

Alquimistas, músicos, autodidatas: um estudo com quatro DJs¹

Juciane Araldi

Colégio João Paulo I – Porto Alegre
juciane_jufem@yahoo.com.br

Resumo. Este estudo tem como objetivo compreender a formação e a prática musical de DJs a partir de quatro estudos de caso realizados com DJs atuantes na cidade de Porto Alegre. O método utilizado foi o estudo multicaso e as técnicas de coleta de dados foram as entrevistas semi-estruturadas e observações diretas da prática musical de cada DJ participante. Compreender a formação e a prática musical de DJs implica desvendar a complexidade e a estrutura desse fazer musical, enfocando os aspectos desse aprendizado. Este estudo evidencia que a formação musical de DJs é determinada pelos meios e estratégias que desenvolvem nas relações socioculturais.

Palavras-chave: DJs, formação musical, prática musical, música e tecnologia

Abstract. The main objective of this study is to understand DJs' formation and musical practice with four DJs from Porto Alegre, Brazil. The method chosen to carry out this research was the multicase study. Data were collected through non-structured interview and direct observations. In order to understand the formation and the musical practice of DJs one needs to reflect upon the complexity and the structure of creating music, focusing on the learning aspects. This study evidences that the formation and the musical practice of DJs is determined by the ways and strategies that they develop in the social and cultural relations.

Keywords: DJs, musical formation, musical practice, music and technology

Introdução

Se você ouvisse como eu tive a idéia de pegar uma música e repeti-la muitas vezes, você me olharia e diria – E daí? – mas se eu lhe contar como fiz, quantas vezes fiquei num quarto e quantas agulhas quebrei, quantas vezes o fio arrebentou e quantas devo ter apanhado por desmontar um aparelho elétrico só para ver como funcionava, ou para tirar uma peça, a história pode começar a soar mais interessante.

DJ Grand Master Flash

Atualmente os DJs ocupam um lugar significativo na sociedade, desempenhando diferentes funções, como: animadores de festas, rádios, produtores de bases e discos, e integrantes de grupos musicais de diversos estilos. Para Contador e Ferreira (1997, p. 30), o DJ é o músico que manipula discos de vinil e/ou discos compactos, fazendo intervenções musicais por processos eletrônicos como colagens, eco, aceleração e desaceleração no andamento.

¹ Este texto apresenta uma síntese dos resultados da dissertação de mestrado Formação e Prática Musical de DJs: um Estudo Multicaso em Porto Alegre – RS, defendida em maio de 2004, sob a orientação da profa Dra Jusamara Souza, no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com o apoio da Capes.

Tendo em vista os vários espaços e formas de atuação, o perfil dos DJ é delineado de acordo com o estilo que trabalha e com a função que desempenha. Como principais funções dos DJs destacam-se a *performance* e a discotecagem. A primeira se refere à infinidade de técnicas de manipulação sonora, constituindo a *performance* musical e o toca-discos como instrumento musical. A segunda engloba animação de bailes, festas, atuação em rádios.

Segundo a descrição de Azevedo e Silva (1999, p. 79), os equipamentos que os DJs utilizam são “os discos de vinil, os misturadores ou *mixers*, que unem os toca-discos ou pick-up, e sampleadores, que são os equipamentos que permitem o recorte, as montagens e a sobreposição de músicas que têm andamento, ritmo e tonalidades diferentes”. Segundo esses autores, “tais equipamentos” nas mãos dos DJs são transformados em instrumentos musicais”.

A dissertação na qual se baseia o presente artigo procurou investigar a prática musical de DJs sob o ângulo da educação musical, privilegiando seus modos de formação e prática musical. Para tanto, a pesquisa teve como colaboradores quatro DJs atuantes na cidade de Porto Alegre.

O objetivo do trabalho foi compreender a formação e a prática musical de DJs, procurando responder às seguintes questões: quais aspectos integram a formação musical de DJs? Quais os meios e materiais utilizados na sua formação musical? Onde e como atuam? Há transmissão de conhecimentos para outros DJs?

No intuito de responder essas questões, a pesquisa não pretendeu fazer uma abordagem histórica ou musicológica sobre DJs. Tampouco se ateu a investigar estilos específicos de atuação, mas buscou discutir aspectos pertinentes à formação e prática musical de DJs a partir de suas falas e experiências, com o enfoque da educação musical.

