTE PARA AVALIAR EM OUTROS ARTISTAS

As respostas sobre quais critérios os músicos usam para valorizar um outro músico/banda se dividiram em dois principais eixos. O primeiro deles se refere aos aspectos técnicos, musicais e profissionais. O segundo se refere às características e capacidades individuais dos músicos.

O primeiro grupo recebeu a maior quantidade de respostas, com 60% do total. Os participantes mencionaram mais aspectos profissionais dos músicos (26,09%), tais como: “dedicação e disciplina”, “dedicação, interesse em aprender mais”, “o cuidado que tem com o seu trabalho”, “profissionalismo, responsabilidade com horários, ensaios”, “o valor que dá ao seu instrumento ou à música que toca”, “o esforço para melhorar este talento”, “vontade de aprender sempre”, “bagagem musical... experiência com vários tipos de influências”. Entre estas respostas houve um tipo específico que se referia às relações profissionais com outros músicos (4,35% das respostas). Apenas os brancos mencionaram este quesito e, como exemplos, temos: “saber trabalhar em grupo”, “envolvimento com o grupo”, “acho importante que todos abracem o projeto no qual se propôs a fazer, isso conta muito, a participação de cada um para que a banda entre em sincronia”, “envolvimento com o grupo”, “a integração”.

Os aspectos técnicos e musicais ficaram em segundo lugar na quantidade de respostas (19,13%). Os brancos e os homens morenos se destacaram nesta categoria. Como exemplos, temos: “qualidade técnica e principalmente teórica”, “arranjos, produção”, “técnica”, “adequação

a linguagem”, “sabedoria na utilização de técnicas”, “musicalidade”, “entender e reproduzir bem o estilo que toca”, “vocal e as melodias”, “sua habilidade musical”. Houve um grupo de respostas que se centrou no aspecto da performance (7,82%). Os homens se destacaram um pouco neste critério, que tem como exemplos: “performance completa”, “presença de palco”, “a interpretação é tudo”, “o tipo de expressão”, “maneira de se expressar”, “acho a performance muito importante”.

Por fim, houve dois critérios menos mencionados, que se referem às letras/mensagem (3,48%) e, especificamente, à criatividade (3,48%). O primeiro deles foi mencionado apenas pelos homens e tem como exemplos: “as letras”, “a mensagem”, “o conteúdo”.

O segundo grupo de respostas se refere a aspectos e capacidades individuais que não são especificamente técnicas. Elas representaram 28,68% das respostas. A mais mencionada entre estas foi a sensibilidade e a capacidade de expressar um sentimento (9,56%) e apareceu mais entre os homens, principalmente os morenos. Como exemplos, temos: “o sentimento”, “feeling”, “você já nasce com o talento, o sentimento vivo na música”, “a forma de expressar um sentimento na música”, “sensibilidade”. Alguns aspectos morais também surgiram e se referem explicitamente à humildade/simplicidade (6,08%) e à sinceridade (4,35%). Os brancos se destacaram neste último quesito.

Outro tipo de resposta se centrou na particularidade e originalidade individuais, apontando para uma valorização do músico (6,08%). Os homens negros se destacaram nesta categoria, que tem como exemplos: “ousadia”, “o músico deve ter suas particularidades, o seu próprio jeito de tocar, cantar e interpretar”, “originalidade”, “tem de ter um conceito, um porque de existir, um discurso, uma personalidade, um caráter, algo a dizer”. Por fim, podemos citar a categoria Talento, que apareceu pouco (2,61%).

Fora dos dois eixos de análise centrais surgiram a noção de união e os aspectos mais abrangentes e abstratos da música, ambos apenas com duas menções feitas pelos homens. Em relação ao segundo aspectos temos as seguintes respostas: “a consciência da música como um todo, como um organismo vivo e aberto, pulsante, onde sempre cada momento é único” e “percepção da vida”.

4.16 RESULTADOS DE QUESTÕES SOBRE OS COMPORTAMENTOS DOS OUVINTES EM RELAÇÃO À MÚSICA E ÀS SUAS FORMAS DE LAZER

4.16.1 SITUAÇÕES EM QUE OS OUVINTES OUVEM MÚSICA

Houve uma diversidade muito grande de respostas nesta questão. Contudo, as principais se referiram a situações em termos de localização, do que se está fazendo, com quem se está ou de acordo com o que se está sentindo. Abaixo elas estão exemplificadas:

- **Sempre:** todas as situações, sempre, todos os dias, cotidiano, qualquer situação, qualquer momento.
- **Emoção/estado de ser:** quando estou triste, quando estou alegre, em momentos de estresse, chateado, depende do humor, raiva, quando estou amando.
- **Em Movimento/locomoção:** no ônibus, no carro, dirigindo, indo e voltando da faculdade.
- **Em casa**
- **Fazendo algo** - acompanhando alguma atividade: estudando, trabalho, arrumando a casa, tomando banho, no computador, viagem.

- **Situações em grupo:** festas, balada, boates, quando saio na noite, show, conversando no MSN, namorando.
- **Reflexão:** para refletir, quando estou pensativo, quando quero pensar.
- **Relaxando:** quando quero relaxar, para descansar, deitado, antes de dormir.

As categorias mais mencionadas foram ouvir Sempre, as relativas às Emoções e Em casa. Houve diferenças significativas apenas entre homens e mulheres (Tabela 21). Os últimos ressaltaram mais o ouvir Em casa, Fazendo algo e refletindo. Já as mulheres mencionaram mais ouvir Sempre e de acordo com os estados emocionais.

Tabela 21: Situações em que ouve música, segundo o sexo

Categorias/grupos	Homens		Mulheres	
	F.	%	F.	%

Sempre	32	17.78	60	23.53
Emoção	15	8.33	52	20.39
Em movimento	13	7.22	14	5.49
Casa	26	14.44	23	9.02
Fazendo algo	19	10.56	18	7.06
Em grupo	15	8.33	16	6.27
Reflexão	9	5.00	1	0.39
Relaxando	7	3.89	14	5.49
Outros	44	24.44	57	22.35

$\chi^2 = 27,528$, $gl=8$, $p < 0,0006$ para a comparação entre homens e mulheres

4.16.2 FORMAS DE LAZER USADAS PELOS OUVINTES

Tabela 22: Comparação ente homens e mulheres sobre as suas formas de lazer

Categorias/Grupos	Homens		Mulheres	
	F.	%	F.	%
-----	F.	%	F.	%
Com amigos	22	9.09	41	12.97
Esporte	43	17.77	18	5.70
Ler/livros	22	9.09	37	11.71
Cinema/filme	16	6.61	39	12.34
Namoro/esposo(a)	13	5.37	14	4.43
Internet	16	6.61	9	2.85
TV	11	4.55	13	4.11
Praia	5	2.07	15	4.75
Estudar	6	2.48	14	4.43
Ouvir Música	7	2.89	12	3.80
Dormir/descansar	3	1.24	11	3.48
Vídeo-games	11	4.55	2	0.63
Teatro	1	0.41	10	3.16
Dança	1	0.41	9	2.85
Com Família	0	0.00	10	3.16
Shows	2	0.83	5	1.58
Computador	6	2.48	1	0.32
Atividades musicais (tocar/cantar)	5	2.07	3	0.95

$\chi^2= 71,093$; $gl=17$; $p<0,0000$.

Como aparece na Tabela 22, as formas de lazer mais comuns entre os participantes foram relacionadas com os amigos, com esportes, com leitura/livros e com o cinema/filmes. A única comparação que foi significativa se deu em relação aos sexos (Tabela 22). Os homens se destacaram mais ao mencionar o esporte, a internet e jogar videogames. Já as mulheres disseram ir mais ao cinema e ver filmes, ir à praia, estudar, querer dormir/descansar, estar com os amigos e foram as únicas a mencionar estar com a família.

4.16.3 MEIOS QUE OS OUVINTES USAM PARA SE INFORMAR/CONHECER AS MÚSICAS QUE GOSTAM

Quadro 4: Meios que usam para adquirir informações sobre as músicas que ouvem

Categorias	F.	%
Internet	148	28,19
Rádio	146	27,81
CD/DVD	74	14,09
TV	72	13,71
Pessoas	38	7,23
Revistas/Jornais	15	2,86
Eventos	9	1,71
Shows	8	1,52
Outros	15	2,86

Apesar de as categorias serem auto-explicativas, algumas merecem comentários. Entre as menções de CD/DVD, a grande maioria foi de CDs (11,43%). Também houve raras citações de

discos. No caso da categoria Pessoas, se incluem: amigos (5,14%), pessoas em geral (0,95%) e parentes (1,14%). Em eventos se encontram respostas como festas, festivais de Rap, eventos no teatro municipal do RJ e micaretas, e não foram incluídos junto aos Shows, por não terem enfatizado esta característica, e sim o local ou o tipo de evento, que não inclui apenas a apresentação musical.

Como apresentado no Quadro 4, os meios mais mencionados pelos participantes para conhecer, se informar e/ou ter acesso aos tipos de música que gostam de ouvir foram a internet e o rádio, seguidos por CD/DVD e Televisão. As pessoas têm certa importância neste tipo de situação e curiosamente Eventos e Shows não aparecem entre as respostas mais mencionadas.

Houve diferença entre os grupos étnicos ($\chi^2=48,463$; $gl=22$ $p<0,0009$). Os Brancos se destacaram na utilização da Internet e na citação das pessoas como forma de se conseguir informações sobre as músicas que gostam. Os morenos se destacaram na menção das Revistas/Jornais e Shows. Os negros se destacaram na audição por CD/DVD. Mas de qualquer forma, as quatro primeiras categorias da tabela representam mais de três quartos de todas as respostas, sendo também relativamente homogêneas, com exceção dos CD/DVD, onde a distribuição entre os grupos étnicos foi mais heterogênea.

4.17 RESUMO GERAL

Em relação às questões comuns aos músicos e ouvintes, podemos apontar que, de uma forma geral, as diferenças mais significativas ocorreram entre homens e mulheres. Houve também algumas diferenças significativas entre os grupos étnicos, mas de forma menos sistemática. A comparação por níveis de escolaridade não apresentou diferenças significativas nestas questões.

Ainda podemos ressaltar que, de uma forma geral, as respostas descritivas foram as mais mencionadas. Contudo, a categoria relativa aos usos/efeitos referentes às emoções/sensações e à satisfação pessoal foram as mais destacadas ao longo de todas as questões. As categorias relativas à expressão de emoções também se destacou nas três questões. As categorias retóricas foram mais usadas nas questões do gosto e, principalmente, do desgosto. Entre os ouvintes, podemos dizer que se destacou também a categoria sobre a expressão de idéias. Já entre os músicos, as referências aos aspectos profissionais e técnicos foram bastante ressaltadas nas três questões.

Houve uma tendência geral, entre músicos e ouvintes, de os homens se destacarem mais nas respostas descritivas e as mulheres nas categorias de usos/efeitos intencionais. Em relação aos músicos, as mulheres não usaram mais as categorias retóricas em relação às músicas que não gostariam de trabalhar, como ocorreu entre os homens e entre os ouvintes (desgosto). Elas mantiveram mais ou menos o mesmo percentual de respostas da questão sobre as músicas que produziam.

Em relação à etnia podemos dizer que, entre os ouvintes, os negros se destacaram na menção das categorias de usos/efeitos. Entre os músicos, os negros tenderam a se destacar na referência de aspectos profissionais/técnicos, menos na questão sobre a música com a qual não trabalharia, em que brancos e morenos tiveram destaque. Com exceção da questão o que é música entre os músicos, os brancos e morenos tenderam a usar mais as categorias de usos/efeitos relativos às emoções/sensações básicas e à satisfação pessoal. Já os negros usaram mais as categorias dos usos/efeitos relativos às cognições/emoções/movimentos intermediárias.

Apesar de as comparações dos níveis de escolaridade não terem apresentado diferenças significativas nas três questões centrais, a escolaridade parece propiciar algumas diferenças. Universitários e participantes do ensino médio se diferenciaram na distribuição das músicas que mais gostam e menos gostam, mesmo que, no geral, eles tenham mencionado os mesmo estilos.

Além disso, eles apresentaram diferenças na forma de explicar o porquê dos artistas citados representarem bem o estilo musical preferido e nas representações das pessoas que gostam daquilo que eles não gostam.

5 DISCUSSÃO

Esta seção foi organizada em torno de diferentes tópicos que enfatizaram alguns aspectos das representações sociais, tais como a relação direta com a música, relações entre grupos e indivíduos que se dão em torno deste objeto, ressaltando o aspecto ternário da concepção de psicologia social proposta por Moscovici (2003).

5.1 DEFININDO E DESCREVENDO MÚSICA: ANÁLISE DAS PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS E ELEMENTOS USADOS NAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA MÚSICA E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES DE MÉTODO

Nesta seção abordaremos a questão da definição da música e da descrição das músicas que gosta/desgosta e produz/não quer produzir. Mais especificamente nos centraremos nas formas principais usadas para se falar sobre o assunto, como a música é vinculada na comunicação e quais são as suas relações com os processos de ancoragem e objetivação. O uso de um mesmo sistema de categorias de análise nestes três tipos de perguntas nos auxiliou na comparação destes diferentes tipos de questões, apontando padrões de respostas e diferenças. Por fim, ressaltaremos o método usado para se organizar esta primeira parte dos dados.

A música é tanto algo substantivo e objetivo, quanto algo que se usa e causa efeitos. Além disso, nas representações da música podemos notar claramente o uso de aspectos atitudinais, que buscam valorizar/desvalorizar fortemente este objeto social.

Os aspectos descritivos e objetivos foram mais utilizados ao longo do questionário, o que podemos associar mais diretamente ao processo de objetivação. Nas respostas, o que mais se destaca é uma forma de substantivação da música, ou pelo menos, de muitas de suas

características. Vários dos participantes, ouvintes, ressaltaram características mais específicas da música sem a preocupação de uma precisão técnica ou uma explicação mais detalhada da significação destas. Esta seleção de elementos específicos da música se deu em torno principalmente do ritmo, da harmonia e da melodia. Parece que, de alguma forma, segundo os participantes, estas características agem com/sobre o som para formar algo chamado música, talvez através do fazer música, dos aspectos profissionais e técnicos, que também foram descritos. Outros aspectos mais objetivos também foram mencionados, como a letra da música, a descrição dos instrumentos utilizados, além de haver uma tendência em se definir a música como um meio/forma de algo ou para se fazer algo, ressaltando-se, assim, um caráter de mediação da música.

A pergunta o que é música causou alguma perplexidade e dificuldade entre os participantes. Podemos dizer que eles, ao encararem um objeto com tanta penetração/uso social e individual e com certo nível de abstração, tiveram certa dificuldade em lidar com uma enorme gama de aspectos do mesmo, principalmente em relação às experiências mais particulares. A comunicação sobre a música, desta forma, acabou privilegiando aquilo que há de mais “concreto” e objetivo da mesma. Este conteúdo parece, muitas vezes, ser um “lugar-comum”, os elementos da música são comunicados como dados, que, em geral, não precisam de explicação. São mencionados como se pudessem ser reconhecidos facilmente por qualquer um. Desta forma, um conjunto de significantes atribuídos à música dissemina-se, perpetua-se e é reconhecido sem que se precise falar explicitamente de significados mais específicos.

A forma substantiva e objetiva da descrição e definição da música também foi usada para falar de aspectos da música menos concretos, como a noção de expressão. Boa parte das respostas não ressaltou a música como algo que se usa para alguém se expressar, sejam sentimentos/emoções, sejam idéias, mas como sendo a própria expressão. Esta forma de

representação da música também foi encontrada no estudo de Duarte e Mazzotti (2004). Contudo, em nossa pesquisa ela também é definida como um meio/instrumento de/para se expressar, mesmo que em alguns casos seja a própria música que expresse algo. Neste sentido, podemos ver que a música adquire um aspecto intencional, que ocorre através do uso do animismo nas falas dos indivíduos. Podemos encontrar este processo em outras formas de se conceber a música, como quando esta foi descrita como tendo/representando estados emocionais, no geral, próprios dos seres humanos, como sendo “alegre”, “feliz”. Em alguns casos a música passa a ser a própria emoção/sentimento, como quando ela é descrita como sendo “alegria”. Este mesmo processo pode ser visto com a noção de diversão (que aparece basicamente entre os ouvintes). Quer dizer, podemos reconhecer aqui um processo de objetivação, quase que tentando tornar concretos via a naturalização, de aspectos concernentes às vivências e sensações sentimentais e emocionais humanas, e em menor medida, também de experiências cognitivas (quando a música é descrita como sendo a própria reflexão).

No caso dos músicos, este processo vai mais além e busca ver na música um poder de representação para além do humano, algo sobrenatural e, às vezes, quase cosmogônico, como podemos ver no seguinte exemplo de um dos participantes: “elemento que move o universo onde faz tudo parecer cíclico dando um sentido”. Nesta mesma direção, a música encarna, não apenas a noção de, mas a própria vida. Este aspecto da representação encontra ressonância em outras pesquisas (Duarte, 2004; Duarte e Mazzotti, 2004) em que se podem encontrar descrições da música como alguma coisa que tem um poder de criação do universo.

