

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Pedro Ricardo Bucker Santiago

**O USO DAS REDES SOCIAIS POR ESTUDANTES DE GRADUAÇÃO EM
MÚSICA: UM ESTUDO SOBRE AS PRÁTICAS MUSICAIS NOS TEMPOS DE
QUARENTENA**

Porto Alegre
2021

Pedro Ricardo Bucker Santiago

**O USO DAS REDES SOCIAIS POR ESTUDANTES DE GRADUAÇÃO EM
MÚSICA: UM ESTUDO SOBRE AS PRÁTICAS MUSICAIS NOS TEMPOS DE
QUARENTENA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Departamento de Música do Instituto de
Artes da Universidade Federal do Rio Grande do
Sul como requisito obrigatório do curso
Bacharelado em Música Popular.

Orientadora: Profa. Dra. Luciane Cuervo

Porto Alegre
2021

CIP - Catalogação na Publicação

Santiago, Pedro Ricardo Bucker

O uso das redes sociais por estudantes de graduação em música: um estudo sobre as práticas musicais nos tempos de quarentena / Pedro Ricardo Bucker Santiago.

-- 2021.

99 f.

Orientadora: Luciane Cuervo.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Cultura Digital. 2. Mídias Sociais. 3. Musicalidade. 4. Pandemia. I. Cuervo, Luciane, orient.
II. Título.

AGRADECIMENTOS

Mesmo me acompanhando desde tenra idade, despertada por um piano e uma bateria de brinquedo, a música só se tornou objeto de estudo aos meus 12 anos, quando ganhei um violão e comecei a fazer aulas desse instrumento. Portanto, é indispensável agradecer à minha família, a qual, mesmo muitas vezes se opondo ativamente ao meu envolvimento com a música, forneceu os meios para que eu o fizesse. Agradeço, principalmente, à minha mãe, por acompanhar minhas angústias de perto, vibrando com meu ingresso na graduação em música.

Na primeira vez em que prestei o concurso vestibular para música, fui aprovado - para meu desespero, pois já estudava medicina. Sendo impossível frequentar ambos os cursos, deparei-me com profundos questionamentos. Agradeço aos amigos Pedro Paiva, Pedro Cherubini e Gabriel Miranda pela inspiração. Com sua ajuda, tornei-me médico e, finalmente, ingressei no Instituto de Artes.

Cursar música e atuar como médico foi árduo e doloroso. Felizmente, pude contar com bons colegas de aula, como Ciro Gomes, Lucas Piano, Lucas Rocha, Fernando Corrêa, Lucas Brunnet e Hernan Gonzalez, aos quais agradeço pela ajuda. Nesse período, fui acolhido pelos amigos Lucas Mello e Teo Bonfandini, aos quais agradeço por tamanha prova de amizade.

Assim como aos colegas, agradeço também aos professores Jean Presser, Ana Fridman, André Rodrigues, Julio Herrlein e Fernando Mattos (em memória), por ressignificarem a maneira como experimento música. Agradeço, principalmente, ao professor Felipe Adami, pela especial contribuição à minha formação.

Cabe ressaltar, aqui, a atuação da professora Luciane Cuervo, a qual extrapolou todas as funções docentes, passando de orientadora de trabalho acadêmico a orientadora de vida. Luciane tornou-se conselheira e, inclusive, colega de trabalho, sempre presente e disposta a me apoiar em toda e qualquer questão. Professora e amiga, sem o seu hercúleo engajamento, nem este extenso trabalho, nem este emotivo formando estariam completos. Muito obrigado por tudo!

Por fim, a lembrança mais fundamental: agradeço à minha companheira de vida, Tamires, que há quase 10 anos me apoia, me incentiva e me acolhe - e aos nossos gatos. Muito obrigado, meu amor. No teu exemplo, encontrei coragem para mudar e me tornar quem eu sou hoje; na tua presença, achei felicidade e força para seguir em frente.

“Depois de se ter ouvido com cuidado a voz da autocrítica e de haver prestado certa atenção às críticas dos adversários, não resta mais nada a fazer senão sustentar, com todas as forças, as próprias convicções baseadas na experiência”.

(Sigmund Freud)

RESUMO

Este trabalho decorre do estudo de novos modos virtuais de interação surgidos após o distanciamento social imposto pela pandemia da Covid-19, somados a comportamentos artísticos consolidados previamente no campo da Cultura Digital. As Redes Sociais ganharam mais importância com as medidas de isolamento, visto que possibilitam a comunicação remota entre indivíduos e permitem a ampliação de espaços para formação e atuação no campo artístico. Nesse sentido, o presente estudo promoveu a elaboração e a aplicação de um *survey* no formato de questionário *online*, constituindo-se enquanto investigação qualitativa, por meio de um levantamento e análise dos dados coletados. O trabalho teve como principal objetivo compreender como se realiza o uso das Redes Sociais entre os estudantes de graduação em Música da Universidade Federal Rio Grande do Sul durante a atual crise sanitária e social causada pela pandemia da Covid-19. Para isso, buscamos tanto identificar que Redes Sociais e quais recursos delas são empregados pelos alunos na prática enquanto musicistas, quanto conhecer que fatores motivam seu uso, bem como a importância deles. Além disso, procuramos observar como a pandemia da Covid-19 afetou a comunidade acadêmica e o uso das redes feito por ela, e identificar a presença de Tecnofobia entre os alunos. Constatamos que as Redes Sociais, os Aplicativos de Mensagem e os Aplicativos de Webconferência mostraram-se bastante populares entre o público investigado, que os utiliza com ainda mais frequência desde a chegada da pandemia para a realização de diversas atividades relacionadas ao fazer musical, ao buscar principalmente divulgar seu trabalho, se comunicar com seu público e trabalhar de forma remota. Na população estudada, não foram identificadas barreiras de acesso à internet ou a dispositivos eletrônicos pelos alunos de Música. Adicionalmente, não foram observados indícios de Tecnofobia, mesmo com os dados da pesquisa indicando preparo insuficiente para o uso das redes fornecido pelo curso de graduação em Música. Contudo, como a participação do estudo exigia o uso de tecnologias digitais, não se pode excluir a presença de Tecnofobia ou de exclusão à Cultura Digital na comunidade acadêmica da Música, sendo necessários mais estudos e reflexões sobre esses temas.

Palavras-chave: Cultura Digital. Mídias Sociais. Musicalidade. Pandemia.

ABSTRACT

The current research is a study and analysis of new virtual forms of interaction that took shape after the social distance policies imposed by the Covid-19 pandemic, as well as artistic behaviors previously consolidated in the field of Digital Culture. Social Networks have gained more relevance with isolation measures, allowing for the expansion of digital spaces for training and working in the artistic field. Hence, the present study promoted the development and application of an online survey, a questionnaire, constituting itself as a qualitative investigation through the analysis of the gathered data. The overall aim of this study is to understand and offer a unique perspective of how the use of Social Networks takes place among students of the Undergraduate Music Course at the Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS), Brazil, during the ongoing sanitary and social crisis caused by the Covid-19 pandemic. To this aim, we have sought to identify which Social Networks as well as their features and resources are used by the students to practice as musicians, and also to list the factors which motivate their use and relevance. In addition, we observed the possible presence of Technophobia and how the Covid-19 pandemic affected this specific academic community and their patterns of use of Social Networks. We found that Social Networks, Messaging and Web Conferencing Applications are popular among the research participants, and that they also have increased their use since the beginning of the pandemic to carry out several activities related to the field of Music, such as working remotely, promoting their work, and communicating with the audience. The group studied revealed no barriers regarding the access to internet or electronic devices and also no evidence of Technophobia, even with research data that indicates lack of training for the use of networks provided by the Undergraduate Music Department. However, as participation in the study required the use of such technologies, the presence of Technophobia or Exclusion From Digital Culture in the music academic community cannot be ruled out, and further studies and analyses would be needed on that matter.

Keywords: Digital Culture. Social Media. Musicality. Pandemic.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Gráfico 1 - Ano de Nascimento	45
Gráfico 2 - Cidade de Residência	46
Gráfico 3 - Distribuição de Alunos por Bairro em Porto Alegre	47
Gráfico 4 - Etnia Autodeclarada Conforme Critérios do IBGE	48
Gráfico 5 - Impacto Observado da Pandemia na Família	49
Gráfico 6 - Ano da Primeira Matrícula	50
Gráfico 7 - Habilitação	51
Gráfico 8 - Acompanhamento ao ERE	52
Gráfico 9 - Expectativas Relativas ao ERE	53
Gráfico 10 - Satisfação Relativa ao ERE	54
Gráfico 11 - Fadiga das Telas	55
Gráfico 12 - Acesso à Educação Musical.....	56
Gráfico 13 - Atuação e Composição Musicais	57
Gráfico 14 - Gêneros Musicais.....	58
Gráfico 15 - Envolvimento com a Música.....	59
Gráfico 16 - Número e Modalidades de Atuação/Participante	60
Gráfico 17 - Conexão com a Internet	61
Gráfico 18 - Dispositivos Utilizados.....	62
Gráfico 19 - Dispositivos Utilizados.....	62
Gráfico 20 - Importância Atribuída às Redes após Março/2020	63
Gráfico 21 - Importância Atribuída às Redes antes de Março/2020	63
Gráfico 22 - Importância das Redes - Cenário Futuro	65
Gráfico 23 - Importância - Redes Sociais.....	66
Gráfico 24 - Importância - Plataformas de Compartilhamento de Conteúdo Audiovisual.....	67
Gráfico 25 - Importância - Plataformas de Financiamento Coletivo.....	68
Gráfico 26 - Importância - Aplicativos de Mensagem.....	69
Gráfico 27 - Importância - Aplicativos de Webconferência	69
Gráfico 28 - Outras Plataformas Utilizadas	70
Gráfico 29 - Plataformas - Importância Futura	71
Gráfico 30 - Plataformas em Desuso	71
Gráfico 31 - Finalidades do Uso das Plataformas.....	72
Gráfico 32 - Atividades Realizadas através das Plataformas	73
Gráfico 33 - Frequência de Uso das Plataformas após Março/2020	74
Gráfico 34 - Frequência de Uso das Plataformas Antes de Março/2020	75
Gráfico 35 - Preparação na Graduação	76
Gráfico 36 - Percepção de Preparo.....	77
Gráfico 37 - Plataformas Utilizadas (número de usuários).....	78

LISTA DE SIGLAS

AVA	Ambientes Virtuais de Aprendizagem
CAPS AD	Centro de Atenção Psicossocial - Álcool e outras Drogas
CNPJ	Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica
COMGRAD	Comissão de Graduação em Música
CV	Concurso Vestibular
DEMUS	Departamento de Música
EAD	Educação a Distância
ERE	Ensino Remoto Emergencial
IA	Instituto de Artes
NTD	Novas Tecnologias Digitais
OMS	Organização Mundial da Saúde
SEAD	Secretaria de Educação a Distância
SUS	Sistema Único de Saúde
TCC	Trabalha de Conclusão de Curso
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	15
2.1	REDES SOCIAIS	18
2.1.1	Plataformas de Compartilhamento Audiovisual e Plataformas de Financiamento Coletivo	21
2.2	APLICATIVOS DE MENSAGENS E APLICATIVOS DE WEBCONFERÊNCIA	24
2.3	TECNOFOBIA E FADIGA DAS TELAS	26
2.4	INCLUSÃO E EXCLUSÃO	29
2.5	MUDANÇAS CONTEXTUAIS CAUSADAS PELA COVID-19.....	33
3	METODOLOGIA	38
3.1	DELINEAMENTO	38
3.2	CRITÉRIOS DE INCLUSÃO	41
3.3	ELABORAÇÃO DO INSTRUMENTO	42
3.4	COLETA DE DADOS	44
4	EXPOSIÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS COLETADOS	45
4.1	DADOS PESSOAIS	45
4.1.1	Dados Sócio-demográficos	45
4.1.2	Dados Acadêmicos	50
4.2	EXPERIÊNCIA EM MÚSICA.....	55
4.3	ACESSO ÀS TECNOLOGIAS.....	60
4.4	IMPORTÂNCIA E USO DAS REDES	63
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
	REFERÊNCIAS	84
	APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO	89

1 INTRODUÇÃO

Somos seres tão criativos que, por vezes, torna-se difícil separar a história da humanidade da história de seus inventos. Nessa trajetória imbricada, criador e criatura se misturam, sendo impossível afirmar com certeza se o homem influencia mais suas criações do que por elas é moldado.

Ao longo de sua existência, continuamente, o ser humano continuamente se mostrou versátil e curioso - há muito tempo intimamente ligado às tecnologias, como mostra Cuervo (2016, p. 18):

[...] as primeiras ferramentas foram criadas por meio da manipulação humana de recursos naturais, mobilizada pelas necessidades práticas cotidianas. A origem da tecnologia, desse modo, remete à pré-história, com a produção dos primeiros artefatos humanos que visavam resolver problemas intimamente relacionados à sobrevivência [...].

Naturalmente, com o passar do tempo, surgiram descobertas científicas cada vez mais sofisticadas, por vezes extremamente elaboradas e complexas. Por conseguinte, alcançaram-se avanços tecnológicos, utensílios e aparatos também mais refinados, e intrigantes à primeira vista. A guitarra elétrica, por exemplo, surge como consequência do desenvolvimento tecnológico alcançado no século 20, despertando não somente admiração, mas, também intenso receio entre os musicistas, os quais chegaram a fazer uma passeata contra a guitarra (GUIMARÃES, 2014).

O século 21 possibilita o envio de mensagens de áudio em tempo real e a encomenda de refeições por aplicativos, as quais encontram seus consumidores em menos de trinta minutos, o que sinaliza uma evolução ao longo do tempo, às custas de muitas cartas pacientemente escritas à mão e de muitos alimentos pacientemente plantados, cultivados e colhidos em períodos anteriores. *Smartphones* seriam impensáveis sem penas, mata-borrões e pás - seus "parentes" mais velhos, - assim como o homem contemporâneo seria inexistente se não fosse por seus antecessores e suas descobertas, responsáveis por garantir a manutenção da vida e a perpetuação da nossa espécie.

Tão importantes para a humanidade, as tecnologias desenvolveram-se nos mais diversos campos do conhecimento, abrangendo um repertório de criações e uma gama de utilizações impensadas no passado. Ultimamente, desenvolveram-se mais intensamente as Novas Tecnologias Digitais (NTD), as quais modificaram

incontestavelmente todos os campos de nossas vidas, inclusive, nossa maneira de se relacionar com a arte.

Dentre os inventos mais recentes, observam-se as Redes Sociais, as quais têm se popularizado desde 2003 (BOYD; ELLISON, 2008), tornando nomes como *Facebook*, *Twitter* e *Instagram* facilmente reconhecíveis aos ouvidos do cidadão comum com algum acesso à informação de mídias sociais. A intensa difusão dessas plataformas inundou e ampliou nossa realidade, influenciando não apenas as esferas das relações interpessoais e das interações artísticas, mas, também a da atuação profissional, principalmente no campo da música.

Contudo, embora a revolução tecnológica trazida pelas NTD tenha ocorrido de maneira surpreendentemente rápida e profunda, sua existência e suas implicações para os musicistas já eram antecipadas há algum tempo. Ainda em 1999, Lévy previa a ampliação da autonomia de divulgação das produções musicais, por meio da internet. Segundo ele:

Os músicos podem controlar o conjunto da cadeia de produção da música e eventualmente colocar na rede os produtos de sua criatividade sem passar pelos intermediários que haviam sido introduzidos pelos sistemas de notação e de gravação. (LÉVY, 1999, p. 141).

Conforme o esperado, o meio da música, governado pela criação, pela execução, pela aprendizagem e pela expressão, adotou amplamente as NTD. Assim, as novas tecnologias passaram de exceção à regra (RAY, 2020). Como consequência de sua difusão, nasceram novas maneiras de se exercer a musicalidade, como discutem Cuervo (2016), Cuervo *et al.* (2017), Gohn (2013; 2020) e Ray (2020).

Somado a isso, em decorrência da pandemia da Doença do Coronavírus de 2019 (Covid-19)¹, diferentes formas de viver em sociedade precisaram ser encontradas de modo emergencial. Nesse contexto, as NTD ganharam ainda mais importância, tendo em vista que minimizam a necessidade da proximidade física para a comunicação. A relevância dessas tecnologias na situação atual parece ainda maior quando são observadas as enormes dificuldades relativas à implementação do isolamento social, que avançou mais de um ano no Brasil, e os números dramáticos que o país acabou alcançando ao longo da realização deste trabalho.