A temática desse trabalho se relaciona com o interesse da área da educação musical em investigar as diferentes relações das pessoas com a música. Além disso, engloba a formação musical sob uma abordagem sociocultural, relacionando as diferentes formas de “aprender música” advindas dos materiais e ferramentas proporcionados pelas transformações tecnológicas.

De acordo com Souza (2000, p. 174), a educação musical tem dedicado atenção especial aos seus múltiplos espaços de atuação, de tal forma que o seu campo “tem se modificado visivelmente nos últimos anos”; essa modificação é resultante de “um repensar sobre outras práticas de educação musi-

cal e uma necessidade de valorizar suas relações com a cultura e sociedade”.

Nesse sentido, Dayrell (2001, p. 142-143) escreve que a educação

ocorre nos mais diferentes espaços e situações sociais, num complexo de experiências, relações e atividades, cujos limites estão fixados pela estrutura material e simbólica da sociedade em determinado momento histórico. [Nesses espaços, incluem-se] família, escola, igreja, etc. assim como o cotidiano difuso do trabalho, do bairro, do lazer, etc. [...].

Destacam-se também as novas formas de fazer e consumir música, decorrentes das novas tecnologias. A esse respeito, Lévy (1999) aponta para uma “nova oralidade”. A produção musical, e o fluxo de distribuição da mesma, mediada pelas tecnologias que permitem e modificam tanto o seu fazer musical quanto a sua distribuição, permitem uma “apropriação pessoal da produção musical que eram próprias da tradição oral” (Lévy, 1999, p. 141). O autor explica que isso se dá devido à facilidade que qualquer pessoa tem em colocar “na rede os produtos de sua criatividade *sem passar pelos intermediários que haviam sido introduzidos pelos sistemas de notação e de gravação* (editores, intérpretes, grande estúdios, lojas)” (Lévy, 1999, p. 141, grifo do autor).

Metodologia

O método utilizado foi o estudo multicase, que se caracteriza pelo estudo de dois ou mais casos, permitindo o “aprofundamento e a observação detalhada de um contexto, ou indivíduo, de uma única fonte de documentos ou de um acontecimento específico” (Bogdan; Biklen, 1994, p. 89).

A escolha dos participantes aconteceu através de encontros com os DJs em seus espaços de atuação. Os critérios de escolha foram as diversas atuações, levando em conta também o interesse e a disponibilidade dos DJs em participar dessa pesquisa. Os contribuintes da pesquisa são:

DJ Anderson: Sua trajetória teve início nos anos 1980. Atualmente trabalha exclusivamente como DJ, sendo DJ da banda Ultramen (Porto Alegre), e fazendo trabalhos com produção e discotecagem em festas.

DJ Duke Jay: Iniciou sua prática na década de 1990. Trabalha exclusivamente como DJ atuando na banda Bataclã FC, e como DJ fixo no Pedigree, um bar de Ipanema, Porto Alegre. Trabalha também com grupos de diferentes estilos musicais – como MPB, bossa nova – além de trabalhos com produção.

DJ Nezo: começou os seus trabalhos em 1979. Atua como DJ do programa *Hip Hop Sul* (TVE-RS), produzindo trilhas, auxiliando os grupos de *rap* e coordenando, juntamente com seu filho, DJ Guilherme, o quadro *Elemento DJ*. Possui um grupo de *rap*, no qual participam seus filhos Guilherme e Daniel.

DJ Tom: iniciou sua prática em 1989. Atua no programa *Cultura Hip Hop*, na FM Cultura. Já trabalhou com discotecagem em bares e com grupos de *rap*. Esporadicamente ministra oficinas de DJ.

A coleta de dados foi de abril a agosto de 2003, sendo utilizadas as técnicas de observações diretas e entrevistas semi-estruturadas. As observações ocorrem nos espaços de atuação de cada DJ, tais como: ensaio com as bandas, discotecagem em bar, *show* com as bandas, oficinas de DJ, programa de rádio, gravação de programa televisivo. As entrevistas foram de três a cinco por DJ, com média de 50 minutos a 2 horas cada.

