

## A Pragmática da construção do gosto musical

Andréa Orrigo Lima<sup>1</sup>  
IA – UNESP/PPGMÚSICA  
SIMPOM: *Educação Musical*  
andreageigen@gmail.com

**Resumo:** O presente artigo é um recorte da investigação em andamento produzida no campo da Educação Musical intitulada “*Jovens violinistas e a pragmática do gosto: A construção do gosto pela música*” e traz o debate teórico que localiza o objetivo da pesquisa: compreender a construção do gosto pela música no dia a dia de convívio dos jovens violinistas e violistas com a música, instrumentos e tantos outros mediadores. Para a interpretação dos dados, apoiou toda a investigação na teoria do gosto do sociólogo da música Antoine Hennion, professor e diretor do CSI - Centre de Sociologie de l’Innovation de l’École de Mines Paris Tech, traçando uma linha de compreensão entre a mediação, reflexividade e a *performance* musical. Para tanto, recorri a procedimentos etnográficos como observação participante, diários de campo, entrevistas semiestruturadas, observações das práticas musicais desses jovens e registros audiovisuais. De outubro de 2014 a junho de 2015 interagi com dez jovens (nove violinistas e um violista) entre 11 e 24 anos, estudantes da EMESP Tom Jobim e instrumentista da OJESP – Orquestra Jovem do Estado de São Paulo nas atividades desenvolvidas por eles como: aulas individuais, aulas de música de câmara, “grupos coletivos” de instrumentos, ensaios da OJESP, nos concertos e recitais dos jovens participantes da pesquisa. Por meio das reflexões do referencial teórico com a interpretação de dados obtidos no trabalho de campo, como análise das “*playlists*”, das observações e entrevistas destaco nas considerações alguns aspectos como a experiência da escuta musical e seu papel na construção do gosto pela música.

**Palavras-chave:** Jovens Violinistas; Pragmática do Gosto; Gosto Musical.

### Pragmatics of Construction of Taste in Music

**Abstract:** The present article is an excerpt of the ongoing investigation produced in the field of music education entitled “*Young violinists and pragmatic taste: The construction of the taste for music*” and brings the theoretical debate that finds the research objective: to understand the construction of taste the music in day to day living of young violinists and violists with music, instruments and many other mediators. For data interpretation, I supported all research in the theory of music like the sociologist Antoine Hennion, professor and director of CSI - Centre de Sociologie R 'Innovation of l’École of Mines Paris Tech, drawing a line between understanding mediation, reflexivity and musical performance. To do so, resorted to ethnographic procedures such as participant observation, field diaries, semi-

---

<sup>1</sup> O nome do(a) orientador(a) bem como agência de fomento de bolsa (se houver) deve aparecer no primeiro rodapé inserido ao lado do nome do autor.

structured interviews, observations of the musical practices of these young people and audiovisual records. From October 2014 to June 2015 interacted with ten young people (nine violinists and violist) between 11 and 24 years, students EMESP Tom Jobim and instrumentalist of OJESP - Youth Orchestra of the State of São Paulo in the activities developed by them as: classes individual, chamber music classes, "collectives" of instruments, assays OJESP and concerts and recitals of research participants young. Through the reflections of the theoretical framework with the interpretation of data obtained in the field work, such as analysis of "playlists", remarks and highlight interviews in consideration some aspects such as the experience of music listening and their role in building a taste for music.

**Keywords:** Young Violinists; Pragmatics of Taste; Musical Taste.

## 1. Introdução

No início do projeto de pesquisa, meu objetivo era compreender como os jovens violinistas construíam o gosto pela música de concerto. Porém, após as leituras feitas acerca da teoria do gosto de Antoine Hennion, passei a compreender que a música de concerto não era meu foco e sim o gosto dos jovens pela música. Esta diferenciação, que será esclarecida no desenrolar do artigo, é relevante já que o tema do gosto musical é assunto controverso na educação musical, principalmente voltada aos jovens.

Como educadora musical e professora de violino, no transcorrer da profissão, tive contato com inúmeros jovens que buscavam nas aulas do instrumento um repertório que girava em torno da música de concerto, mas também um repertório que caminhava para gêneros diversos. Porém o violino estava ali presente e fazia-se presente independente do gênero musical.