¹ Sigla utilizada para a doença, decorrente de acrônimo elaborado na língua inglesa. Segundo a FIOCRUZ (2020): "Desde o início de fevereiro [de 2020], a Organização Mundial da Saúde (OMS) passou a chamar oficialmente a doença causada pelo novo coronavírus de Covid-19. COVID significa *Corona Virus Disease* (Doença do Coronavírus), enquanto '19' se refere a 2019, quando os primeiros casos em Wuhan, na China, foram divulgados publicamente pelo governo chinês no final de dezembro.

Trabalho de Conclusão de Curso este, aliás, foi elaborado por um musicista e estudante de graduação de uma universidade pública, médico na linha de frente pelo Sistema Único de Saúde (SUS) e, lamentavelmente, também vítima da Covid-19. Nesse sentido, como autor, sujeito e observador, foi possível observar, testemunhar e constatar diferentes dimensões do impacto da pandemia na vida, inclusive pelas sequelas que a doença traz ao corpo e à mente².

Na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), no Departamento de Música (DEMUS) e nos cursos de graduação investigados por esse estudo e acompanhados pelo autor e sua orientadora, ocorreu a suspensão das atividades letivas a partir de março de 2020, condição que se perpetuou até agosto de 2020. Esse contexto desafiador exigiu resiliência da comunidade universitária, expressa através da adaptação das atividades artísticas, didáticas e administrativas, mantendo alguma lógica temporal durante esse momento de tantas atribuições e incertezas.

Por fim, com a implementação do Ensino Remoto Emergencial (ERE), as atividades remotas foram adotadas enquanto modalidade prioritária de ensino na Universidade, por meio do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da UFRGS (CEPE, 2020), exigindo que seus alunos migrassem para as redes juntamente com as aulas, trocando a sala de aula pelo ambiente virtual de aprendizagem. No entanto, esse êxodo presencial ocorreu sem o auxílio da Universidade, que não disponibilizou os recursos necessários para tal empreitada aos alunos, ao mesmo tempo em que aspectos como ordenamento e atribuição de conceitos podem ficar em sistema de “congelamento” enquanto perdurar a pandemia, conforme explicitam artigos diversos da Resolução 025/2020 (CEPE, 2020).

O retorno às atividades, mesmo no formato remoto, foi interpretado por alguns estudantes como um elemento motivador, em meio ao caos e dispersão gerados pela pandemia. Como apontam Cuervo e Santiago (2020, p. 360), esse retorno após a suspensão de meses de aula: “[...] trouxe relevante acolhimento emocional para alguns estudantes de graduação, embora saibamos de muitos casos de exclusão do acesso a tecnologias demandadas no ensino remoto”.

² Trabalha como médico generalista na região metropolitana de Porto Alegre desde 2015, atuando como profissional da atenção primária e da atenção secundária, atendendo em Unidade Básica de Saúde e em CAPS AD (Centro de Atenção Psicossocial - Álcool e outras Drogas) - onde participa da atenção a usuários do SUS com questões relacionadas ao uso de substâncias psicoativas. Músico e guitarrista, participa da cena local de Porto Alegre e é formando no curso de Bacharelado em Música Popular da UFRGS.

No âmbito do ensino superior de música, alguns autores passaram a se dedicar às especificidades dessa ação diante das limitações impostas pela pandemia. Rodrigues e Cuervo (2021) somam-se a Barros (2020) para ressaltar a relevância de medidas emergenciais de atendimento ao contexto docente na música, sabendo do acentuado desafio que emerge dessa condição.

Rodrigues e Cuervo (2021, p. 3) sintetizam os principais obstáculos do ERE ao analisar o mesmo contexto deste estudo, pois seus cursos de atuação docente em música residem na UFRGS e respondem às resoluções dessa instituição:

- 1) falta de domínio de ferramentas e novos recursos demandados na produção de OVAs e de sua implementação nos AVAs de modo emergencial;
- 2) impossibilidade de adaptação de conteúdos e reorganização de objetivos das disciplinas de graduação;
- 3) incertezas quanto às condições materiais e de saúde mental de nossos estudantes[...].

A partir dessas reflexões, os autores também discutem o caráter emergencial das ações, as quais foram implementadas a um público que mescla desde estudantes formandos, portanto, experientes no mundo acadêmico de música, até recém ingressantes, como alguns jovens recém-chegados da escola (educação básica), os quais tiveram apenas duas semanas de aula presencial em seu primeiro contato com a universidade (RODRIGUES; CUERVO, 2021).

Observando essas mudanças, passamos a questionar como os estudantes de música estariam reagindo às adversidades derivadas da crise vigente. Assim, vislumbramos a relevância de investigar esse contexto de fazer musical drasticamente afetado pela quarentena, bem como a adaptação dos alunos a ele e ao ERE.

Supondo a importância das Redes Sociais entre musicistas estudantes de graduação, ainda mais durante o contexto de quarentena exigido pela atual situação de saúde pública, este Trabalho de Conclusão de Curso objetivou, através de revisão da literatura, de elaboração e aplicação de instrumento no formato *survey*, compreender como se dá o uso das Redes Sociais entre os estudantes da graduação em Música da UFRGS durante a atual crise sanitária e social da quarentena de 2020.

Como objetivos específicos, este estudo almeja:

- a) identificar que Redes Sociais e quais recursos delas são utilizados por esses estudantes, para fins relacionados à atuação enquanto musicistas;
- b) conhecer que fatores motivam os estudantes a recorrer às Redes Sociais e às NTD inerentes a elas;

- c) elucidar como a crise sanitária e social causada pela pandemia da Covid-19 afetou essa comunidade acadêmica da música e a sua utilização das Redes Sociais, investigando a presença de barreiras ao acesso tecnológico, de Tecnofobia e de Fadiga Tecnológica.

Este trabalho está organizado da seguinte forma: a primeira seção é dedicada à discussão teórica de fundamentação acerca dos conceitos de Redes Sociais de alguns dos principais recursos comuns à Cultura Digital no contexto da música. Além disso, aborda o tema da Tecnofobia, apresenta dados relativos ao uso da internet e dos dispositivos digitais no país, justifica a escolha da temática e explana sua relevância. A segunda seção versa sobre a metodologia do trabalho e as razões pela escolha do delineamento empregado para responder à problemática proposta, além de apontar os critérios de inclusão para o estudo. Na terceira seção, são apresentados os dados e as discussões surgidas durante a elaboração do questionário, abordando, adicionalmente, escolhas feitas em relação à formatação e ao conteúdo do instrumento, bem como a relevância deles. Nas considerações finais, uma argumentação conclusiva é exposta, a qual busca discutir os resultados à luz de seus possíveis desdobramentos.

Embora se proponha enquanto investigação de vivências pertinentes ao contexto “pandêmico-tecnológico-musical”, o presente estudo não se restringe a isso. Encarrega-se, também, de problematizar transformações tecnológicas as que já conduziam o *zeitgeist*³ contemporâneo muito anteriormente à pandemia da Covid-19 - atores históricos de fundamental compreensão para que este trabalho se mostre acessível, como a crescente adoção das NTD e o progressivo protagonismo da internet -, bem como suas implicações observadas na atuação e na formação de musicistas.

³Termo alemão que aborda as características sociais, culturais e intelectuais relativas a um determinado período de tempo. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/zeitgeist>

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A velocidade em que as mudanças tecnológicas se impõem na sociedade contemporânea também se reflete nas práticas musicais. Nos dias atuais, mesmo o estudo convencional de um instrumento musical tradicional nos dias atuais pode envolver uma série de recursos e dispositivos inerentes à Cultura Digital: um afinador e metrônomo digital, seleção e leituras de partituras em repositórios digitais na internet, adaptações ou transcrições de arranjos em softwares de edição de partituras e uma infinidade de recursos.

Como explica Cuervo (2016), as NTD acabam por transformar as relações dos músicos, produtores, espaços físicos e virtuais com a música e seus processos criativos, considerando que:

As manifestações de musicalidade são expostas em diferentes interfaces que, imersas na Cultura Digital contemporânea e devidamente atreladas ao seu contexto sociocultural, expressam novas perspectivas de percepção e atuação, novos modos de ser, de ver, de escutar, registrar, de divulgar, de estar e de interagir no mundo através da música. (CUERVO, 2016, p. 207).

É possível afirmar, portanto, que a velocidade e a capacidade mutacional das NTD nas últimas décadas vêm transformando os modos de fazer música, fenômeno acentuado pela internet, como defende Cuervo (2019):

A rede global da internet condensa variadas edições da mesma obra musical, de suas partituras e de vídeos de interpretação, gravações realizadas por diferentes músicos, em repertórios dos mais variados períodos da história da música. Seja na realização de performance historicamente orientada, seja em música experimental improvisatória, a cultura digital fornece meios de estudo, ensaio, registro, performance e difusão inéditos até duas décadas atrás e como nunca se observou antes na história da música. (CUERVO, 2019, p. 126).

Para que seja possível compreender o uso das Redes Sociais entre os alunos da música neste momento marcado pela pandemia da Covid-19, é primordial desvendar em que consistem essas tecnologias de comunicação, assim como evidenciar quais fenômenos acompanham o seu emprego. Além disso, deve-se atentar ao impacto dessa doença na realidade desses indivíduos - musicistas, mas também estudantes - e observar como ele afeta o uso desses sítios.

O termo tecnologia mostra-se desafiador enquanto objeto de definição. Veraszto *et al.* (2009, p. 21) contam que “[...] as palavras técnica e tecnologia têm origem comum na palavra grega *techné* que consistia muito mais em se alterar o mundo de forma prática do que compreendê-lo”. Após longa discussão sobre a história

da tecnologia, bem como sobre as facetas e as diversas concepções relativas a esse conceito, Veraszto *et al.* (2009, p. 39), por fim, afirmam: “[...] poderíamos dizer que a tecnologia abrange um conjunto organizado e sistematizado de diferentes conhecimentos, científicos, empíricos e intuitivos. Sendo assim, possibilita a reconstrução constante do espaço das relações humanas”.

As NTD, cujo escopo mais específico é aquele buscado por este estudo, também se apresentam enquanto conceito amplo e complexo, como afirma Cuervo (2016). A autora propõe, numa tentativa de delimitar o termo, que as NTD podem ser definidas como “[...] o conjunto de mecanismos atrelados ao computador, à informática e à educação *online*, no contexto de multimídia e da realidade virtual, mas não limitados a eles” (CUERVO, 2016, p. 20), elementos que constituem a base da cibercultura, ou Cultura Digital. Lévy (1999, p.17) entende a cibercultura como a reunião de “[...] técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores, que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço”.

Para que possamos compreender por completo a definição de Cultura Digital, por fim, torna-se importante definir ciberespaço. Conforme define Lévy (1999):

O ciberespaço (que também chamarei de rede) é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. (LÉVY, 1999, p. 17).

Cuervo (2016) aponta a relevância assumida pelas NTD para os diversos campos relativos ao saber e ao fazer musical. Compreende quão importante é compreender mais profundamente a interface músico-tecnológica a partir do estudo da Cultura Digital e de suas repercussões na arte sonora:

Considerando a relação das pessoas com a música como o foco da educação musical, envolvendo principalmente apreciação, performance e criação, é significativo buscar respostas sobre o papel das NTD enquanto facilitador da aprendizagem musical, na transformação das interações das pessoas com a música. Portanto, a compreensão acerca da Cultura Digital no universo da performance musical pode vir a clarificar processos criativos ligados à interpretação e à aprendizagem dirigida e autônoma, contribuindo também no campo da Educação Musical, em processos formais e informais. (CUERVO, 2016, p. 30).

Dentre as NTD, podem ser encontradas as Redes Sociais, as Plataformas de compartilhamento de Conteúdo Audiovisual, as Plataformas de *Crowdfunding* (ou

Plataformas de Financiamento Coletivo), os Aplicativos de Mensagens e os Aplicativos de Webconferência, cujo escopo deste estudo busca abordar enquanto ferramentas para o fazer musical dos estudantes de graduação em Música da UFRGS nos tempos de quarentena. Nas próximas seções, abordaremos com mais detalhes cada tecnologia.

Nesse contexto, faz-se fundamental observar quão difundidas se tornaram essas plataformas, capazes de ressignificar as interações sociais e criar novos ambientes virtuais para as relações humanas, a despeito de toda resistência que venham a enfrentar.

No Brasil, de acordo com Kemp (2020), encontram-se 140 milhões de usuários ativos de mídias sociais, os quais gastam, em média, 3 horas e 31 minutos por dia com o uso desses recursos. Além disso, observa-se, também, uma grande utilização desses meios para fins profissionais: ainda de acordo com o autor, 51% brasileiros que utilizam a internet utilizam as mídias sociais com fins profissionais (KEMP, 2020).

Quando observamos a imensa capacidade que a música tem, através das NTD, de congregar e de estabelecer laços entre indivíduos os quais frequentemente nunca se viram presencialmente - por vezes habitando, continentes diferentes do planeta -, podemos compreender quão engrandecido foi seu poder de agregar a partir da incorporação das NTD e de sua imersão no ciberespaço. Withacre (2011) demonstra essa potência agregadora a partir de seu relato da experiência de reger um coral totalmente *online*, com 185 participantes de 12 países diferentes, possibilitado a partir da postagem na plataforma *YouTube* de um vídeo, no qual regia uma peça de sua autoria em silêncio, acompanhado de um convite para que aqueles que se vissem interessados gravassem e postassem vídeos cantando as linhas vocais da obra a partir da regência do autor. Consecutivamente, diversos usuários do *site* aceitaram o convite, gravando e postando na plataforma vídeos, nos quais cantavam a peça obedecendo à regência do autor. Posteriormente editados, tratados e combinados em um mosaico, esses materiais tornaram-se uma belíssima execução musical, totalmente fruto da Cultura Digital e das NTD.

Withacre (2013) relata ter gravado outras duas peças da mesma maneira, porém, com ainda mais participantes. Segundo o autor, do terceiro coral *online*, *assíncrono*, participaram 4.000 coralistas de 73 nacionalidades distintas (WITHACRE, 2013). Com isso, podemos observar que a capacidade da música de agregar indivíduos no ciberespaço, a partir do interesse musical compartilhado por eles, é

impressionante, pois, inclusive, superou as dificuldades encontradas durante a transformação do canto coral, uma prática tradicionalmente presencial e síncrona, em um canto coral virtual, um análogo não-presencial e assíncrono. Deve-se destacar também, o papel fundamental da plataforma enquanto tecnologia digital fundamental, sem a qual, a execução seria, certamente, impensável alguns anos atrás.

Em novo experimento ainda mais ousado, Withacre (2013) elabora, então, um coral síncrono, combinando coralistas presentes tanto de forma presencial quanto de forma virtual, os quais cantavam simultaneamente uma peça arranjada de forma especial para ser executada, levando em consideração o tempo de latência imposto pelas limitações dos Aplicativos de Webconferência. Para a performance, Withacre (2013) empregou a plataforma *Skype*, inaugurando uma nova forma de manifestação da Cultura Digital: um canto coral *cyborg*, que mescla o presencial e o *online*, de forma síncrona e harmoniosa, enquanto atesta quão potente é o agregar promovido pela música na Cultura Digital.

Anteriormente ao surgimento dos corais virtuais, ocorreu o aparecimento das comunidades virtuais, pautadas pelo interesse comum, apontadas por Gohn (2020) como, no meio musical, as antecessoras das Redes Sociais da atualidade. Barros (2020), por sua vez, aprofunda o contexto de redes colaborativas, entendendo que todos esses recursos possuem em comum alguma possibilidade de interação e colaboração em diferentes dimensões.

Gohn (2010) discute a viabilidade do ensino musical ocorrer em contextos de separação geográfica, a partir do emprego das NTD. Ele cita o exemplo do *Vermont Midi Project*, iniciativa na qual partituras escritas por alunos estadunidenses são enviadas por e-mail a compositores espalhados pelos Estados Unidos, os quais fazem sugestões, buscando o desenvolvimento musical dos estudantes.