O registro foi feito em áudio e vídeo e fotografias digitais, nas entrevistas e observações. Os dados coletados foram agrupados em cinco cadernos, sendo quatro referentes às entrevistas e um às observações e anotações do caderno de campo. Posteriormente foram organizados em categorias comuns a todos os DJs. Assim, os casos apresentam a mesma estrutura, norteados por dois eixos:

- a formação musical dos DJs, envolvendo o início do seu aprendizado, as técnicas, os materiais e os meios utilizados na sua formação;
- a prática musical dos DJs, envolvendo os espaços de atuação, o repertório e a transmissão de conhecimentos para outros DJs.

A partir da análise de cada caso, foi feita uma análise transversal dos quatro DJs estudados. O objetivo dessa análise foi identificar e compreender o que há de comum entre os casos, bem como apontar suas singularidades. Essa análise buscou um aprofundamento dos aspectos considerados relevantes para o entendimento da formação e prática musical de DJs.

Resultados

Formação musical

Os quatro DJs entrevistados iniciaram suas práticas musicais durante a década de 1980. Em

seus relatos é também comum a presença de membros da família no contato inicial com a prática de DJs. A motivação de DJ Anderson se deu ao ouvir os discos de seu tio, que era *b.boy*.² Duke Jay se inspirou em seus primos, que já trabalhavam com sonorização em festas. Tom teve a influência dos discos da sua mãe e Nezo também foi motivado pela mãe, inicialmente na parte do *breakdance*, e hoje atua em parceria com seus filhos Guilherme e Daniel.

Os procedimentos que os quatro DJs utilizam para aprender são ouvir as músicas, trocar experiências e assistir a apresentações de outros DJs. Todos eles se encaixam em um tipo de aprendizagem analisada por Bransford, Brown e Cocking (2000) como a “aprendizagem baseada na habilidade”, que contempla tanto os treinamentos individuais quanto em grupo, porém sempre inspirados “em modelos”. Esses modelos são, para esses DJs, os próprios colegas, bem como os discos que escutam e reproduzem no seu fazer musical.

O fato de “ver”, além de ouvir, contribuiu para o entendimento da prática, de acordo com a fala de Duke Jay:

Tinha coisas que eu ouvia antes, no início, quando eu comecei trabalhar com isso, que eu ouvia aquele tipo de som, aquele tipo de efeito, tentava fazer e nunca saía igual. Aí eu disse “poxa, mas por que não sai igual?” era muito rápido, sei lá, o jeito de fazer era muito rápido, eu tentava acompanhar com a mão e disse “bah, mas o cara é muito rápido, muito rápido, a coordenação do cara é muito... como é que ele consegue?”

Esse tipo de dificuldade só foi sanado no momento em que pôde ver um DJ tocando e verificar o som por ele utilizado. A partir de então, aprendeu a discernir o que é feito pelo DJ e o que já vem pronto no som escolhido.

Duke Jay apresenta um diferencial na sua formação. Mesmo detectando que já entendia bastante da “arte dos toca-discos”, sentiu-se motivado a frequentar um curso de DJs. Inicialmente teve resistência, porém no decorrer do curso percebeu o quanto ainda poderia ser aprendido. Isso porque o curso proporcionou um contato com inúmeros elementos da prática musical de DJs, além do contato com outros DJs.

No que se refere ao tempo destinado ao estudo do instrumento, existe uma unanimidade ao afirmar a necessidade de estar sempre em contato com o toca-discos. A fala de DJ Anderson ilustra a importância do treino:

² Um dos quatro elementos da cultura hip hop. O *b.boy* é o dançarino, dentro da cultura.

É assim como qualquer instrumento. É que nem pegar um violão, tu vai dizer "eu vou tocar um violão, a bateria, vou tocar uma bateria", mas não é assim, na hora que tu já vai praticar tu já vê que não é assim. *Scratch* também, todo mundo quando chega em mim, acha que, bah, sempre é fácil, sempre. Também quando tu vai dar aula ou alguma coisa assim, o pessoal sempre acha que, pá, vai aprender logo. E daí, quando ele bota a mão, já vê que não é por aí, calma, calma, não é assim, precisa suar...

Sobre as habilidades necessárias para ser DJ, os entrevistados destacam o conhecimento rítmico e coordenação motora como fundamentais para desempenhar as suas práticas musicais. Além disso, DJ Anderson e Duke Jay afirmam a importância de um conhecimento mais formal de música, pois, embora desempenhem sua atuação com êxito, tocando de ouvido, eles destacam que conhecer mais sobre música poderá melhorar o diálogo com os demais músicos das bandas.