Visualizei no trabalho de campo e nas leituras que a música de concerto é um dos mediadores entre tantos outros. A música de concerto é mais um gênero musical, descrito pelos jovens que participaram desta pesquisa, no repertório que executam nas aulas individuais ou coletivas, na orquestra e grupo de música de câmara, e na música presente nos meios de escuta. Ela é um dos tipos musicais presentes nas *playlists* dos jovens, nos downloads das partituras e dos áudios. Desse modo, foi necessário compreender o gosto pela música e não apenas por determinado gênero musical. Assim, o foco da pesquisa está na construção do gosto pela música por um grupo de nove jovens violinistas e um violista<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Optei por incluir o jovem violista na pesquisa após participar da *masterclass* na Emesp e visualizar que há uma quantidade menor de violistas estudantes na escola. Esta *masterclass* promovida na escola foi direcionada para estudantes de cordas friccionadas e apenas um violista estava presente.

O aporte teórico desta pesquisa é a teoria do gosto do sociólogo da música Antoine Hennion<sup>3</sup>. Por meio das reflexões e das inúmeras leituras tracei uma linha de compreensão entre a mediação, reflexividade e a *performance* musical, conceitos que serão abordados no decorrer do artigo, e tudo o que intermedeia a construção do gosto pela música que o jovem faz.

Por meio de procedimentos etnográficos<sup>4</sup> fiz minha incursão em campo, interagindo principalmente com nove jovens violinistas e um violista, estudantes entre 11 e 24 anos dos 1º, 2º e 3º ciclos da Emesp Tom Jobim<sup>5</sup> e OJESP – Orquestra Jovem do Estado de São Paulo, conhecida como “Estadualzinha”. A coleta de dados ocorreu de outubro de 2014 a junho de 2015. Na escola, inseri-me no “grupo coletivo” (prática de conjunto dos jovens do 1º ciclo) por meio da observação participante, nas aulas individuais, *masterclasses*, aulas e ensaios dos grupos de música de câmara, recitais e concertos, como também entrevistei os jovens e alguns professores. Entrei em contato com os estudantes por meio do Facebook visando complementar a entrevista. Fotografei momentos, registrei em vídeos os ensaios, aulas individuais e recitais.

Assim, muitos dados foram coletados durante todo o período da investigação e para este artigo debato conceitos teóricos com dados obtidos durante os procedimentos etnográficos, como a análise das “*playlists*”, observações e entrevistas. Como esta comunicação é um recorte da pesquisa trago nas considerações algumas reflexões sobre a pragmática da construção do gosto musical.

---

<sup>3</sup> Sociólogo francês, professor e diretor do CSI - Centre de Sociologie de l'Innovation de l'École de Mines Paris Tech, Hennion desenvolve trabalhos na área de Sociologia da música e da cultura sobre as indústrias culturais, serviços de publicidade e design.

<sup>4</sup> A investigação é guiada por um pesquisador que necessita interagir no dia a dia com as pessoas que está estudando. No caso do presente estudo, interagi com os jovens violinistas e violistas da Emesp Tom Jobim nas inúmeras atividades e práticas musicais e com os jovens da OJESP. Toda a pesquisa é baseada no local onde ocorrem estas práticas musicais, ou seja, feita “*in loco*” na Emesp, no local dos ensaios da OJESP, o Teatro Caetano de Campos e na Sala São Paulo.

<sup>5</sup> A Escola de Música do Estado de São Paulo – Emesp Tom Jobim iniciou suas atividades em 1989 e teve como primeiro reitor e presidente do conselho o Maestro Antônio Carlos Tom Jobim. Conhecida antigamente por ULM, Universidade Livre de Música e posteriormente rebatizada, em 2001, como Centro de Estudos Musicais Tom Jobim, a Emesp, já com seu nome atual e administrada pela organização Santa Marcelina (2009). Localizada no bairro da Luz, centro da cidade de São Paulo, oferece às crianças e jovens o ensino de música erudita e popular em mais de 40 cursos disponíveis, somando mais de 1300 jovens envolvidos com a prática e experiência musical.