2.1 REDES SOCIAIS

As Redes Sociais têm sido estudadas das mais diversas formas e com variados objetivos pelo meio acadêmico. Amaral (2009) destaca que a prática de construção de perfis nas Redes Sociais passou a atuar como processo de subjetivação e de consumo. Liu (2008) observa a customização desses perfis com dados pessoais como performance de gosto, através da qual os usuários podem exibir seu status e suas distinções:

Um dos mais novos estágios da performance textual on-line do *self* é o Perfil de Rede Social. Os conteúdos virtuais utilizados nessa performance são símbolos culturais - as preferências pessoais auto relatadas pelo autor em relação a livros, músicas, filmes, interesses televisivos, entre outros - combinados para a formação de uma declaração de interesses ou gostos, a qual é performada através do perfil. Através do uso dos sítios de Redes Sociais para a realização da performance de interesses, os usuários apresentam seu status e sua distinção a uma audiência composta de amigos, colegas de trabalho, interesses amorosos em potencial e o público da internet. (LIU, 2008, p. 253, tradução livre)⁴.

Estas plataformas ganharam popularidade ao redor do mundo, tornando-se não apenas amplamente difundidas, mas também muito numerosas e diversas. Em trabalho publicado em 2008, Liu já apontava a popularização desses sítios, classificando-os em duas principais categorias: “[...] desde 2002 centenas de sítios de Redes Sociais foram lançados, tanto para uso profissional (por exemplo *Linkedin*), quanto para uso não profissional (como *MySpace*)” (LIU, 2008, p.253, tradução livre)⁵.

Distinguindo essas duas modalidades de plataformas, o autor já destacava a importância das Redes Sociais “não profissionais”, como *MySpace*, *Facebook*, *Friendster* e *Orkut*, nas quais comumente surgia, em perfis de usuários, a descrição de seus gostos e interesses (LIU, 2008). Isso porque, a partir desses dados, torna-se possível que os indivíduos identifiquem, dentro das redes, pessoas com interesses e gostos semelhantes, com os quais podem se conectar.

Ambas as abordagens supracitadas ilustram quão ubíquas tornaram-se as Redes Sociais desde a sua criação. Contudo, na elaboração deste estudo, optamos por adotar o posicionamento de Boyd e Ellison (2008), autoras que definem as Redes Sociais a partir da estruturação de seus sítios. Ressaltam, também, os recursos disponibilizados por elas:

Nós definimos os *sites* de Redes Sociais como serviços realizados através da internet que permitem aos indivíduos: (1) construir um perfil público ou semipúblico dentro de um sistema limitado, (2) articular uma lista de outros usuários com os quais eles se conectam, e (3) ver e explorar as listas de contatos deles, bem como as de outras pessoas dentro do sistema. (BOYD; ELLISON, 2008, p. 211, tradução livre)⁶.

⁴ Texto original, em inglês: One of the newest stages for online textual performance of self is the Social Network Profile (SNP). The virtual materials of this performance are cultural signs—a user’s self-described favorite books, music, movies, television interests, and so forth—composed together into a taste statement that is “performed” through the profile. By utilizing the medium of social network sites for taste performance, users can display their status and distinction to an audience comprised of friends, co-workers, potential love interests, and the Web public. (LIU, 2008, p. 253)

⁵ Texto original, em inglês: Since 2002, hundreds of social network sites have launched with both professional (e.g., *Linkedin*) and non-professional (e.g., *MySpace*) orientations

⁶ Texto original, em inglês: We define social network sites as web-based services that allow individuals to (1) construct a public or semi-public profile within a bounded system, (2) articulate a list of other users with whom they share a connection, and (3) view and traverse their list of connections and those made by others within the system (BOYD; ELLISON, 2008, p. 211).

O conceito trazido pelas autoras (BOYD; ELLISON, 2008) contribui para o desenvolvimento deste trabalho, possibilitando que a categorização de sítios como Redes Sociais se torne um procedimento metodológico, e não mais apenas uma inferência observacional. Tomando-se essa definição como base, pode-se observar os *websites* classificados por Liu (2008) como “Redes Sociais não-profissionais” para então, constatar que, a eles, ela se aplica com perfeição metodológica.

Gohn (2020) diz que esses importantes grupos, voltados ao aprendizado, ao debate e à apreciação musicais detinham formatação mais propícia ao desenvolvimento dos tópicos pelos participantes, observando a imensa quantidade de distrações que as Redes Sociais atuais propiciam aos seus usuários:

Por conseguinte, se na primeira década deste século havia uma perspectiva de construção de comunidades em torno de determinados assuntos, em fóruns específicos e mais restritos, em que aprendizagens aprofundadas eram a norma, nas redes sociais da atualidade as discussões envolvem temas diversos e usualmente ocorrem em ambientes abertos, com postagens visíveis a todos, nos quais a manutenção do foco e da excelência de qualquer debate é um desafio constante. (GOHN, 2020, p. 87).

Embora o autor observe que o constante fluxo de informações e o trivial compartilhamento de imagens, ideias, vídeos e opiniões tornem as Redes Sociais atuais como *Facebook*, *Instagram* e *Twitter* locais férteis para o surgimento de interações superficiais e atenção reduzida, ele aponta que, assim como as comunidades virtuais de interesse comum, essas plataformas também podem atuar como importantes articuladoras entre a música e o ciberespaço (GOHN, 2020). Para isso, traz que a presença de usuários moderadores poderia mitigar a alheação tópica através do exemplo:

[...] pode-se pensar nos grupos fechados que são criados no Facebook com objetivo intrínseco de promover aprendizagem sobre determinado artista ou gênero musical, quando um mediador poderá garantir que o planejamento básico seja trilhado. Nessas conjunturas, uma rede aberta é configurada para servir primordialmente a um círculo restrito, minimizando as “armadilhas” das distrações on-line e funcionando como um ambiente virtual de aprendizagem. (GOHN, 2020, p. 87).

A UFRGS possui um conjunto de ambientes virtuais de aprendizagem (AVA) disponibilizados à comunidade⁷, e no ERE, os docentes do curso de música que adotaram algum recurso dessa natureza, em geral, escolheram o Moodle Acadêmico.

⁷ Ambientes de Ensino e Aprendizagem (AVA) da UFRGS. Fonte: <https://www.ufrgs.br/ensinoremoto/ambientes-virtuais-de-aprendizagem-ufrgs/>

Embora seja um espaço interno de organização e partilhas, o Moodle acaba gerando uma rede de contatos da comunidade acadêmica, fortalecendo vínculos e proporcionando espaços de diálogo, de exposição de materiais didáticos, partilhas e processos avaliativos, como explicam Rodrigues e Cuervo (2021). Ainda que não seja o foco deste trabalho, cabe mencionar que houve acentuado aumento de acesso e uso desse AVA em função da pandemia, consistindo agora numa rede de comunicação crucial diante do confinamento social e da suspensão das atividades presenciais.

2.1.1 Plataformas de Compartilhamento Audiovisual e Plataformas de Financiamento Coletivo

Amplamente empregadas como ferramentas para a expressão no universo da Cultura Digital, as plataformas, cuja finalidade principal consiste no compartilhamento de áudio e vídeo, foram responsáveis por verdadeira revolução digital. Isso porque trazem amplas possibilidades aos seus usuários:

Plataformas on-line de música existentes hoje permitem aos seus usuários publicar, organizar o arquivamento de maneira personalizada ou orientada, interagir sobre as escolhas de repertório e compartilhar arquivos de áudio e vídeo. Muitos desses recursos podem ser baixados em dispositivos móveis com relativa facilidade, agilizando e democratizando o acesso aos usuários. (CUERVO, 2016, p. 99-100).

Além disso, a autora ressalta, também, que muitas dessas plataformas operam através do sistema de *streaming*, trazendo alguns exemplos, como *Spotify*, *SoundCloud* e *Deezer* (CUERVO, 2016). Em consonância com Cuervo (2016), Amaral (2010) também observa esses sítios como detentores de múltiplos usos e propostas, relatando sua atuação como meios de personalizar o consumo de música, fomentar o compartilhamento e a circulação de música, possibilitar o acesso a um acervo de informações musicais, dentre outros.

Embora distintas em relação ao objetivo em torno do qual foram edificadas - quando comparadas às Redes Sociais abordadas na seção anterior -, podemos observar que as plataformas voltadas ao compartilhamento de conteúdo audiovisual podem também ser consideradas Redes Sociais. Assim o fazem, pois revelam-se compatíveis quando submetidas aos critérios elaborados por Boyd e Ellison (2008).

Assim, constatamos que, segundo os critérios de Boyd e Ellison (2008), diversas plataformas, elaboradas com os mais diferentes *layouts* e para as mais distintas finalidades, são Redes Sociais - mesmo que não se vejam como tal, nem

explicitem essa característica a seus usuários. Tal premissa tornou-se verdadeira durante a análise de outro segmento específico de sítio, cada vez mais empregado pelos atores da Cultura Digital: as Plataformas de Financiamento Coletivo, incluídas também no escopo deste estudo, observando que representam possibilidade de ganho de renda no campo da música e que se tratam de *websites* significativos no contexto brasileiro. Para elucidar essa situação, exploraremos quatro *websites*: *Spotify*, *Catarse*, *APOIA.se* e *YouTube* - duas Plataformas de Compartilhamento de Conteúdo Audiovisual e duas Plataformas de Financiamento Coletivo.

O *Spotify* consiste em uma plataforma de distribuição e de recomendação de músicas e de podcasts, a qual utiliza a rede de conexões entre os usuários como articuladora para o trânsito de conteúdo fonográfico (SPOTIFY, [2020b]). Trata-se de uma empresa sediada na Suécia, que se descreve a partir do seguinte texto, retirado do sítio oficial:

Com o Spotify, é fácil encontrar a música ou podcast ideal para cada momento, seja no celular, no computador, no tablet ou em outros dispositivos [...]. Escolha o que você quer escutar ou deixe-se surpreender pelo Spotify. [...] Você também pode explorar as coleções montadas por amigos, artistas e celebridades ou criar uma estação de rádio e só deixar o som rolar. (SPOTIFY, *online*, [2020b]).

O *Catarse*, porém, estrutura-se como uma plataforma voltada para o estabelecimento de financiamento coletivo baseado em recompensas, na qual membros cadastrados podem elaborar projetos de arrecadação, os quais ficam expostos ao público na plataforma, podendo ser apoiados por outros membros: os usuários escolhem com que valores vão contribuir para a iniciativa e que recompensa desejam obter em troca dentre opções já estabelecidas pelo criador do projeto (CATARSE, [2020b]). A plataforma apresenta, também, a modalidade de financiamento recorrente, possibilitando que membros contribuam com pagamentos mensais a outros usuários (CATARSE, [2020b]).

O *Catarse* foi pioneiro em trazer o modelo de financiamento coletivo (*crowdfunding*) baseado em recompensas para o Brasil. Somos o ponto de encontro de uma crescente comunidade de pessoas interessadas em contribuir financeiramente para trazer ao mundo projetos de diversas categorias. (CATARSE, *online*, [2020a]).

O *APOIA.se*, contudo, se descreve destacando a atuação na elaboração de financiamentos coletivos recorrentes (APOIA.SE, 2017). Nessa modalidade, participantes da plataforma podem criar projetos, os quais ficam expostos no *site*, disponíveis para a adesão de outros membros que desejem contribuir financeiramente

de maneira contínua (APOIA.SE, 2017). Porém, o sítio permite, também, o financiamento pontual de projetos (APOIA.SE, [2020]).

O APOIA.se é uma plataforma de *Crowdfunding* ou Financiamento Coletivo Recorrente destinada à sustentabilidade da produção de criativa através da corresponsabilização e aproximação entre público e realizador. [...] a plataforma funciona como uma assinatura mensal de iniciativas criativas, que também pode ser cobrada apenas a cada novo conteúdo publicado. Através de um apoio financeiro recorrente, [...] fãs e admiradores podem financiar trabalhos, criações ou projetos [...] em contrapartida, recebem seus conteúdos favoritos em primeira mão, além de outras formas de retribuição que os criadores podem oferecer ou até combinar atendendo a pedidos do público. (APOIA.SE, *online*, 2017).

No caso do *YouTube*, todavia, observamos uma plataforma que permite aos seus usuários a disponibilização de conteúdo audiovisual para o acesso próprio e de terceiros. Criando um perfil (chamado de canal), torna-se possível fazer o *upload* de vídeos e escolher se eles serão visíveis para o público em geral, passíveis de visualização apenas através de *link* fornecido pelo dono do canal, ou, ainda, privados. A plataforma se apresenta com o seguinte texto na seção informativa do *site*: "Acreditamos que todos têm o direito de expressar opiniões e que o mundo se torna melhor quando ouvimos, compartilhamos e nos unimos por meio das nossas histórias [...]". (YOUTUBE, *online*, [2020]).

Através dos quatro fragmentos extraídos dos sítios das próprias plataformas, fica claro, a despeito dos variados serviços que prestam e das diferentes finalidades que apresentam enquanto *websites*, que todos os exemplos são Redes Sociais. Isso ocorre porque essas páginas da *web* se estruturam a partir da criação de Perfis Pessoais; da interação com outros usuários; da visualização de outros perfis - sejam eles de desconhecidos ou de indivíduos com quem se tenha vínculo -, evidenciando que se enquadram na definição proposta por Boyd e Ellison (2008).

Observemos, então, a vasta relevância dessas plataformas no contexto brasileiro a partir dos dados relatados por elas: o *Catarse* ([2020a]) afirma que, através dele, 795.952 usuários já apoiaram pelo menos 1 projeto, tendo direcionado 145 milhões de reais às iniciativas concluídas; o *APOIA.se* (2020) relata já ter transacionado 27 milhões de reais; o *Spotify* (2020a) diz que, na América Latina, situam-se 22% de todos os seus 320 milhões de usuários ativos mensalmente; o *YouTube* alegava, em 2017, já contar com 98 milhões de usuários brasileiros (THINK WITH GOOGLE, 2017).

2.2 APLICATIVOS DE MENSAGENS E APLICATIVOS DE WEBCONFERÊNCIA

Cada vez mais populares e amplamente empregados, os Aplicativos de Mensagens e os Aplicativos de Webconferência tornaram-se, assim como as Redes Sociais, importantes tecnologias no mundo e no Brasil. Barros (2020) menciona a ampla utilização e a possibilidade de adaptação para o contexto do campo musical, em especial, pelas possibilidades comunicativas e colaborativas que proporcionam. Em estudo de Kemp (2020), o *WhatsApp* aparecia como a terceira plataforma social mais utilizada e como o aplicativo móvel mais empregado no mundo. Na mesma pesquisa, Kemp (2020) também observou que, no Brasil, o *WhatsApp* era a terceira plataforma de mídia social mais utilizada, cujo acesso no mês anterior fora relatado por 88% dos usuários da internet com idade entre dezesseis e sessenta e quatro anos. Barros (2020), no entanto, alerta para o limite para envio de arquivos, embora ressalte a relevância e as possibilidades dinâmicas que o aplicativo oferece.

Assim como o *WhatsApp* demonstra a relevância dos Aplicativos de Mensagens, pode-se destacar o *Skype* entre as Plataformas de Webconferência, embora Barros (2020) ressalte que o ensino remoto tenha intensificado o uso do *Google Meet* e do *Zoom* também. No mesmo estudo conduzido por Kemp (2020), o *Skype* aparece dentre as plataformas de mídias sociais mais utilizadas no Brasil. De acordo com o autor, 30% dos usuários da internet com idade entre 16 e 64 anos relataram ter utilizado a plataforma no último mês quando indagados (KEMP, 2020).

Em sítio próprio, o *WhatsApp* ([2021]) aponta ser utilizado por mais de dois bilhões de pessoas, em mais de 180 países. Além disso, na mesma seção, intitulada “Sobre o *WhatsApp*”, menciona-se a junção dela com o *Facebook* em 2014 (WHATSAPP, ([2021])). Adicionalmente, a plataforma descreve suas atividades como um gratuito “serviço de mensagens e chamadas simples, seguro e confiável para celulares em todo o mundo” (WHATSAPP, *online*, [2021]), complementando:

O *WhatsApp* surgiu como uma alternativa ao sistema de SMS e agora possibilita o envio e recebimento de diversos arquivos de mídia: textos, fotos, vídeos, documentos e localização, além de chamadas de voz. Alguns de seus momentos mais importantes são compartilhados no *WhatsApp*. Por essa razão, implementamos a criptografia de ponta a ponta no nosso aplicativo. Por trás de cada decisão está o nosso desejo de possibilitar que as pessoas se comuniquem sem barreiras, em qualquer lugar do mundo. (WHATSAPP, *online*, [2021]).

