

# Aprendizagens de produtores musicais a partir do olhar da educação musical na cultura digital/participativa

## Comunicação

Juciane Araldi Beltrame  
Universidade Federal da Paraíba  
jucianemusica@gmail.com

**Resumo:** Este texto discute as aprendizagens de produtores musicais sob o olhar de estudos sobre cultura digital/participativa e educação musical. Trata-se de um recorte da pesquisa de doutorado que investigou a educação musical que emerge nas práticas de produtores musicais envolvidos na cultura digital/participativa. O perfil dos entrevistados é de músicos/produtores envolvidos em práticas de gravação e edição sonora próprias da cultura digital participativa tais como: música eletrônica (*mashup*, *techno*), gravação multipista (autoprodução). Os dados revelam os meios e materiais utilizados na formação destes músicos, envolvendo diferentes aprendizagens que perpassam as trocas virtuais e presenciais entre pares, os cursos online e presenciais, e uma relação de aprendizagens que ultrapassa os dualismos: formal/informal, analógico/digital, curso online e presencial, mostrando aprendizagens mescladas e conectadas com o contexto da cultura digital/participativa defendida pelos estudiosos do tema que estão apresentados neste texto.

**Palavras chave:** cultura digital/participativa; aprendizagem musical; produção musical.

## Introdução

Este texto discute as aprendizagens de produtores musicais envolvidos na cultura digital e participativa, a partir de um recorte da tese de doutorado<sup>1</sup> que investigou as aprendizagens que emergem das práticas de produzir e compartilhar música na cultura digital/participativa (ARALDI BELTRAME, 2016, p. 20).

A “cultura digital surge na convergência das mídias; na coexistência com a cultura de massa; tem como principal característica a possibilidade de autoria pelos praticantes numa posição de cocriação de forma não sequencial”. Trata-se da “mistura de áudio, vídeo e imagens, referindo-se, portanto, ao tratamento digital das informações” (SANTOS e SANTOS, 2013, p. 156).

A cultura participativa é

---

<sup>1</sup> Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) orientada pelo prof. Dr. José Nunes Fernandes.

uma cultura que impõe relativamente poucas barreiras à expressão artística e ao engajamento cidadão, forte apoio à criação e ao compartilhamento, e oferece algum tipo de orientação informal pelo qual o conhecimento dos mais experientes é passado adiante para os iniciantes. A cultura participativa é também onde os membros acreditam que suas contribuições são importantes e onde os membros sentem algum grau de conexão social com os outros (ao menos se importam com o que os outros pensam sobre o que criaram). (JENKINS et al., 2006, p. 3).

As culturas digital e participativa são estudadas neste texto com foco nas aprendizagens de três músicos envolvidos com práticas de produção musical tais como: criação de *mashups*, *re-edits*, música eletrônica, *covers* e produções solo. Tais práticas são exemplos emblemáticos de engajamento entre pessoas, músicas e mídias na cultura digital e participativa (TOBIAS, 2013; 2014; 2015).

Tobias (2013) lista nove práticas características da cultura digital e participativa relacionadas à música: cover, arranjo, paródias, multipista, remix, produção baseada em samples (amostras), *mashups*, tutoriais, comentar e discutir. Os entrevistados desenvolvem principalmente estas três práticas:

**Cover:** Performance individual ou em grupo imitando ou fazendo alguma variação de músicas originais.

**Multipista:** Produzir versões com a gravação de várias pistas de áudio, tocadas individualmente ou em grupo, e demonstrar visualmente as partes que foram tocadas.

**Mashup:** Combinar elementos de uma ou mais canções originais através de justaposição ou intervindo dentro das músicas para criar novas composições e novos meios de ouvir as originais. (TOBIAS, 2013)

Para a área da Educação musical, interessam as aprendizagens imbricadas nessas práticas de produzir e compartilhar música e para tanto a pesquisa se ancorou teoricamente nos estudos sobre Cultura Participativa e Mídia-Educação (JENKINS et al. 2006; GIRARDELLO et al. 2013) e Cultura Digital e Cultura Participativa (TOBIAS et al., 2015, TOBIAS, 2013, 2015). Estes estudos problematizam as relações entre os estudantes e as mídias, contemplando as experiências de engajamento música e mídia que ocorrem dentro e fora da escola.