Com relação à leitura e escrita musical, os DJs apresentam uma preocupação com o registro, e também em existir uma outra linguagem, além da de gravação, que pudesse ser universal. Durante a pesquisa, Nezo mostrou-me uma partitura para DJs disponível em um site específico para *performances* de DJs,³ demonstrando um interesse desses músicos em estruturar sua prática também de forma escrita.

Duke Jay e Nezo comentam também sobre a importância de tocar outro instrumento musical além do toca-discos, pra auxiliar na descoberta de possibilidades sonoras do seu instrumento.

A fala de DJ Nezo traduz um pouco esse diálogo:

Eu até acredito que muitos dos virtuosos hoje, de teclado, ou do violino, os virtuosos contemporâneos, se eles fossem DJs, e usando a mesma lógica de desenvolvimento técnico que eles têm nos instrumentos, imagina o que eles não poderiam fazer? E vice-versa, de repente nós com essa coisa de querer pesquisar, de querer correr, de só na coordenação técnica conseguir desenvolver sons, o que a gente não faria se nós tivéssemos um instrumento desses na mão, a gente poderia extrapolar bem mais. E talvez esse instrumento, não é que ele iria substituir o toca-discos, mas ele poderia auxiliar até na composição, como um complemento no que a gente faz.

Meios e materiais utilizados na formação dos DJs

Os quatro DJs entrevistados iniciaram sua prática em toca-discos comuns, e para tanto precisaram fazer inúmeras adaptações em busca do som esperado. DJ Tom destaca o trabalho minucioso que precisou fazer. No seu caso, as adaptações foram uma constante, desde prender a plataforma até as

experimentações com os botões de "volume, *balance* e seletor", utilizados para realizar os cortes, feitos normalmente com os botões do *mixer*, no equipamento profissional. A oportunidade de tocar em um equipamento profissional aconteceu nas festas e eventos em que participaram.

As relações estabelecidas com a mídia a evidenciam como mais uma instância formadora na prática musical desses DJs. O contato se estabelece tanto pela transmissão dos produtos da sua prática quanto pela recepção no instante que a utilizam para se aprimorar. Sobre a mídia impressa – jornais, revistas e zines – eles destacam a sua importância para conhecer sobre os estilos, músicas e equipamentos.

No que se refere à televisão, ela aparece como um elemento importante na formação dos DJs entrevistados. Eles destacam os programas em que aparecem DJs, pois sempre permitem um aprendizado, seja pela *performance* que pode ser vista e ouvida como pelas informações sobre DJs. Ressaltam também os videocliques, em que, dependendo do ângulo em que aparecem as filmagens, é possível perceber interações de DJs.

Sobre isso, Fialho (2003, f. 110-111) escreve: "O ato de assistir à televisão [...] possibilita *ver* música, além de escutá-la. 'Ver música' está relacionado às novas dimensões que os avanços tecnológicos, e principalmente a televisão, proporcionam ao homem na sua experiência sonoro-musical".

Os DJs destacam também a importância das fitas de vídeo dos campeonatos de DJs. Essas fitas são gravadas nos campeonatos para DJs da DMC, onde se apresentam os melhores DJs do mundo, escolhidos em eliminatórias locais e regionais para depois participarem da final em nível mundial.

Nezo aponta a importância dessas fitas para aprender com a criatividade de cada DJ. Anderson, Duke e Tom ressaltam a importância desses campeonatos em divulgar técnicas novas, e salientam as possibilidades de aprendizado que oferecem, pelo fato de permitirem que cada efeito seja visto e revisito inúmeras vezes, até possibilitar o seu entendimento.

A Internet permeia o trabalho dos DJs não somente no que diz respeito às informações e pesquisas que realizam, como também está intimamente ligada à prática de música com recursos eletroeletrônicos.

³ Disponível em: <<http://www.battlesound.com>>.