Este processo de substantivação da música que descrevemos acima já havia sido observado por Moscovici (1981) em relação ao uso privilegiado do substantivo entre os aspectos gramaticais existentes de uma língua. Ele enfatizou, inclusive, algo que podemos associar à

concretização de emoções e reflexão que observamos em nossa pesquisa, através do poder das palavras. Como ele mesmo fala sobre a objetivação:

“The impact of objectification in grammar can be recognized by the metamorphosis of verbs, adjectives and adverbs into substantives, or by the preference for substantives among all the grammatical categories of words with the same content of meaning. Words do more than represent things; they create things and pass on their properties to them” (1981, p.202)¹¹.

Além de categorias de respostas descritivas, os participantes tenderam a descrever e definir a música através dos efeitos e dos usos intencionais e conscientes da mesma. Este aspecto já era esperado, visto já ter sido descrito e estudado em várias pesquisas da área de psicologia da música – na verdade, esta é uma das principais características pesquisadas -, principalmente através de motivos para se ouvir música (Sun e Lull, 1986; Christenson e Peterson, 1988; Berry, 1990; Zillmann e Gan, 1997; Flowers e Murphy, 2001), mas também através dos modos e dos usos na vida cotidiana (Sloboda, O’Neill e Ivaldi, 2001; North, Hargreaves e Hargreaves, 2004; Juslin e Laukka, 2004; Boal Palheiros, 2006). Em nossa pesquisa, a maneira mais comum de se notar esta forma de falar sobre música foi através do uso de expressões como: “serve para”, “é para”, “me faz”, “nos faz”. Percebe-se claramente o uso de um sujeito nas frases construídas com estes tipos de expressão, seja ele no singular, no plural ou, mesmo, de forma indeterminada. As funções mencionadas são abrangentes, abarcando desde aspectos cognitivos, motores e emocionais até menções de envolvimento/identificação com a música.

Assim, a música passa a ter uma utilidade, pode ser usada para atingir determinados objetivos ou também pode causar determinadas conseqüências. A música incorpora uma funcionalidade, que traz conseqüências sobre as ações realizadas com, sobre e a partir da mesma.

¹¹ “O impacto da objetivação na gramática pode ser reconhecido pela metamorfose de verbos, adjetivos e advérbios em substantivos, ou pela preferência por substantivos entre todas as categorias gramaticais de palavras com o mesmo conteúdo de significado. Palavras fazem mais do que representar coisas; elas criam coisas e colocam suas propriedades nelas”. Tradução minha.

As funções da música passam a ser algo que tanto indivíduos, quanto grupos podem e devem reconhecer e usar. Quer dizer, recai sobre os sujeitos, através de algum tipo de relação, a própria denominação do objeto música. Nesse sentido, as representações sociais desta classificam e denominam não apenas o próprio objeto, mas também os próprios indivíduos. Desta forma, podemos identificar aqui a ação do processo de ancoragem.

Outra observação deve ser feita nesta parte. De uma forma geral, os participantes (principalmente os ouvintes) falaram sobre os usos e efeitos da música como se pudessem ser reconhecidos e exercer suas ações com/sobre e através de qualquer um. Contudo, há respostas que buscaram mencionar uma especificação e particularização dos seus usos/efeitos, principalmente se considerarmos os posicionamentos distintos de músicos e ouvintes e os exigidos pelos diferentes tipos de perguntas. Abordaremos isso mais adiante. No momento, basta termos em mente a tendência do encadeamento de idéias do discurso sobre a música (especialmente para os ouvintes) de ser generalizante, para todos. Mas, ao mesmo tempo, há nas representações da música certo reconhecimento da possibilidade de significações mais particulares/individuais (mesmo que em menor grau), ainda que todos possam perceber e atribuir funções/efeitos semelhantes para a música.

Por fim, houve as categorias retóricas, que se caracterizaram principalmente pelos qualificativos e intensificadores dos mesmos (muito, demais, bom, ruim), refletindo o aspecto atitudinal das representações sociais. Notamos que não basta, nas representações da música, descrevê-la, defini-la e apontar como ela se insere na vida dos indivíduos. É preciso também emitir valores (positivos ou negativos) sobre a mesma. Há uma busca por uma defesa, certo convencimento das e/ou através das qualidades da música que é descrita, principalmente quando se fala do gosto/desgosto, o que pode traduzir um forte envolvimento com este objeto social. Este aspecto, pelo menos o do exagero na qualificação da música, foi encontrado também nos estudos

de Duarte (2004) e Duarte e Mazzotti (2004), através da constatação do uso da figura de linguagem hipérbole entre as formas usadas para se falar sobre música.

Este tipo de envolvimento que surge nas descrições das músicas, principalmente dos desgostos, parece apontar muitas vezes para uma forte atração ou até uma repulsa, aparente especialmente através do exagero. Desta forma, muitas vezes, a própria fala dos participantes parece ser revestida com emoções, ou seja, a própria emoção atua na formação de representações sociais. Este aspecto pode ser útil para se refletir sobre a função das emoções na teoria das Representações sociais - que é pouco estudada. Mas isto ultrapassa os objetivos e alcances do presente trabalho, restando-nos deixar esta questão para futuras discussões e pesquisas.

Por fim, devemos ressaltar que, mais uma vez, as exigências de posicionamentos diferentes dos participantes, específicas de cada pergunta, afetaram de formas distintas o uso deste último grupo de categorias mencionado. Mas abordaremos esta diferenciação mais adiante, ao falarmos de relações intergrupais.

Em resumo, pudemos observar a estruturação de representações sociais sobre a música. Vemos a complementação entre elementos de um sistema racional, que abarca seus aspectos mais elementares e concretos, suas funções e usos cotidianos e os valores atribuídos.

Esta forma mais geral de descrição da estrutura das representações sociais da música foi elaborada através de um método de análise que privilegiou elementos pouco usados nas pesquisas que utilizam este referencial teórico. Nós nos ativemos não nos elementos do significado das respostas, mas nos tipos de elementos da estrutura gramatical utilizados na comunicação sobre as definições e descrições da música, prioritariamente no uso de substantivos, verbos que apontem funcionalidade, adjetivos e advérbios. Como destacamos acima, pudemos observar através desta análise, os processos formadores das representações sociais, a objetivação e a ancoragem e um de seus elementos, as atitudes.

Mesmo que não tenha sido nossa proposta e que não tenhamos construído um método específico e detalhado de análise de dados através dos elementos mencionados acima, acreditamos que este processo possa contribuir para reflexões metodológicas para as pesquisas deste campo teórico.

5.1.1 PRINCIPAIS ELEMENTOS DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA MÚSICA

O elemento principal das representações sociais da música são as emoções, sentimentos, sensações e satisfação pessoal, tanto na forma de uma expressão ou sendo a própria emoção/sentimento, quanto como um efeito e/ou uso intencional dos participantes (estas respostas representam, em geral, mais de um quinto do total, nas questões sobre o que é música e sobre as descrições do que se gosta e do que produz). Ouvintes e músicos ressaltaram esta característica, mas os ouvintes são os que mais esperam que a música tenha uma característica emocional/sentimental.

Este dado está de acordo com a literatura da área, pelo menos no que se refere à cultura ocidental, que aponta as emoções como um dos aspectos centrais da música. Em diversos estudos, quando os indivíduos falam sobre música, este aspecto foi ressaltado, seja enquanto motivos para ouvi-la, seja em relatos dos efeitos que a música causa e até no uso consciente da música enquanto um moderador de humor (Zillmann e Gan, 1997; Lindström et al., 2003; North, Hargreaves e Hargreaves, 2004; Duarte e Mazzoti, 2004; Juslin e Laukka, 2004; Juslin, 2005).

Apesar de haver uma grande variedade de características pelas quais a música é representada, as emoções constituíram o seu elemento principal. Parece que, inclusive, a comunicação dos ouvintes e dos músicos sobre música apresentou uma complementaridade. Assim, podemos entender a grande inserção e valorização da música socialmente através de suas

representações sociais constituídas e partilhadas, preferencialmente, em torno de vivências e expectativas emocionais/sentimentais. Esta configuração se assemelha ao que foi apresentado por Durkheim (1912/1978) quando ele falou sobre religião, apontando inclusive que esta partilha em torno, principalmente de emoções, mas também de idéias, era encontrada e iria se perpetuar nas sociedades de formas distintas e envolvendo outros fenômenos, que não apenas o religioso, possibilitando assim a sobrevivência de elementos da vida religiosa.

A primazia e partilha social em torno das emoções também é uma das características centrais dos estudos de comunicação e psicologia de massas, onde o indivíduo e a razão acabam sendo suprimidos. Como nos diz Moscovici (1981), “Une masse est un esemble transitoire d’individus égaux, anonymes et semblables, au sein duquel les idées et les emotions de chacun tendent à s’exprimer spontanément” (p.13), complementando posteriormente, “Les moyens de la raison n’y jouent qu’un role subsidiaire”¹² (p.15). O estudo de Seca (2003) ressaltou alguns destes aspectos através da noção de fluxo musical, que em parte, leva vários indivíduos a certa perda de controle de si mesmos através de um mergulho sensorial/corporal na forma de vivenciar a música. Assim, entendendo que a música é um objeto que é vinculado, prioritariamente por meios de comunicação de massa, apontamos a necessidade de pesquisas neste campo de estudos para um melhor aprofundamento e compreensão do papel das emoções nas comunicações e seus efeitos nas concepções e vivências musicais.

Deve-se mencionar que os ouvintes, de uma forma geral, também citaram ao longo das três questões centrais da pesquisa, mesmo que de forma menos significativa, a noção da expressão de idéias e reflexão, além dos usos/efeitos da música, enfatizando as funções relacionadas às cognições superiores. Apesar de não ser muito predominante nas diferentes

¹² “Uma massa é um conjunto transitório de indivíduos iguais, anônimos e similares, no seio do qual as idéias e as emoções de cada um tendem a se exprimir espontaneamente” (...) “Os meios da razão têm apenas um papel subsidiário”. Tradução minha.

questões, a letra da música foi algo mais privilegiado pelos ouvintes do que pelos músicos. Vale mencionar que na literatura sobre psicologia da música há uma prevalência de enfoque sobre a parte sonora e poucas pesquisas buscaram estudar a importância e o papel das letras para os indivíduos/grupos e suas concepções sobre música. Mas podemos encontrar algumas pesquisas que apontaram para os usos da música através de funções de cognição superior, especialmente os relacionados à obtenção de informações e reflexão sobre um tema e/ou letra (Sun e Lull, 1986; Berry, 1991; Flowers e Murphy, 2001). Como no geral as respostas falaram de expressão de idéias e de reflexão sem especificações sobre os conteúdos, cabe perguntarmos se as idéias valorizadas na apreciação musical não seriam aquelas que apontavam para uma manutenção de um sistema de opiniões e representações ou se haveria espaço efetivamente para se apreciar músicas que gerassem questionamentos e reflexões novas?

Os dados indicaram que os ouvintes têm mais expectativas de usos e efeitos intencionais da música. Podemos dizer que isto indica também que eles têm certa expectativa, em relação ao que os músicos vão transmitir e/ou provocar neles/para eles, maior do que aquilo que os músicos tenderam a mencionar, em suas falas sobre a música, que gostariam de provocar/transmitir. Mas falaremos mais especificamente da relação entre músicos e ouvintes adiante no texto.

Já os músicos, como era de se esperar - devido ao objeto de estudo se confundir com o seu meio de trabalho -, tenderam a privilegiar os aspectos profissionais e técnicos do fazer música. Além disso, eles tenderam a valorizar mais a música através de intensificadores de qualidades, em geral, exagerados, além de classificarem as músicas que não gostariam de trabalhar como não sendo música/arte ou não tendo musicalidade. Dessa forma, as representações dos músicos apontaram para a música como um objeto grandioso e muito importante que extrapola a sua possibilidade de descrição dentro de um âmbito mais objetivo e/ou funcional, levando os músicos a utilizarem mais aspectos valorativos e a refletirem usando abstrações – característica que já foi

mencionada anteriormente -, indicando uma vivência/experiência peculiar da música. Esta é considerada arte e se constitui de sons, idéias e de trabalho, mas estes elementos parecem ser um meio para se representar algo maior, ou a própria manifestação disto, como demonstra a seguinte frase: “Costumo comentar com amigos que ninguém faz música, a música se manifesta através de um indivíduo ou grupo de pessoas”.

5.2 REFLEXÕES SOBRE A INFLUÊNCIA DAS PERGUNTAS NO POSICIONAMENTO DOS PARTICIPANTES E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE RELAÇÕES INTERGRUPAIS

Primeiramente, podemos ressaltar que as perguntas sobre os gostos/desgostos, música que faz e que não quer produzir, direcionaram os participantes para um âmbito mais privado (individualmente ou em termos de grupo) do que a pergunta sobre o que é música, que é algo mais formal e geral.

É possível perceber uma maior aproximação entre as falas sobre as músicas que se gosta/produz e as da música em geral. A música preterida e a que não se quer trabalhar foram descritas através de um discurso que se diferencia mais daqueles usados nas outras questões.

Em comum, já destacamos que as categorias descritivas são as que prevaleceram nas três questões. Já as categorias retóricas aumentaram quando os participantes tiveram de falar de uma música específica, destacando-se mais quando foram descritas as músicas que não se gosta/não se quer produzir. Nesta última questão, também houve uma diminuição acentuada do uso de categorias relativas aos usos/efeitos, concentrando-se as respostas deste tipo em uma insatisfação pessoal (não gosto/não me agrada).

Outro dado importante foi o uso da primeira pessoa para se falar da música, que se destacou na descrição da música que não se gosta. Entre os ouvintes, houve aproximadamente 38% destas respostas, enquanto que em relação aos gostos musicais, apenas 20%. Já entre os músicos, a fala sobre a música que não se gostaria de trabalhar apresentou aproximadamente 49% de respostas envolvendo a primeira pessoa, enquanto que nas descrições da música que produz, o “eu” apareceu em quase 30% das respostas.

Como já mencionado, o uso da categoria retórica do exagero foi a que mais se destacou entre ouvintes e músicos para se falar da música preterida. Além disso, entre os ouvintes, este tipo de música foi principalmente descrito através de conteúdos relativos à palavra/idéia (a expressão de idéias/reflexão, as letras e os valores morais negativos).

Os músicos por sua vez, privilegiaram o não reconhecimento destas músicas enquanto música/arte e enquanto algo que represente de forma válida uma particularidade individual/grupal, além de negarem que estas músicas tenham qualidades profissionais/técnicas positivas. Da mesma forma, eles não mostraram identificação/envolvimento pessoais com estas músicas, não se comparando com as músicas feitas por eles, que estão envoltas por valores morais, principalmente, relacionados à sinceridade/verdade. Contudo, deve-se ressaltar que parte das respostas apontou para uma aceitação e reconhecimento de todos os tipos de música, apontando para um ecletismo no gosto musical de parte dos músicos.

Neste sentido, nossos resultados vão de encontro com o pensamento de Frith (2004) que ao falar sobre música ruim, coloca esta questão dentro do âmbito do julgamento musical e da comunicação. A música só se torna algo ruim dentro de um contexto de avaliação, onde se inclui algum tipo de argumentação sobre o que é bom ou não, que tem como objetivo a persuasão sobre o outro.

Estes dados apontados acima nos permitem identificar um processo de diferenciação intergrupala. Parece que quando se fala de música de uma forma geral, se fala de uma música que se aproxima daquela da qual se costuma ouvir/gostar/produzir. O acentuado uso da primeira pessoa na questão sobre o desgosto junto a uma menor menção de categorias de usos/efeitos intencionais parece apontar para uma busca de não identificação com o que este tipo de música pode representar. Os participantes querem colocar estas músicas como não fazendo parte de suas vidas.

Entre os ouvintes podemos complementar este tópico com a questão sobre como são as pessoas que gostam das músicas que não se gosta. Apesar de ter havido certo reconhecimento do gosto musical dos outros enquanto algo normal ou algo que não é suficiente para se definir alguém, a maioria das respostas apontou características negativas. Suas principais formas de caracterizar os outros foram enquanto diferentes, e como pessoas com características negativas em geral e culturalmente, quer dizer, as pessoas que gostam da música que eu não gosto, não sabem o que é uma boa música, não têm instrução cultural e, às vezes, chegam a ser vistas até como não tendo inteligência.

Este tipo de processo relativo à música foi identificado por alguns pesquisadores que trabalharam com a noção de identidade social (Tarrant, North e Hargreaves, 2001, 2002; Tekman e Hortaçsu, 2002). De uma forma geral, estes estudos apontaram que há uma tendência em se atribuir ao seu grupo de pertença uma escolha por estilos musicais mais valorizados e também de características consideradas positivas para as pessoas que se pensa que ouvem os estilos mais valorizados (ou seja, o seu próprio grupo). Além disso, há algumas implicações positivas também para a auto-estima, no sentido de se obter um aumento da mesma através de um processo de valorização do seu grupo de pertença (Tarrant, North e Hargreaves, 2001). Assim, a música,

através de um processo de categorização social, se torna um objeto relevante para a constituição e valorização de uma identidade social.

As diferenças que se dão em torno dos gostos e desgostos musicais e que refletem uma diferenciação intergrupala não se explicam apenas pelo processo de identificação social. Inclusive, se olharmos os dados dos gostos e, especialmente dos desgostos, veremos que a maior parte das respostas dos grupos pesquisados gira em torno dos mesmos estilos musicais. Assim, acreditamos que a teoria das representações sociais pode nos fornecer mais ferramentas para entender este processo.