A metodologia foi orientada na abordagem qualitativa de pesquisa (DENZIN; LINCON, 2006; GASKEL, 2002), na proposta de Salmons (2016) sobre pesquisa qualitativa *online* (*Qualitative e-research*) e nos estudos sobre metodologias da pesquisa para internet (FRAGOSO;

RECUERO; AMARAL, 2011). A coleta de dados se desenvolveu por meio de entrevistas *online* e observações virtuais a partir das postagens dos participantes nas suas redes virtuais de relacionamento<sup>2</sup>. As entrevistas foram realizadas em duas fases sendo, a primeira, entre os meses de abril a agosto de 2014 e, a segunda, de junho a setembro de 2015.

O recorte trazido neste texto discute as primeiras incursões dos entrevistados na prática de produção musical, ressaltando meios e materiais que compõem seus percursos de aprendizagem.

## Os entrevistados

Raphael Ota mora em São Paulo, na ocasião da primeira fase de entrevistas estava terminando o mestrado em Música na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) desenvolvendo uma pesquisa sobre Musicografia Braille. No entanto, o maior envolvimento dele estava na produção musical trabalhando no lançamento do seu CD solo, *Ultrapassa-ro*, produzindo o CD de um amigo, *Encantoré*, e na parte musical do *Peixinho da Maré*, um portal com animações infantis produzidas em uma das quais Raphael é sócio.

Raphael é o responsável pelo arranjo, pelos instrumentos e vocais, gravação e finalização. Pelo fato de tocar vários instrumentos, aliado às facilidades de ter o estúdio em casa, Raphael faz as etapas de arranjo e gravação praticamente sozinho. As suas parcerias são principalmente nas letras das músicas e na divulgação dos trabalhos.

Victor Hugo mora em Rio das Ostras, RJ, é Tecnólogo em Produção Fonográfica e trabalha como instrutor de informática em um Telecentro vinculado ao setor público, na zona rural do município. Sua relação com a música é principalmente na produção de *mashups* e *re-edits*, na atuação como DJ em festas e nos trabalhos de produção, gravação e ensino de produção em seu *home studio*.

Victor mantém uma atuação marcante na cena cultural da cidade e trabalha em parceria com estudantes da Universidade Federal Fluminense (UFF). Coordena um fanzine<sup>3</sup> e um evento mensal, com exibição de documentários relacionados à música, cujos temas contemplam,

---

<sup>2</sup> Facebook, SoundCloud

<sup>3</sup> <http://tralhamalocada.blogspot.com.br/>

direitos autorais, mixagem, diferenças entre *remix*, *reedit* e *mashup*, diferenças entre áudio digital e analógico. Além desses projetos ministra *workshops* sobre edição de áudio.

Dante mora em Curitiba, atua como DJ e produtor musical. Durante a primeira fase de entrevistas estava mais concentrado na atuação como professor, ministrando aulas particulares. Nesse contexto, tinha com um projeto de expandir para cursos de produção musical na modalidade *online*, para tanto, estava fazendo cursos, de música e de educação *online* buscando subsídios para a criação dos seus cursos.

Esse cenário de atuação se modificou quando da segunda fase da coleta de dados, em 2015, pois Dante voltou a investir na produção musical. Nessa fase estava no auge da produção de um EP, *Nest*, e trouxe suas visões acerca da etapa de promoção do trabalho envolvendo gravadoras.

Para acessar os materiais produzidos por estes músicos, foi criado um blog<sup>4</sup> da tese centralizando as produções que são citadas no texto e os canais que eles utilizam para veicular suas músicas.