Espaços de atuação

Nos quatro casos estudados, destacam-se as peculiaridades de cada espaço de atuação ocupado por eles. DJ Anderson e Duke Jay trazem as suas experiências com bandas e as suas aprendizagens com os demais músicos integrantes. Duke Jay relata as suas experiências em participações com grupos de MPB, bossa nova, *pop rock* e *reggae* como um importante passo na sua prática. Os DJs trazem também o seu “constante aprendizado” com a discotecagem. Como o público nunca é o mesmo, cabe a eles criar estratégias para agradar o público.

Nezo destaca a sua atuação no programa *Hip Hop Sul* e a interação que estabelece com os grupos e DJs que participam do programa, bem como a importância do quadro *Elemento DJ*, que procura transmitir essa cultura de forma didática. DJ Tom comenta também sobre a atuação na rádio, trazendo os elementos importantes do contato nessa função, como a possibilidade de chegar a um número ilimitado de pessoas.

Outra atuação desses DJs é delineada pelos seus trabalhos de produção. A relação que cada um estabelece com esse processo é peculiar, embora um dos produtos em comum seja a produção de bases para grupos de *rap*. Os aspectos por eles levantados dizem respeito ao sistema de gravação analógica e digital, às formas de utilizar os sons com esses dois sistemas, bem como a utilização do computador e as novas tecnologias nas suas produções. Devido à época em que iniciaram a sua formação musical, esses DJs trazem algumas alterações na sua prática motivadas pelo surgimento de novos equipamentos, tais como: computadores, estúdios digitais, seqüenciadores, dentre outros.

Essas relações que os DJs apresentam com a tecnologia são resultantes das adaptações e utilizações dos aparatos eletroeletrônicos que surgem, decorrentes das transformações tecnológicas.

Quanto ao repertório para suas produções e atuações, é unânime entre os quatro DJs entrevistados a utilização de músicas das décadas de 1970 e 1980. Isso está relacionado à formação inicial que se deu na cultura *hip hop*. Sobre isso, Azevedo e Silva (1999, p. 77) escrevem: “os sons utilizados nas colagens dos DJs vêm geralmente de artistas negros americanos dos anos 70 ou brasileiros identificados com o *soul*. Entre eles, Tim Maia, Jorge Ben Jor, Cassiano, Bebeto, Banda Black Rio, Hyldon e Gérson ‘King Combo’.”

Além disso, os DJs defendem a preferência pela utilização do vinil, também chamado “bolachão”.

Esta é justificada não somente pela qualidade sonora, mas também pela sua parte física. Eles colocam que: “todo um ritual, tu pegar a bolacha, passar a flanelinha, marcar e começar a tocar”, é a “magia do vinil” que faz a diferença e dá “vida à *performance*”.

Transmissão de conhecimentos musicais

No que se refere aos aspectos de transmissão de conhecimentos da sua prática, os quatro DJs já trabalharam com alguns alunos, mesmo que informalmente. DJ Nezo e DJ Duke, por exemplo, têm trabalhado no formato de oficinas de 2 a 3 horas, em que são passados os principais aspectos da prática musical de DJs.

Além da preocupação em divulgar a prática musical, os DJs também buscam desenvolver um trabalho social através da música, com oficinas ministradas na antiga Febem, hoje Fase, e na Escola de Porto Alegre (EPA), que trabalha com crianças em situação de rua.

Tom ressalta que o “lado social do DJ” está relacionado às abordagens utilizadas nessas oficinas, oportunizando aos participantes um conhecimento sobre uma linguagem artística, permitindo-lhes que possam criar e, de certa forma, extravasar o que sentem frente à situação em que vivem. Além disso, o fato de vislumbrar uma continuação, uma atuação como *rapper* ou DJ, também se torna um elemento motivador na vida dessas crianças e jovens.

Isso é exemplificado pela fala de DJ Tom:

É aí que entra o lado social. Nisso a gente tá resgatando eles, tu tá criando pra ele um espaço que ele não tem [...]. Então o cara que, muitas vezes tá descreditado da vida, tá pro que der e vier, não tem limite, não tem nada a perder... tá pras drogas, pro crime, pra qualquer coisa, e no momento que ele começa a ter uma ligação com alguma coisa ele já começa a ponderar, já começa a repensar.