O *Skype* ([2021]), também em página própria (e bastante semelhante), chamada “Sobre a *Skype*”, relata ter sido desenvolvido para conversas individuais e em grupo, sob a forma de mensagens e de chamadas com vídeo e voz, a partir do uso de um celular, um computador, uma Alexa ou um Xbox. A plataforma, que se diz uma divisão da *Microsoft Corp.* fundada em 2003 e sediada em Luxemburgo, complementa, ainda, em relação aos seus serviços e ferramentas, destacando a possibilidade de seu uso para o ensino remoto:

Com o *Skype*, você pode participar de reuniões e criar coisas incríveis com o grupo de trabalho, compartilhar histórias e comemorar aniversários com amigos e familiares, adquirir hobbies e aprender habilidades com um professor. O uso do *Skype* é gratuito para enviar mensagens e fazer chamadas de áudio e vídeo com um grupo de até 50 pessoas! Pagando um pequeno valor, você pode fazer ainda mais, de diferentes maneiras, e conectar-se a mais pessoas. Por exemplo, pode ligar para telefones ou enviar mensagens por SMS. Você pode usar o sistema pré-pago ou comprar uma assinatura, como achar melhor (*SKYPE, online, [2021]*).

Os Aplicativos de Mensagem de Texto se mostraram valiosas ferramentas no campo da música, visto que atuam como promotores da comunicação entre musicistas. Em seu trabalho, Nascimento (2020), entre outros tópicos, fala de sua experiência enquanto músico na cidade de Porto Alegre, deixando muito clara a importância do *WhatsApp* para sua atuação. Como se não bastasse o relato pessoal do uso do aplicativo como forma de se atualizar em relação aos acontecimentos da cena musical de Porto Alegre através do grupo *Divulga Gig*, que conta com 250 participantes e promove a comunicação entre diversos atores locais, Nascimento (2020) ainda emprega a plataforma como fonte de material para a elaboração de seu estudo quando cita trechos de diálogos ocorridos por mensagens de texto trocadas pelo aplicativo. Torna-se, então, claro que os Aplicativos de Mensagem de texto são tão presentes na interface entre música e tecnologia, a ponto de serem até mesmo utilizados como fonte de pesquisa para a elaboração de trabalhos acadêmicos da área.

Quanto aos Aplicativos de Webconferência pode-se observar que consistem em recursos eficazes para promover algum tipo de interação e atividades síncronas. Contudo, em função do *delay*, lamentavelmente, não se encontra substituto qualitativo à altura da atividade presencial, lacuna especialmente limitante no fazer musical coletivo, como ressaltam Barros (2020), Cuervo e Santiago (2020) e Rodrigues e Cuervo (2021).

A UFRGS adotou três grandes Plataformas de Webconferência em decorrência do ERE. Somado ao *MConf* (Moodle Conferência), plataforma institucional empregada correntemente há mais de uma década na Universidade, foram realizados convênios para utilização do *Google Meet* e do *Microsoft Teams*.⁸ Há diferenças técnicas e operacionais entre elas, como o fato de o *MConf* não possuir versão para uso de celular, enquanto as outras plataformas o têm - de acordo com a Secretaria de Educação a Distância da UFRGS (SEAD, [2020]). Além disso, observa-se que o *MConf* apresenta a capacidade de reunir 75 pessoas *online*, enquanto o *Google Meet* viabiliza reuniões com até 100 usuários, e o *Microsoft Teams*, com até 250 (SEAD, [2020]). Todas elas possuem chats de diálogo e tempo ilimitado de conferência (SEAD, [2020]). Cabe mencionar, ainda, o recurso Sala de Aula Virtual, integrado ao sistema acadêmico de ensino, normalmente utilizado como apoio complementar ao ensino presencial, conforme expõe a SEAD ([2020]). Para todos esses recursos, há diversos tutoriais em texto e vídeo elaborados pela UFRGS e disponibilizados em seus canais de informação e redes sociais⁹.

Diferentemente das tecnologias digitais abordadas previamente neste trabalho, as mencionadas nesta seção não são Redes Sociais. Isso porque, embora algumas permitam a elaboração de um perfil público ou semi-público e a conexão com outros indivíduos - inclusive com o estabelecimento de uma lista dos contatos pessoais -, não possibilitam a visualização, tampouco a exploração das listas articuladas por esses contatos.

2.3 TECNOFOBIA E FADIGA DAS TELAS

O desenvolvimento de novas tecnologias é, comumente, acompanhado da popularização delas, tornando-as ferramentas cada vez mais presentes no cotidiano. Essa difusão, porém, não é sempre acompanhada da plena aceitação desses novos recursos, nem da sensação de conforto, em relação a eles, por significativa parte da população em geral.

Mais recentemente, com a introdução de dispositivos computacionais portáteis, pesquisadores têm observado, mais uma, vez o fenômeno da evitação tecnológica,

⁸ Suporte aos ambientes virtuais da Secretaria de Educação a Distância (SEAD) da UFRGS. Fonte: <http://www.ufrgs.br/sead/servicos-ead/suporte-as-plataformas>.

⁹ Idem nota oito.

agora referente às NTD e nomeado Tecnofobia. Para Dinello, (2005, p. 8, tradução livre), “Tecnofobia é um conceito que expressa aversão, antipatia, ou desconfiança da tecnologia [...]”¹⁰.

A Tecnofobia é apontada por Gohn (2007) como um produto da insegurança de certos indivíduos frente ao novo, manifestando-se através da opção pelo distanciamento de aparelhos digitais. Para o autor, esse fenômeno decorre da falta de familiaridade com o manuseio dos novos dispositivos e do temor à falha durante sua operação:

[A preferência pelo distanciamento dos aparelhos digitais] está muitas vezes relacionada ao medo de errar, causado pela incompreensão do funcionamento dos mecanismos e agravado pelo fato de que gerações mais jovens sempre apresentam maiores facilidades no manuseio das novas tecnologias. (GOHN, 2007, p. 163).

Para Gohn, portanto, trata-se de um fenômeno originalmente subjetivo, moldado pelos sentimentos experimentados por algumas pessoas frente às mudanças trazidas pelas NTD - uma reação humana à realidade mutante. Embora observe que a Tecnofobia ocorre enquanto fenômeno geracional recorrente, o autor reforça seu aspecto individual, descrevendo-a de maneira semelhante a quem descreve um traço de personalidade, ou uma característica pessoal:

[...] o tecnófobo se recusa a ultrapassar os limites do essencial, aprendendo a lidar somente com o estritamente necessário para sobreviver no mundo moderno. Temos o exemplo clássico deste caso em quem sabia apertar a tecla play no videocassete, mas não aprendia a programar a gravação do aparelho. Apesar das interfaces amigáveis que cada vez mais popularizam os programas digitais, as máquinas ainda são consideradas enigmas impossíveis de serem desvendados. (GOHN, 2007, p. 172).

Porém, é importante observar que as resistências às NTD, enquanto fenômenos sociais, evidenciam, quase que sintomaticamente, a necessidade de problematização de seu uso, muitas vezes relembrando o quão desgastante é o domínio de seu universo - o qual exige permanente atualização. Por conseguinte, deve-se prestar atenção às dificuldades, às limitações e aos questionamentos relativos às tecnologias.

Além disso, deve-se problematizar a incorporação acrítica de novos recursos tecnológicos em detrimento de outros, pois, em uma cultura de descarte, a inserção

¹⁰Texto original, em inglês: “Technophobia, is meant to suggest an aversion to, dislike of, or suspicion of technology [...]”

dos novos dispositivos não ilustra apenas a substituição do antigo pelo novo, como argumenta Cuervo (2019, p. 128):

A permanente postura de abertura ao novo não significa, de forma alguma, o rejeito do que veio antes, inclusive em termos de tecnologias. Promover o descarte de ideias e produções anteriores sem problematização frente ao novo é uma espécie de fortalecimento do conceito de obsolescência programada também no campo epistemológico. Trata-se de uma analogia cruel.

A imensa velocidade na qual ocorrem os processos digitais sob a forma de mensagens de texto, gravações de áudios, publicações de imagens, envio de e-mails e criação de conteúdo audiovisual, somada ao enorme volume de interações e conexões *online*, imprimem ritmo acelerado à rotina do musicista contemporâneo. Para dar conta dos diversos afazeres digitais, cada qual muitas vezes operado através de uma plataforma específica, o profissional da música desdobra-se em muitos, atuando também como comunicador, produtor executivo, *promoter*, *designer*, *videomaker* e gestor de mídias sociais. A enorme quantidade de energia despendida durante o uso das novas tecnologias evidencia a sua lógica tecnocêntrica, apontada por Bauer ([2020]) como um dos empecilhos identificados por educadores no emprego das tecnologias educacionais.

Adicionalmente, a efemeridade desses recursos digitais exige que, além de multifacetado, o musicista seja, também, um contínuo estudante. Encurralado, dedica-se não mais apenas à prática musical, mas também à prática digital. Rodrigues e Cuervo (2021) perceberam uma certa falta de familiaridade com as NTD entre estudantes, mesmo jovens, em seu uso no contexto pedagógico. Ela se manifesta, por exemplo, a partir de resistência às propostas pedagógicas no ambiente virtual de aprendizagem, com pouca adesão. Para esses autores: “Historicamente já havia um comportamento um tanto temerário em relação à Educação a Distância (EAD), considerando que as especificidades da linguagem musical nem sempre são contempladas em sua plenitude” (RODRIGUES; CUERVO, 2021, p. 6).

Justamente um quadro de cobranças súbitas, em constante movimentação, somado às avaliações regulares típicas de um ambiente acadêmico, porém, migradas para o mundo virtual e mediado por telas, faz-nos supor que a Fadiga das Telas seja um fator em crescimento na comunidade investigada por este trabalho. O tempo atribulado transcorrido mostra, ainda, uma aceleração das demandas, muitas vezes

incompatível com as capacidades de atendê-las, como discutem Cuervo e Santiago (2020, p. 371):

O tempo de aprendizado das novas tecnologias, o tempo de aquisição de recursos materiais necessários, o tempo de garantir, prioritariamente, segurança alimentar e saúde emocional às classes docentes e discentes, não existiu. Não houve tempo de reflexão, de construção dialógica, de colaboratividade. [...] Ressaltamos pontos como as limitações de tempo de encontro, na qualidade de áudio e ausência de contato físico, sincronidade prejudicada, dispositivos pessoais por vezes obsoletos ou modelos aquém das demandas, irregularidade das conexões de internet e espaço improvisado no ambiente residencial como alguns dos maiores obstáculos do fazer musical em tempos de quarentena.

Tendo sido abordadas a importância, a difusão, e a efemeridade das NTD, bem como a resistência a elas, torna-se importante entender, então, quão viável é o seu uso na realidade brasileira. Por conseguinte, buscaremos conhecer como é o acesso à internet e aos dispositivos exigidos para se conectar a ela no Brasil.

2.4. INCLUSÃO E EXCLUSÃO

Em pesquisa realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2020a), foi observada uma ampla gama de motivações relativas ao uso da internet durante o terceiro trimestre de 2018: 95,7% das pessoas que acessaram a internet tinham como finalidade enviar ou receber mensagens de texto, voz ou imagens por aplicativos diferentes de e-mail; 88,1% buscavam conversar por chamadas de voz ou vídeo; 86,1% objetivavam assistir a vídeos, inclusive programas, séries e filmes, enquanto 63,2% o fizeram para enviar ou receber e-mail. Muitas dessas atividades relatadas na pesquisa ocorrem através das Redes Sociais, como *Facebook*, *Instagram* ou *YouTube* -, o que corrobora a percepção da difusão dessas plataformas no país.

De acordo com Kemp (2020), as plataformas de mídias sociais mais acessadas e o percentual de usuários brasileiros da internet com idade entre 16 e 64 que relatava tê-las acessado no último mês eram, respectivamente: *YouTube* com 96%; *Facebook* com 90%; *WhatsApp* com 88%; *Instagram* com 79%; *FB Messenger* com 66%; *Twitter* com 48%; *Pinterest* com 40%; *LinkedIn* com 37%; *Skype* com 30%; *Snapchat* com 27%; *Tumblr* com 19%; *Twitch* com 18%; *Reddit* com 16%; *Wechat* com 15%; *TikTok* com 14%; *Viber* com 13%.

Contudo, é necessário lembrar que ainda há uma grande parcela da população que ainda não possui acesso às novas tecnologias. Kemp (2020) aponta

que, no Brasil, os usuários das mídias sociais, quando comparados, em número, à população em geral, correspondem apenas a 66% dela. Além disso, de acordo com o IBGE (2020a), apenas 79,1% dos domicílios brasileiros utilizam a internet, indicando que, por consequência, embora muito difundidas, as Redes Sociais ainda se mostram inacessíveis para significativa parte da população.

A restrição à rede fica ainda mais clara quando observamos que, em 2018 (IBGE, 2020a), apenas 41,7% dos domicílios brasileiros dispunham de microcomputador e somente 12,5% deles tinham tablet, cabendo ao telefone móvel celular, presente em 93,2% dos domicílios, servir como principal dispositivo de comunicação para a maior parte das famílias. A mesma pesquisa (IBGE, 2020a) apontou, conforme o esperado, o telefone celular como o aparelho mais utilizado para se conectar à internet no país, tendo em vista que, dentre os entrevistados que relataram ter acessado a rede nos três meses anteriores, 98,1% afirmaram ter utilizado o celular, enquanto 50,7% disseram ter feito uso o microcomputador, 23,1% da televisão e 12% do tablet.

Em domicílios que não tinham acesso à rede, foram apontadas como principais causas da falta de conexão, as seguintes respostas, enumeradas juntamente de suas prevalências: a falta de interesse em acessar a Internet obteve 34,7%; o serviço de acesso à Internet era caro, 25,4%; nenhum morador sabia usar a Internet 24,3%; o serviço de acesso à Internet disponível na região, 7,5%; o custo caro dos equipamentos eletrônicos necessários para o acesso à Internet, 4,7%.

Ferreira (2020) ressalta que a desigualdade social no Brasil é especialmente excludente para a população negra. Ela discute o conceito de *apartheid* digital em seu trabalho, ressaltando que o racismo estrutural historicamente enraizado nos contextos formais e não formais do país foi ainda mais exposto pela pandemia.

Analisando os dados coletados pelo IBGE (2020a), pode-se concluir que, apesar de 34,7% dos municípios sem conexão com a rede relatarem falta de interesse em acessar a internet, essa desmotivação corresponde à parcela ínfima dos domicílios do país, pois se refere a apenas 34,7% dos 20,9% domicílios, os quais não utilizam a rede. Observando-se, então, que apenas 7,25% dos brasileiros enxergam a falta de interesse como fator importante para não acessar a internet em casa, pode-se constatar que o protagonismo da Tecnofobia observado no meio acadêmico, em ambientes urbanos, não é replicado quando analisamos o país como um todo. Torna-se evidente, então, que pelo menos 13,65% da população do Brasil é excluída da

internet por questões financeiras e geográficas, ou por não ter sido preparada para o uso das NTD, e estranha esta que fica ainda mais evidente quando comparamos com os dados acima a nota do Comitê Gestor da Internet no Brasil (W3C BRASIL; NIC.BR; CGI.BR; MPSP, 2014), a qual reforça que, para se conectar à internet, é obrigatório dispor de:

a) [...] algum dispositivo computacional (computador desktop, laptop, tablet celular, dentre outros) que possua *softwares* adequados para o acesso à Internet. b) acesso a algum computador conectado à rede, chamado de provedor, responsável por fornecer o acesso de outros computadores à internet. c) uma conexão física entre esses dois computadores, que pode ser através de uma linha telefônica convencional, uma linha de telefone celular ou uma linha de transmissão de dados, com ou sem fio. (W3C BRASIL; NIC.BR; CGI.BR; MPSP, 2014, p. 17).

Ao contextualizar essas demandas, trazendo-as para o cenário acadêmico do curso de música da UFRGS, campo amostral desta pesquisa, é importante entender alguns elementos que ajudam a delinear o perfil dos estudantes, cujos dados serão discutidos posteriormente. Como argumenta Cuervo (2016, p. 57): “As noções de coesão grupal, de sentimento de pertencimento (ou exclusão) e de identidade são perceptivelmente acentuadas pelas formas de produzir e registrar música mediada pela tecnologia digital”.