## Educação Musical e Sociologia da Música

O campo epistemológico da pesquisa é o da Educação Musical na sua abordagem sociocultural. Nesse terreno dialoga com a sociologia da música na qual o referencial teórico se insere.

De acordo com Mueller (2002, p. 584) “[a] sociologia da música é a aplicação e desenvolvimento de teorias e metodologias sociológicas para investigar comportamentos e atitudes musicais, como ação social no diálogo com disciplinas tais como, musicologia e educação musical.”<sup>6</sup> Seeger (1992, p. 18-19), destaca que o objetivo da sociologia é “[...] descobrir a maneira em que a música é usada e os significados que lhes são dados pelos integrantes da comunidade que os executa.” Kraemer (2000, p. 57) ressalta que a sociologia da música analisa

[...] as condições sociais e os efeitos da música, assim como relações sociais, que estejam relacionadas com a música. Ela considera o manuseio com música como um processo social e analisa o comportamento do homem relacionado com a música em direção às influências sociais, instituições e grupos. Aqui pertencem os problemas de posições e preferências relacionadas à música, do comportamento no tempo livre e no trabalho, dos comportamentos de papéis dos indivíduos em grupos bem como as produções culturais e as formas de organização da vida musical. (KRAEMER, 2000, p. 57.)

Em relação ao foco deste artigo, a Sociologia da Música oferece o suporte para reflexão e compreensão do gosto pela música por um grupo de jovens, que nos leva a discutir no próximo subitem o aporte teórico da Sociologia do Gosto e os conceitos sobre mediação, reflexividade e *performance* musical.

## Sociologia do Gosto

O referencial teórico que acompanhou a pesquisa desde a formulação de meu projeto até a interpretação dos dados esteve fundamentado na teorização acerca do gosto pela música segundo Antoine Hennion. A citação abaixo traz sinteticamente as características dessa teorização.

[...] o gosto musical [é] como um acontecimento significativo e uma atividade situada, com suas dicas e truques, [que não deve ser reduzido] a um jogo de identidade e diferenciação social. O gosto é uma modalidade problemática de ligação com o mundo. Nesta concepção pragmática, é analisada como uma atividade reflexiva, corpórea, estruturada, coletiva, equipada, dependente dos lugares, dos momentos e dos dispositivos; o que produz simultaneamente as competências de um amante da música e um repertório de objetos. Explicar o gosto exige que o sociólogo

---

<sup>6</sup> Sociology of music is the application and development of sociological theories and methodologies to investigate musical behavior and attitudes as social action in dialogue with disciplines such as musicology and music education.

se concentre nos gestos, objetos, corpos, mídias, dispositivos e relações envolvidas. O gosto é um comportamento. Tocar, ouvir, gravar, fazer que outros escutem música... todas essas atividades vieram ser algo mais do que a realização de um gosto que já existia. Tudo isso é redefinido durante a ação e o resultado é, em parte, incerto. Assim, as ligações dos amadores e a maneira de fazer as coisas são combinadas, formam subjetividades e têm uma história que não pode ser reduzida para as obras. Entendido desta forma, como trabalho reflexivo, realizado com base nas próprias ligações, o gosto do amador não é mais considerado uma escolha arbitrária que é explicada por razões sociais ocultas. Mas, é uma técnica coletiva, cuja análise ajuda a compreender a maneira em que nos tornamos sensíveis às coisas, a nós mesmos, as situações e os momentos, enquanto em paralelo controla reflexivamente a maneira em que esses sentimentos podem ser compartilhados e discutidos com os outros.<sup>7</sup> (HENNION, 2010a, p. 25.)

A primeira frase da redação indica posicionamento crítico de Hennion (2010a) ao estudo do gosto com base na sociologia crítica de Bourdieu, que o identificou como um jogo de identidade e diferenciação social. Em seguida, Hennion propõe uma sociologia pragmática, que busca explicar a teoria do gosto no fazer. Assim, em vez de se buscar compreender o gosto como baseado em condições sociais preestabelecidas, em que o sujeito apreciador se situa, marcado pelo determinismo social (gosto associado à classe social, por exemplo), a atenção se volta para as ligações<sup>8</sup> entre os amadores de música e o objeto musical durante a experiência com a música. Hennion atenta que

[...] o objetivo é dar atenção especial aos gestos, aos objetos, as mídias, aos dispositivos e as relações incluídas em um jogo ou uma escuta que não se limitam a formação de um gosto “que já estava lá”, mas que são redefinidos no processo da ação para dar um resultado em parte incerto.<sup>9</sup> (2010a, p. HENNION, 26.)