Uma das características desta teoria é que as representações são um fenômeno de sociedades modernas em que vários grupos concorrem socialmente para explicar e descrever diversos objetos sociais. A identidade nesta perspectiva, é entendida como um compartilhamento de representações, como descreve Wagner et al (1999), e/ou como uma “comunidade de significados” que são comunicados publicamente, como nos fala Moscovici (1981, p. 187). Os grupos e a identidade são constituídos através destes processos de comunicação e compartilhamento de idéias e formas de agir no mundo, que vão com o tempo se estabilizando e formando conhecimentos e práticas mais estruturados. Assim, as características e estilos musicais valorizados socialmente são frutos deste processo de criação e constituição de representações sociais, específicas de determinados grupos dentro de uma sociedade, que ocorrem no cotidiano, entre conversas, relações com a mídia, idas a apresentações musicais, entre outros.

Nossos dados parecem apontar para uma referência à diferenciação intergrupala pela forma de comunicar e pelos elementos usados para se falar de música. O desgosto, neste processo, aparece como forma privilegiada de se destacar estas diferenças entre indivíduos e grupos, confirmando nossa hipótese. Acreditamos, desta forma, que mais estudos devem levar em consideração a importância dos desgostos e da música ruim, visto que, poucas pesquisas são

encontradas na literatura sobre este aspecto (Bryson, 1996; Ulhôa, 2001; Washburne e Derko, 2004).

5.3 RELAÇÕES EM TORNO DA MÚSICA

5.3.1 OUVINTES E MÚSICOS

Esta questão foi especificamente trabalhada na pergunta direta que fizemos aos músicos sobre o que eles esperam do público. Mas também podemos perceber alguns aspectos do público através da forma como eles descreveram o artista escolhido para representar os estilos musicais preferidos por eles. Além disso, os participantes nos deram respostas significativas sobre este quesito em outras questões dos instrumentos de coleta de dados.

As expectativas dos músicos giram em torno quase que completamente de aspectos positivos. Eles querem principalmente algum tipo de reconhecimento, respeito, ou mesmo, uma recepção acolhedora do público. Eles chegam a querer encontrar um público que seja de um determinado jeito, que já tenha uma determinada característica para ir à sua apresentação (seja de personalidade, seja em relação a conhecimentos musicais).

Os músicos também esperam agradar e provocar alguma coisa positiva na audiência, indo desde algo mais simples no sentido de uma satisfação pessoal (que gostem, se divirtam) até modificações mais profundas nos outros, como “elevação”.

Eles também parecem querer transmitir algo para o público. Em geral, eles mencionaram as emoções, mas também querem que o público compreenda e entenda uma mensagem. Em boa parte das respostas, podemos perceber que os músicos, querem mais do que simplesmente vincular algo, eles querem uma identificação do público, prioritariamente, com o que sentem.

Quer dizer, mesmo que tenha havido algumas menções explícitas sobre uma busca por interação com a platéia, não parece que este processo seja o enfoque principal dos músicos. Na maior parte das respostas, a fala deles parece se centrar neles próprios, seja em sua capacidade de provocar/transmitir algo positivo para as pessoas, seja na expectativa de não ser criticado negativamente. Vale mencionar, que houve poucas respostas que apontaram para uma expectativa/influência negativa do/sobre o público, que ocorreu apenas entre os negros, mas ressaltaremos este aspecto em outro tópico do texto.

Os dados desta questão refletem, de uma forma geral, as representações dos músicos, pois também podem ser encontrados em suas falas nas outras questões. Ao mencionarem o que buscam ao fazer música, os participantes se centraram basicamente em aspectos relativos a si mesmos pessoalmente e/ou como músicos, a relação com o público, neste caso, apareceu de forma mais implícita, através da vontade do músico em transmitir algo (para alguém). Já os motivos da escolha sobre as músicas que eles produzem excluíram das falas dos participantes, quase que completamente, a referência ao público.

Contudo, mesmo que de forma menos preponderante, há considerações sobre o público como parte importante do processo de criação musical dos artistas. Algumas respostas indicaram explicitamente que os músicos buscam uma interação com o público. Alguns deles, ainda deixam para a audiência o papel e a responsabilidade de avaliação de suas próprias músicas. Quer dizer, o público não é o foco central do discurso dos músicos sobre o fazer musical, mas eles não são excluídos deste processo, chegando a ser muito importante para alguns músicos. Futuras pesquisas podem tentar entender mais especificamente que grupo de músicos, se é que existe um em particular, privilegia a opinião do público e a interação com o mesmo.

Ao observar as respostas dos ouvintes sobre o que é música e, principalmente, sobre a descrição dos estilos musicais que gostam, parece que estes esperam que a música traga algo para

as suas vidas ou sirva para alguma coisa. Eles ressaltaram mais que os músicos as categorias de efeitos/usos e apresentaram quantidades semelhantes de respostas descritivas relativas às expressões de emoções e idéias.

Desta forma, as representações dos ouvintes demonstraram uma expectativa de funcionalidade para a música, principalmente em torno das emoções. O foco nas emoções, como já mencionado, também é um dos aspectos importantes da representação dos músicos. Assim, podemos notar certa complementação entre as representações e relações de ambos os grupos. Esta complementaridade também foi descrita por Davidson (2002) em seu estudo sobre a performance. Segundo ela, há uma expectativa cultural de que um cantor expresse emoção e as experiências emotivas (principalmente as extremas) são uma das principais características que motivam alguém a querer fazer performances musicais.

Contudo, os ouvintes esperam mais aspectos relacionados aos conteúdos e processos relativos às informações e reflexões, como a expressão de idéias, o enfoque na letra, os usos/efeitos relativos às cognições superiores, e até na descrição negativa das músicas que desgostam através de valores morais centrados em torno da noção de vulgaridade. Os músicos entrevistados, não demonstraram dar tanta importância a este aspecto quanto os ouvintes. Isto reforça a idéia de que os ouvintes esperam mais da música do que os músicos enfatizaram querer oferecer, principalmente no que se refere à representação da música em torno de uma funcionalidade.

Os ouvintes, ao descreverem os músicos que representam os estilos que mais gostam, ressaltaram muito mais os aspectos descritivos e retóricos. Houve uma queda acentuada (que teve 12,56% de respostas nesta questão) no uso das categorias de efeitos/usos em relação às questões “o que é música” (37,08%) e sobre a descrição dos gostos musicais (40,03%). Quer dizer, poucas

respostas falaram de aspectos relativos ao público. A maioria delas se referiu prioritariamente às características dos músicos e de suas músicas.

Houve destaque na menção dos aspectos profissionais e técnicos, na expressão de emoções e de idéias, nos usos e efeitos relativos às emoções e à satisfação pessoal, e no reconhecimento de particularidades individuais nas obras dos artistas. Estas características foram bastante complementadas por exageros qualificativos e também pela caracterização dos artistas como modelos, exemplos dentro do meio musical. Os músicos, ao falarem sobre os artistas que os influenciaram também mencionaram sua grandiosidade em termos de genialidade e/ou originalidade.

Encontramos pouca coisa na literatura, que pudesse nos auxiliar, falando especificamente das expectativas de músicos e ouvintes em relação um ao outro. Mas, além do que já foi descrito acima, podemos inferir que há uma complementaridade entre estas expectativas. Os músicos centram-se prioritariamente em si mesmos e em expectativas positivas do público, que não interfiram em seu trabalho. Já os ouvintes centram-se também no artista, usando inclusive qualidades exageradas para caracterizar os mesmos.

Desta forma, parece que há uma relação que se dá em torno dos processos de aceitação e de certa identificação (por parte do público), que pode estar por trás de fenômenos de massa como o culto à personalidade. Como em nossa pesquisa não elaboramos uma pergunta específica sobre as expectativas dos ouvintes sobre os artistas, podemos apenas levantar esta última reflexão enquanto hipótese, indicando uma direção para o aprofundamento do assunto em futuras pesquisas. Porém, podemos relacionar este dado com a nossa reflexão, mencionada anteriormente, sobre a associação entre os elementos religiosos e os processos em torno da música, com base nos pensamentos de Durkheim (1912/1978). Além de complementar em parte, os aspectos sobre a comunicação e a psicologia de massas que mencionamos anteriormente.

5.3.2 MÚSICOS E OUTROS MÚSICOS

Complementando o aspecto sobre relações sociais em torno do objeto música, falaremos de como esta ocorre entre músicos, através das formas como estes se avaliam e dos porquês de considerarem algum outro artista como uma influência musical.

A avaliação de um artista/banda, seja de si mesmo ou de um outro, se dá prioritariamente através de aspectos profissionais e os relativos à técnica, musicalidade e habilidades musicais. Os participantes usaram mais os últimos aspectos, quando estavam avaliando a própria música e, também, quando falaram sobre os artistas que os influenciavam. Já na avaliação de outros artistas, prevaleceu falas sobre as características profissionais. Desta forma, as exigências sobre os músicos tornam aqueles que os influenciam mais próximos de si mesmos do que outros músicos em geral.

Pode ser que os músicos ao falarem de si mesmos, prefiram ressaltar características técnicas, por serem elas, em geral, concebidas como algo que se desenvolve, que se aprende. Já as características profissionais mencionadas (seriedade, dedicação, profissionalismo, ter responsabilidades, entre outros), parecem se aproximar de aspectos de personalidade, no sentido de os músicos serem classificados como de uma forma ou de outra. A isto se soma a expectativa de os outros músicos apresentarem humildade/simplicidade. Vale ressaltar que estas características não implicam, necessariamente, em uma percepção de imutabilidade por parte do outro. Desta forma, podemos entender porque os músicos preferiram falar de habilidades e características musicais para avaliarem a si mesmos. Nossas reflexões a este respeito são limitadas, já que as perguntas, apesar de serem próximas, não focalizaram exatamente os mesmos objetos (a música que produz vs. avaliação de outro artista). Deixamos assim, mais um tópico que serve de fonte para indagações em futuras pesquisas.

As emoções e os sentimentos se fazem presentes, mais uma vez, entre os critérios de avaliação musical. Os músicos ressaltaram usar o seu próprio envolvimento emocional, suas sensações para avaliar a própria música. Da mesma forma, os artistas que são considerados como influentes, o são, por conseguirem transmitir e/ou provocar sensações/emoções nos participantes, além de simplesmente, agradarem os mesmos. Já, em relação aos outros, eles têm expectativas de perceber a sensibilidade e a capacidade de transmissão de emoções/sentimentos, não esperando, especificamente, serem afetados por estas.

Um aspecto que chama a atenção nas formas de avaliação se refere a uma busca/expectativa por uma individualidade, particularidade e/ou originalidade. As emoções para os próprios músicos indicam uma forma de expressar suas próprias experiências. Eles ainda tentam ser sinceros e verdadeiros, além de buscarem um auto-aperfeiçoamento. Ainda podemos complementar com a busca por si mesmo, através de um auto-conhecimento mencionado na questão sobre o que busca ao fazer música, mas é entre as explicações sobre as escolhas da música que produz que este dado se sobressai mais, indicando explicitamente aspectos autorais no fazer música e na possibilidade de ser você mesmo, como indicam as seguintes respostas: “toco minhas próprias canções, porque são o motivo da minha opção por música” e “pois posso ser como sou, bem livre”. Já, ao falarem dos outros músicos, eles esperam perceber originalidade e algo que represente “uma personalidade”, algo que ocorreu também em relação aos músicos influentes. Quer dizer, a música pode significar também um meio de busca por resolução e expressão de características e anseios individuais/existenciais.

Em contraposição a este aspecto, mesmo que não tenha havido uma recorrência ao longo das respostas do questionário, há uma observação a ser feita. Parte dos músicos indicou valorizar alguns aspectos externos a eles entre os motivos para a escolha da música que produzem, ou seja, certas contingências prevaleceram sobre suas razões pessoais, como podemos ver nos seguintes

exemplos: “pelo tipo de coral que faço parte”, “eu interpreto as músicas que o maestro do coral me indica”, “porque foi a banda que arrumei”, “meu instrumento é barroco”.

Vale ressaltar ainda, que os participantes tenderam a mencionar alguns aspectos autobiográficos ao falarem da influência de outros músicos, mencionando o impacto destes em suas vidas, especialmente profissionais. Este aspecto também surgiu entre as explicações dos porquês da escolha da música que produzem/tocam. Para uma melhor compreensão da inserção da música na vida dos músicos como um todo, outros estudos merecem ser feitos, aprofundando-se em questões sobre histórias de vida e, até, em relação às constituições dos “eus” desses músicos, como algumas pesquisas já estão fazendo (O’Neill, 2002; Faulkner e Davidson, 2004).

A seguir iremos abordar especificamente as comparações sobre as representações da música entre diferentes grupos sociais. Ressaltando, assim, o aspecto dinâmico das representações e a sua diversidade, algo que tem sido pouco explorado pelos estudos da área.

5.4 SOBRE AS DIFERENÇAS DE GÊNERO

Em relação às comparações entre grupos, as relativas ao sexo, foram as que apresentaram mais diferenciações significativas e sistemáticas, ao longo de toda a entrevista. Estas diferenças foram mais explícitas entre os ouvintes, mas também foram demarcadas entre os músicos. Contudo, houve uma exceção, ao mencionarem as músicas que gostam e as que produzem, os participantes não apresentaram diferenças significativas de acordo com o sexo.

Estas diferenças refletem uma continuação de distinções entre homens e mulheres observadas ao longo da história em diversas áreas. Como nos diz Dibben (2002), a música acaba servindo como um meio privilegiado para a construção e manutenção de identidades de gênero,

efetuadas através de interações e negociações, especialmente de ordem discursiva, através de sistemas simbólicos e da linguagem.

De uma forma geral, houve uma tendência entre os homens de terem se destacado mais nas menções de categorias descritivas, ao passo que as mulheres tenderam a se sobressair na utilização das categorias de efeitos/usos.

As emoções e sentimentos mais uma vez foram um dos elementos centrais de análise. As mulheres ao longo do questionário ressaltaram mais este aspecto, seja de forma descritiva, seja na forma de efeitos/usos. O mesmo ocorreu entre as respostas sobre efeitos e usos relativos às cognições e sentimentos intermediários. Entre os ouvintes ocorreu uma exceção em relação à questão sobre os desgostos, onde os homens falaram mais de aspectos emocionais. Já entre os músicos, os homens na questão sobre o que é música e sobre as músicas que não gostariam de produzir mencionaram mais que as mulheres os aspectos emocionais de forma descritiva. Estes dados confirmam os achados de outros estudos, que disseram ser as mulheres as que mais usam a música para melhorar o humor e gerenciar as emoções (Christenson e Peterson, 1988; Wells e Hakanen, 1991). Contudo, os aspectos emocionais/sentimentais, que são centrais nas representações sociais da música, mas que são menos destacados pelos homens, puderam surgir de forma mais marcante neste grupo em uma pergunta que não se direcionava diretamente a eles, mas que se deu através de uma exigência dos outros músicos em conseguir expressá-los.

De uma forma geral, os homens também mencionaram mais o aspecto da diversão, principalmente, os ouvintes. Mas também os músicos, já que só os homens disseram buscar divertir os outros (mesmo que com frequência baixa). As categorias retóricas foram outro grupo de respostas com prevalência entre os homens, principalmente as do exagero. Eles ainda descreveram, mais do que as mulheres, os artistas que gostam como exemplares/grandiosos dentro do estilo musical que produzem.

Nas questões específicas entre os músicos também foram encontradas distinções entre homens e mulheres. Os primeiros esperam mais do público uma recepção positiva/acolhedora e também deixam mais do que as mulheres a responsabilidade nos outros da avaliação de suas músicas. Isto parece indicar uma maior necessidade dos homens de aprovação e aceitação social. Ao mesmo tempo, isso pode estar relacionado com a maior menção dos homens sobre o aspecto autoral e a busca por si mesmo nas explicações sobre os motivos de produzirem suas músicas, o que geraria maior insegurança em relação ao que os outros poderiam achar. De certa forma, nossos dados se aproximam e se distanciam ao mesmo tempo das considerações de Christenson e Peterson (1988) em relação ao uso da música de forma mais central e pessoal pelos homens.

Do outro lado, as mulheres mostraram ser mais adaptativas, ressaltaram mais aspectos externos e contingentes entre os motivos da música que trabalham (incluindo a escolha de repertório por outra pessoa e por “imposição” do próprio instrumento), além de mostrarem maior flexibilidade (mesmo que com baixa frequência), escolhendo a música de acordo com a ocasião. Contudo, as mulheres tenderam a falar mais de aspectos autobiográficos nas respostas sobre os músicos que as influenciaram e também a fazerem mais auto-avaliações gerais sobre a própria música, sendo mais exigentes com elas mesmas. Por fim, de uma forma geral, apesar de serem poucas menções, os homens usaram mais abstrações para falar de música

Estas diferenças entre homens e mulheres nas representações da música são complementadas por distintas formas que estes grupos usam para se dar prazer, nos diferentes tipos de músicas que preferem e nas diferentes situações que privilegiam para ouvir estas músicas. Desta forma, as características e identidades de gênero são aspectos importantes nas formas de se estruturar as representações da música, confirmando achados de outras pesquisas em diversos âmbitos das diferenças de gênero (Christenson e Peterson, 1988; Wells e Hakanen, 1991; O’Neill, 1997; Dibben, 2002; Colley, North e Hargreaves, 2003). Apesar de várias

conquistas de igualdade entre os sexos e de várias linhas de pesquisa, principalmente as ligadas aos estudos feministas e culturais, questionarem noções ligadas à identidade de gênero, parece que esta dicotomia tende a persistir. Em suma, as mulheres parecem mostrar de forma mais aberta um envolvimento afetivo, enquanto os homens privilegiaram uma forma mais distanciada e objetiva de falar sobre música, inclusive sobre os aspectos emocionais.