## **Meios e materiais utilizados para aprender a produzir**

A trajetória de formação musical dos entrevistados é permeada pela pesquisa constante acerca dos assuntos, equipamentos, tendências e outros temas que fazem parte da área de produção musical. Tendo em vista que os três iniciaram suas práticas em meados do ano 2000, vivenciaram mudanças de tecnologias de produção e suportes de gravação, como, por exemplo, o vinil e a fita cassete. Embora a atualização e o interesse em acompanhar as inovações tecnológicas seja uma constante, mostram a coexistência de mídias e sistemas de som nas suas práticas. Essa coexistência é um dos pontos abordados por Jenkins (2009a, 2009b) ao tratar da cultura da convergência e dialoga com Tobias (2013, 2015) que defende a importância de utilizar várias formas – analógicas, digitais, acústicas, computador, papel – de trabalho com música na sala de aula.

Ao relatar como acessam os diferentes materiais, como aprendem a manusear novos equipamentos, é possível conhecer mais sobre seus percursos de aprendizagem. Dante ressalta:

---

<sup>4</sup> Endereço do blog: <http://edumusinaculturaparticipativa.blogspot.com.br/>

“tudo que eu sempre aprendi foi tudo meio... eu não digo autodidata porque ninguém aprende sozinho, alguém escreveu um livro, alguém fez um vídeo”. Ele se apoiou em bibliografias que conseguiu via internet, bem como em manuais sobre *softwares*, “então eu consegui usar o *google* pra achar todo o material que eu queria” (Dante, 07/07/14). No entanto, não era necessário apenas o acesso à internet, muito material do seu interesse estava em língua estrangeira e assim tornou-se fundamental aprender inglês: “como era a única possibilidade que eu tinha de aprender, foi assim, eu peguei um dicionário de inglês e fui pescando palavra por palavra até começar a ficar um pouquinho melhor no negócio” (Dante, 07/07/14).

Dante ressalta também a importância de incentivar os seus alunos a estudar línguas com as opções disponíveis na internet.

Os meus alunos aqui, ou que falam inglês ou que resolvem ir atrás têm um resultado bem maior do que os que ficam dando desculpas: “ah porque eu não tenho dinheiro”. Escreve curso de inglês no *YouTube* você vai ver quantos resultados vai aparecer, mais de 500.000 vídeos. Você pega um pdf hoje e já dá um control C - control V no tradutor e já tem uma ideia do que o cara está falando [...]. **Hoje em dia a informação está aí, só não aprende quem não quer.** (Dante, 07/08/15; grifos nossos).

Mesmo que esteja enfatizando o acesso ao conhecimento, o seu modo de aprender mostra uma aprendizagem que se deu por curiosidade, esforço e interesse. Nesse sentido, Dante destaca um livro que foi importante no seu processo de formação “o mesmo livro que eu recomendo para os meus alunos hoje, que está na terceira edição, eu li ele na primeira edição que se chama *The Dance Music Manual* de Rick Snoman<sup>5</sup>, um produtor. Foi ali que deu um salto de qualidade” (Dante, 07/08/15).

A pesquisa de materiais na internet como parte do processo de aprendizagem, principalmente tutoriais, *google* e *YouTube*, também é citada por Victor Hugo. Sobre o *google* ele relata como faz a pesquisa utilizando o tipo de arquivo como uma espécie de filtro:

[é] um negócio *filetype*, que você coloca dois pontos pdf. Então eu baixei uma penca de arquivos e achei até um artigo sobre *mashup* lá fazendo isso. Eu botei *mashup, filetype: pdf*, veio uma penca, comecei a ler. Eu só descobri a origem do *mashup* através dessa pesquisa com *filetype*” (Victor Hugo, 28/05/14).

---

<sup>5</sup> SNOMAN, Rick. *The Dance Music Manual: tools, toys and techniques*. 3. ed. USA: Focal Press, 2013.

Além dos materiais escritos acerca de assuntos do seu interesse, Victor cita os documentários, “eu baixei tudo o que tinha sobre *mashup* documentário. Quando eu encrengo com o negócio eu vou fundo lá” (Victor Hugo, 28/05/14). Esse “ir a fundo” nos assuntos de interesse traz uma atitude dos entrevistados com relação à aprendizagem da produção musical, mostrando o quanto se sentem responsáveis pela própria formação musical. Ao reconhecer a internet como um local que facilita o acesso ao conhecimento, Raphael afirma que “a internet é como que uma enciclopédia. Qualquer coisa que você não sabe você procura lá” (Raphael Ota, 07/08/14). Raphael traz o acesso aos diferentes repertórios e inclusive às músicas que estão fora de catálogo, “quer aprender sobre música MPB, sobre Jazz, ouvir alguma coisa, conhecer, tá lá! [...] tem muita coisa que nem tem mais à venda” (Raphael Ota, 05/08/14).