---

<sup>7</sup> [...] el gusto musical como un logro significativo y una actividad situada, con sus trucos y artimañas, en lugar de reducirla a un juego de identidad y diferenciación social. El gusto es una modalidad problemática de vinculación al mundo. En esta concepción pragmática, se analiza como una actividad reflexiva, corpórea, estructurada, colectiva, equipada, dependiente de los sitios, los momentos y los dispositivos; lo que simultáneamente produce las competencias de un amante de la música y un repertorio de objetos. Explicar el gusto exige que el sociólogo se concentre en los gestos, los objetos, los cuerpos, los medios, los dispositivos y las relaciones involucradas. El gusto es un comportamiento. Reproducir, escuchar, grabar, hacer que otros escuchen música... todas esas actividades vienen a ser algo más que la realización de un gusto que «ya existía». Todo ello se redefine durante la acción y el resultado es, en parte, incierto. Así, la vinculación de los aficionados y la forma de hacer las cosas se combinan, forman subjetividades y tienen una historia que no se puede reducir a la de las obras. Entendido de esta manera, como trabajo reflexivo conducido sobre la base de las vinculaciones propias, el gusto del aficionado ya no se considera una elección arbitraria que es explicada por razones sociales ocultas. Más bien, es una técnica colectiva, cuyo análisis ayuda a entender la manera en la que nos hacemos sensibles a las cosas, a nosotros mismos, a las situaciones y los momentos, mientras en paralelo controla reflexivamente la forma en que esos sentimientos pueden ser compartidos y discutidos con los demás.

<sup>8</sup> Para este trabalho utilizei a tradução da palavra *attachement* (francês) como ligações. Nos textos em espanhol a palavra aparece como *las vinculaciones* e nos textos em inglês como *attachments*.

<sup>9</sup> [...] el objetivo radica en prestar una atención especial a los gestos, a los objetos, a los medios, a los dispositivos, a las relaciones incluídas en un juego o una escucha que no se limitan a la realización de un gusto “que ya estaba ahí” sino que se redefinen en el proceso de la acción para ofrecer un resultado en parte incierto.

Descrever a teoria do gosto e sua abordagem requer atenção em vários pontos. São gestos, corpos que se movimentam, amadores refletindo sobre suas práticas, ações e atitudes, objetos amados e o gosto rediscutido incessantemente. A pragmática do gosto é a ação, uma atividade que envolve os objetos degustados, o coletivo dos amadores e o corpo que se engaja em situações e dispositivos. Muitos mediadores são acionados para que o gosto aconteça, se faça e se refaça constantemente. Quais são as situações e os dispositivos para alcançar as novas construções? Várias coisas acontecem, objetos vão e voltam, mediadores entram e saem do campo, ampliam cenas, os amadores acrescentam e são acrescentados. O observador precisa entrar neste mesmo estado, e assim, sentir para descrever a ação e tudo que há na atividade que envolve a experiência musical. Nas palavras de Hennion,

Tudo conta no gosto, não como variáveis independentes a serem acumuladas para garantir um resultado, mas como mediações incertas, apoiando-se uma sobre as outras para fazer surgir estados, fazer com que se responda pelos objetos, transformar seres, fazer com que os momentos que dão certo sejam “coerentes”. (HENNION, 2010b, p. 55-56.)

É necessário que o leitor identifique as situações concretas para apropriar-se e finalmente julgar a teorização de Hennion. Desvincular da expressão “gosto musical”, que de modo generalizado refere-se ao gosto por determinado(s) tipo(s) de música (rock, barroca, rap, clássico), para pensar em “gosto pela música”, não só por alguns gêneros ou estilos, mas por essa modalidade de expressão artística.