5.5 SOBRE AS DIFERENÇAS ENTRE GRUPOS ÉTNICOS

Houve algumas diferenças significativas entre os grupos étnicos estudados, mesmo não tendo sido tão marcantes quanto as de gênero. Estas se destacaram mais em relação às descrições dos gostos musicais dos ouvintes e nas definições de música entre os músicos.

De uma forma geral, houve uma aproximação entre os brancos e morenos e uma maior distinção destes dos negros. Entre os ouvintes, os brancos usaram mais as categorias descritivas, ao passo que os negros se destacaram mais no uso das categorias de efeitos/usos, o que pode indicar uma maior referência individual, por este grupo, nas formas de descrever e usar a música, indo de encontro com outros estudos que apontam o negro como ressaltando mais estes aspectos em suas representações sociais de diversos objetos (Souza Filho, 2004; Souza Filho e Scardua, 2005; Souza Filho, Beldarrain-Durandegui e Scardua, 2005). Já entre os músicos, isto só se confirmou em relação às definições de música. Os morenos, por sua vez, tenderam a usar mais as categorias retóricas. Contudo, em relação aos porquês de se considerar o artista citado como exemplar do estilo musical preferido houve diferença significativa nas categorias retóricas entre brancos e negros, em que os primeiros as ressaltaram mais, especialmente as respostas que caracterizavam estes artistas como exemplos.

Especificando as categorias usadas por cada grupo, podemos ressaltar que houve uma tendência dos brancos em se destacarem nas categorias de usos/efeitos emocionais e de satisfação pessoal, além de terem caracterizado mais os artistas preferidos como sendo grandes exemplos/referências. Os negros, por sua vez, se sobressaíram na menção de particularidades individuais e/ou grupais e nos usos de respostas de efeitos/usos relativos às cognições, emoções e movimentos intermediários e superiores, indo de encontro com a literatura que observou que este grupo tende a usar a música e os vídeo-clipes como fonte de informações (Brown, Campbell e Fisher, 1986; Berry, 1990). Entre os ouvintes, a expressão de idéias teve destaque entre morenos e, principalmente, entre os brancos. Já entre os músicos, o destaque se deu na expressão de emoções e no uso de categorias retóricas por parte dos morenos. Os brancos, apesar de frequências baixas, falaram mais de interação social. Entre os negros, principalmente os músicos, houve maior uso da categoria relativa aos aspectos profissionais/técnicos. Contudo, estes músicos, na hora de falar das músicas que não gostariam de produzir, usaram pouco esta categoria, o que pode indicar uma opção por não ir contra, explicitamente, os produtos culturais feitos e consumidos por outros indivíduos/grupos. Isto fica mais plausível se notarmos que houve, no geral, uma menor frequência de respostas nesta questão em comparação com a questão “o que é música”.

Em relação às questões específicas feitas para os músicos, pudemos notar que a maior diferenciação se deu em relação ao que se espera do público. Os brancos e morenos esperam uma recepção positiva e acolhedora do público, ou seja, uma aceitação. Já os negros foram os únicos a esperarem que o público pudesse ter reações negativas, inclusive na forma de um desejo de gerar algum tipo de incômodo na platéia. Estes ainda ressaltaram mais as particularidades individuais e a originalidade como critérios para se avaliar um músico. Os brancos, por sua vez, ressaltaram aspectos emocionais, seja enquanto satisfação pessoal ou no intuito de transmitir emoções e

também na busca por interação com o público, principalmente quando falavam do que buscavam ao fazer música.

Os gostos e desgostos mencionados pelos participantes também indicaram diferenças entre os grupos étnicos, direta e indiretamente. De uma forma geral, as músicas mais preteridas são de origem negra, o funk e o pagode, o que confirma nossa hipótese e está de acordo com os dados de Bryson (1996), que diz que mesmo havendo uma tendência de ecletismo são os estilos considerados de grupos minoritários que serão os mais preteridos. Vale ressaltar que ambos os estilos tem suas bases no Rio de Janeiro, o que nos coloca a necessidade de se fazer estas comparações em outros estados do país, para verificar possíveis influências em torno de relações sociais e identidades locais. Contudo, podemos observar que os negros foram os que mais destacaram os estilos originados por seu grupo, como o samba e o hip-hop, os músicos também tenderam a mencionar mais músicas negras, que não apenas o samba e o jazz, como blues, hip-hop, soul, reggae e gospel americano.

Assim, os desgostos funcionaram como um meio essencial para se acessar questões relativas a relações inter-étnicas, indicando possíveis processos de desvalorização dos produtos culturais dos grupos com menor poder social e de assimilação destes por parte de grupos dominantes. Porém, processos relativos ao fenômeno das minorias ativas (Moscovici, 1981), como afirmação identitária e cultural e de influência social por parte de grupos de menor poder social, também são perpassados pela música e merecem maior atenção em futuras pesquisas. O movimento Hip-hop é um bom exemplo para isto, já que é um dos estilos musicais mais difundidos e consumidos no mundo hoje em dia, mas podemos citar também a influência do samba no Brasil. Estas influências não se restringem apenas à disseminação destes estilos, mas atuam também na absorção de seus elementos por parte de outros estilos musicais e pela indústria musical como um todo. Desta forma, podemos ver um processo de influência social por parte da

minoria negra, mesmo que ela ocorra de forma lenta, como é o caso do samba, e até venha ser esquecido, o que ocorre muitas vezes com o rock. Por fim, podemos apontar que, no Brasil, a música parece ser um dos poucos meios pelos quais os negros podem conseguir se expressar e até terem reconhecidas suas características históricas, sociais, culturais e psicológicas.

5.6 SOBRE A ESCOLARIDADE

Como foi apresentada na parte dos resultados, a maioria das comparações entre os níveis de escolaridade não foi estatisticamente significativa. Isto indica que esta variável tem pouca relevância e/ou influência na/para concepção de representações sociais da música. O que contrariou nossas hipóteses iniciais baseadas na literatura sobre o tema.

A maior parte dos estudos sobre música que levaram em consideração os níveis de escolaridade foi feita com estudantes mais novos (nos níveis do ensino fundamental: primário e o nosso antigo ginásial), diferentemente do nosso, o que pode explicar, pelo menos em parte, a divergência de nosso estudo com os resultados achados em diversas pesquisas. Apenas um estudo, entre os citados na revisão bibliográfica, tratou da relação entre estudantes universitários e de segundo grau (Snibbe e Markus, 2005), mas ela ocorreu de forma indireta, através da análise das letras das músicas preferidas por um ou outro grupo. Nossa amostra, também pode ter sido responsável pela não relevância desta variável, já que colocamos entre os participantes de ensino médio, indivíduos que cursavam o primeiro ano em uma universidade. Outros estudos devem ser feitos para podermos entender melhor a importância desta variável.

Apesar de não termos notado uma diferença na concepção geral das representações da música entre os diferentes níveis de escolaridade, podemos ressaltar alguns aspectos que indicaram algum tipo de processo de diferenciação entre estes grupos.

Mesmo que os universitários e os participantes de ensino médio tenham mencionado basicamente os mesmos estilos musicais entre os seus preferidos e preteridos, eles mostraram diferenças entre os estilos que foram mais destacados por cada um dos grupos.

A comparação entre os níveis de escolaridade foi significativa em relação à descrição das pessoas que gostam das músicas que os participantes não gostavam. Os universitários tenderam a ter um discurso mais politicamente correto destacando-se na recusa por caracterizar alguém pelo estilo musical ou os definido simplesmente como pessoas normais, no reconhecimento de processos de identidade relacionados à música, na definição pelo uso dos próprios nomes dos estilos musicais e como sendo simplesmente diferentes. Já os participantes do ensino médio ressaltaram mais aspectos valorativos, principalmente negativos, mas também positivos. Ou seja, parece que estes dois grupos têm características distintas no uso de critérios de avaliação dos “outros”, o primeiro mostrando certa reflexão em torno de aspectos normativos e o segundo se destacando pelo uso de aspectos valorativos. Assim, estes dois contextos escolares parecem exigir diferentes usos cognitivos para se falar de aspectos concernentes à música.

Complementando o raciocínio anterior, também podemos indicar que os universitários deram mais respostas sobre usos/efeitos relativos às cognições superiores que os participantes de ensino médio nas questões sobre “o que é música” e sobre a descrição dos estilos musicais preferidos.

Desta forma, parece que há algumas diferenças nas formas de se pensar e se relacionar com música de acordo com o nível de escolaridade, mesmo que elas não sejam muito explícitas e demarcadas. Assim, estes dois grupos indicaram certa diferenciação através da maior ou menor citação de estilos musicais preferidos e preteridos, além da forma como caracterizam os outros com gostos musicais distintos. Talvez, estes dois contextos de inserção grupal possam estimular diferenciações, basicamente, em torno de aspectos de categorização social, como os mencionados

em estudos sobre identidade social através da atribuição de preferências por determinados estilos musicais (Tarrant, North e Hargreaves, 2001, 2002; Tekman e Hortaçsu, 2002), o que mereceria mais estudos.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nosso estudo pudemos observar vários aspectos das representações sociais sobre música. Levando-se em conta tanto o objeto em si, quanto as relações sociais que se dão em torno da música. Resumiremos adiante alguns dos principais pontos encontrados e discutidos na pesquisa, além de questões que devem ser melhor trabalhadas futuramente.

Primeiramente, uma de nossas análises privilegiou elementos gramaticais pouco usados nos trabalhos de representações sociais. Este método nos possibilitou observar os processos de formação das representações sociais e do elemento atitudinal da mesma. Além disso, levantamos a hipótese de que as categorias retóricas, em geral, formadas por adjetivos e advérbios possam ser um caminho para se estudar o papel das emoções na criação de representações sociais. Mais pesquisas precisam ser feitas para se estruturar e entender melhor esta forma de análise.

Ressaltamos também o aspecto da dinâmica social das representações, para se entender a construção de um conhecimento sobre um objeto, ao estudarmos dois grupos distintos e essenciais para a música: o dos ouvintes e o dos músicos. Estes apresentaram, no geral, uma complementaridade em suas representações. A diferença se deu principalmente no uso mais instrumental dos ouvintes da música, tendo mais expectativas de que a música e os músicos pudessem oferecer alguma característica para ser utilizada e/ou para causar algum efeito neles. Já os músicos foram mais descritivos e apresentaram um envolvimento e uma busca mais individual e particular em relação as suas vidas como um todo, enfatizando menos o aspecto instrumental. Isto merece melhor aprofundamento em pesquisas futuras que busquem estudar mais detalhadamente a inserção da música na vida dos músicos de uma forma geral. O uso de entrevistas mais aprofundadas, inclusive as histórias de vida, seria um caminho possível para este intento.

A elaboração de representações sociais sobre música também foi distinta entre os grupos étnicos e de gênero estudados, mostrando que a música serve e/ou reflete a psicologia dos grupos, inclusive aspectos de diferenciações intergrupais. Mulheres e negros apresentaram maior uso de aspectos relativos aos efeitos/usos da música, mostrando um maior envolvimento na sua forma de conceber e vivenciar a mesma. Já brancos e homens se destacaram no uso de categorias mais descritivas.

Não podíamos deixar de ressaltar a enorme importância que as emoções e os sentimentos tiveram nas respostas dos participantes. Apesar de ela ter sido o elemento principal pelo qual a música é descrita, comunicada e vivenciada, as mulheres e os brancos foram os que mais se destacaram na menção deste aspecto. Mas, de qualquer forma, poderíamos dizer que uma música que não expresse ou provoque emoções/sentimentos não é considerada como música.

Por fim, faremos uma última observação, que tem implicações educacionais. Várias das características das falas dos participantes mencionadas ao longo do estudo têm relação com as observações que Moscovici (1978) fez sobre o pensamento natural. As pessoas tendem a pensar e a se comunicar em termos de prós e contras. Além disso, como já mencionamos anteriormente, há um uso constante de repetições, que se dão em torno de lugares-comuns, servindo como uma forma de organização e de economia. Menciona-se aspectos musicais, mas sem a preocupação de explicação. Assim, cria-se certa definição do que se falar e com quem se fala, um convencionalismo e uma normatização estão por base deste compartilhar e identificar com outros.

Desta forma, acreditamos que nossos dados também trazem questões importantes para a educação relacionada à música. A primazia das emoções e dos sentimentos, a repetição pouco explicativa sobre a música e o uso de aspectos como o animismo, são fatores que merecem maior atenção por parte dos educadores musicais. Que tipos de audições e conhecimentos se busca estabelecer em torno da música, o que se pode fazer para se pensar e ouvir música através de

outras concepções e inclusive com um maior uso de raciocínio formal? Em que medida a audição musical pode auxiliar nos modos de se pensar, perceber e refletir sobre o mundo, de uma forma geral? Estas são perguntas que deixamos como forma de estimular novas pesquisas e para propiciar debates sobre o tema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abric, J.-C. (1998). A abordagem estrutural das representações sociais. Em Moreira, A.S.P. & Oliveira, D. C. de (Orgs.). Estudos interdisciplinares de representação social. Goiânia: Editora AB.
- Abric, J.-C. (2011). O estudo experimental das representações sociais. In: Jodelet, D. (Org.) As representações sociais. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Arruda, A. (1992). Representações Sociais: emergência e conflito na psicologia social. In: Baptista, L.A.S. (org.). Anuário do laboratório de subjetividade e política, vol.1, n.1. UFF.
- Arruda, A. e Jamur, M. (2005). “O proibidão”: Representações sociais no funk carioca. Em IV Jornada internacional e II Conferência Brasileira sobre representações sociais, João Pessoa. CD-ROM, p. 1681-1692.
- Banchs, M.A. (2000). Aproximaciones procesuales y estructurales al estudio de las representaciones sociales. Papers on social representations, vol.9, p.3.1-3.15.
- Bardin, L. (1977). Análise de conteúdo. Lisboa: Edições 70.
- Berry, V.T. (1990). Rap music, self-concept, and low income in black adolescents. Popular music and society, 14(3), 89-107.
- Boal Palheiros, G. (2006). Funções e modos de ouvir música de crianças e adolescentes, em diferentes contextos. Em Em busca da mente musical: ensaios sobre os processos cognitivos em música – da percepção à produção. Curitiba: ED. UFPR.
- Boal Palheiros, G.M. e Hargreaves, D.J. (2001). Listening to music at home and at school. British Journal of Music Education, 18(2), 103-118.
- Borthwick, S.J. e Davidson, J.W. (2002). Developing a child's identity as a musician: a family 'script' perspective. Em MacDonald, A.R., Hargreaves, D.J. e Miell, D. (Orgs.). Musical identities. New York: Oxford University Press.
- Bourdieu, P. (1984). Distinction: A social critique of the judgment of taste. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Breakwell, G.M. (1993). Social representations and social identity. Papers on social representations, 2(3), 1-20.

- Brown, J.D., Cacmpbell, K. e Fischer, L. (1986). American adolescents and music videos: why do they watch? Gazette, 37, 19-32.

- Bryson, B. (1996). “Anything but heavy metal”: symbolic exclusion and musical dislikes. American sociological review, 61(5), 884-889.

- Bryson, B. (1997). What about the univores? Musical dislikes and group-based identity construction among Americans with low levels of education. Poetics, 25, 141-156.

- Child, I.L. (1969). Esthetics. Em Lindzey, G. & Aronson, E. (Orgs.). The Handbook of Social Psychology (Vol. 3). New York: Academic Press.

- Christenson, P.G. e Peterson, J. B. (1988). Genre and gender in the structure of music preferences. Communication research, 5(3), 282-301.

- Colley, A., North, A. e Hargreaves, D.J. (2003). Gender bias in the evaluation of new age music, Scandinavian Journal of psychology, 44, 125-131.

- Davidson, J.W. (2002). The solo performer’s identity. Em MacDonald, A.R., Hargreavs, D.J. e Miell, D. (Orgs.). Musical identities. New York: Oxford University Press.

- Davidson, J.W. e Edgar, R. (2003). Gender and race bias in the judgment of Western art music performance. Music education research, 5(2), 169-181.

- Dibben, N. (2002). Gender identity and music. Em Macdonald, R, Hargreaves, D e Niell, D. (Orgs.). Musical identities. Oxford: Oxford University Press.

- Doise, W. (1982). L’explication en Psychologie Sociale. Paris: PUF.

- Duarte, M. (2004). Por uma análise retórica dos sentidos do ensino de música na escola regular. (Tese). Faculdade de Educação, UFRJ.

- Duarte, M. de A. (2005). Tópicos musicais: produtos de representações sociais. Em IV Jornada internacional e II Conferência Brasileira sobre representações sociais, João Pessoa. CD-ROM, p. 3838-3852.

- Duarte, M. de A. e Mazzotti, T.B. (2003). O problema da significação musical pela abordagem das representações sociais. Em III Jornada internacional e I Conferência Brasileira sobre representações sociais. CD-ROM, p. 1282-1297.

- Duarte, M. de A. e Mazzotti, T.B. (2004). Análise retórica do discurso como proposta metodológica para as pesquisas em representação social. Revista educação & cultura contemporânea, 1(2), 81-108.