Mostra-se, também, fundamental observar como o momento atual da quarentena afeta o uso das tecnologias, visto que o campo da arte, em especial o da música, sofreu bastante com a redução e até extinção extrema das atividades, gerando redução e eliminação de renda, assim como possibilidades de estudo e trabalho. Por outro lado, supõe-se que pode ter havido transformações nos modos de se relacionar com a música e com as redes sociais, ampliando ou mudando recursos e manifestações, usos e modos de interação, conforme este trabalho almeja investigar no âmbito da graduação em Música numa universidade pública.

Analisando-se os dados previamente citados relativos ao uso da internet e dos dispositivos eletrônicos nos domicílios do Brasil, ficam evidentes as díspares realidades enfrentadas nos diferentes contextos do país. Ao observar a enorme quantidade de pessoas sem acesso à internet, as quais, indagadas pelo IBGE (2020a), apontaram como causas desta condição a falta de interesse no acesso à internet e o desconhecimento em como fazê-lo, torna-se cristalino o abismo social existente entre aqueles que ingressam na Universidade e o resto da população.

Percorrendo os corredores do Instituto de Artes (IA), bem como os de outras unidades universitárias, percebe-se com muita facilidade a onipresença de

smartphones - operados com maestria por jovens alunos ao mesmo tempo em que esses conversam, caminham, lancham e sobem ou descem escadas, sem esboçar qualquer dificuldade concernente ao uso de seus aparelhos. Como se não bastasse, conhecendo-se o sistema eletrônico, o qual organiza não apenas a solicitação de matrículas, a compra de tíquetes para o Restaurante Universitário, o pedido de bolsas de monitoria, o cadastro de dados pessoais, a divulgação de planos de ensino, mas também outras incontáveis operações obrigatórias a todos os alunos da UFRGS, conclui-se que, para estar na Universidade, é necessário estar também na rede.

Adicionalmente à observação *in loco* no Instituto de Artes, somam-se dados que reforçam o protagonismo do *smartphone*: haja vista que 84% dos domicílios situados em áreas urbanas da região Sul do Brasil utilizam a internet, que 95,4% dos domicílios da região Sul do país têm telefone móvel celular e que 98,1% dos domicílios brasileiros que acessam a internet (79,1% de todos os domicílios brasileiros) o fazem através de telefone celular móvel (IBGE, 2020a), é esperado que o *smartphone* apareça como principal dispositivo utilizado pela amostra.

Além disso, atentando-se ao fato de que 66% dos brasileiros são usuários ativos de mídias sociais (KEMP, 2020) e que significativa parcela dos estudantes universitários provavelmente é constituída de nativos digitais, é razoável esperar que grande parte dos alunos relate utilizar as Redes Sociais como ferramentas adjuvantes da prática musical. É provável, também, que a maioria dos alunos refira fazê-lo com facilidade.

Contudo, é preciso lembrar que ter acesso aos recursos mínimos necessários à manutenção da conectividade exigida pela Universidade não implica a condição de posse de dispositivo pessoal - tampouco um com funcionamento e estado adequados -, nem a de usufruto de conexão ajustada. Sabe-se que a internet por banda larga ainda é, para significativa parcela da população do país, fator intransponível de exclusão: em 2018, em relação aos 74,7% dos brasileiros que relataram utilizar a internet, 84,2% o faziam através da banda larga fixa, 80,4%, da banda larga móvel, e 60,8% através de ambas as modalidades (IBGE, 2020a).

Por conseguinte, supomos que haja casos de estudantes desprovidos de dispositivos pessoais exclusivos ou de banda larga suficiente, nada novo para quem percorre o espaço universitário e testemunha com certa frequência alunos solicitando uns aos outros o compartilhamento de dados móveis ou empréstimo de carregadores.

Baterias fracas e internet insuficiente são os novos sinalizadores de exclusão do século 21.

2.5. MUDANÇAS CONTEXTUAIS CAUSADAS PELA COVID-19

O fazer musical colaborativo genuíno, presencial, construído na troca de olhares, diálogos e sincronicidade das práticas musicais foram gravemente abalados pela pandemia. Isso porque, como ressaltam Cuervo e Santiago (2020, p. 264): “[...] o mundo virtual impede o fazer musical coletivo, que desde as rodas em volta da fogueira, em tempos remotos, são tão importantes como atividade social”.

De acordo com Bezerra *et al.* (2020), o isolamento social tem se mostrado como estratégia bastante desgastante para significativa parte da população. Neste estudo, a maior parte dos indivíduos consultados relatou sentir estresse no ambiente doméstico, associando-o ao isolamento:

Quando inquiridos se o isolamento estava gerando algum estresse no ambiente doméstico, 27% disseram que não estavam sentindo nenhum estresse em função do isolamento, 56% relataram estar sentindo um pouco de estresse e 17% afirmaram que o isolamento tem gerado muito estresse no ambiente doméstico. (BEZERRA *et al.*, 2020, p. 2414).

Bezerra *et al.* (2020) também observaram que os diferentes segmentos sociais sofrem de maneira diversa os impactos do distanciamento. Esse achado reafirma a percepção de que, quanto mais precárias as condições de vida, alimentação e trabalho, mais penosa é a manutenção do isolamento social:

Importante também, identificar como os impactos do isolamento se refletem nos diversos segmentos da sociedade, seja em função da renda, sexo, escolaridade, condições de habitação etc. Essa pesquisa buscou fazer isso, ao estabelecer algumas correlações entre variáveis que podem guiar diferentes estratégias para distintos públicos. É notório, e os dados também revelaram, que as populações mais pobres já estão sofrendo um impacto maior do isolamento, especialmente em relação à renda. (BEZERRA *et al.*, 2020, p. 2419).

Especificamente quanto às consequências do isolamento social em relação à renda, este estudo observou que essa medida impactou negativamente nos ganhos de 33% dos entrevistados. Nos 33% que relataram piora das condições financeiras, estavam os 13% que alegaram estarem gastando mais dinheiro em função do isolamento social e os 20% que disseram não ganhar dinheiro algum em decorrência dele (BEZERRA *et al.*, 2020, p. 2414).

Ferreira (2020) denuncia que a pandemia tornou gritante a exclusão historicamente sofrida pela população negra no Brasil. Em relação à implementação

do ERE, ela explica que diversos fatores empurram os estudantes negros para as margens do mundo acadêmico:

Estes alunos em maior vulnerabilidade social agregam questões que vão além da falta de acesso à tecnologia digital para efetivar a educação remota, muitos deles vivem em habitações precárias, dividem poucos cômodos com muitas pessoas e não encontram condições psicológicas e estruturais que os estimulem ou permitam estudar. (FERREIRA, 2020, p. 14).

Para Ferreira (2020), a suposta inclusão dessa população, que, na realidade possui acesso às tecnologias de natureza “[...] precária, instável e marginal” (FERREIRA, 2020, p. 18), é reflexo intencional de políticas que desacreditam a Cultura Digital como um direito essencial de cidadania.

Quando mencionadas as artes, o campo soma diferentes tipos de baques. As perdas do setor cultural foram também intensamente experimentadas. O turismo, a produção de shows, a realização de eventos, o lançamento de EPs¹¹ e a gravação de material audiovisual, além de muitas outras atividades do segmento, viram-se bruscamente interrompidos diante do avanço da pandemia no Brasil. Após a suspensão, as ações artísticas foram posteriormente retomadas em distanciamento, obrigando artistas a descobrir novas formas de interagir com outras áreas e de sobreviver (RAY, 2020).

Com a necessidade do estabelecimento de quarentena e de outras medidas de isolamento social a partir do final de 2019 em decorrência da pandemia de Covid-19¹², as Redes Sociais ganharam ainda mais importância, tendo em vista que possibilitam a comunicação remota entre indivíduos. Dessa maneira, elimina-se o risco de contaminação pelo vírus Sars-CoV-2 existente nas interações sociais presenciais.

O contexto acadêmico de educação superior pública de música se deparou, repentinamente, com enormes limitações e dificuldades. Mesmo enfrentando limitações materiais e precarização por falta de políticas públicas em gestões recentes que, paulatinamente, enfraquecem a educação, a ciência e a arte no Brasil, há diversas iniciativas de suprir essas novas demandas por parte da comunidade acadêmica, como discute Barros (2020):

¹¹*Extended Play* - expressão proveniente da língua inglesa empregada para se referir a gravações, fonogramas ou obras musicais de duração maior à de um *single* (música individual), porém, menor à de um álbum musical.

¹² Doença infecciosa causada pelo novo coronavírus, identificado pela primeira vez em dezembro de 2019, em Wuhan, na China (Escritório da OPAS e da OMS no Brasil, 2020). Causada pelo vírus Sars-CoV-2.

Mesmo em meio a tentativas explícitas de difamação, questionamento de sua função por órgãos governamentais e precarização em seu financiamento, diversas instituições públicas de ensino superior – universidades e institutos – têm promovido ações de capacitação e compartilhamento de experiências e discussões sobre os temas relacionados ao ensino remoto emergencial de música. (BARROS, 2020, p. 300).

Diante de demandas específicas e inéditas do contexto musical, foram identificados obstáculos da implementação do ERE, como apontam Rodrigues e Cuervo (2021), os quais constatam que, muitas vezes, não está disponível o recurso tecnológico mais adequado ou viável no trabalho envolvendo o fazer musical. Na mesma linha de pensamento, Barros (2020, p. 295) explica que:

É válido observar que as plataformas de videoconferência que estão sendo usadas para as aulas virtuais não foram concebidas para atividades e performances musicais, apresentando problemas de latência, fidelidade sonora e sincronização. Além do mais, os equipamentos para uma boa captação de áudio têm um custo bastante elevado, não sendo acessíveis para a maioria dos professores.

No ensino superior de música, no qual já gozavam de certa popularização (GOHN, 2010; 2013), e no campo da performance musical, as Redes Sociais se tornaram fundamentais para a prática profissional, consistindo, para muitos, na única maneira segura de exercer a profissão de professor ou de *performer* nesse novo cenário que se impôs. Isso porque há elevado risco de contaminação pelo vírus SARS-CoV-2 durante as práticas musicais, e porque a ausência dos recursos necessários para que sejam tomadas as medidas de segurança cabíveis é amplamente observada na maior parte dos estabelecimentos de ensino ou de performance musical. Dentre as recomendações de proteção, destacam-se: distanciamento de 1,5 a 2 metros entre os participantes (no caso de instrumentos de sopro, dois metros ou mais); evitação de posicionamento face-a-face (buscando-se ângulo de 90 graus entre os participantes ou o uso de divisória de acrílico); revestimento da campana de instrumentos de sopro com tecido; uso de instrumentos e acessórios próprios dos alunos (quando impossível, higienização após o uso cumprimento de intervalo de 24 horas entre o uso do instrumento por indivíduos diferentes, 72 horas no caso de instrumentos de sopros); melhora das estratégias de ventilação de salas e limpeza profissional da sala entre cada aula (FIRLE *et al.*, 2020).

Tamanhas dificuldades encontradas para a prática e o ensino seguros de música obrigaram os profissionais a se reinventar na medida do possível. Ray (2020) aponta o surgimento dos mosaicos musicais como uma alternativa encontrada por

músicos e seus contratantes. Além disso, muitos músicos buscaram socorro nas *lives*, realizando apresentações síncronas e virtuais. Contudo, segundo Nascimento (2020, p. 4), há de se ressaltar que as *lives* transcendem a função de território de performance:

Nesse contexto, as *lives* além de espaços de performance, em que são articuladas antigas e novas redes de colaboração, divulgação e exposição de festivais (inter)nacionais e regionais, se tornam verdadeiras ferramentas de resistência onde os músicos se encontram para entrevistas e conversas que apontam aspectos importantes de suas comunidades.

Com base na pesquisa realizada, fica evidente quão enormemente significativo foi o impacto da Covid-19 no campo da música. No Brasil, segundo Ray (2020), Barros (2020) e Cuervo e Santiago (2020), tal impacto contou com as autoridades enquanto atores agravantes da situação, as quais acumularam sucessivas atitudes nocivas não apenas para os artistas, mas para a população como um todo. Nesse sentido Cuervo e Santiago (2020, pp. 367-368) afirmam que:

De forma súbita, artistas e educadores da modalidade presencial tradicional passaram a atuar como professores conteudistas, pesquisadores, produtores e tutores de si e consigo mesmos e, em muitos casos, sequer contando com uma plataforma de aprendizagem adequada para utilizar, principalmente considerando as especificidades da música: qualidade sonora e sincronidade no fazer musical coletivo.

Também é de se supor que os estados emocionais de artistas e de estudantes de música possam ter sido negativamente abalados pela pandemia. Na rotina acadêmica, umas das constatações mais notórias é pelos relatos de perturbação do sono, da organização de rotinas e das noções de tempo. Cuervo e Santiago (2020, p. 363) afirmam que: “Os tempos cronológicos se chocam com os tempos transmutados da quarentena no organismo, refletindo-se em ciclos circadianos desorganizados [...]”.

As Redes Sociais, já presentes na atuação do musicista, parecem ter se tornado essenciais para ela, assumindo-se enquanto único espaço seguro para muitos, embora profundamente marcadas pela exclusão social e pela resistência tecnológica. Nesse contexto sem precedentes, a velocidade do mundo virtual soma-se aos impedimentos do mundo real, resultando em um cenário especialmente desafiador para quem exerce a música, principalmente aqueles ainda em formação, agora divididos entre o aprendizado musical e o tecnológico.

Assim, observamos que ensinar os alunos a utilizar as Redes Sociais é, também, função importante da graduação em Música (ainda mais na conjuntura atual).

Tal questão parece ser contemplada pelo DEMUS, que se descreve como: “[...] uma entidade ágil que proporciona uma preparação musical do melhor nível e uma valiosa oportunidade para o estudante de música que deseja lançar-se na vida profissional” (IA, *online*, [2021]).

3 METODOLOGIA

De natureza predominantemente qualitativa, este projeto de pesquisa consiste na elaboração de instrumento no formato *survey*, na aplicação de questionário e na análise das respostas de sujeitos adultos, cujo perfil se enquadre no contexto de discência do curso de música da UFRGS. A seguir, são expostos o delineamento, os critérios de inclusão e o planejamento referente à coleta de dados.

3.1 DELINEAMENTO

Tendo em vista sua natureza, este estudo poderia ser classificado como uma Pesquisa Exploratória. Selltiz *et al.* (*apud* GIL, 2002) descrevem essa modalidade de trabalho, como aquelas que objetivam familiarizar-se com o problema, visando:

[...] o aprimoramento de idéias ou a descoberta de intuições. Seu planejamento é, portanto, bastante flexível, de modo que possibilite a consideração dos mais variados aspectos relativos ao fato estudado. Na maioria dos casos, essas pesquisas envolvem: (a) levantamento bibliográfico; (b) entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado; e (c) análise de exemplos que 'estimulem a compreensão'. (SELLTIZ *et al.*, 1967, p. 63, *apud* GIL, 2002, p. 41).

A revisão da literatura especializada na área de música e tecnologia desencadeou o trabalho. Para isso, foram feitas buscas por publicações científicas em periódicos, plataformas de indexação de artigos e *sites da web*, à procura de material capaz de explicar como tem sido feito o uso das Redes Sociais no meio da música e apontar quais são os conceitos-chave na área de música e tecnologia. De acordo com Gil (2002), trata-se de uma pesquisa bibliográfica, etapa comum dos estudos exploratórios e fase primordial de grande parte dos estudos científicos:

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho dessa natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. Boa parte dos estudos exploratórios pode ser definida como pesquisas bibliográficas. (GIL, 2002, p. 44).

A partir do desejo de conhecer a situação dos estudantes de graduação em Música da UFRGS em relação ao uso das Redes Sociais, fez-se a opção de buscar informações relacionadas ao tópico diretamente deles, sob a forma de um questionário, ou *survey*. Essa escolha se deu por quatro razões principais: pela padronização da coleta de informações; pelo baixo custo da estratégia; e pelo acesso a elevado montante de dados de maneira rápida e confiável; pela facilidade de

interpretação dos dados coletados através da criação automática de gráficos e indicadores. Para a elaboração do instrumento, utilizamos, de maneira gratuita, a plataforma *Google Forms*, já consolidada como recurso formal no campo científico (CUERVO, 2016), a partir de alguns cuidados éticos na sua confecção.