### **Conceito de mediação**

Ponto importante na teoria do gosto é o conceito de mediação, que segundo Hennion (2011) dita apoderar-se de tudo que envolve a relação entre os amadores<sup>10</sup> e os objetos do gosto. Porém, Hennion (2001)<sup>11</sup> nos mostra que “todos os meios são importantes, que é necessário usá-los, mas alerta que eles não contêm seu fim [...]”. A mediação nos joga à cena na qual tudo precisa ser visto sem focar o olhar em um objeto apenas, o gosto não se confina na obra, no objeto musical, mas faz-se nas mediações e em tudo que intermedeia esta relação.

---

<sup>10</sup> O amador citado por Hennion na teoria do gosto é [...] o praticante, o fã – aquele que faz algo com música (uso da palavra amador no sentido amplo – como também em relação a “gosto” –, referindo-me a qualquer forma de amor ou prática, e não somente ao sentido cultivado de uma especialidade de conhecedor centrada no conhecimento do objeto em si). (HENNION, 2011, p. 260).

<sup>11</sup> It is a theory of mediation in action: all means are important, it is necessary to use them, to implement them faithfully, but they do not contain their end, they offer no guarantees, and, conversely, they are completely engulfed by the sublime moments they may cause to happen (HENNION, 2001, p. 12).

[...] é preciso passar por cada mediação, observar cada dispositivo, ver cada situação se desenrolar e acompanhar a maneira como circulam peças, linguagens, corpos, coletivos, objetos, escritos, modos de julgar e modos de ouvir, produzindo ao mesmo tempo conjunto de obras e estilos de música qualificados e comentados, e públicos prontos para recebê-los. (HENNION, 2011, p. 260.)

Anuente dessa premissa, notei que os jovens violinistas e violistas por meio do manejo de seus instrumentos musicais constroem a partir destes uma ligação. Estes atores passam horas tocando sozinhos, em grupo, entram em contato com inúmeros gêneros musicais ao longo da sua trajetória, e vários mediadores neste processo podem ser decisivos na constituição e na construção do gosto pela música.

Os mediadores, nesta pesquisa, são os instrumentos musicais, os gêneros musicais, *playlist*, os concertos, os professores, a escola, a família, os amigos, a mídia, a igreja, os meios de escuta, a escola de música, a orquestra e os outros amadores.

Como já foi mencionado, o conceito de mediação relaciona os amadores e os objetos do gosto. Mas quais são estes objetos? Hennion (2011) descreve que os objetos podem ser tratados no “duplo sentido” como algo material, mas, também, como alvo do gosto. As propriedades dos objetos precisam ser desenvolvidas e sentidas, “o objeto não ‘contém’ seus efeitos.” É preciso, através da discussão entre os amadores, do apoio sobre os inúmeros mediadores, entrar em contato com estes objetos, com aquela música, partitura, estilos e gêneros. É necessário um olhar sobre aquele “intérprete, peças favoritas, fórmulas, sonoridades, maneiras de tocar ou ritmos característicos, meios técnicos, sons e instrumentos, formatos e locais de concertos ou de escuta”<sup>12</sup> que são postos a prova como uma tarefa a ser realizada. É preciso entender o processo de escuta de uma obra musical, o que o amador sente quando toca, quando escuta um amigo tocando, por exemplo.

Para esta pesquisa, não há apenas um objeto degustado, mas tudo que envolve e intermedeia a construção de um gosto pela música. Os objetos do gosto não se resumem a uma obra, uma partitura, mas, como Hennion (2011, p. 265) descreve estes “são entidades a serem provadas, que se revelam no e pelo trabalho do gosto, indissociáveis da atividade coletiva e histórica que faz deles objetos com os quais nos ligamos.”

---

<sup>12</sup> Intérpretes, peças favoritas, fórmulas, sonoridades, maneiras de tocar ou ritmos característicos, meios técnicos, sons e instrumentos, formatos e locais de concertos ou de escuta, por vezes elas prendem a atenção (ou monopolizam, segundo alguns), outras vezes, eles se apagam para reenviar a atenção para além deles, eles tornam novamente os modestos meios do acontecimento musical. Às vezes a própria música que não é mais que o suporte de um êxtase que a ultrapassa. (HENNION, 2011, p. 265-266).