- Durkheim, E. (1912/1978). As formas elementares da vida religiosa. São Paulo: Abril Cultural. [Coleção Os Pensadores].
- Faulkner, R. e Davidson, J. (2004). Men's vocal behaviour and the construction of self. Musicae Scientiae, 8(2), 231-255.
- Farnsworth, P.R. (1969). The Social Psychology of Music. Ames: Iowa State University Press.
- Ferreira, A.B.H. (2004). Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. Curitiba: Positivo editora.
- Finnäs, L. (1987). Do young people misjudge each others' musical taste? Psychology of music, 15, 152-166.
- Finnäs, L.A. (1989). Comparison between young people's privately and publicly expressed musical preferences. Psychology of music, 17, 132-145.
- Flowers, P.J. e Murphy, J.W. (2001). Talking about music: interviews with older adults about their music education, preferences, activities, and reflections. Update: Applications of research in music education, 20(1), 26-32.
- Friedlander, P. (2002). Rock and Roll: uma história social. Rio de Janeiro: Record.
- Frith, S. (2004). What is bad music? Em Washburne, C. e Derno, M. (Orgs.). Bad Music: the music we love to hate. New York: Routledge.
- Hargreaves, D.J. (1986). The developmental psychology of music. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hargreaves, D.J. e North, A.C. (Orgs.). (1997). The social psychology of music. Oxford: Oxford University Press.
- Hargreaves, D.J. e North, A. (Orgs.). (2001). Musical developmental and learning: the international perspective. London/New York: Continuum.
- Hargreaves, D.J., Miell, D. e MacDonald, A.R. (2002). What are musical identities, and why are they important? Em MacDonald, A.R., Hargreaves, D.J. e Miell, D.(Orgs.). Musical identities. New York: Oxford University Press.
- Hargreaves, D.J., Marshall, N.A. & North, A.C. (2003). Music education in the twenty-first century: a psychological perspective. British Journal of Music Education, 20(2), 147-163.
- Hash, P. (2002). Introducing unfamiliar genres: recommendations based on music preference research. Update: Applications of research in music education, 21(1).
- Hentschke, L. e Martínez, I. (2004). Mapping music education research in Brazil and Argentina: the British impact. Psychology of Music, 32(3), 357-367.

- Holt, D.B. (1997). Distinction in America? Recovering Bourdieu's theory of tastes from its critics. Poetics, 25, 93-120.
- Ilari, B. (2006). Música, comportamento e relações interpessoais. Psicologia em estudo: Maringá, 11(1), 191-198.
- Jodelet, D. (1986). La representacion social: fenomenos, concepto y teoria. Em Moscovici, S. (Org.), Psicología social II. Barcelona: Ediciones Paidós, 1986.
- Jodelet, D. (2001). Representações sociais: um domínio em expansão. Em Jodelet, D. (Org.). As representações sociais. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Jodelet, D. (2004). Produits culturels musicaux et representations sociales. Em VII Conferencia internacional de representaciones sociales, Guadalajara. Anais, p.180-181.
- Juslin, P. (2005). From mimesis to catharsis: expression, perception, and induction of emotion in music. Em MacDonald, A.R., Hargreavs, D.J. e Miell, D.(Orgs.). Musical identities. New York: Oxford University Press.
- Juslin, P. e Laukka, P. (2004). Expression, perception, and induction of musical emotions: A review and a questionnaire study of everyday listening. Journal of new music research, 33(3), 217-238.
- Konečni, V.J. (1979). Determinants of aesthetic preference and effects of exposure to aesthetic stimuli: social, emotional, and cognitive factors. Em Maher, B. A. (Org.). Progress in experimental personality research. (Vol. 9). New York: Academic Press.
- Konečni, V.J. (1982). Social Interaction and Musical Preference. Em Deutsch, D. (Org.). The Psychology of Music. London: Academic Press.
- Lamont, A. (2002) Musical identities and the school environment. Em MacDonald, A.R., Hargreavs, D.J. e Miell, D. (Orgs.). Musical identities. New York: Oxford University Press.
- Lamont, A., Hargreaves, D.J., Marshall, N.A. e Tarrant, M. (2003). Young people's music in and out of school. British Journal of Music Education, 20(3), 229-241.
- Lindstöm, E., Juslin, P.N., Bresin, R. e Williamon, A. (2003). "Expressivity comes within your soul": A questionnaire study of music students' perspectives on expressivity. Research studies in music education, 20, 23-47.
- Lopes, N. (1992). O negro no rio de Janeiro e sua tradição musical: Partido-alto, calango, chula e outras cantorias. Rio de Janeiro: Pallas.
- MacDonald, A.R., Hargreavs, D.J. e Miell, D. (2002). Musical identities. New York: Oxford University Press.

- Moscovici, S. (1978). A representação social da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Moscovici, S.A. (1981). On social representations. In: Forgas, J.P. (Org.) Social cognition: perspectives on everyday understanding. Londres: London Academic Press.
- Moscovici, S.A. (1981). L'âge des foules. Paris: Fayard.
- Moscovici, S. (2001). Das representações coletivas às representações sociais: elementos para uma história. Em Jodelet, D. (Org.) As representações sociais. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Moscovici, S. (2003). Representações sociais: investigações em psicologia social. Petrópolis, RJ: Vozes.
- North, A., Colley, A. e Hargreaves, D.J. (2003). Adolescents' Perceptions of the Music of Male and Female Composers, Psychology of music, 31(2), 139-154.
- North, A., Hargreaves, D.J. e Hargreaves, J.J. (2004). Uses of music in everyday life. Music perception, 22(1), 41-77.
- Nunes, T.R. (2005). A influência da música sobre as representações sociais de meio ambiente no contexto de uma exposição científica. (Dissertação). Programa de pós-graduação em psicologia da UFSC.
- O'Neill, S.A. (1997). Gender and Music. Em Hargreaves, D.J. e North, A.C. (Orgs.). The social psychology of music. Oxford: Oxford University Press.
- O'Neill, S.A. (2002). The self-identity of young musicians. Em MacDonald, A.R., Hargreaves, D.J. e Miell, D. (Orgs.). Musical identities. New York: Oxford University Press.
- Peterson, R.A. (1997). The rise and fall of highbrow snobbery as a status marker. Poetics, 25, 75-92.
- Pimentel, C.E., Gouveia, V.V. e Vasconcelos, T.C. (2005). Preferência musical e comportamentos anti-sociais entre estudantes: um estudo correlacional. Estudos em psicologia: Campinas, 22(4), 403-413.
- Pratt, C.C. (1961). Aesthetics. Annual Review of Psychology, 12, 71-92.
- Seashore, C.E. (1938). Psychology of music. New York: Dover Publications, Inc.
- Seca, J-M. (2003). La "carte mentale" des musiques *underground*: approche exploratoire. Em Lavalée, M., Vincent, S., Ouellet, C. e Garnier, C. (Orgs.). Les Représentations Sociales: Constructions Nouvelles, 109-122. Montréal. Disponível em: <http://www.geirso.uqam.ca/publications/monographies.php>. Acesso em: 28/01/2006.

- Sloboda, J.A., O'Neill, S.A. e Ivaldi, A. (2001). Functions of music in everyday life: an exploratory study using the experience sampling method. Musicae Scientiae, 5(1), 9-32.

- Snibbe, A.C. e Markus, H.R. (2005). You can't always get what you want: educational attainment, agency, and choice. Journal of personality and social psychology, 88(4), 703-730.

- Souza Filho, E.A. (1986). Notas sobre o estudo das representações sociais. In: II Encontro nacional e II Encontro mineiro de psicologia social, Belo Horizonte. Anais, p. 59-61.

- Souza Filho, E. (1993). Análise de representações sociais. In: Spink, M.J. (org). O conhecimento no cotidiano. São Paulo: Editora brasiliense.

- Souza Filho, E. (2000). Representações sociais de indivíduos, grupos e relações intergrupais: uma abordagem meta-analítica. Temas em psicologia, vol.8, n.3, p.269-285.

- Souza Filho, E. A. (2004). Estudos psicossociais sobre o negro na família e na escola. Psicologia da educação, v. 18, p. 95-129.

- Souza Filho, E.A., Beldarrain-Durandegui, A. e Scardua, A. (2005). Auto-apresentação segundo escolaridade e grupo étnico. (Aceito). Em I Congresso Latino-Americano da Psicologia, São Paulo.

- Souza Filho, E.A. e Scardua, A. (2005). Representações sociais do indivíduo e orientação moral [resumo]. In: IV Congresso Norte Nordeste de Psicologia, 2005, Salvador. Anais do Congresso. Disponível em: www.conpsi.psc.br

- Souza Filho, E.A. e Beldarrain-Durandegui, Á. (2006). El discurso sobre el cine de Almodóvar em la Espana de los años ochenta. Revista Argumentos, 1(1), 203-226.

- Stratton, J. (2005). Jews, punk and the holocaust: from the Velvet underground to the Ramones: The Jewish-american story. Popular music, 24(1), 79-105.

- Sun, S-W; Lull, J. (1986). The adolescent audience for music videos and why they watch. Journal of communications, 36, n.1, p. 115-25.

- Tarrant, M., North, A.C. e Hargreaves, D.J. (2001). Social categorization, self-esteem, and the musical preferences of male adolescents. The journal of social psychology, 141(5), 565-581.

- Tarrant, M., North, A.C. e Hargreaves, D.J. (2002). Youth identity and music. Em MacDonald, A.R., Hargreaves, D.J. e Miell, D. (Orgs.). Musical identities. New York: Oxford University Press.
- Tekman, H.G. e Hortaçsu, N. (2002). Music and social identity: stylistic identification as a response to musical style. International journal of psychology, 37(5), 277-285.
- Ulhôa, M.T. (2001). Pertinência e música popular: em busca de categorias para análise da música brasileira popular. Cadernos do Colóquio, dezembro, 50-61.
- Vala, J. (2000). Representações sociais e psicologia social do conhecimento cotidiano. In: Vala, J. & Monteiro, M.B. Psicologia social. Lisboa, ED. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Van Eijck, K. (2001). Social differentiation in musical taste patterns. Social forces, v.79, n.3, p.1163-85.
- Vianna, H. (1988). O mundo funk carioca. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar.
- Wagner, W. (1998). Social representations and beyond: brute facts, symbolic doping and domesticated worlds. Culture & psychology, 4(3), 297-329.
- Wagner, W.; Duveen, G.; Farr, R.; Jovchelovitch, S.; Lorenzi-Cioldi, F; Marková, I.; Rose, D. (1999). Theory and method of social representations. Asian journal of social psychology, 2, p.95-125.
- Washburne, C. e Derno, M. (2004). Bad music: the music we love to hate. New York: Routledge.
- Wells, Alan e Hakanen, E.A. (1991). The emotional use of popular music by adolescents. Journalism Quarterly, 68(3), 445-454.
- Woodward, I. e Emmison, M. (2001). From aesthetic principles to collective sentiments: the logics of everyday judgments of taste. Poetics, 29, 295-316.
- Zillmann, D; Gan, S-L. (1997). Music taste in adolescence. In: Hargreaves, D.J; North, A.C (Orgs.). The social psychology of music. Oxford: Oxford University Press.

ANEXO I

Instrumento 1: para os ouvintes

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA**

1- O que é música para você? Escreva o que quiser.

2- Que tipos de música você costuma ouvir?

2.1- Cite 3 exemplos de músicas da sua preferência.

3- Entre os tipos de música citados quais você mais gosta?

4- Caso você tivesse que apresentar para alguém este(s) tipo(s) de música como você o(s) descreveria?

5- Tem algum cantor(a)/compositor(a)/banda que, para você, represente melhor este tipo de música. Qual e por quê?

6- Em que/quais situação(ões) você ouve este(s) tipo(s) de música?

7 – Através de quais meios você conhece/se informa/tem acesso a este(s) tipo(s) de música? Cite.

8 - Quais tipos de música você menos gosta? Por quê?

9 - Como você descreveria as pessoas que gostam deste(s) tipo(s) de música?

10 - Poderia dizer como você passa o seu tempo livre ou como você se dá prazer, além de ouvir música? E com que frequência faz esta(s) atividade(s)?

Dados pessoais:

Sexo:

idade:

profissão:

nível de escolaridade:

série/período:

religião:

Definição étnica: () branco () negro () moreno () outros: - especifique: _____

Orientação sexual: () homossexual () heterossexual () bissexual () outros –
especifique: _____

Você teve algum tipo de educação musical? Caso sim, especifique.

Toca algum instrumento ou exerce alguma atividade relacionada à música? Qual?

Você ouve rádio? Com que frequência? Quais são as suas estações preferidas?
(Caso não costume ouvir, por que?)

MUITO OBRIGADO!

Instrumento 2: para os músicos

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA**

1- O que é música para você? Escreva o que quiser.

2- Qual é a sua atividade musical e como se deu sua formação musical?

3- O que você busca ao fazer/tocar/interpretar música?

3.1- Cite 3 exemplos de músicas da sua preferência.

4 – Que tipo de música você produz/toca/interpreta? E por que desta escolha?

5 – Como você descreveria a música que produz/toca/interpreta para alguém?

6 – Que critérios você usa para avaliar a sua música/interpretação/performance?

ANEXO II

Tabela 2: O que é música para os ouvintes, segundo o grupo étnico

Categorias/Grupos	Branços		Morenos		Negros	
	F.	%	F.	%	F.	%
Sonoridade	17	5.82	5	3.11	9	4.76
Ritmo	6	2.05	3	1.86	3	1.59
Melodia/harmonia	16	5.48	2	1.24	5	2.65
Descrição dos elementos	2	0.68	1	0.62	2	1.06
Profissional/técnico	1	0.34	4	2.48	6	3.17
Letra	4	1.37	2	1.24	4	2.12
Referência musical	1	0.34	0	0.00	0	0.00
Valor moral	0	0.00	2	1.24	0	0.00
Meio de/para algo	28	9.59	22	13.66	16	8.47
Cotidiano	5	1.71	3	1.86	2	1.06
Expressão de idéia	17	5.82	16	9.94	11	5.82
Expressão de emoção	29	9.93	16	9.94	17	8.99
Diversão	18	6.16	6	3.73	9	4.76
Espiritualidade	3	1.03	2	1.24	2	1.06
Arte/cultura	17	5.82	11	6.83	11	5.82
Particularidade grupal/individual	2	0.68	0	0.00	6	3.17
Abstração	1	0.34	3	1.86	1	0.53
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
Identificação/envolvimento	3	1.03	3	1.86	4	2.12
Uso/efeito no cotidiano/vida	5	1.71	3	1.86	4	2.12
Emoção/sensação básica	54	18.49	29	18.01	31	16.40
Cognição/emoção intermediária	14	4.79	3	1.86	16	8.47
Para diversão	7	2.40	3	1.86	2	1.06
Religiosidade	1	0.34	2	1.24	5	2.65
Cognição superior	17	5.82	4	2.48	11	5.82
Libertação	0	0.00	1	0.62	1	0.53
Interação social	1	0.34	2	1.24	0	0.00
Terapêutico	4	1.37	3	1.86	3	1.59
Não sei	1	0.34	1	0.62	0	0.00
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
Exagerado	12	4.11	4	2.48	6	3.17
Simples	5	1.71	3	1.86	2	1.06
Comum	1	0.34	2	1.24	0	0.00

χ^2 não significativo para todas as comparações.

Tabela 6: Descrição dos estilos musicais que mais gosta, entre os ouvintes, de acordo com o sexo e a escolaridade

Categorias/Grupos	Homens		Mulheres		X	Universitários		Ensino médio	
	F.	%	F.	%		F.	%	F.	%
Sonoridade	8	3.54	5	1.4	X	7	2.18	6	2.3
Ritmo	3	1.33	9	2.53	X	8	2.49	4	1.53
Melodia/harmonia	6	2.65	5	1.4	X	8	2.49	3	1.15
Descrição dos elementos	20	8.85	18	5.06	X	23	7.17	15	5.75
Profissional/técnico	6	2.65	4	1.12	X	2	0.62	8	3.07
Letra	7	3.1	14	3.93	X	11	3.43	10	3.83
Referência musical	3	1.33	4	1.12	X	2	0.62	5	1.92
Meio de/para	3	1.33	2	0.56	X	1	0.31	4	1.53
Valores moral	0	0	1	0.28	X	1	0.31	0	0
Cotidiano	4	1.77	4	1.12	X	4	1.25	4	1.53
Expressão de idéia	11	4.87	22	6.18	X	17	5.3	16	6.13
Expressão de emoção	17	7.52	33	9.27	X	29	9.03	21	8.05
Diversão	3	1.33	1	0.28	X	2	0.62	2	0.77
Espiritualidade	2	0.88	3	0.84	X	5	1.56	0	0
Arte/cultura	4	1.77	5	1.4	X	3	0.93	6	2.3
Particularidade grupal/individual	14	6.19	14	3.93	X	16	4.98	12	4.6
Abstração	1	0.44	1	0.28	X	1	0.31	1	0.38
-----	----	-----	----	-----	--	-----	-----	-----	-----
Identificação/envolvimento	2	0.88	3	0.84	X	3	0.93	2	0.77
Uso/efeito no cotidiano/vida	6	2.65	9	2.53	X	9	2.8	6	2.3
Emoção/sensação básica	37	16.37	74	20.79	X	59	18.38	52	19.92
Cognição/emoção intermediária	5	2.21	20	5.62	X	12	3.74	13	4.98
Para diversão	3	1.33	9	2.53	X	5	1.56	7	2.68
Religiosidade	0	0	2	0.56	X	0	0	2	0.77
Cognição superior	6	2.65	29	8.15	X	26	8.1	9	3.45
Libertação	1	0.44	2	0.56	X	1	0.31	2	0.77
Interação social	5	2.21	3	0.84	X	5	1.56	3	1.15
Terapêutico	4	1.77	8	2.25	X	4	1.25	8	3.07
Não sei	2	0.88	3	0.84	X	3	0.93	2	0.77
-----	-----	-----	-----	-----	--	-----	-----	-----	-----
Exagerado	27	11.95	28	7.87	X	32	9.97	23	8.81
Simples	16	7.08	21	5.9	X	22	6.85	15	5.75

χ^2 Não significativo para todas as comparações.