O que os entrevistados mostram com as suas experiências é a atitude de pesquisa constante, prática essa que é discutida por Jenkins et al. (2006) ao enfatizar as habilidades sociais que têm sido importantes no cenário da cultura digital e participativa. Dentre elas, a “habilidade de avaliar a confiabilidade e a credibilidade das diferentes fontes de informação” e “a habilidade de seguir o fluxo de histórias e informações através de múltiplas modalidades” (JENKINS, et al., 2006, p. 4).

Sobre múltiplas modalidades, Victor Hugo cita outro importante meio que utiliza para se manter atualizado, que é a revista inglesa *Sound on Sound*, “por incrível que pareça eu aprendo muito com revistas, aprendo sempre a modinha que está acontecendo ali [...] tem muitos efeitos que uso por causa das revistas, o cara tá usando um *plugin*<sup>6</sup> lá, eu baixo, gosto. Tem *plugin* assim que é a sonoridade que eu estava precisando, eu fico sabendo na revista” (Victor Hugo, 07/07/14). Victor Hugo compartilhou um dos seus achados nessa revista que é um sistema que vende as músicas em faixas separadas, algo fundamental para a prática de mixagem,

[...] foi por lá que eu fiquei sabendo desse novo arquivo que é chamado *Stems*, que são quatro faixas de áudio, tipo quando a gente mixa mesmo assim, antes de virar máster, você tem a bateria separada, o vocal, a guitarra e o baixo, vamos dizer. Com esse arquivo você vai poder botar quatro coisas separadas. Isso é a

---

<sup>6</sup> Ferramenta adicionada a outro *software* para adicionar mais funções e recursos a ele. Fonte: <http://www.tecmundo.com.br/hardware/210-o-que-e-plugin-.htm>  
Acessada em 01/05/15.

glória pra mixar, que vou poder pegar a música do Josh Wink e botar com o acorde de outra pessoa. (Victor Hugo, 27/07/15).

É comum nas práticas musicais dos DJs o trabalho com a junção e/ou colagem de trechos de músicas já existentes. Essa novidade dos *Stems* foi comemorada por Victor Hugo e por outros DJs, como é possível ver nos comentários dos *blogs*, revistas e páginas que anunciaram esse sistema<sup>7</sup>. Esse formato de disponibilizar as músicas se insere no contexto já estudado por Lévy (1999) ao tratar sobre “o som da cibercultura”, trazendo o conceito de obra aberta que pode ser mixada e remixada.

Para Tobias (2013) a disponibilização das músicas separadas em faixas, como os *Stems* possibilita outras formas de recriar e trabalhar com as músicas já gravadas. O autor exemplifica que torna-se possível “criar, tocar e gravar conteúdos musicais adicionais; escutar um *stem* por meio de fones de ouvido e tocar junto com a gravação; improvisar em cima de progressões de acordes, gerar conteúdos melódicos e harmônicos em cima da tonalidade” (TOBIAS, 2013). Interagir com cada faixa separadamente e ao mesmo tempo modificar e/ou substituir algum instrumento é um processo de autoria que envolve “apreciação e aprendizagem musical” (TOBIAS, 2013).