## Reflexividade

[Segundo Hennion (2011, p. 264), a reflexividade é o “relato literário das comoções do amador [...],” é o momento que o ator expressa com palavras suas sensações e o seu gosto. Em uma entrevista, durante meu trabalho de campo, uma das jovens relatou o que sentia quando estava tocando seu violino, um momento que a meu ver delinea este estado. *“Ah, como se fossem vários sentimentos juntos, mas o principal creio que seja libertação, porque você está tocando algo que você gosta, você está fazendo porque você gosta.”* (Giovana, 15 anos, DC 05/11/14, p. 16)

O gosto se faz dizendo-se e se diz fazendo-se. A ferramenta da reflexividade tende a assumir a forma mais clássica da escrita e, de modo bastante característico, cada domínio gera um vocabulário específico, mais ou menos desenvolvido, que vem se alojar a descrição fisiológica ou técnica dos objetos e o relato literário das comoções do amador [...]. (HENNION, 2011, p. 264.)

De acordo com Hennion (2010b, p. 43), a reflexividade incorpora “[...] corpos, dispositivos e disposições, duração, um objeto inalcançável, um instante que passa, estados que surgem.” A atenção do amador no momento do prazer, da degustação quer seja um vinho ou uma obra musical é a reflexividade que está em discussão. Assim, se o amador percebe o exato instante que algo acontece e rediscute a sensação consigo mesmo, ocorre uma avalanche de emoções internas na degustação do objeto.

Reflexividade de um lado e do outro. O mesmo se aplica à música, é necessário se fazer músico para sê-lo e a música não é nada sem a atenção (pessoal, coletiva, histórica, etc.) que a constitui enquanto tal. É certo que tudo isto se dá com frequência pela verbalização, mas não se reduz a ela. (HENNION, 2010b, p. 45.)

Em outro momento do trabalho de campo, acompanhei Luciana, uma jovem de apenas 11 anos, violinista que relatou o que ela sente quando toca também seu violino.

Ah, eu não sei. É um sentimento assim, que às vezes dá para explicar. Ah, quando eu, tipo, tô sozinha em casa, só eu assim, sou eu e meu violino, na hora, a partitura, a música e eu acabo, tipo, até dançando porque é o que é para mim, é instinto. Assim, eu sinto paixão quando eu pego o violino, porque é ali que eu deposito toda a minha coisa. Quando eu toco violino, eu esqueço dos problemas, eu não penso em nada pior, só penso em coisas boas. (Luciana, 11 anos, DC. 05/11/14, p. 28.)

Quando Luciana contracenava sozinha com o violino, ela menciona a partitura, a música e a vontade de dançar. Inúmeros mediadores e um corpo que se engaja no momento, há reflexividade, ela esquece os problemas, verbaliza e apodera-se de pensamentos bons. O fenômeno descrito por Luciana impele-me a discutir a questão da *Performance Musical*.

## ***Performance Musical***

Ponto chave para o entendimento da teoria do gosto pela música é a compreensão da *performance* musical. Segundo Hennion (2011, p. 260), “[degustar] é uma performance: é algo que age, que engaja, que transforma, que faz sentir”, uma atividade estritamente ligada ao corpo<sup>13</sup> e aos gestos.

Alguns jovens estudantes da Emesp Tom Jobim tocam na OJESP e durante a pesquisa conheci alguns nas masterclass oferecidas pela escola. André, 18 anos, violinista, participou de uma destas aulas e tocou o 1º movimento do Concerto para violino em mi menor de F. Mendelssohn. Recordo da sua expressão facial e movimentos corporais. No transcorrer dos meses acompanhei várias atividades do jovem, como aulas de música de câmara, ensaios e o concerto da orquestra – OJESP na Sala São Paulo. Durante as observações, no fazer musical deste jovem, visualizei muitas *performances* ora solista ora em grupo e pude perceber o corpo que engaja no tocar e pequenas nuances nos gestos. No bate papo realizado após uma aula de música de câmara, André verbalizou as imagens que vi em suas *performances*. Segue o trecho da entrevista,

Sinto que quando a gente tá ali, tá pra fazer música, só que em grupo. É diferente de quando você tá sozinho estudando, tudo que você estudou você tem que aplicar ali, ouvir os seus companheiros e deixar a música fluir. (André, 18 anos, DC. 22/05/15, p. 42).