Tabela 7: Descrição da música que produz pelos músicos, segundo a etnia

Categorias/Grupos	Branços		Morenos		Negros	
	F.	%	F.	%	F.	%
Sonoridade	2	3.64	2	5.13	0	0
Descrição dos elementos	3	5.45	2	5.13	0	0
Profissional/técnico	7	12.73	5	12.82	3	15.79
Meio de/para	1	1.82	1	2.56	0	0
Valor moral	4	7.27	2	5.13	2	10.53
Expressão de idéia	0	0	2	5.13	0	0
Expressão de emoção	2	3.64	6	15.38	2	10.53
Diversão	1	1.82	0	0	0	0
Espiritualidade	1	1.82	0	0	1	5.26
Arte/Cultura	0	0	1	2.56	1	5.26
Particularidade grupal/individual	7	12.73	1	2.56	2	10.53
Abstração	3	5.45	1	2.56	1	5.26
Identificação/envolvimento	2	3.64	0	0	0	0
Emoção/sensação básica	7	12.73	2	5.13	1	5.26
Cognição/emoção intermediária	1	1.82	1	2.56	3	15.79
Religiosidade	2	3.64	0	0	0	0
Cognição superior	1	1.82	1	2.56	0	0
Libertação	0	0	1	2.56	0	0
Interação social	3	5.45	2	5.13	0	0
Terapêutico	2	3.64	1	2.56	0	0
Não sei	0	0	0	0	1	5.26
Exagerado	3	5.45	5	12.82	1	5.26
Simples	3	5.45	2	5.13	1	5.26
Comum	0	0	1	2.56	0	0

χ^2 não foi significativo para todas as comparações.

Tabela 8: Descrição da música que produz pelos músicos, segundo os sexos

Categorias/grupos	Homens		Mulheres	
	F.	%	F.	%
Sonoridade	3	3.49	1	2.63
Ritmo	1	1.16	0	0
Melodia/harmonia	1	1.16	0	0
Descrição dos elementos	3	3.49	2	5.26
Profissional/técnico	7	8.14	8	21.05
Meio de/para	2	2.33	0	0
Valor moral	8	9.3	1	2.63
Expressão de idéia	3	3.49	0	0
Expressão de emoção	6	6.98	4	10.53
Diversão	1	1.16	0	0
Espiritualidade	2	2.33	0	0
Arte/Cultura	2	2.33	0	0
Particularidade grupal/individual	9	10.47	1	2.63
Abstração	4	4.65	2	5.26
Identificação/envolvimento	1	1.16	1	2.63
Emoção/sensação básica	5	5.81	5	13.16
Cognição/emoção intermediária	4	4.65	4	10.53
Religiosidade	2	2.33	0	0
Cognição superior	1	1.16	1	2.63
Libertação	1	1.16	0	0
Interação social	4	4.65	1	2.63
Terapêutico	3	3.49	0	0
Não sei	2	2.33	0	0
Exagerado	6	6.98	5	13.16
Simples	4	4.65	2	5.26
Comum	1	1.16	0	0

χ^2 não foi significativo para todas as comparações.

Tabela 10: Desgostos dos ouvintes, segundo etnia

Categorias/grupos	Branços		Morenos		Negros	
	F.	%	F.	%	F.	%
Sonoridade	7	3.32	4	3.54	5	3.55
Ritmo	10	4.74	2	1.77	4	2.84
Melodia/harmonia	6	2.84	3	2.65	5	3.55
Descrição dos elementos	4	1.9	2	1.77	1	0.71
Profissional/técnico	15	7.11	6	5.31	8	5.67
Letra	25	11.85	13	11.5	14	9.93
Referência musical	1	0.47	0	0	0	0
Valor moral	23	10.9	13	11.5	17	12.06
Expressão de idéia	20	9.48	7	6.19	4	2.84
Expressão de emoção	3	1.42	3	2.65	4	2.84
Diversão	0	0	1	0.88	1	0.71
Espiritualidade	0	0	0	0	1	0.71
Arte/Cultura	7	3.32	3	2.65	2	1.42
Particularidade individual/grupal	5	2.37	2	1.77	4	2.84
Abstração	1	0.47	0	0	0	0
Ecletismo	1	0.47	3	2.65	4	2.84
Exceção positiva	3	1.42	1	0.88	2	1.42
Identificação/envolvimento	4	1.9	2	1.77	6	4.26
Uso/efeito no cotidiano/vida	1	0.47	0	0	0	0
Emoção/sensação básica	21	9.95	9	7.96	10	7.09
Cognição/emoção intermediária	1	0.47	1	0.88	2	1.42
Religiosidade	1	0.47	1	0.88	3	2.13
Cognição superior	5	2.37	3	2.65	3	2.13
Libertação	0	0	0	0	2	1.42
Interação social	0	0	2	1.77	2	1.42
Não sei	3	1.42	3	2.65	1	0.71
Exagerado	36	17.06	21	18.58	27	19.15
Simple	8	3.79	8	7.08	8	5.67
Comum	0	0	0	0	1	0.71

χ^2 não significativo.

ANEXO III

(Respostas dos músicos)

QUESTÃO 1: O QUE É MÚSICA?

HOMENS BRANCOS

- Uma arte que qualquer um pode usufruir
- Vida
- vida, Alma, Necessidade
- forma de expressão
- Expressão afetiva. Som da alma. Esta seria a busca primordial, nem sempre se alcança.
- Algo que está para além do mundo como representação
- Sentimento e comunicação interpessoal
- É lazer, prazer e ao mesmo tempo trabalho e dedicação
- uma Expressão de sentimentos, idéias e estilo
- é sentimento, cultura, brincadeira, unção, respeito. É tudo.
- é a melhor forma de expressar meus sentimentos
- a música é tudo pra mim
- Conjunto de sons, ritmos e silêncios que harmoniosa ou desarmoniozamente te elevam a um determinado estado da alma
- a forma de expressão mais rápida e mais sensível
- a melhor forma de mostrar a cultura do meu país

- Música pra mim é o intocável mais tocável (e cantável) que existe.

- A melhor expressão de um sentimento

HOMENS MORENOS

- expressão de sentimentos através do som
- uma maneira de expressão

- Forma de expressão artística com a qual mais me identifico. Sem ela não existiria um sentido de vida para mim. Seja uma bela sinfonia ou o barulho do caminhão, todo som é música. Se sensibilizar pra isso é preciso.
- Uma expressão artística, uma manifestação de arte, sentimento e personalidade por meio de sons.
- expressão de sentimentos, emoções, através de sons
- é uma Forma de expressar os movimentos do mundo
- uma linguagem universal, que todos entendem e apreciam de uma forma ou de outra
- uma forma de expressão emocional
- música é minha vida
- É uma linguagem universal, onde se utiliza um instrumento para fazer-se compreender. Pode ser uma forma de acalmar ou perturbar alguém de acordo com o que se proponha a escutar (não necessariamente palavras).
- é algo que mexe com nosso espírito
- música é vida, prazer e angústia, amor e ódio, satisfação pessoal e inveja, ... Os mesmos contrastes que existem num ser-humano, há também em diversas músicas. “a vida sem música seria um erro” Nietzsche
- qualquer tipo de som ou silêncio

HOMENS NEGROS

- Meio de relaxar e transcender
- Forma de expressar sentimentos, protesto, refúgio de problemas, diversão, cultura, poesia etc.
- Mais um instrumento de louvor a Deus.
- uma forma de expressão
- essencial
- uma ótima forma de expressar qualquer sentimento
- é o elemento que move o universo, onde faz tudo parecer cíclico, dando um sentido. A música está em tudo, em todos.
- é a arte de organizar os sons da maneira que se ache necessário

HOMENS SEM DEFINIÇÃO ÉTNICA

- A ligação mais tênue entre o espírito e o corpo.
- Uma das formas que o ser humano tem de transcender a si próprio e à realidade que o rodeia.

MULHERES BRANCAS

- música é uma forma de linguagem cujo os símbolos são os sons
- Minha vida, minha paixão
- é um estado de como a gente se sente, depende como estamos, às vezes românticas e às vezes dançantes
- Música é algo muito importante na minha vida: meu meio de expressão, meu objeto de estudo e minha ferramenta de trabalho. É com a música que eu tento me aproximar das pessoas e modificar a vida delas.
- Música é minha grande paixão, sobretudo canto coral. É meu instrumento de trabalho, mas é também a forma como me expresso no mundo. A música influencia meu humor e muitas vezes organiza meus sentimentos.
- Uma paixão que consegui transformar em trabalho profissional.
- Uma arte maravilhosa
- Pra mim a música é simples, poderia descrevê-la de várias maneiras, depende muito do momento.

Posso dizer que ela já me ajudou em várias ocasiões (psicologicamente falando).A música entrou na minha vida de uma forma espontânea, sem pressão, deve ser por isso que tenho na de forma muito particular e bonita, muito bonita.

- Música para mim é paixão, em que você se dedica inteiramente, numa atitude de afirmação e superação; música também é para mim afeto, pois através dela me relaciono com o outro e posso proporcionar a ele satisfação e contato com seus sentimentos mais profundos. Na música me expresso e também posso encontrar a expressão do outro.

- Música é uma forma de expressar o que sentimos e, ainda, de superar sentimentos

MULHERES MORENAS

- a música para mim é algo maravilhoso, diria que: “música é vida interior e quem a tem, jamais padecerá de solidão” – frase que Artur da Távola usa em seu programa “quem tem medo da musica clássica?” e eu acho que define bem

- Arte rítmica e melódica.

MULHERES NEGRAS

- Não me lembro a primeira vez que escutei música conscientemente do que estava fazendo. Fui criada em uma família que ama cantar, tocar, ouvir música. A maioria das atividades que faço, são acompanhadas de música. Cada estilo e cada uma delas, mesmo as que detesto, possuem significado para mim de alguma forma. Tem a música que gosto de cantar, de ouvir, a música pra louvar, a música pra dançar, a música que gosto de compartilhar com meus alunos, que gostaria que eles gostassem, as músicas que associo a fatos, pessoas e lugares, tem a música que canto ou toco profissionalmente... dizer que música é minha vida não seria uma afirmação verdadeira. Eu diria que música é uma parte importante e presente em minha vida.

- o caminho que não é certo nem errado, que te leva a algum lugar ou a lugar nenhum

- minha profissão, minha paixão

- Para mim, Música é uma linguagem...

MULHER AMARELA

- a música é o som da nossa alma! É o som do vento, o som da nossa voz

QUESTÃO 3: O QUE BUSCA AO FAZER/TOCAR/INTERPRETAR MÚSICA?

HOMENS BRANCOS

- Tocar me deixa muito contente e bem disposto
- Transmitir sentimentos
- eu busco passar ao máximo meus sentimentos mais profundos e minhas emoções
- Me dar bastante prazer. Gosto também quando as pessoas se divertem com o que eu faço
- Prazer
- Aprimorar o meu ouvido, conversar com o instrumento
- Me expressar e tentar demonstrar a idéia de intérprete
- Para interpretar, sempre buscar a essência da música e dar o meu toque à ela. Para compor, fazer algo livre de “pré-conceitos”
- me sentir bem, ter paz
- busco levar a palavra de Deus e conversão das pessoas que nos escutam
- sempre fui apaixonado por música, sempre quis aprender um instrumento. Escolhi guitarra porque me identifico muito com o rock
- expressar um sentimento que a música trás
- expressar sensações e climas
- busco divertir meu público, fazer todos dançarem
- exercício e aprendizado constante

- Eu busco me relacionar com as pessoas (a começar por mim mesmo) da melhor forma que consigo, dando o meu melhor.

- terapia, crescimento, diversão

HOMENS MORENOS

- Expressar o melhor da minha alma
- Criar algo que faça algum sentido para mim naquele momento e que se possível, faça também para outras pessoas
- Entender a linguagem do gênero e passar minha personalidade para o instrumento

-Costumo comentar com amigos que ninguém faz música, a música se manifesta através de um indivíduo ou grupo de pessoas. Procuo interpretar a música de acordo com o que essa determinada música me faz sentir e pensar

-Ser um espelho do mundo

-Levar quem ouve à sensibilidade espiritual

- apresentar às pessoas o Deus no qual eu creio, que é capaz de fazer maravilhas, até mesmo através de uma simples melodia e também denunciar injustiças e tudo aquilo que oprime as pessoas e nos afasta de Deus e um dos outros

- normalmente, descontrair-me. Gosto da arte relacionada com solos de guitarra onde posso improvisar mais, deixando fluir minha criatividade

- Busco minha realização, expressar os meus sentimentos, busco de alguma forma alimentar a esperança de um dia melhor para todos.

- busco dar sentimentos a uma idéia, agradando os meus ouvidos sempre

- a música

- prazer pessoal e aos outros que me rodeiam

- alegrar-me

HOMENS NEGROS

-Criatividade, groove, feeling

-Expressar idéias, pensamentos, protestos, conscientização e lazer

-Louvar a Deus.

-Me expressar de maneira diferente

- busco momentos de tranqüilidade e alegria

- fazer as pessoas refletirem sobre o que estou transmitindo

- trazer uma sensação, conduzir o meio afetado pela musical, emocionalmente, espiritualmente. É como ser apenas um canal da música.

- eu não sei o que busco, mas quando estou vivendo, eu acho.

HOMENS SEM DEFINIÇÃO ÉTNICA

- meus sentimentos
- Enlevo. Imagens. Sentir o que é impossível sentir fora da música.

MULHERES BRANCAS

- eu busco a felicidade
- busco a paz, o auto-conhecimento e desenvolvimento da concentração
- Passar para as pessoas o que eu sinto com a música
- Busco estabelecer um contato com as pessoas. Fico feliz quando ocorre uma identificação e as pessoas refletem sobre o que eu canto e toco. Este contato me faz bem.
- busco prazer
- O aprimoramento sempre. Meu e de meus coralistas/alunos.
- Emoção, prazer e reflexão, para mim e para quem me ouve.
- Busco me fazer feliz, quando estou no palco quero energia, tanto doar como captar, como geralmente estou na frente dos outros músicos (com o microfone a frente da banda) então cai sobre o vocalista a responsabilidade de passar a energia do grupo, lógico que cada músico tem essa participação, mas querendo ou não o público é de certa maneira o espelho de quem vem como “carro chefe” da banda, o cantor.
- Busco primeiramente a minha realização; e depois é claro proporcionar ao ouvinte que ele possa entrar em contato consigo mesmo, expressando suas emoções e alcançando satisfação.
- Prazer pessoal e diversão

MULHERES MORENAS

- Procuo o meu próprio som
- Primeiro, eu a sinto. Depois, tento repassar isso pra quem me assiste. Por último, lembro de pôr em ação o que eu estudo, e assim, fazer a parte “técnica” de interpretação.

MULHERES NEGRAS

- Primeiramente eu procuro compreender o que o compositor quis dizer com aquela música para então, em minha performance, transmitir a minha compreensão. Penso que o intérprete da música também interpreta um papel assim como o ator.
- me dedicar ao que me move, me sustenta e me diverte
- aprimorar a técnica/interpretação; emocionar as pessoas e a mim mesma.
- Extrair toda a vida existente nela, desde que foi composta.