Sobre a importância de acompanhar as novidades acerca da produção musical, Dante ressalta a importância de estar atualizado com o mercado da música eletrônica e cita o portal *beatport*<sup>8</sup> como um canal influente, tanto para saber as novas tendências, quanto para estar em contato com produtores de ME de várias partes do mundo. Já Victor Hugo cita as plataformas de redes sociais como *Facebook* e *SoundCloud* como importantes meios de receber notícias sobre seus assuntos de interesse. Para ele o “*feed* de notícias” do seu *Facebook* funciona como uma espécie de filtro de informações, “no *Facebook* eu tenho mais perfis que são de bandas do que amigos. Então eu sempre tô vendo coisas que são lançadas na hora” (Victor Hugo, 03/08/15). Além disso, ele tem “páginas de revista, de DJs que eu sigo, ali eu já fico sabendo de muita coisa. Eu não preciso pesquisar tanto pra me manter atualizado [...]. O *Facebook* pra mim está se

---

<sup>7</sup> <http://traktorprotutoriais.com/clone3/stems-prontos-para-o-futuro>

<sup>8</sup> <https://pro.beatport.com/>

tornando exatamente isso, o resumo das principais coisas que eu quero ver e saber” (Victor Hugo, 07/07/14).

Para conseguir esse resumo dos principais temas de interesse foi necessário organizar as formas de acesso, os filtros que utiliza, mostrando que não se trata de uma busca aleatória. A arquitetura dos *sites* de redes sociais contribui para que o usuário escolha os assuntos de interesse e assim receba atualizações a esse respeito. Para usar esse recurso a favor da sua formação musical, Victor demonstra o que Jenkins et al. (2006 p. 4) defendem como trabalho em redes e a “habilidade de buscar, sintetizar e disseminar informações”.

Além do *Facebook*, Victor cita a rede *SoundCloud* como um importante instrumento de pesquisa musical “o que eu uso é o *SoundCloud* mesmo, pesquiso no *SoundCloud* e quando eu quero música original eu vou no *torrent* ou nesses *sites* russos aí. Mas a pesquisa está toda no *SoundCloud*” (Victor Hugo, 03/08/15).

Raphael Ota relata que costuma seguir alguns artistas para saber quando estão lançando músicas novas: “Eu sigo no *face*. É que eu fico tão antenado nas coisas que eu gosto e eu compro [...] porque eu acabo sabendo de lançamento e indo atrás [...]. Na página do artista mesmo. (Raphael Ota, 09/09/15).

Essas formas de buscar atualização, bem como canais e tutoriais que possibilitem o aprimoramento das suas práticas de produção musical, remetem à questão: que cultura de aprendizagem está embutida nessas falas? Trata-se de uma cultura que parte dos interesses de cada um para aprender o necessário para exercer o ofício da produção musical. A partir de um ponto em comum muitas pessoas se “encontram”, mesmo que indiretamente por meio de um comentário, um *download* de um vídeo, da leitura de uma revista, de uma postagem, num contexto de cultura participativa na qual cada um retroalimenta uma rede com as suas descobertas e suas aprendizagens (ver JENKINS, 2009a).

Outras formas citadas pelos entrevistados são os cursos online e presenciais de produção musical que eles já fizeram. Na modalidade presencial Victor Hugo cita o curso de masterização que realizou no Instituto de Artes e Técnicas em Comunicação (IATEC-RJ) no Rio de Janeiro e Raphael Ota sobre engenharia de áudio no Instituto de Áudio e Vídeo (IAV) em São Paulo. Na modalidade *online* os entrevistados citam cursos gratuitos, geralmente ofertados pelo



sistema Coursera<sup>9</sup>, cursos pagos, como o de Masterização ofertado pela *Berklee online*<sup>10</sup>. O entrevistado que fez este curso, Dante, comenta que era um curso com menos alunos, cerca de 20, comparado aos gratuitos no estilo Mooc (*Massive Online Open Courses*). Dante considera a área de masterização como uma das áreas mais difíceis da produção e acredita que este pode ser o motivo do curso ter menos interessados.

Victor ressalta que participar desses cursos possibilita a ampliação de redes de contatos e o recebimento de notificações dos novos cursos que aparecem, no sistema Coursera, “depois que você entra na lista de *e-mail* deles, você começa a receber um monte de *e-mails* sobre vários cursos e aí tinha vários que eu queria fazer e consegui fazer, até os que eu já sabia sobre o *Ableton Live*” (Victor Hugo, 27/07/15).