Segundo Hennion (2011, p. 260), a *performance* musical que o jovem André degustou “é algo [...] que transforma, que faz sentir.” A quantidade de mediadores envolvidos, os objetos, os amadores, as situações que facilitaram esta entrada, tudo é sentido; todos são explorados.

## **Considerações**

Uma das características da pesquisa qualitativa é o processo permanente de avaliação do material produzido (bibliográfico e empírico). Até o momento é possível destacar alguns aspectos. Analisando a *playlist* que os jovens mantêm em seus dispositivos

---

<sup>13</sup>Na Emesp, os jovens desenvolvem várias atividades com mediadores diversos, entre eles, professores e colegas. Através da plasticidade dos movimentos corporais ora no instrumento ou na voz (no coral), em grupo ou nas aulas individuais estes jovens mostram afinidade com os objetos degustados projetando sensibilidade em seus corpos. [...] O corpo sentindo não é um dado, um objeto físico autônomo e preexistente ao qual bastaria incorporar uma formação (musical, enológica, visual...). O corpo é criado pelo gosto que dele se apodera, mas que ele realiza, por sua vez. É a boa palavra “exercício” que diz: o corpo que exercita e se adapta a esse exercício, e na passagem o sentido da palavra exercitar desliza do treinamento que exercita para a faculdade que exercemos. No caso da música, por exemplo, nossos “corpos e almas” musicais são ao mesmo tempo os meios e os produtos da *performance* musical. (HENNION, 2011, p. 270)

digitais, observei um espectro de gêneros musicais. Relacionando as *playlists*, as entrevistas e observações, constatei que há uma ligação entre o que se toca e o que se ouve. Assim, um aspecto a ser discutido seria essa experiência de escuta musical e seu papel na construção do gosto pela música.

Nas diversas observações que realizei, visualizei como os corpos dos jovens se engajam nas execuções da música de concerto, do samba, Rock e MPB. Jovens que pareciam dançar sobre as cadeiras com expressões faciais e corporais que envolviam a maneira de tocar seu violino ou viola. Visualizei também que durante os intervalos, tempo que os atores desta pesquisa poderiam descansar, passavam com seus instrumentos chamando os colegas para tocarem, trocavam suas partituras ou até mesmo os instrumentos. E quando Hennion (2011) descreve que o amador é “aquele que faz algo com a música”, os dados da pesquisa desvelam as inúmeras ações que os jovens empreendem com a música

## Referências

- ARROYO, Margarete (Org.). *Jovens e músicas: um guia bibliográfico*. São Paulo: Editora UNESP, 2013.
- HENNION, A. Gustos musicales: de una sociología de la medicación a una pragmática del gusto. *Comunicar - Revista Científica de Educomunicación*, nº 34, vol. XVII, p. 25-33, 2010a.
- \_\_\_\_\_. Music Lovers. Taste as Performance. *Theory, Culture, Society*, vol. 18 n. 5, p. 1-22, 2001.
- \_\_\_\_\_. Pragmática do Gosto. Tradução de Frederico Barros. *Desigualdades & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC - Rio*, nº 8, jan./jul., p. 253-277, 2011.
- \_\_\_\_\_. Reflexividades. A atividade do amador. Tradução de André Maranhão Santos e Samuel Carvalheria de Maupeou. *Estudos de Sociologia – Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE*, vol. 1, n. 16, p. 33-58, 2010b.
- KRAEMER, R. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 11, n. 16/17 – abr./nov., p. 49-73, 2000.
- MUELLER, Renate. Perspectives from the Sociology of Music. In: COLWELL, Richard; RICHARDSON, Carol. *The new Handbook of research on music teaching and learning*. New York: Oxford University Press, 2002.
- SEEGER, Anthony. Etnografia da Música. Tradução: Giovanni Cirino. In: MYERS, Helen. *Ethnomusicology. An introduction*. Londres, The MacMillan Press, 1992.