A opção pela coleta de informações de uma população específica, com a consequente análise dos dados obtidos e a busca por interpretações ou variáveis, torna este trabalho mais próximo, também, das pesquisas descritivas. De acordo com Gil (2002), as pesquisas desse tipo priorizam:

[...] a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis. São inúmeros os estudos que podem ser classificados sob este título e uma de suas características mais significativas está na utilização de técnicas padronizadas de coleta de dados, tais como o questionário e a observação sistemática. Entre as pesquisas descritivas, salientam-se aquelas que têm por objetivo estudar as características de um grupo: sua distribuição por idade, sexo, procedência, nível de escolaridade, estado de saúde física e mental etc. (GIL, 2002, p. 42).

Mais precisamente, a estratégia de buscar informações diretamente da amostra da população estudada torna o presente estudo bastante semelhante a um levantamento. Gil (2002, p. 50) explica que: “[...] procede-se à solicitação de informações a um grupo significativo de pessoas acerca do problema estudado para, em seguida, mediante análise quantitativa, obterem-se as conclusões correspondentes aos dados coletados”.

Para a elaboração do trabalho, buscamos um método de pesquisa confiável e presente na academia. O questionário, ou *survey*, mostra-se como estratégia amplamente consolidada nas ciências sociais, do qual já se tem notícia desde o século 19, sendo inclusive identificado seu uso por Karl Marx e Max Weber (BABBIE, 2003). No século 20, se consolidou a partir do trabalho de pesquisadores estadunidenses, decorrendo de trabalhos do *U.S. Bureau of Census*, de atividades de firmas particulares de pesquisa de opinião e de esforços empregados por Universidades dos Estados Unidos, principalmente através dos trabalhos de Samuel A. Stouffer e Paul F. Lazarsfeld (BABBIE, 2003). Esse instrumento ainda apresenta outras qualidades relevantes ao meio científico, como a verificação empírica e a abertura dos dados coletados, o que torna perpétua a possibilidade de sua revisão pela comunidade acadêmica, caso seja necessário. Além disso, como a pesquisa de *survey* envolve a coleta e a quantificação de dados, esses se tornam fonte permanente de informações. Um corpo de dados de *survey* pode ser analisado pouco depois da coleta e confirmar

uma determinada teoria de comportamento social (BABBIE, 2003), ou ser empregado em outras situações, portanto.

Adicionalmente, observa-se que esse modelo de coleta de dados mostra-se especialmente adequado ao uso em ambientes educacionais - o caso do presente estudo. Em relação ao uso do *survey* nesse contexto, Trow (1967) assevera:

Abordando os usos dos métodos de *survey* no campo da educação, Trow [...] observou [...] que o ambiente educacional é quase ideal para pesquisa de *survey*: os entrevistados são articulados, conhecem questionários, são fáceis de enumerar e amostrar, e os questionários podem ser administrados em condições controladas na sala de aula. (TROW, 1967, p.315-375, *apud* BABBIE, 2003, p. 88).

Assim, abandonamos o modelo presencial, em sala de aula, relatado por Trow (1967, p. 315-375, *apud* BABBIE, 2003, p. 88), garantindo, no entanto, adequada padronização na aplicação do instrumento através do emprego do *survey* digital, também reconhecido enquanto técnica padronizada.

Além das razões previamente apontadas, o contexto atual, marcado pela adoção ampla de medidas de distanciamento social, somado à implementação do ERE na UFRGS, destacaram-se também como motivos para a adoção da estratégia *online*, tendo em vista que impossibilitam a aplicação presencial do *survey*. Nesse sentido, estivemos conscientes da exclusão que essa opção acaba por gerar, pois não promove uma ponte entre estudantes que, porventura, não tenham acesso à internet ou recursos inerentes ao ERE para a participação dessa investigação.

É importante destacar, contudo, que o presente estudo não ambicionou generalizar os resultados obtidos na amostra da população analisada à totalidade dos estudantes de música da UFRGS, bem como aos musicistas em geral. Tendo em vista que se trata de um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de graduação, o qual consiste em uma pesquisa de natureza de iniciação científica, com limitado espaço de tempo e sem aporte de recursos financeiros ou tecnológicos para sua realização, torna-se inviável elaborar um levantamento amplo, com robusta coleta de dados, capaz de minimizar vieses de seleção e possibilitar a projeção dos resultados para a totalidade do universo estudado. Cabe, ainda, mencionar que a gestão da Comissão de Graduação em Música (COMGRAD) de 2020 do Departamento de Música foi procurada formalmente por decorrência da pesquisa, para a solicitação de dados concernentes ao público do curso, como o número total de alunos, divisões entre os

diversos segmentos de bacharelados e licenciaturas, entre outros dados. Contudo, não obtivemos êxito no acesso a esses dados.

Diante desse contexto, o trabalho segue mais próximo às abordagens exploratórias do que às descritivas. Contudo, mantém em sua abordagem estratégias qualitativas e quantitativas de tratamento dos dados coletados.

3.2 CRITÉRIOS DE INCLUSÃO

Como critérios de inclusão na participação do estudo, elaboramos as seguintes exigências: apresentar 18 anos de idade completos ou mais; ter efetuado a primeira matrícula no curso de música no ano de 2013 ou em ano posterior; estar atualmente matriculado na UFRGS e cursando a graduação em Música em qualquer modalidade oferecida pela universidade. Em relação a essas normas, fizemos a opção por recrutar participantes de maneira voluntária com mais de 18 anos de idade, pois isso torna a seleção mais segura, minimizando os riscos da inclusão de participantes os quais não sejam habilitados à prática de todos os atos da vida civil (BRASIL, 2002).

Além disso, decidimos não utilizar o ano de ingresso na graduação em Música como critério de inclusão, porque ele pode gerar confusão: na UFRGS, o estudante, ao ingressar, recebe uma identidade numérica própria, a qual permanece inalterada, independentemente de troca de curso, transferência para outra instituição, ou formatura -, inclusive nos casos de reingresso por Concurso Vestibular (CV) ou por Extravestibular. Assim, optamos por convidar o estudante a pensar no seu primeiro procedimento de matrícula no curso de música - ocasião presencial, a qual, pela necessidade de deslocamento ao Instituto de Artes (local muitas vezes desconhecido pelo aluno) e pela exigência da apresentação de documentos e comprovantes, torna-se inesquecível para muitos, mitigando a chance de confusão e de troca das datas referentes aos ingressos distintos na Universidade (algo provável de ocorrer quando se motiva o participante a relembrar o ingresso no meio universitário através da evocação de lembranças relacionadas ao CV).

O ano de 2013 foi escolhido como ponto de corte, tendo em vista a rapidez com que novas Redes Sociais surgem e se tornam obsoletas atualmente, assim como a facilidade de se contatar estudantes com vínculo atualmente ativo. Assim, pautando esse balizador, simplifica-se o recrutamento da amostra e evita-se que Redes Sociais outrora importantes, mas atualmente menos utilizadas, ganhem destaque indevido na

coleta de dados através das respostas dos estudantes que cursam a graduação há mais tempo.

Nossa preocupação em evitar que Redes Sociais ultrapassadas e atualmente pouco utilizadas falsamente protagonizem este trabalho teve origem durante a leitura da obra de Amaral (2009). Seu estudo buscou analisar comparativamente as plataformas *Last.fm*, *MySpace* e *Blip.fm*, com o intuito de verificar os comportamentos de fãs e usuários em suas Redes Sociais e de consumo. Dentre as plataformas sociais populares à época, a autora escolhe aquelas em questão, motivada por três aspectos: a tradução para o português (no caso do *Last.fm* e do *MySpace*), o grande volume de acessos e o crescimento entre os usuários brasileiros (AMARAL, 2009). Observa-se, porém, que, atualmente, transcorridos aproximadamente 11 anos da publicação do trabalho supracitado, nenhuma das plataformas analisadas pela professora figura entre as mídias sociais mais utilizadas no Brasil (KEMP, 2020). Essa ausência coloca o trabalho de Amaral enquanto exemplo da velocidade constante com a qual as Redes Sociais se transformam e caem em desuso, aspecto também discutido por Gohn (2020), inclusive quanto ao termo “comunidades virtuais”, inicialmente empregado para “redes sociais”, adotados hoje.

3.3 ELABORAÇÃO DO INSTRUMENTO

Buscando inspiração para o estudo, consultamos trabalhos e *surveys* similares, circunscritos também à interseção das áreas da música e da tecnologia, destacando-se o de Cuervo (2016) e o de Severo e Cuervo (2020), visando a conhecer a estrutura e a linguagem habitualmente empregadas nessas ferramentas. Essa etapa se mostrou crucial, não apenas para a forma do instrumento, mas também para o conteúdo dele, pois evidenciou questões importantes inicialmente despercebidas por nós, como a quantidade de anos de estudo de música prévios dos participantes, observada no trabalho de Cuervo (2016), e o tipo de conexão à internet utilizado pelos estudantes, observada no *survey* de Severo e Cuervo (2020).

Também em relação aos critérios éticos de pesquisa, elaboramos um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), de acordo com a resolução 466 do Conselho Nacional de Saúde (CNS, 2012). O mesmo encontra-se exposto no Apêndice A.

Durante a elaboração do questionário (APÊNDICE A), optamos pela sua segmentação temática. Com isso, buscamos facilitar a leitura do instrumento e

direcionar o participante para as perguntas consecutivas necessárias, de acordo com as respostas às questões anteriores, poupando tempo dos voluntários.

Observamos como fundamental a investigação dos dados sócio-demográficos dos participantes, como o ano de nascimento, local de residência, etnia autodeclarada de acordo com os critérios do IBGE, impacto sofrido pela pandemia e presença de necessidade especial. Com essas informações, identifica-se o contexto dos alunos, condição indispensável para a análise dos outros dados obtidos na pesquisa.

Além disso, considerando-se que a intimidade com as NTD e a resistência a elas mostram-se, ambas, profundamente relacionadas à exposição prévia a esses recursos, investigar fatores determinantes ao seu acesso é fundamental. Em 2001, Prensky já identificava diferenças marcantes entre os estudantes estadunidenses da época, os quais cresceram envoltos em um ambiente fortemente marcado pela tecnologia e pelo acesso ubíquo à informação, e entre aqueles de tempos anteriores, que não o fizeram. Assim, é de se esperar que surjam diferenças entre indivíduos criados em ambientes com acesso pleno às NTD e pessoas que não tiveram a mesma possibilidade, algo que, conhecendo a realidade do país, configurada por padrões de exclusão relacionados a local de residência, idade, classe social e etnia, pensamos ser passível de ocorrência e, portanto, ser de fundamental investigação.

Aspectos relacionados ao exercício profissional da música, como o vínculo empregatício, a área de atuação e a prática de compor aparecem no questionário, pois consistem em tópicos imprescindíveis interpretar as motivações relativas ao uso das Redes Sociais e para avaliar o impacto da pandemia entre os musicistas. No instrumento, também indagamos o participante acerca do uso das Redes Sociais e da relação delas com a sua atuação enquanto musicista. Todas as questões desse fragmento foram criadas durante a escrita deste trabalho. Perguntamos ao participante qual é a frequência com a qual ele usa as plataformas, e qual é a importância delas para a sua atividade na música. Constam, também, indagações sobre o uso de plataformas específicas, as quais aparentam ser amplamente conhecidas e empregadas pela comunidade discente.

Observada a impossibilidade de aplicar o questionário em momento anterior à pandemia para, posteriormente, reapplicá-lo durante a quarentena com o objetivo de comparar os resultados obtidos nos dois contextos diferentes - dado que este trabalho fora iniciado quando a Covid-19 já havia interrompido as atividades acadêmicas -, optamos por contextualizar indagações em dois momentos: antes da quarentena e a

partir de março de 2020, buscando, assim, observar as diferenças trazidas pelos alunos. Além disso, com o intuito de analisar a adaptação dos universitários aos novos contextos, bem como aos novos recursos digitais empregados pela UFRGS, também perguntamos aos estudantes como eles avaliam o ERE, e como foi o acompanhamento de suas atividades durante o semestre letivo.

Por fim, mas de forma central, os estudantes foram perguntados se sentem-se aptos a fazer uso das Redes Sociais como ferramentas para a atuação na área da música, e como eles classificam seu nível de preparo. Indagamos também como foi a instrução proporcionada pela graduação nesse quesito.

3.4 COLETA DE DADOS

Após o estabelecimento do questionário definitivo, deu-se início à etapa de coleta de dados. Foi solicitado aos participantes que informassem uma conta de e-mail, buscando, assim minimizar a ocorrência de dupla resposta ao instrumento por esquecimento ou por outras razões. Além disso, para que houvesse uniformidade no contexto de resposta ao instrumento, consideramos importante que nossa amostra preenchesse o documento em um espaço de tempo limitado, tendo em vista a grande velocidade com a qual modificações no estilo de vida e na saúde mental dos indivíduos pareciam estar ocorrendo desde o início da pandemia de Covid-19. Assim, a aplicação do questionário ocorreu entre as 14 horas do dia 05/02/2021 e as 14 horas do dia 13/02/2021, e o tempo estimado de preenchimento foi de 10 minutos. Por oito dias, o questionário se manteve aberto para o preenchimento através do *link* <<https://forms.gle/ebhUqpQ9TbeWx3hg8>>, o qual foi amplamente divulgado através de mensagens enviadas pelo aplicativo *WhatsApp*, postagens feitas na plataforma *Facebook* e e-mails dirigidos ao Núcleo Acadêmico do Instituto de Artes - instância capaz de compartilhar mensagens de correio eletrônico com os estudantes e prontamente disponível para ajudar.

Para recrutar nossa amostra, foi empregada a técnica de coleta em bola de neve, permitindo que qualquer indivíduo pudesse encaminhar o *link* de acesso ao formulário para outras pessoas vistas como participantes em potencial, caso desejasse.

4 EXPOSIÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS COLETADOS

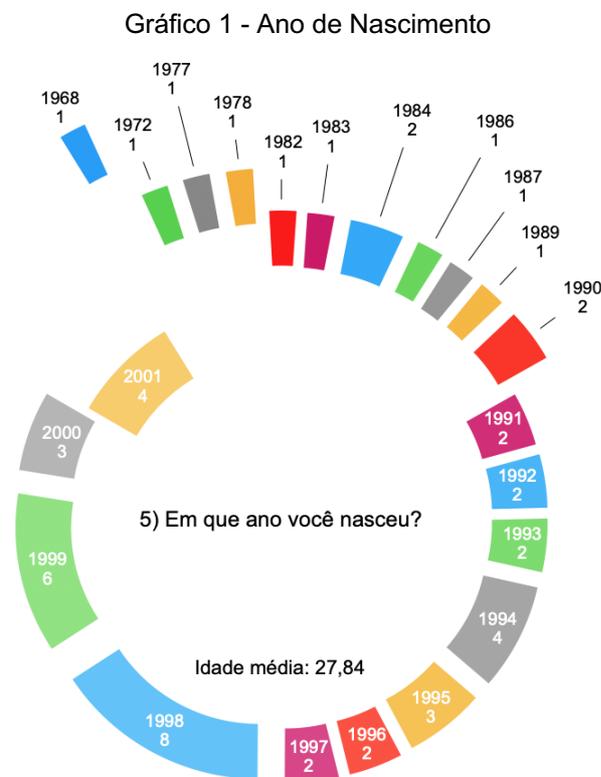
O questionário, conforme mencionado na seção metodologia, foi organizado de forma segmentada a partir dos dados que buscava coletar. Portanto, a exposição e análise das informações obtidas serão coerentes com essa forma de organização.

4.1 DADOS PESSOAIS

Na seção “Dados Pessoais”, foram abordados tópicos relativos aos contextos pessoal, social e acadêmico dos participantes. Além dos dados sócio-demográficos, foram incluídas questões relativas ao ERE e à Fadiga das Telas.

4.1.1 Dados Sócio-demográficos

Quando indagados em relação ao ano de nascimento, aproximadamente 3/4 dos estudantes revelaram ter nascido a partir da década de 90, população predominantemente jovem, provavelmente já familiarizada com o uso das NTD. A idade média dos voluntários que responderam à pesquisa, foi de 27,84 anos.