MULHER AMARELA

- eu busco a mim mesma, pois a música é a minha vida. Ela é o ar que eu respiro. Sem ela, acho que deixo de existir

QUESTÃO 4: MOTIVOS PARA TOCAR A MÚSICA QUE PRODUZ

HOMENS BRANCOS

- a música tem mais melodia e beleza
- pop (por necessidade), samba e MPB em geral (como estudo)
- só cita
- porque foi a banda que arrumei. Gostaria de tocar samba e jazz
- toco minhas próprias canções porque são o motivo da minha opção por música
- Gosto das síncopes de nossa melodia
- opção própria
- procuro compor sempre o que me vem a cabeça, sem um estilo definido
- tenho oportunidade de tocar sempre
- para evangelização
- porque adoro a forma com que o rock abrange os problemas do mundo
- pois são de muita técnica e sentimento
- trabalho baseado em samplers e edição de diversas trilhas

- Porque sempre foi uma musica que existia uma energia muito maior, um tipo de expressão diferenciado dos comuns.
- sempre ouvi, desde pequeno. Aprendi a gostar
- Musica melódica de preferência, mas também com elementos rítmicos regionais às vezes e são vários os ritmos e várias minhas influências. Busco isso pra chegar perto das boas sensações da minha memória de infância e para chegar perto das pessoas no que elas têm de mais nobre.
- Canto coral. Aproveitando uma oportunidade de um aprendizado mais técnico

HOMENS MORENOS

- músicas que transmitem mensagens de paz
- não sei
- música pura e simplesmente
- a linha de repertório e de produção se baseia nisso (rock, blues e jazz). Esse tipo de música tem um pouco a ver com minha personalidade
- esta escolha se deve a um talento e chamado especial para esta área
- Só cita o estilo (é um rock com influências da MPB)
- aconteceu naturalmente
- pois posso ser como sou, bem livre
- gosto da mistura dos ritmos brasileiros com o rock
- Já toquei metal quando participava de uma banda com meus colegas, hoje em dia o que mais me agrada é o Jazz pela sua variedade de estilos e riqueza de detalhes. Produzo jazz hoje por ter uma forte influência do jazz na minha vida, meu pai é saxofonista e desde pequeno aprendi a gostar do som do sax que é um instrumento muito utilizado no jazz e na minha opinião, um dos instrumentos mais bonitos e agradáveis de se escutar.
- Romântica, popular. Eu gosto
- MPB, instrumental (jazz, entreoutros) e erudita. Os estilos que me proporcionam prazer e exigem dedicação da minha parte.
- folia de reis e sacra

HOMENS NEGROS

- são os estilos que mais ouço
- por me darem respostas para a minha busca por criatividade, groove e feeling
- pela minha religião
- só cita (hardcore, rock n`roll, reggae)
- porque é dançante e algumas românticas
- porque adoro a intensidade que este estilo transmite
- não sei dar nome ao que produzo musicalmente, mas escolhi este tipo de música porque domino seus elementos.
- músicas de todos os gêneros, música é música. Sempre em contato com e variando os estilos.

HOMENS SEM DEFINIÇÃO ÉTNICA

- o tipo que deseja sair de mim no instante em que sinto, por é isso, simplesmente.
- Uma parte das músicas que eu produzo eu não escolho. Sou pago para fazê-lo. A parte que produzo que eu escolho são as minhas próprias composições. Estilo instrumental com forte influencia brasileira, notadamente nordestina mesclado com um estilo que eu diria ser pessoal. Toco e produzo a minha música como forma de me manter feliz e conectado com o que realmente acho importante na atividade musical.

MULHERS BRANCAS

- só citou o estilo
- qualquer música que eu goste
- amo samba e MPB e o canto lírico é a faculdade, estou descobrindo agora
- escolho sempre o que eu consigo me identificar e que me sensibiliza de alguma forma...ou pela letra, ou pela melodia, ou pela harmonia...ou por tudo junto.
- Música vocal. Sempre cantei e sempre fui apaixonada por canto em grupo, vocais e a mistura das vozes. Coral foi um caminho natural e um feliz achado. Sempre gostei de música no coletivo e de trabalhar com grupos. No trabalho coral descobri que reunia minhas maiores aptidões, uma

vez que sempre gostei de dar aula, de cantar, de desenvolver a consciência corporal, de trabalhar com grupos e de criar espetáculos. Além disso, é no trabalho coral que acredito estar trabalhando a vida em sociedade, numa sociedade sã... onde generosidade e companheirismo são peças-chaves para a produção do grupo.

- Com meus corais e alunos de canto, trabalho com Música Popular, onde tenho uma maior identificação. Como cantora do Coro de Câmara da Pro Arte, música erudita de todas as épocas.

- Digamos que na maior parte do tempo, trabalho com MPB, porque é a linguagem que mais me identifico. Mas às vezes, por circunstâncias da profissão, faço incursões em outros estilos Música Antiga, Gospel, Clássica, etc.

- Ah depende muito da ocasião, tenho composições variadas, desde funk até samba de raiz.

Já tive banda cover de rock, banda autoral experimental (mistura de jazz, funk, música latina, samba, música eletrônica), já fiz trabalhos como backing vocal de banda de funk/samba, enfim...eu escolho de acordo com a ocasião e também da experiência (se vale a pena ou não).

- Trabalho com coros de Igreja e em reuniões religiosas atualmente executando músicas do tipo erudita, clássica e gospel

- gosto especialmente de MPB.

MULHERES MORENAS

- todo o tipo de música, exceto música popular e jazz. A faculdade é tradicional em relação ao repertório

- Música Popular Brasileira, e música internacional, chamadas Flash Back. Escolhi trabalhar com esses estilos, por serem, a meu ver, os mais proveitosos poética e melodicamente.

MULHERES NEGRAS

- Música erudita, pelo tipo de coral de que faço parte. Amo este tipo de música. Música evangélica/gospel – porque sou regente de coral de igreja e o repertório tem que ser esse – e além do mais eu gosto muito.

No coral do município interpretamos música popular brasileira de todas as épocas – gosto muito da maioria, pois geralmente são músicas que marcaram época ou têm um conteúdo relevante.

- Barroco. Meu instrumento é barroco
- atualmente erudita, em função do meu professor e do ambiente onde estudo
- Eu toco todo tipo de música...acho válido e por isso escolhi essa profissão...para fazer Música.

MULHERES AMARELAS

- eu interpreto as músicas que o maestro do coral me indica e o mesmo acontece com o professor de clarineta. Gosto muito de brincar com músicas que têm a comédia presente

QUESTÃO 5: DESCRIÇÃO DA MÚSICA QUE PRODUZ

HOMENS BRANCOS

- simplesmente tocando-a
- conjunto de energias internas passadas ao público
- algo enraizado no povo brasileiro
- uma música para fazer elas se sentirem bem. Gosto de tocar em churrascaria. Ninguém me nota, mas de alguma forma faz bem pra elas nos ouvir
- tentativas de realização de uma proposta musical própria
- som que eu preciso exprimir
- boa
- como pessoal e livre pra várias interpretações
- sincera
- música de Deus, para evangelhização
- é uma forma de sentir a sua própria alma, ;e como se você se sentisse mais vivo
- de boa qualidade
- música de clima
- algo enérgico
- música brasileira, não popular. Mas... brasileira
- Descrevo como musica brasileira, sincera, verdadeira e diversa.
- divertida, agregadora, instrutiva

HOMENS MORENOS

-música sincera

-crua

-é algo único, como qq outra forma de arte. Se é o homem que faz, será sempre único. Mas que seja acima de tudo sincero

-costumam sempre ter um tom de lamento, “músicas depressivas”

-altamente subversiva

-instrumento pra despertar a adoração

- simples, de fácil assimilação, mas feita com muito cuidado

- músicas com bastante liberdade de criatividade

- É um rock com elementos do samba, rap, ska, maracatú, e outros. A música não tem que ter um padrão, a música tem que ser ilimitada!

- Sempre ponho meu sentimento na música que produzo, não importa se esta é para alguém ou foi produzida por outra pessoa com uma versão um pouco diferente. Então eu descreveria como “música com uma pitada de alegria ou euforia”. Pois eu gosto de tocar o sentimento bom que existe dentro de cada pessoa e liberá-lo dentro de cada um enquanto escuta-se o som.

- som

- qualidade técnica, intelectual e de bom gosto

- algo que vai aprender a atenção do outro

HOMENS NEGROS

- pós-moderna

-Da alma

- Perfeita

- sinceridade

- é indescritível, só escutando para saber

- sincera

- eu descreveria como uma música contemporânea

- o melhor jeito seria tocando. “se a música não fala por si, não são as palavras que vão ajudar”.

HOMENS SEM DEFINIÇÃO ÉTNICA

- isso é relativo, pois depende do momento. Os sentimentos dependem da intenção a ser expressada.

- Pictórica, imprevisível, com um quê de comportada e com ritmos e harmonias ricas.

MULHERES BRANCAS

- É música bem feita que toca a capacidade de harmonizar a mim a aos outros

- é o tipo de coisa que não saberia explicar

- românticas

- é uma música feita com o máximo de entrega que eu consigo ter naquele momento. Procuro a sinceridade na execução

- Mágica... acho o som da junção das vozes maravilhoso.

- em branco

- Música vocal, popular, brasileira, que inclui vários estilos tais como: canções, bossas, baião, samba, forró, afoxé, maracatu, frevo, choro e tantos outros que compõem o grande espectro que é a nossa MPB.

- Descreveria como uma grande salada, assim “não espere nada, simplesmente escute e sinta”, simples.

- Procuro interpretar de forma que as pessoas realmente entendam a mensagem que a música quer expressar

- é a música que gosto

MULHERES MORENAS

- a música que eu “interpreto” peças ditas “eruditas”. Diria que a música em si é maravilhosa. Porém, sinto necessidades de novos conhecimentos musicais

- em branco

MULHERES NEGRAS

- Que é música de qualidade, pois é feita com intenção, com dedicação e com o coração.
- música livre
- uma música cheia de sentimento e às vezes complexidade
- Infelizmente...só consigo descrevê-la quando está sendo produzida!Rs...

MULHER AMARELA

- descreveria como um momento único porque cada vez que eu canto uma determinada música descubro algo novo

QUESTÃO 6: QUE CRITÉRIOS VOCÊ USA PARA AVALIAR A PRÓPRIA MÚSICA?

HOMENS BRANCOS

- justa afinidade com a cena teatral
- perfeição dos acordes, da união dos mesmos
- sinceridade
- dinâmica, se está boa ou não
- não sou rigoroso com técnica. Se eu gostei e as pessoas gostarem, valeu
- principalmente comparativos
- procuro avaliar a duração de meus períodos de não reflexão e pura audição
- virtuosidade e comunicação com a platéia
- a platéia
- harmonia, técnica
- arranjos, dedicação, doação, respeito, unção, estudo, entre outros
- letras, harmonia, espontaneidade
- bom senso
- técnica, tipo de produção, idéia

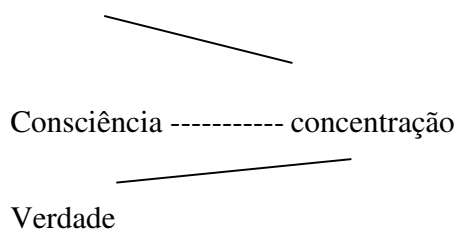
- só mesmo o retorno do público. Ouvir o comentário do público é uma avaliação importante para futuras atuações
- Sou exigente, mas não em excesso e também busco o prazer na música, mas não a autoindulgência.
- Comparação com músicos que me inspiram

HOMENS MORENOS

- harmonia e criatividade (complexidade)
- não avalio, deixo que os que ouvem avaliem
- detalhes técnicos, instintivos, adequação à linguagem
- gosto de tocar experimentalmente. Sempre ensaiando e testando. Não sei o critério para gostar do que faço, apenas gosto
- crítica de quem ouve, harmonia, expressão de quem ouve
- é uma interação minha com o público
- quanto a letra, procuro ter um cuidado especial em relação à ortografia e em relação ao que quero transmitir, se condiz com o Evangelho ou o Catecismo da Igreja Católica e quanto à harmonia e melodia ainda que sejam simples, que sejam construídas de maneira esteticamente correta
- a sensibilidade inata. Sou bastante perceptível, principalmente ao que diz respeito ao sentimento...
- Cada música que escrevo é um pedaço da minha vida, é um momento de felicidade ou de tristeza, procuro colocar isso na minha interpretação.
- sentimentos, técnica, criatividade e concordância
- estética
- comparando com músicos de extrema qualidade, que sei que são bons independente de estilo e gosto
- harmonia

HOMENS NEGROS

- não sei
- criatividade, groove, feeling. Às vezes procuro coisas mais complexas dentro dos instrumentais
- satisfação pessoal
- que seja sincera e toque o coração de Deus e das pessoas
- boa representação do meu entorno e do que sinto
- simplicidade, energia
- eu deixo isso para as pessoas. Eu só penso que deve soar verdadeiro
- efeito



HOMENS SEM DEFINIÇÃO ÉTNICA

- relativo, pois depende do momento
- Quanto toca ao coração, está bom.

MULHERES BRANCAS

- são do coração
- o critério da análise racional e como meu corpo responde
- afinação, timbre, musicalidade e beleza
- procuro avaliar minha execução do ponto de vista técnico e meu envolvimento emocional no dia
- Trabalho com a música que me emociona. Busco desafios; sons elaborados, regência que realmente oriente, conduza. Quando me emociono ou quando vejo o brilho nos olhos dos meus coralistas, sei que estamos acertando.
- Recorro a opiniões de pessoas da área ou professores, que convido para os concertos ou apresentações e ao retorno do público em geral.
- Interpretação, técnica, postura no palco, afinação, dicção, timbre, estilo, criatividade, liberdade.

- O que crio é a partir de poemas, ou algumas escritas, gosto de alguma melodia, gravo e assim faço a letra, não tenho pretensões de vendas, coisas do tipo “música comercial”, a “minha” música é algum momento e assim ela se faz. Gosto de brincar com as palavras, o som de cada uma, enfim...

- assertividade, interpretação

- uso como critérios minha integração com o grupo e minha “facilidade” ou não durante as apresentações e ensaios

MULHERES MORENAS

- eu sou a mais crítica possível: busco o conhecimento a respeito da peça que estou tocando, cds, opinião de outras pessoas: colegas, professores

- Costumo pedir pra alguém me filmar... e gravar minhas apresentações. Assim, fica mais fácil perceber no que preciso melhorar. A reação do público também me ajuda bastante.

MULHERES NEGRAS

- Aspectos técnicos, tais como afinação, dicção, interpretação e a resposta do público.

- se estou fazendo música e não tocando apenas um grupo de notas

- quantidade de erros; interpretação correta das frases.

- Sonoridade e meu envolvimento com a Música.

MULHER AMARELA

- O público e meu senso crítico. Eu junto o próprio texto da música juntamente com outras que tenham a mesma linha. Assim eu faço a comparação de interpretações afim de enriquecê-la. Crio, recrio, destruo, remonto, não há receita pronta

QUESTÃO 7: O QUE ESPERA DO PÚBLICO?

HOMENS BRANCOS

- elevação
- que sintam o que eu sinto quando toco, paz de espírito
- o entendimento do que objetivei passar através da música
- espero que o público goste do que ouviu e passe a ouvir
- que não olhem muito para mim
- predisposição ao que é novo
- que ouça |
- atenção e respeito
- respeito
- atenção, respeito, oração, alegria e conversão
- aplausos
- que goste da música
- espero um público alegre, bem humorado, pessoas que tem o intuito de se divertir
- o respeito recíproco
- Espero primeiramente que ele VENHA!
- Espero interação e participação mesmo que só esteja ouvindo, identificação com o que for comum a nós, respeito de parte a parte, carinho e alegria para celebrar os encontros musicais, critica construtiva se for o caso e, claro, algum retorno financeiro para que eu continue na música.
- emoção

HOMENS MORENOS

- não trabalho focando para nenhum público especial. Meus planos são o meu público particular, portanto não crio expectativa, sou livre...
- pelo menos atenção
- que tenham empatia com o público
- reflexão
- que seja sempre sincero
- respeito e atenção são primordiais. Música foi feita pra se apreciar, não pra fazer bagunça

- a sensibilidade espiritual
- nada
- que goste e principalmente que assimile aquilo que tento passar através da minha música
- atenção e compreensão
- que ouçam
- satisfação, reflexão e atitudes que o faça melhorar
- aplausos

HOMENS NEGROS

- aplausos
- que se manifestem da maneira que quiser
- que sejam tocados pela música
- que não agrade a todos a música por mim tocada, pois se agradar é porque não presta
- uma troca
- incômodo, ira, alteração!
- reconhecimento
- que eles viagem na minha onda

HOMENS SEM DEFINIÇÃO ÉTNICA

- compreender meus sentimentos
- Conexão. Emoção. Espero que ele embarque no trem que não necessariamente é o meu.

MULHERES BRANCAS

- respeito
- o primeiro público que me ouve sou eu mesmo. Eu espero que eu goste
- que eles sintam o que eu sinto
- Reconhecimento, carinho e aplausos.

- Que se encante em ver adolescentes fazendo música, tanto os grupos mais adiantados onde a sofisticação do repertório exige muita técnica, quanto os grupos novatos que ainda estão tateando a produção coral. E que saia da apresentação querendo um coro pra cantar também...
- Satisfação, acolhimento e que se sinta tocado positivamente com o trabalho mostrado.
- Que ouça, aceite, entenda. Se possível, que se envolva e participe, e torço para que a gente se comunique bem.
- Que ele se divirta muito, como já disse, ele serve de espelho.
- Que sejam tocados e alcancem satisfação pessoal
- receptividade e, acima de tudo, que todos se divirtam

MULHERES MORENAS

- eu espero um público informado e disposto a atender as novas formas de se fazer música
- Espero atenção, primeiramente. Geralmente, os que prestam atenção, são os que apreciam de verdade. Segundo, espero aplausos, risos, algum gesto de aprovação. Quando eles cantam comigo, é o ápice.

MULHERES NEGRAS

- Que aproveite, que compreenda a mensagem enviada e, sobretudo, que seja tocado de alguma forma. Que se sinta bem.
- que gostem ou detestem
- espero que o público se sinta de alguma forma “tocando”
- Espero que o público consiga partilhar da mesma sensação que tenho ao interpretar a Música.