Os relatos dos entrevistados em relação aos cursos se articulam com as experiências relatadas de aprendizagem que ocorrem nas buscas pela internet, na participação de grupos, nas trocas com as pessoas que fazem os cursos e outras situações. Mostra também que as aprendizagens são mescladas entre cursos e trocas entre pares que ocorre livremente no formato presencial ou online.

Outro aspecto marcante nos relatos dos entrevistados é em relação à escuta. Tendo em vista a especificidade dos seus trabalhos, envolvendo edição sonora, principalmente nas práticas de Música Eletrônica, a escuta permeia tanto elementos musicais quanto de qualidade sonora. Nesse sentido, a forma de captação do som, as diferenças entre sons analógicos e digitais, a ideia do MP3 como um som comprimido que perde em qualidade sonora, a busca por vinis e as experiências de “parar para ouvir música, em casa” mostra uma escuta ativa, interativa cuja importância do suporte e sistema de sons é fundamental para suas práticas.

Sobre ouvir música no vinil Raphael destaca: “é muito bom! É aquele negócio de ritual mesmo, ter o disco grande, limpar e colocar, trocar o lado. Tem a ordem, que importa muito de um lado pro outro” (Raphael Ota, 19/08/15). Enfatiza a importância de parar para escutar, “eu acho que vale muito por isso, mais pelo ritual de escutar disco. Minha vitrola fica na sala, eu não deixo perto do computador, pra ser um momento que eu vou escutar disco” (Raphael Ota,

---

<sup>9</sup> <https://www.coursera.org/courses?query=music>

<sup>10</sup> <https://online.berklee.edu/courses>

19/08/15). Esse aspecto da escuta também foi problematizado por Victor, quando traz as diferenças de sons com o MP3.

## Considerações finais

Nos relatos dos entrevistados é possível perceber que suas atitudes constantes de busca são os principais canais de aprendizagem e de atualização na área da produção musical. Buscar atualização no que se refere às tendências, bem como sonoridades e formatos de sons, como os *Stems* citados por Victor Hugo, demonstra aprendizagens contínuas e também a necessidade de estar a par dos equipamentos e recursos que impactam diretamente suas práticas. Quanto à pesquisa em *sites* na internet, embora seja impulsionada pelos interesses individuais, é uma forma de se relacionar com outras pessoas que disponibilizam seus conhecimentos em torno de temas em comum.

Os entrevistados enfatizam a escuta como um processo contínuo de aprendizagem. Eles elucidam o que Jenkins (2009a) discute acerca da convergência, como o encontro das novas e velhas mídias. Mesmo que atuem com tecnologia de ponta, que estejam buscando manter-se sempre atualizados com relação às tendências, formas de gravação e divulgação musical, não trabalham sob uma perspectiva de substituição. Incorporam os vários formatos de som e suporte de gravação, uma convivência de sonoridades que constituem suas criações musicais. E, mesmo não concordando com algumas tendências, mesmo tentando “se agarrar” aos hábitos que consideram melhores, se desprendem disso quando necessário, entendendo o processo contínuo e em movimento que é a produção musical.

Essa ideia de movimento contínuo é exemplificada por Dante, tratando da Música Eletrônica,

Esse gênero que teve esse *boom* nos anos 80 e que vem sendo o maior movimento musical desde o rock and roll. As coisas estão sempre em movimento e acompanhando, o próprio nome, música eletrônica é uma coisa que o equipamento eletrônico pode ser uma coisa super arcaica ou pode ser uma coisa mega futurista. Eu acho que a ME está sempre acompanhando os movimentos, a tecnologia, a fim de conseguir expressar o ponto de vista de cada um. É muito democrático também, qualquer um pode sair fazendo, basta ter um computador e navegar na internet que o cara consegue dar os primeiros passos. Eu aprendi tudo sozinho, qualquer um pode aprender. (Dante, 11/09/15)