Segundo DJ Anderson, o trabalho com oficinas de DJ na Febem tem um significado que vai muito além da aprendizagem, é como se no momento em que eles estão tocando estivessem se tornando “alguém”. Conforme o relato:

É legal que, não é nada, tu já estimula alguma coisa pelo menos. Pra eles verem que de repente eles não têm profissão, não têm nada. E pô, “vou tentar aprender isso aí”, e a partir daí tu já vai querer aprender outras coisas, não vai querer cair na marginalidade. Eu posso dizer assim, se tu quer ser MC, quer se envolver com a dança, com DJ, tu foge disso. Porque tu já vai partir a cabeça pra outro lado, e dali tu já vai partir, ah vou procurar um emprego então, não tem aquele lance vago, na cabeça. Tem que ter alguma coisa pelo menos, pra ti gostar.

Nesse sentido, a música adquire uma função social que favorece “a abertura de novos espaços”. Ou seja, eles passam a ser vistos como “artistas, como criadores, como sujeitos de um projeto”, saindo do anonimato (Dayrell, 2002, p. 128).

DJ Anderson ressalta ainda que os alunos se “encontram” com o *hip hop*, é como se fosse uma linguagem que os “defendesse”. O reconhecimento é visível. Ele trabalhou tanto na Febem feminina quanto na masculina, e quando encontra algum dos seus “ex-alunos” na rua, estes sempre vêm falar com ele, e contam que “estão cantando, fazendo *rap*”, isso já é algo “gratificante”.

Considerações finais

Compreender a formação e a prática musical de DJs implica desvendar a complexidade e a estrutura desse fazer musical, enfocando os aspectos desse aprendizado. Este estudo evidencia que a formação musical de DJs é determinada pelos meios e estratégias que desenvolvem nas relações socioculturais.

O fato de procurar desvendar, conhecer e aprender sobre o modo como se formam e atuam os

DJs trouxe muitas reflexões para a minha prática enquanto educadora musical, atuando como professora de piano. O desprendimento nas criações dos DJs, a pesquisa de inúmeros sons para suas produções e *performances*, a abertura para ouvir diversos estilos e gêneros musicais são questionamentos também presentes no nosso cotidiano, enquanto educadores musicais.

Como alerta Souza (2003, p. 111), “as mudanças sociais e tecnológicas trouxeram também mudanças nas experiências musicais, contribuindo para outros modos de percepção e apreensão da realidade e os próprios modelos de formação musical”. É nesse sentido que cada vez mais são necessários os diálogos entre a área da educação musical e as diversas práticas musicais.

A curiosidade presente na prática musical desses DJs, bem como a criatividade para utilizar o que têm disponível, as adaptações para os primeiros treinos, a oportunidade de ouvir e participar e conhecer mais sobre a formação do DJ Anderson, Duke Jay, Nezo e Tom, certamente fez com que, retomando a frase de Grand Master Flash, “essa história começasse a soar mais interessante”.

Referências

- AZEVEDO, Amaílton Magno G.; SILVA, Salloma Salomão Jovino. Os sons que vêm das ruas. In: ANDRADE, Elaine Nunes. *Rap e educação: rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. p. 65-81.
- BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora, 1994.
- BRANSFORD, John; BROWN, Ann L.; COCKING, Rodney R. (Org.). *How people learn: brain, mind, experience, and school*. Washington, D.C.: National Academia, 2000.
- CONTADOR, António Concorde; FERREIRA, Emanuel Lemos. *Ritmo e poesia: os caminhos do rap*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.
- DAYRELL, Juarez. A Escola como espaço sócio-cultural. In: DAYRELL, Juarez (Org.). *Múltiplos olhares sobre educação e cultura*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001. p. 136-161.
- _____. O rap e o funk na socialização da juventude. *Educação e Pesquisa*. São Paulo, v. 28, n. 1, p. 117-136, 2002.
- FIALHO, Vania Malagutti. *Hip Hop Sul: um espaço televisivo de formação e atuação musical*. Dissertação (Mestrado em Música)–Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.
- LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.
- SOUZA, Jusamara. Caminhos para a construção de uma outra didática da música. In: SOUZA, Jusamara (Org.). *Música, cotidiano e educação*. Porto Alegre: PPG-Música/UFRGS, 2000. p. 173-185.
- _____. Outras escutas da música brasileira. In: PANIZZI, Wrona; MIX, Miguel Rojas (Org.). *Brasil desde Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003. p. 103-113.

Recebido em 14/06/2004

Aprovado em 22/07/2004