MULHER AMARELA

- reconhecimento, carinho. Espero que o que eu interpreto acrescente algo bom em suas vidas

QUESTÃO 8: INFLUÊNCIAS MUSICAIS E POR QUE DA INFLUÊNCIA

HOMENS BRANCOS

- a primeira música que me influenciou foi Sweet child o`mine do Guns n` Roses, o solo era muito difícil no início e tracei uma meta, disse que um dia conseguiria fazer igual, hoje consegui e já passei desse nível
 - jazz improviso, música erudita e Tom Jobim, o maestro que me fez abandonar o erudito e passar a estudar música brasileira
 - Villa-lobos, ernesto nazaré e tom jobim. Tom é o grande precursor da canção contemporânea
 - só cita os artistas |
 - meu padrasto que é compositor e me abriu os caminhos para a composição de canções
 - Noel Rosa – coloca no samba o espírito cronista do Rio
 - Jacó Pastorius, Bill Dickens. Porque sou baixista
 - sofro influências de qualquer música e artista que me agrade, mas os principais foram do jazz, com Jacó Pastorius, do rock e metal, com John Myung, Steve Harris, Cliff Burton e da MPB/bossa nova, com Arthur maia, celso ...
 - Christafari, reggae de boa qualidade
 - no mundo: George Benson (jazz), Jota Quest, Ed Mota. Na igreja: banda dom, novo viver, inspiração divina, comunidade católica canção nova
 - uma banda internacional chamada Red hot chilli peppers. Porque eles abrangem o mundo de uma forma real e direta ao público
 - em branco
 - Anos 70, 80. Funky 70 - Funkadelic. As bases de baixo dos anos 80 e principalmente dos anos 70 no funky me deixam louco, gosto de groove e baixo.
 - regional. A que mais e melhor reflete e repercute o homem em toda sua essência
 - Todos os grandes melodistas da música: Bach, Hendel, Chopin, Debussy, Jobim, Moricone, Chico Buarque, Edu Lobo...
- Chico em especial, pois foi por vê-lo aos 11 anos, que me incentivei a fazer musica.
- o rock nacional dos anos 80. pareço viajar quando ouço (ou canto)

HOMENS MORENOS

- só cita os artistas
 - garage fuzz: me identifico com o estilo e gosto da mistura dos timbres e complexidade das composições
 - john cage: extremamente original, conceitual e sincero
 - é o tipo de música que gosto de ouvir e tocar, além de possuírem ótimos músicos
 - o Ministério toque no altar por sua dedicação e entrega. Mariah Carey devido a sua expressão vocal
 - rock, jazz. O rock rompe padrões impostos pela música erudita, o rock pode ser tocado por qualquer um
 - Jorge Vercilo, Jota Quest, Roupa Nova, Ed Mota, este me influencia no cuidado com que ele trata a música e com o seu estilo que é um mix de música brasileira com norte-americana
 - Joe Satriani, muito criativo
 - Elvis, gosto das músicas, sua interpretação foi inovadora e única. Fred mercury, foi um gênio com suas letras e uma performance incomparável. Carlos Santana, quando se escuta o timbre da sua guitarra você já reconhece que é ele que está tocando
 - A influência existe a partir do momento em que você descobre uma afinidade com um artista qualquer, quanto mais tempo de música você tem, mais influências você absorve.
- Não seria estranho afirmar que tenho influências de Toquinho, Tom Jobim, Luiz Gonzaga, Nirvana, Iron Maiden, Meshuggah, Pantera, Beatles, Quinteto Violado, Alceu Valença, Djavan, Geraldo Azevedo, Yamandú Costa e muitos outros, estranho seria tentar entender.
- Jazz, Bossa. Boss, pela cultura
 - Villa-lobos, Tom Jobim (música instrumental), Egberto gismonti, Hermeto Paschoal, guinga, chico, edu,... (e muitos outros). o que me influencia cada vez mais são as construções harmônicas e melódicas, menções aos ritmos populares e virtuosismo técnico.
 - Tião carreiro e Pardinho

HOMENS NEGROS

- The doors: perda da inocência. Hojerizah: rio de janeiro, sana, “temores e dores”. Caetano”a percepção artística, a ironia filosófica
- acima de tudo busco minha maior influência em Deus. Quanto a grupos e cantores, o ministério toque no altar é uma fonte inspiradora
- hardcore.. e cita vários grupos. Tudo serve de influência para meu estilo
- o gospel, pela espiritualidade dos grandes corais norte-americanos e o soul pelo balanço e feeling
- em branco
- John Frusciante (guitarrista do Red Hot Chilli Peppers), é um ótimo músico e a música dele toca muita gente
- a música gospel foi meu primeiro amor, a partir dela descobri que gosto desta expressão, por meio de sons.
- Miles Davis, Louis Armstrong, Buddy Bolden, Coleman Hawkins, Charlie Parker, John Coltrane, Thelonious Monk, Gustav Mahler. Mile Davis revolucionou a música 5 vezes dentro da história do jazz, gravando na média 7 discos por ano de 1949 a 1991.

HOMENS SEM DEFINIÇÃO ÉTNICA

- todas, porque um músico não tem influência de um estilo, mas da música em si
- Egberto Gismonti. Ele une o clássico ao folclore e popular de uma forma magistral. Toca os dois instrumentos que mais me interessam. Suas composições e performances me emocionam até o fundo da alma. Tem alegria, tem infância mas tem intelecto e surpresas também.

MULHERES BRANCAS

- a beleza da harmonia e melodia instrumental contemporânea, a rapidez da digitação e uma melodia inteligente
- por ser romântica
- minha mãe. sem ela acho que não teria seguido este caminho

- Tom Jobim (admiro as harmonias dele); Chico Buarque (pelas letras fantásticas com as quais eu me inspiro); Luciana Mello, Pedro Mariano (pela levada Funk/Disco que curto); Djavan (pela mistura de Funk com Samba); Marisa Monte (pela voz e escolha do repertório); Elis Regina (pela entrega no palco, intensidade e repertório); Ana Carolina (pelas letras e por tocar violão)
- Obra violonística erudita – foi como comecei na música e tenho certeza de que me ajudou a despertar para as possibilidades do meu caminho profissional.

MPB – é uma forma de fácil identificação, para mim.

Rock – tenho uma adolescente que me habita.

- em branco

- Elis Regina – uma grande intérprete, com muitas qualidades: bom repertório, linda voz, interpretação belíssima, suíngue, afinação, personalidade.

- Tenho muitas, mas acho que o início de tudo foi com Elis Regina, música brasileira.

- só cita

- Influências? Não sei. Cresci ouvindo MPB, Bossa nova e samba

MULHERES MORENAS

- música de concerto e música gospel. Me influencia porque meu repertório se baseia nesse tipo de música. E gosto muito desse tipo de música

- A escolhida é o meu pai. Sempre ouvi o que ele ouvia. E a partir daí, amei a MPB tanto quanto ele, de início, só pra parecer com ele. Os tempos passaram, e eu percebi o porquê de ele gostar tanto. As músicas têm letra, têm sentimento, têm vida.

MULHERES NEGRAS

- Anna Campello Egger (meu primeiro contato com uma regente coral);

Frederico Egger (meu primeiro contato com um pianista profissional); Amaru Soren (exemplo de estudo, dedicação, seriedade em tudo);

Elza Lackchevitz – regente (Acompanho seu trabalho desde a adolescência e me admira a seriedade e competência com que sempre realizou seu trabalho, chegando, a meu ver, à excelência);

Paulo Queiroz, Glória Queirós, Eliane Kardosos, Domitila Ballesteros, Regina Lacerda, Priscila Bomfim, Júlio Moretzsohn.

- Villa-lobos por causa da mistura dos ritmos brasileiros e harmonias européias
- Bach, Tom Jobim, meu professor (Eugenio Ranevisky)
- Romantismo...sou movida pelas minhas emoções!

MULHER AMARELA

- o clássico é o que me aflorou a sensibilidade. Parece que o som, principalmente das cordas, me tocam a alma e o coração

QUESTÃO 9: O QUE VOCÊ CONSIDERA IMPORTANTE PARA SE VALORIZAR NUM MÚSICO?

HOMENS BRANCOS

- humildade
- a unidade
- dedicação e disciplina
- sensibilidade
- criatividade, entrega, busca por uma realização concreta e sincera
- a integração
- a mensagem
- qualidade técnica e principalmente teórica
- o quanto ele é bom no que faz
- a dedicação, presença de palco, arranjos, produção e unção
- ser espontâneo
- as técnicas e os valores musicais (sentimentos)
- honestidade musical
- a idéia, o tipo de expressão
- o respeito que ele passa, pelo seu trabalho e pelo público

- Musico: O senso de oportunidade para interferir na musica, sem gastar notas nem tampouco se omitir. A consciência da musica como um todo, como um organismo vivo e aberto, pulsante, onde sempre cada momento é único.
- A Banda: Que todos tenham esse espírito.
- interatividade com o público e técnica

HOMENS MORENOS

- dedicação, interesse de aprender mais, ousadia, humildade
- maneira de se expressar
- adequação à linguagem e respeito à personalidade
- o feeling. O músico deve ter suas particularidades, o seu próprio jeito de tocar, cantar e interpretar
- sabedoria na utilização de técnicas e claro, o sentimento
- o conteúdo
- o carisma e a capacidade de lidar com os diversos tipos de público e o cuidado que tem com o seu trabalho
- harmonia como um todo e criatividade
- Profissionalismo, responsabilidade com horários, ensaios, ter cuidado com bebidas ou drogas, ser cuidadoso com o seu equipamento. Existe dois tipos de músico: o técnico – tem muita agilidade, pouca sensibilidade, esse músico qualquer um pode ser, é só entrar em uma escola e estudar. O músico de alma – esse ninguém pode ensinar, você já nasce com o talento, o sentimento vivo na música. Se puder unir os dois perfeito
- a forma de expressar um sentimento na música
- profissionalismo
- musicalidade (expressividade e percepção da vida), sensibilidade e conhecimento (artes, política, história...)
- afinação

HOMENS NEGROS

- sinceridade consigo e consciência. Ou não
- no meio gospel, essencial que tenha unção. Mas é claro, não pode faltar o talento
- fazer o que gosta e ser humilde
- criatividade
- as letras
- performance e originalidade
- performance completa. Tem que ter um conceito, um porque de existir, um discurso, uma personalidade, um caráter, algo a dizer.
- entender e reproduzir bem o estilo que toca

HOMENS SEM DEFINIÇÃO ÉTNICA

- o sentimento e o valor que ele dá ao seu instrumento ou à música que toca
- Sua conexão com a música, com o fazer música. O domínio do instrumento é importante, mas não determinante. Já me emocionei muito mais com violeiros em feiras nordestinas do que com alguns virtuosos. A questão egóica me incomoda. A vaidade atrapalha a música. A música é para congregar e não isolar. Pelo menos na minha forma de ver as coisas.

MULHERES BRANCAS

- musicalidade
- vocal e as melodias
- a capacidade de realizar música boa, bem elaborada
- O talento “nato”, o esforço para melhorar este talento, a simplicidade, a humildade, o amor e a sinceridade com que faz a música que se propõe.
- Criatividade, clareza de visão e competência. Gosto do músico que se empenha, que procura a renovação e que tem carisma.
- Sua capacidade de superação, através do estudo e do comportamento. A superação implica em dedicação, auto valorização. Mas também, saber trabalhar em grupo.

- Não sei se há uma qualidade que supere outras. Acho que a performance é muito importante e tem muitas vertentes. A composição também é importante e tem muitas vertentes. Um pergunta que não acho simples de responder sinteticamente.
- Acho muito importante que todos abracem o projeto no qual se propôs a fazer, isso conta muita, a participação de cada um para que a banda entre em sincronia.
- determinação
- além de sua habilidade musical, envolvimento com o grupo

MULHERES MORENAS

- eu considero importante a formação
- Um músico precisa ter humildade pra perceber que sempre se erra vontade de aprender sempre, visão pra querer acertar mais. Ah! Prezo muito também pelo jeito ‘ não mecânico’ de cantar.

MULHERES NEGRAS

- Seriedade. Não importa gênero ou estilo musical. Se há o desejo de fazer música de qualidade, é necessário muita dedicação e seriedade.
- respeito a nossa profissão como as outras
- em branco
- Bagagem musical...experiência com vários tipos de influências...mas acima de tudo a musicalidade e a simpatia!

MULHER AMARELA

- a interpretação é tudo. Precisa-se passar para o público o sentimento real que a música quer transmitir

QUESTÃO 10: TIPOS DE MÚSICAS QUE NÃO GOSTARIA DE TRABALHAR?

HOMENS BRANCOS

- pagode, não tem harmonia para o meu estilo de música
- em branco
- funk, não é música
- não tem, gosto de misturar
- algumas. Rock pesado, sertanejo brega, e gospel, entre outros. Não se encaixam com minhas expectativas estéticas
- sertanejo ou qualquer música pasteurizada
- não. Entendo que todos os tipos de música são expressões que devem ser respeitadas
- sim. Funk “de morro” brasileiro. Pois, pra mim, são só ritmos percussivos eletrônicos sem a menor musicalidade
- não
- funk. Acho que nem preciso dizer porque
- funk: porque não há letras, não trabalham para a sociedade
- funk, calypso, forró. Todas são de pouco interesse para mim
- pagode pop e funk (miami beat). Não tem sinceridade e o último caso não tem os elementos fundamentais que acredito para ser considerado música
- Forro, Pagode, axe, pop songs, música de rádio. Nada de muito popular me agrada, a maioria das músicas são feitas sob medida simplesmente para vender. Não existe nenhuma criatividade, só dinheiro.
- nenhuma
- Eu não tenho restrições para ouvir boa música. (pra mim, independente das estéticas, se existe verdade, a música já vale) mas, claro, umas coisas me tocam mais, as que não me atingem tanto eu respeito, mas não participo, até por falta de conhecimento.
- Baiana (pobre)

HOMENS MORENOS

- só cita (funk, heavy metal, pagode)

- sertanejo. Não me identifico
- as medíocres sem ligações culturais ou artísticas (latino, kelly key...)
- funk, pagode, sertanejo. São ritmos que não possuem uma característica, uma postura que traduza identidade
- sim, o funk, devido a pobreza técnica
- não
- trash-metal, o nome já diz
- pagode (repetitivo e primário)
- Axé, pagode, sertanejo. Acho que são poucas as exceções deste tipo de música não serem pobres musicalmente e na maioria das vezes com letras ridículas que não dizem nada!
- Funk (Carioca), Brega, Axé, Pagode, Forró (Estilizado). Estes estilos de música não me apresentam nada de interessante.
- “Funk de morro”. A imagem está em primeiro plano
- pagode (o atual, com seis indivíduos se balançando no palco). Melodia e harmonia fraquíssimas, além das vozes esganiçadas e melosas dos cantores. Não consigo ouvir mais de uma música consecutivamente.
- Pagode

HOMENS NEGROS

- axé music, rock modinha, pseudo intelectual tipo Los hermanos
- músicas de letras pornográficas. Não acrescentam em nada
- forró, pagode paulista, sertanejo, axé
- funk carioca. Uma droga
- rock, porque é muito agitado. Não
- em branco
- quanto mais melhor. Nada de purismo cultural. A fusão nos leva a outros caminhos
- existe tipos de música que não entendo e não faz parte do meu cotidiano, como música oriental por exemplo. Mas gostaria de conhecer.

HOMENS SEM DEFINIÇÃO ÉTNICA

- nenhum
- FUNK. Quer dizer, o que se convencionou chamar de FUNK aqui no Brasil. Sabemos que o FUNK é originalmente outra coisa. Na realidade, apesar de reconhecer a autenticidade e a legitimidade o FUNK como forma de expressão, tenho problemas em chamar esse estilo de música propriamente dito. Sendo o FUNK originário do RAP que quer dizer ‘Rithm And Poetry’ percebe-se que os elementos “melodia” e “harmonia” não são considerados.

MULHERES BRANCAS

- não
- não tenho preconceito, mas gosto muito de pop e não curto pagode
- funk. É muito diferente da minha visão e realidade de música
- Não gostaria de trabalhar com pagode/ Funk carioca / Sertanejo / alguns POP tipo Armandinho porque não me identifico com a sonoridade proposta.
- A “trilogia” pagode, tecno e axé. Não gosto do estilo, da obviedade, da não música.
- Alguns gêneros da MPB como sertanejo, pagode, funk, axé, por falta total de identificação. Música eletroacústica, também por falta de identificação.
- Funk comercial, pagode comercial, músicas infantis comerciais, etc...
- Não, assim não levanto bandeira ou discrimino qualquer gênero musical, música é música e ela sempre será bem vinda quando bem trabalhada, quando bem feita...Assim, óbvio que sempre existirá aquelas que caem no gosto público, mas cada um escuta o que quiser, afinal, se a pessoa se sente bem escutando certas coisas, enfim...gosto de trabalhar com o que me faz bem.
- Sou bastante eclética e gosto de tudo que é bem feito
- em branco

MULHERES MORENAS

- não gostaria de trabalhar com música eletroacústica. Porque é um tipo de música que não compreendo o suficiente.

- Sim. Qualquer tipo de som que incomode aos meus ouvidos, evito cantar. Mas isso independe de estilos.

MULHERES NEGRAS

- Funk proibidão – é agressivo demais!!!!
- funk. Porque o nível das letras caíram, dos antigos eu gosto.
- até agora, só música eletroacústica, porque não me identifico com a forma
- Pra mim,tudo o que for considerado, REALMENTE,como música,torna-se executável.

MULHER AMARELA

- acho que todos os estilos de música podem enriquecer. A maneira como se canta ou se toca é única. Pode-se escolher um novo modo de se tocar ou cantar uma música sem alterar a sua essência. O momento, neste caso, é importante, pois tem tempo pra tudo. Até o que é ruim.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)