Dante reúne alguns pontos chave que foram discutidos acerca da formação musical dos entrevistados como, acompanhar os movimentos, relação com a tecnologia, possibilidade de autoria e criação musical e caráter democrático<sup>11</sup> da produção musical no computador. Complementando a ideia de Dante, Victor ressalta a mistura cultural e quebra de barreiras para o trabalho com edição sonora, que pode ser de várias formas, “da pessoa que quer picotar as melhores partes das músicas que gosta ou juntar uma mensagem de uma música com a outra, ou simplesmente a batida. Isso pela facilidade que a tecnologia possibilita e mais profundamente na mistura cultural e quebra de barreiras” (Victor Hugo, 07/07/14). Essas barreiras representam tanto o acesso aos programas de edição sonora e barateamento de custos de computadores pessoais, quanto aos gêneros musicais que quando passam a ser misturados, permitem outros trânsitos entre suas diferenças e semelhanças.

Sobre acompanhar os movimentos e se relacionar com as tecnologias e suas transformações, os entrevistados revelam estar sempre em busca de aperfeiçoamento e integrar as novidades, os novos jeitos e formas de produzir som e de ouvir música, com o que já estão desenvolvendo nos seus percursos formativos. São críticos com relação às mudanças no som, como o caso do MP3, problematizam as mudanças, mas buscam uma melhor forma de incorporá-las.

Quando Dante fala da Música Eletrônica acompanhar esse movimento para “expressar o ponto de vista de cada um” aparece um dos importantes potenciais das atividades de criação musical, sejam elas profissionais ou amadoras, que é a autoria. Poder criar, colocar seus sentimentos na música, aliar conhecimentos musicais e tecnológicos para conseguir esses resultados traz importantes aprendizagens musicais e revelam potencialidades do incentivo desse trabalho de “se tornar produtor musical” em outros espaços e contextos de ensino/aprendizagem musical (ver TOBIAS et al., 2015).

Nessa direção, quando Dante enfatiza o caráter democrático afirmando as possibilidades de fazer música no computador e que “qualquer um pode aprender”, é possível vislumbrar isso nas práticas por eles relatadas, nas quais a autonomia e reponsabilidade pelo próprio aprendizado, as pesquisas, os cursos de aperfeiçoamento, a experimentação são

---

<sup>11</sup> Aqui refere-se principalmente ao barateamento dos custos dos equipamentos, comparando com a época em que começaram a trabalhar com edição sonora.

constantes. Os entrevistados revelam que estão ligados às práticas *Do it yourself*, própria da cultura participativa. Seus modos de se relacionar com a música e o seu aprendizado mostram uma formação híbrida, uma vez que mesclam autoformação e cursos sistematizados, utilização de mídias analógicas e digitais. Os estudiosos da cultura participativa enfatizam esse perfil de formação que se assemelha às tradições orais, nas quais o conhecimento era passado entre os pares e os papéis de quem ensina e quem aprende nem sempre estavam tão separados quanto os de professores e alunos na maioria dos sistemas de ensino institucionais (GIRARDELLO et al. 2013; CLINTON, et al. 2013).

Tendo em vista a forma como os entrevistados aprendem e se relacionam com a música é possível visualizar que o processo de criação perpassa a escuta atenta, a seleção de diferentes sonoridades, pesquisas constantes e segue com as fases de experimentações, manipulações sonoras para que eles coloquem suas ideias na criação de novas músicas. Trata-se do processo de autoria que é entendido como parte do processo de formação musical por meio das práticas de produção musical.

Cabe ressaltar que neste texto foi apresentado um recorte da tese que investigou as aprendizagens imbricadas nas práticas de produção musical da cultura digital/participativa. Dessa forma, as contribuições desta pesquisa para a área de Educação Musical perpassam outros aspectos que, devido ao recorte escolhido para este texto, não estão discutidos aqui, como por exemplo: as especificidades na produção de *mashups*, *re-edits*, produção solo, música Techno, envolvendo escutas permanentes, trocas entre pares, conhecimento de equipamento, os home studios como espaço de aprendizagem musical, as questões de direitos autorais na cultura digital, dentre outros. Ao buscar compreender como esses produtores aprendem, é possível conhecer outros caminhos que podem fazer parte de diferentes contextos de ensino/aprendizagem musical, evidenciando uma educação musical que se dá de forma coletiva, cujos papéis de quem ensina e de quem aprende aparecem mesclados nas diferentes práticas desenvolvidas pelos entrevistados.