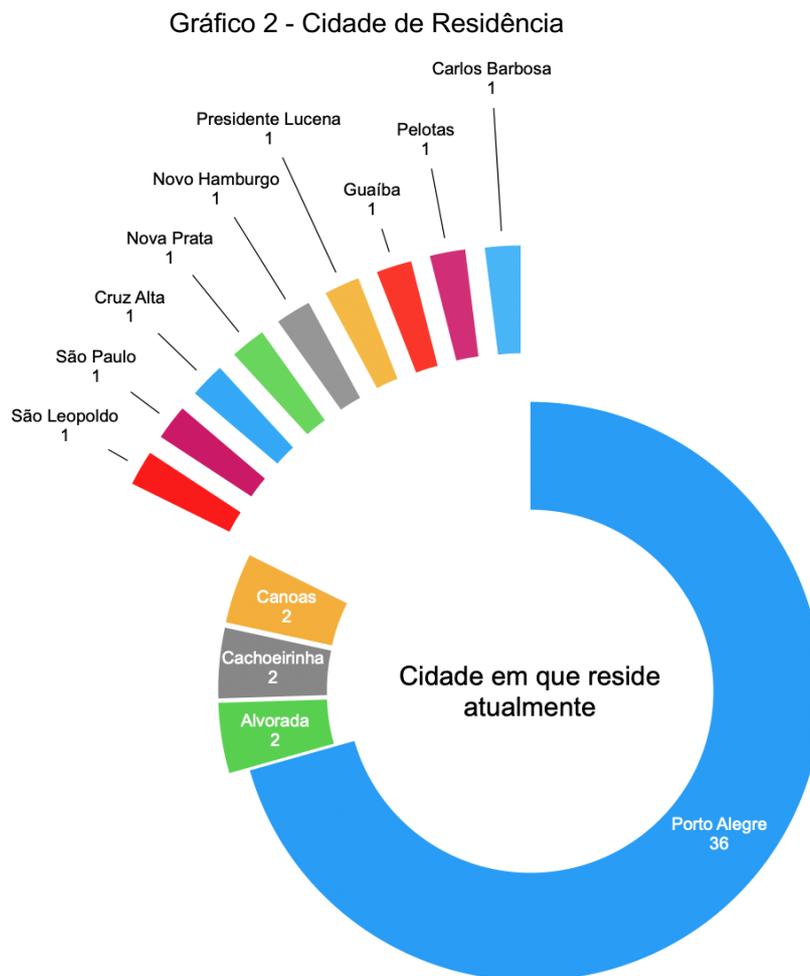


Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Porém, observamos, também, a esparsa presença de alunos com idade mais avançada, contrapondo-se à pujante parcela de alunos mais jovens, fazendo com que

as idades dos participantes mais jovem e mais velho constituíssem um intervalo de trinta e três anos. Não foram encontrados alunos nascidos anteriormente ao ano de 1968, bem como posteriormente ao ano 2001.

Mais da metade dos participantes revelou morar em Porto Alegre, cidade na qual se localiza o Instituto de Artes e a maior parcela dos campi da UFRGS. Dos 51 participantes, 36 relataram residir na capital. Somados aos que residem nas cidades da região metropolitana de Porto Alegre, totalizam 45.

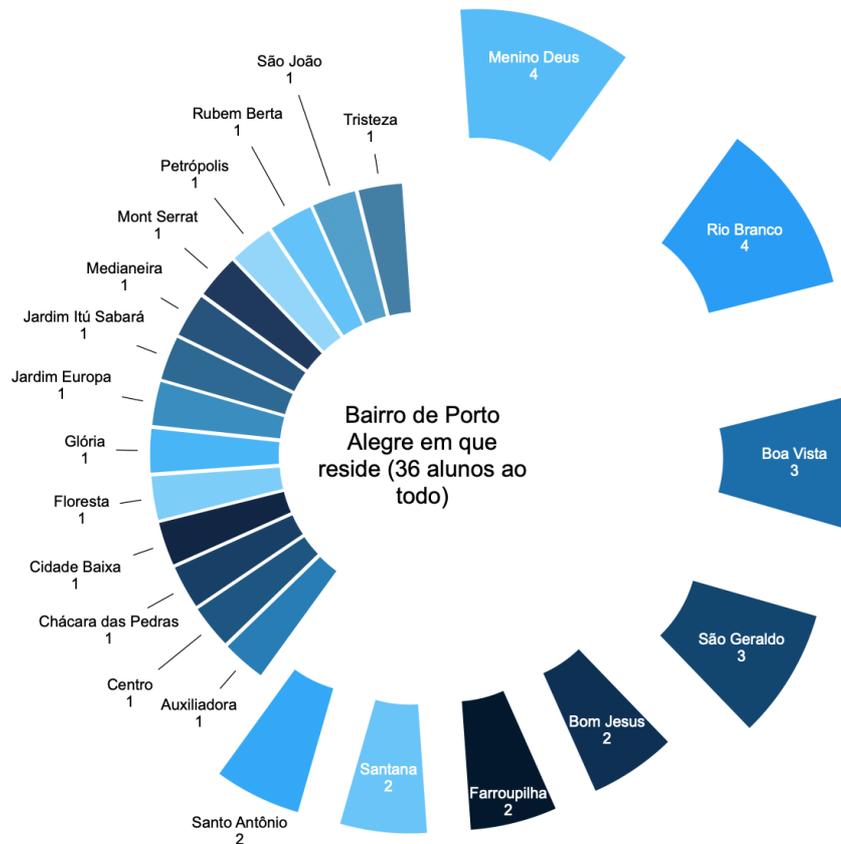


Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Chama a atenção, porém, que seis graduandos residam em cidades localizadas fora da região metropolitana - um deles, inclusive, em outro estado. A partir daí, pode-se inferir que o ERE tem possibilitado, através das aulas ministradas *online*, que os alunos acompanhem suas disciplinas sem a necessidade da proximidade geográfica, outrora condição fundamental para o estudo, o que confirma os apontamentos de Gohn (2010).

Em Porto Alegre, podemos observar que os estudantes residem predominantemente em bairros urbanizados e centrais. Como o Instituto de Artes se localiza na região central, o acesso por transporte coletivo ocorre de maneira desgastante em decorrência do trânsito, dos custos, do tempo de viagem e da superlotação dos ônibus durante o horário de pico. Residir, então, em bairros centrais, torna-se fator importante para a qualidade de vida dos alunos que podem arcar com as despesas.

Gráfico 3 - Distribuição de alunos por bairro em Porto Alegre



Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Contudo, podemos inferir, também, que a população da periferia não tem acesso ao ensino superior do IA/UFRGS, talvez por barreiras financeiras, sociais ou educacionais. Embora bastante verossímil e condizente com a realidade observada no município de Porto Alegre e com as discussões fomentadas por Ferreira (2020), mais estudos são necessários para consubstanciar tal proposição.

Indagados sobre sua identificação em relação à cor, cultura, etnia ou raça (com base no sistema de autodeclaração do IBGE), 42 estudantes disseram ser brancos - 82,35% da amostra. Enquanto isso, cinco alunos disseram se identificar enquanto

pardos, três como pretos e um como amarelo ou com ascendência oriental. Não houve alunos que se identificassem como descendentes de indígenas ou dos Povos Originários. Em um país no qual 9,4% da população se autodeclara preta, 46,8% parda e 42,7% branca, (IBGE, 2020b), tal discrepância entre a realidade acadêmica e populacional, muito provavelmente, é resultado de barreiras sociais de acesso. Tais resultados ganham ainda mais importância quando observamos que nosso estudo recrutou estudantes de uma Universidade Federal dotada de políticas afirmativas, que objetivam reparar o racismo social histórico através da reserva de cotas, com critérios social e racial. Em adendo, todos os voluntários relataram não serem portadores de necessidades especiais, o que, embora sem comprovação possível por este estudo, pode ser um sintoma das dificuldades de acesso ao Instituto de Artes enfrentada por essa população.

Gráfico 4 - Etnia Autodeclarada Conforme Critérios do IBGE



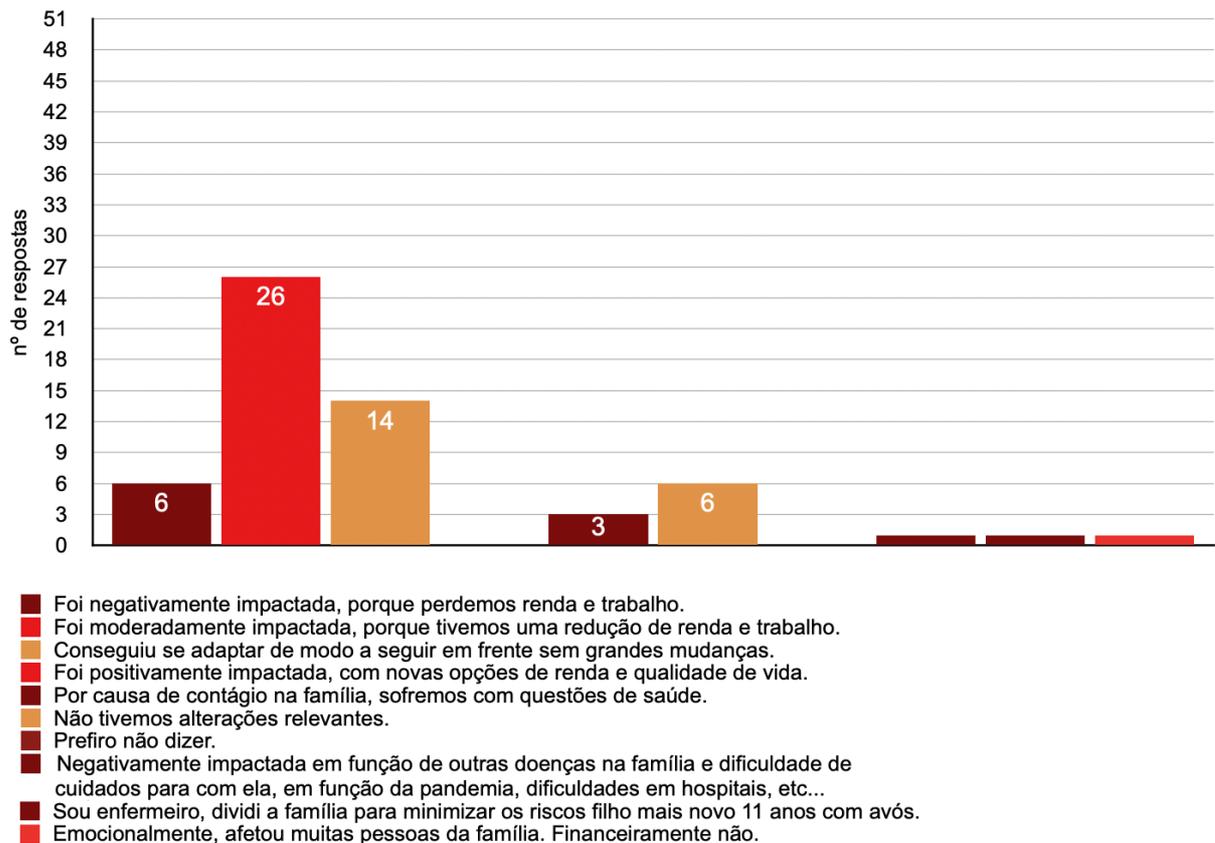
Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Quando indagados em relação ao impacto da pandemia em suas famílias, em questão de múltipla escolha, por 32 vezes, os alunos disseram ter sofrido prejuízo na renda ou no trabalho, o que corresponde a parcela bastante significativa dos envios. Quando lembramos que a desorganização das finanças e das atividades laborais influencia também na saúde, pois, de acordo com a Organização Mundial da Saúde (OMS), saúde é um estado de completo bem-estar físico, mental e social - e não somente ausência de afecções e enfermidades (CNS, 2020), essas parecem ganhar

mais força. Além disso, três estudantes optaram pela alternativa “outros”, trazendo relatos de suas vivências pessoais. Nos três relatos, aparecem histórias carregadas de desgaste emocional e conseqüente prejuízo de saúde mental. Assim, ao todo, foram obtidas 38 respostas de conteúdo marcado pelo impacto negativo da pandemia, revelando importante marca dela sobre os estudantes.

Gráfico 5- Impacto Observado da Pandemia na Família

8) Como a sua família foi impactada com a pandemia da Covid-19?



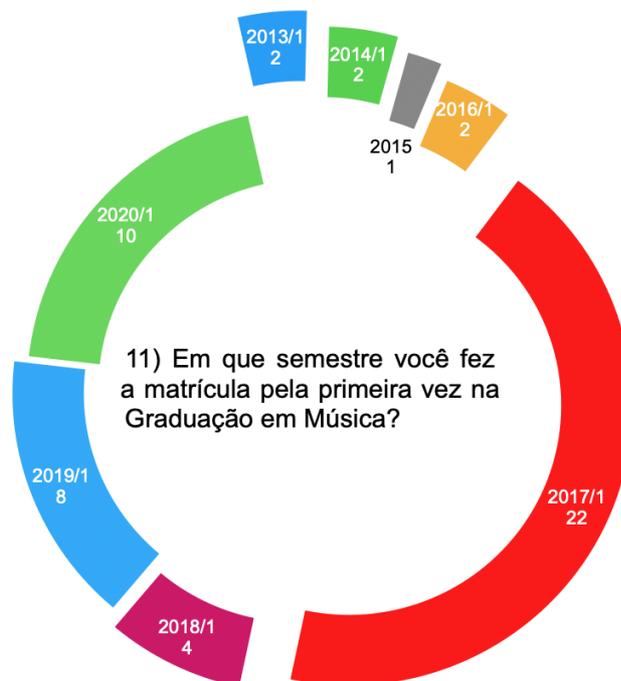
Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Não houve respostas que evidenciam algum impacto positivo da pandemia sobre as famílias dos participantes. Porém, seis alunos disseram não ter observado alterações relevantes em suas famílias, bem como 14 observaram que suas famílias conseguiram se adaptar à nova realidade e seguir em frente sem grandes mudanças. Tratando-se de 33,45% da amostra, esse grupo mostra-se, também, bastante relevante. Relembrando que os prejuízos causados pela pandemia e pelas medidas de isolamento afetam de forma mais cruel os indivíduos mais vulneráveis (BEZERRA, 2020), entende-se inferir que a realidade social da amostra mostra-se diferente daquela enfrentada pela maior parte da população.

4.1.2 Dados Acadêmicos

As questões 11 e 12 buscaram conhecer ano e semestre em que foram realizados a primeira matrícula no curso de música e a habilitação cursada no momento de resposta do instrumento. Assim, dos 51 alunos que foram incluídos no estudo, observamos que a maioria deles, constituída de 44 participantes (86,27% da amostra), ingressaram em 2017 ou posteriormente. Atentando-se ao fato de que todos os cursos de graduação em Música do IA contam com oito semestres letivos, podemos constatar que respeitar a seriação aconselhada do curso, concluindo os estudos em 8 semestres, é comportamento almejado entre os estudantes recrutados.

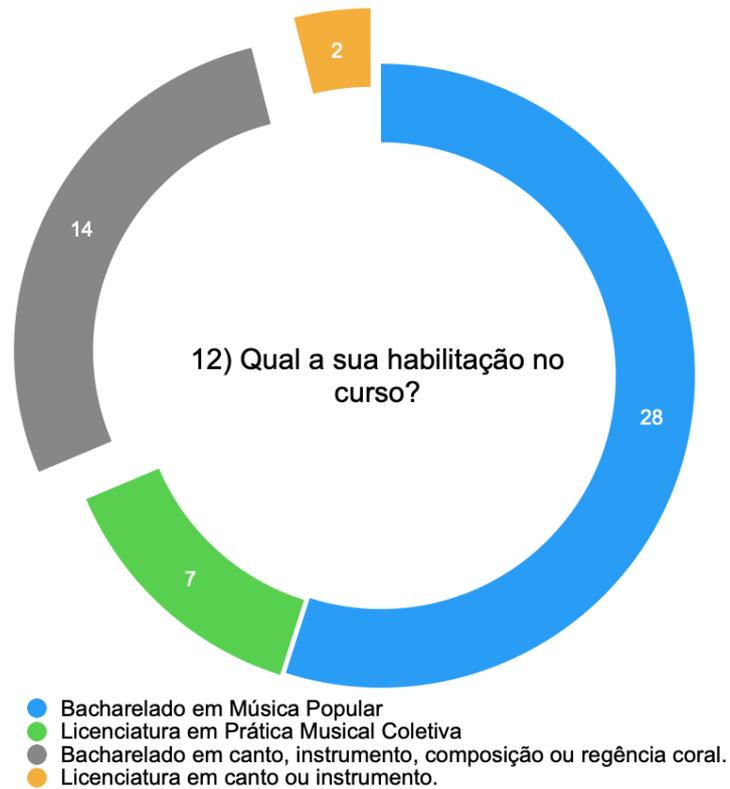
Gráfico 6 - Ano da primeira matrícula



Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Quanto à habilitação cursada pelos estudantes, encontramos o predomínio de alunos de bacharelado, 42 ao total, em relação ao da licenciatura, apenas nove. Além disso, 35 alunos revelaram-se pertencentes ao Bacharelado em Música Popular e à Licenciatura em Prática Musical Coletiva, enquanto apenas 16 disseram fazer parte das outras modalidades. Criados para contemplar aqueles alunos que não buscavam uma formação predominantemente erudita, esses cursos, embora mais recentes, revelaram reunir muito mais estudantes quando comparados aos demais.