Assim, a educação musical que emerge das práticas de produção musical na cultura digital/participativa é plural, diversificada, aposta no potencial de criação presente em cada pessoa envolvida em uma prática musical, seja ela dentro de uma sala de aula, em uma prática de tocar em conjunto, em uma gravação em *home studio*. Uma educação musical que mescla

diferentes repertórios, práticas presenciais e virtuais, tecnologias de diferentes épocas, numa perspectiva pedagógica que abarca autonomia nas práticas individuais e coletivas. É nesse conjunto de perceber aprendizagens que ocorrem nesses espaços e trazê-las para o contexto pedagógico-musical que estão as contribuições desta pesquisa para a área da Educação Musical.

## Referências

ARALDI-BELTRAME. *Educação musical emergente na cultura digital e participativa: uma análise das práticas de produtores musicais*. 2016. Tese (Doutorado em Música) - Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

CLINTON, Katie; JENKINS, Henry; McWILLIAMS, Jenna. New Literacies in na Age of Participatory Culture. In: JENKINS, Henry. *Reading in a Participatory Culture*. Teachers College Press, Columbia University, 2013. p. 3-23.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna. A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna (orgs.). Trad. Sandra Regina Netz. *Planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006. p. 15-42.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. *Métodos de pesquisa para internet*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GASKELL, George. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, Margin W.; GASKELL, George (Ed.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 64-89.

GIRARDELLO, Gilka; PEREIRA, Rogério Santos; MUNARIM, Iracema. Cultura participativa, mídia-educação e pontos de cultura: aproximações conceituais. *Atos de Pesquisa em Educação - PPGE/ME FURB*, v. 8, n. 1, p. 239-258, jan/abr, 2013.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. Trad. Susana Alexandria. 2. ed. 4. reimpressão. São Paulo: Aleph, 2009a.

\_\_\_\_\_. O que aconteceu antes do YouTube? IN: BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. *YouTube e a Revolução Digital: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade*. Trad. Ricardo Giassetti. São Paulo: Aleph, 2009b. p. 143-164.

JENKINS, Henry et al. *Confronting the challenges of participatory culture: media education for the 21st century*. Chicago: MacArthur Foundation, 2006. Disponível em: <[http://digitalllearning.macfound.org/atf/cf/%7B7E45C7E0-A3E0-4B89-AC9C-E807E1B0AE4E%7D/JENKINS\\_WHITE\\_PAPER.PDF](http://digitalllearning.macfound.org/atf/cf/%7B7E45C7E0-A3E0-4B89-AC9C-E807E1B0AE4E%7D/JENKINS_WHITE_PAPER.PDF)>. Acesso em: 23 de janeiro de 2015.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

SALMONS, Janet. *Doing qualitative research online*. London: SAGE Publications, 2016.

SANTOS, Rosemary; SANTOS, Edméa. Práticas multirreferenciais de educação online: expressões de uma pesquisa. *Revista Eletrônica de Educação*, São Carlos, v. 7, n. 2, p. 153-172, nov. 2013.

TOBIAS, Evan. Inter/trans/cross/new media(ting): Navigating an emerging landscape of digital media for music education. In: RANGLES, C. (Ed.), *Music education: navigating the future*. New York: Routledge, 2015. p. 91-121.

\_\_\_\_\_. 21st century musicianship through digital media and participatory culture. In: KASCHUB, M.; SMITH, J. (Eds.). *Promising practices in 21st century music teacher education*. Oxford: Oxford University Press, 2014. p. 205-226.

\_\_\_\_\_. Toward Convergence: Adapting Music Education to Contemporary Society and Participatory Culture. *Music Educators Journal*, v. 99, n. 4, p. 29-36, June, 2013.

TOBIAS, E; VANKLOMPENBERG, A.; REID, C. Reflecting on changes in practice through integrating participatory culture in our classrooms. *Mountain Lake Reader: Conversations on the study and practice of music teaching*, v. 6, p. 94-110, 2015.