Gráfico 7- Habilitação

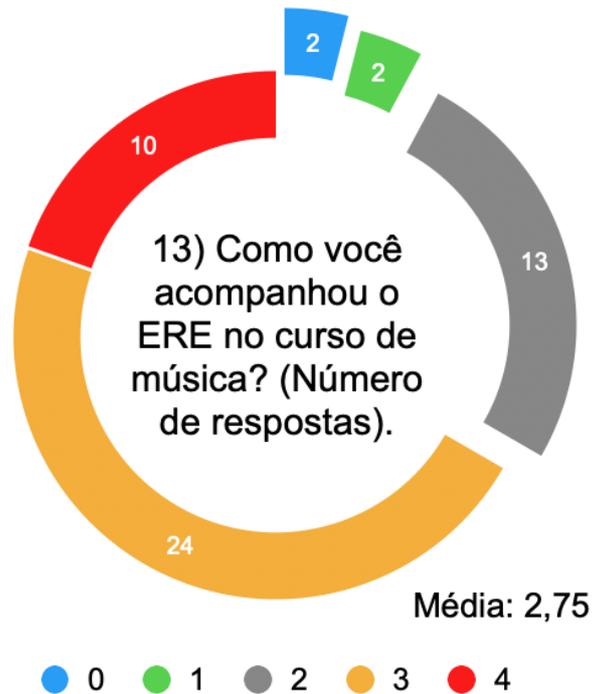


Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Nas questões de número 13 a 16, a partir de uma indagação, solicitamos aos alunos que fornecessem uma nota entre zero e quatro - números que representam, então, os extremos mínimo e máximo de um espectro de respostas possíveis.

Durante a análise das respostas, tratamos a alternativa dois como a mais neutra - aquela que expressa a ausência de alinhamento tanto com a afirmativa atribuída ao extremo zero do espectro de respostas, quanto com aquela relacionada ao extremo quatro. Respostas zero e quatro foram vistas como plenamente contempladas por suas premissas e notas um e três como parcialmente alinhadas às premissas zero e quatro, respectivamente. A média entre as respostas dos estudantes foi calculada utilizando-se a fórmula da média ponderada, cujo resultado fora expresso sempre de maneira numérica aproximada, com até duas casas decimais.

Gráfico 8 - Acompanhamento ao ERE

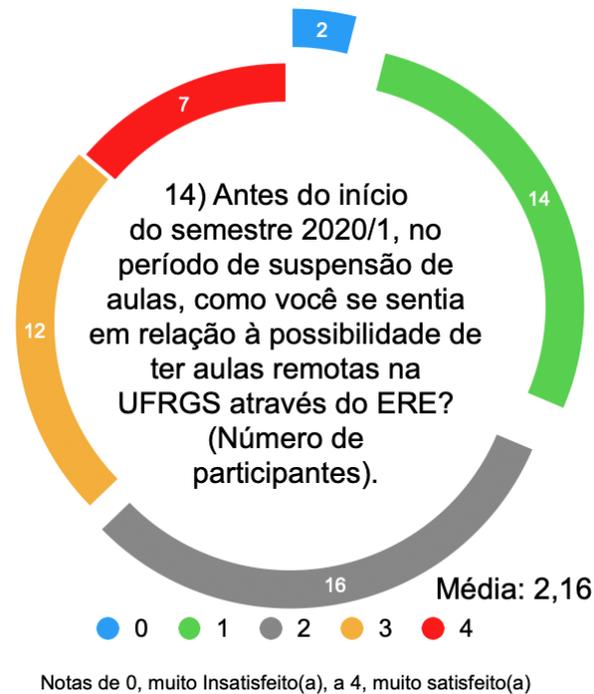


Classifique o seu acompanhamento dando uma nota de 0 (não consegui acompanhar nada) a 4 (acompanhei tudo, com ótimo desempenho).

Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Indagados em relação ao acompanhamento ao ERE, os estudantes forneceram notas de zero a quatro, demonstrando terem compreendido o enunciado da questão. Entre as respostas, observa-se que há duas vezes mais alunos que perceberam seu acompanhamento ao ERE de maneira predominantemente positiva, quando comparados àqueles com percepção neutra ou predominantemente negativa. A nota média dos estudantes foi de 2,75. Esses dados, por um lado, mostram as diferenças entre percepções discentes e docentes de Barros (2020) e Rodrigues e Cuervo (2021), cujos apontamentos demonstram a lacuna na formação prévia e dificuldades manifestadas pelos estudantes. Por outro lado, parecem não refletir as recentes iniciativas em propiciar essa atualização acerca da familiaridade com os recursos inerentes ao ERE.

Gráfico 9 - Expectativas Relativas ao ERE

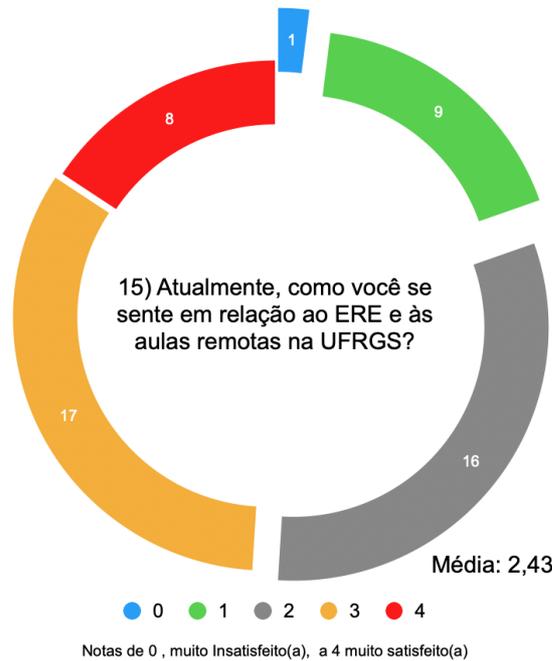


Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Entretanto, como podemos observar no gráfico acima, a maior parte dos estudantes escolheu respostas neutras ou negativas para expressar como se sentiu frente à possibilidade de ter aulas remotas (antes da implementação do ERE) - 32 ao todo. Aqueles que classificaram esse sentimento com notas acompanhadas de conotação positiva somam dezoito, evidenciando que, para a maior parte dos estudantes, essa modalidade de ensino não era vista com pleno conforto e aceitação. Contudo, a média das notas foi 2,16 - evidenciando maior proximidade com o extremo positivo do espectro de respostas.

Indagados em relação ao sentimento nutrido em relação ao ERE no momento da aplicação do questionário, 35 alunos escolheram as alternativas três ou quatro, enquanto 26 optaram pelas notas zero, um ou dois. Observa-se, então, que a maior parte dos estudantes relatou estar ao menos algo satisfeito em relação ao ERE no período da aplicação do instrumento. Assim, percebe-se que boa parte dos alunos respondeu de maneira diferente às perguntas 14 e 15, evidenciando que percebem que sua satisfação relacionada a essa modalidade de ensino era diferente em cada recorte temporal. A média das respostas à questão 15 também mostrou-se maior: 2,43 (evidenciando um aumento de 0,27 ao total). A partir desses resultados, observa-se, então, que os alunos pareciam mais insatisfeitos em relação ao ERE antes de sua implementação do que depois dela.

Gráfico 10 - Satisfação Relativa ao ERE

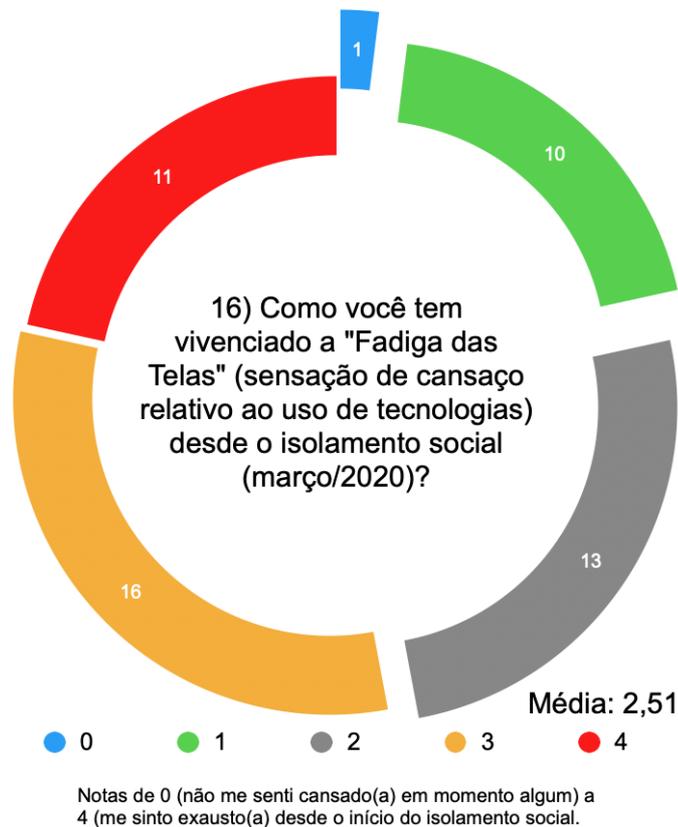


Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Entretanto, é inegavelmente instigante que a percepção da aceitação à plataforma tenha sido observada como distinta nos dois períodos de tempo pelos participantes. Tratar-se-ia de aceitação ao uso das telas, de habituação ao contexto pandêmico, do desenvolvimento de estratégias de *coping* ou de reorganização familiar? Todas essas hipóteses são prováveis e bastante verossímeis ao considerarmos o contexto atual.

Quando indagados quanto à Fadiga das Telas, 27 estudantes optaram pelas alternativas três e quatro, indicando que experimentaram tal sensação. Tratando-se de estudantes universitários, os quais necessariamente utilizam computadores, tablets ou telefones celulares para assistirem às aulas, não esperávamos encontrar situação diferente com nossa amostra, em consonância com as nossas discussões registradas no artigo (CUERVO; SANTIAGO, 2020). Esse número elevado também reforça a necessidade de se pensar em estratégias de promoção da saúde física e mental dos estudantes, observando os desafios acentuados no ERE.

Gráfico 11 - Fadiga das Telas



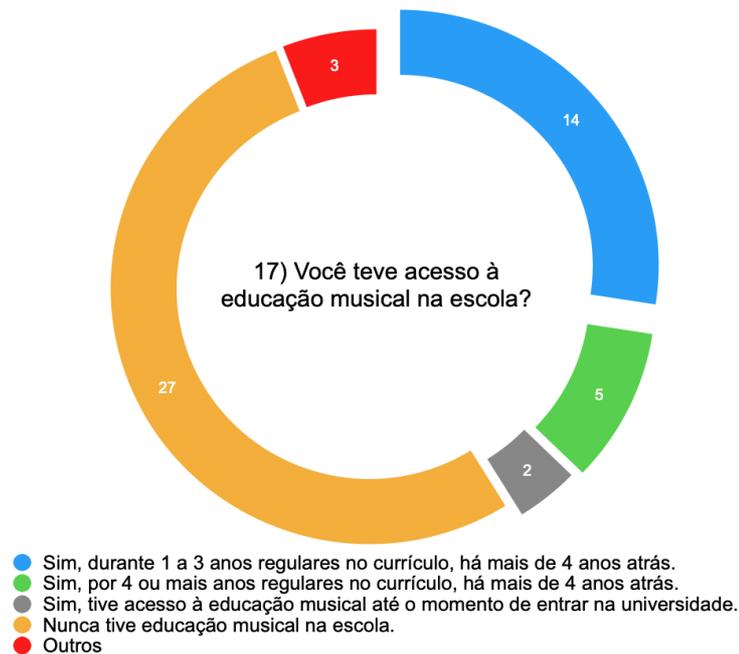
Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

4.2 EXPERIÊNCIA EM MÚSICA

Nesta seção, buscamos conhecer a trajetória musical dos participantes. Entre as questões 17 e 22, abordamos tópicos relativos à educação musical, à expressão artística e à atuação profissional.

Questionados acerca do acesso à educação musical na escola, 27 dos 51 alunos disseram não ter tido educação musical na escola. Houve, porém, participantes que relataram a presença da educação musical na escola até o momento de ingresso da universidade. Esses relatos instigaram nossa curiosidade, tendo em vista que os participantes mais jovens do estudo nasceram em 2001 e, portanto, completarão 20 anos até dezembro. Assim, imaginamos que esses voluntários podem ter estendido sua permanência na escola, seja por questões curriculares ou não.

Gráfico 12 - Acesso à Educação Musical



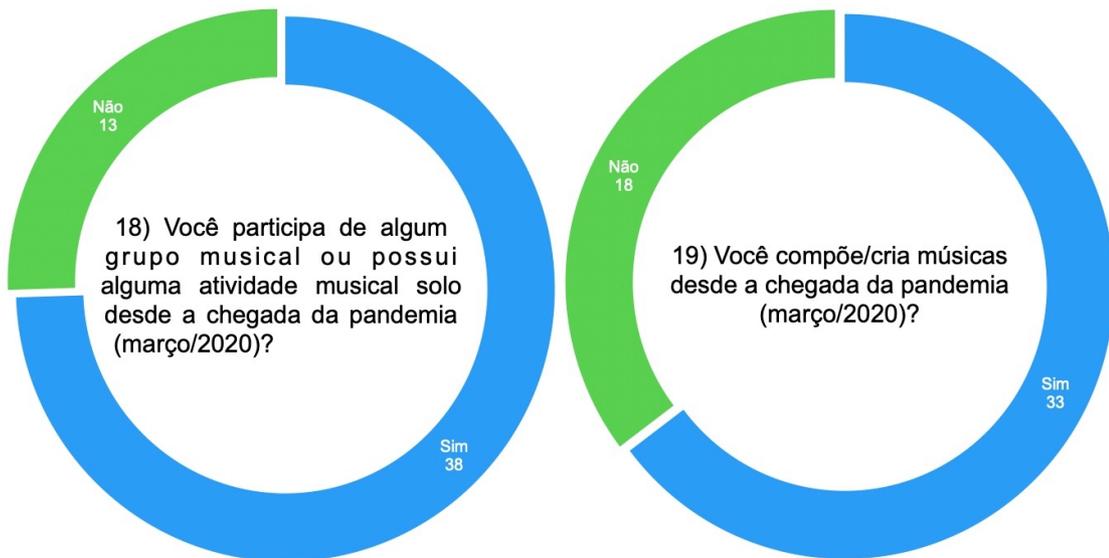
Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Contudo, mostra-se ainda mais surpreendente o fato de a maioria da amostra recrutada relatar não ter tido acesso à educação musical. Sabe-se que o Instituto de Artes demanda em seu Concurso Vestibular prova específica, na qual os candidatos têm de comprovar habilidades teóricas e práticas musicais para, se aprovados, poderem concorrer às vagas da graduação (UFRGS, *online*, [2020]). Assim, fica a indagação: onde esses estudantes adquiriram seu conhecimento e suas habilidades musicais, cuja comprovação fora exigida para o ingresso na faculdade? Diversas possibilidades aparecem, como o aprendizado autodidata, o ingresso em projetos de extensão universitária, a matrícula em cursos privados ou a contratação de professores particulares. Todavia, observando-se o contexto atual, marcado pela difusão das NTD e da sua aplicação para o ensino musical, é possível que cada vez mais surjam casos de aprendizado impulsionado pelas Redes Sociais (GOHN, 2020).

Indagados em relação ao engajamento em atividades musicais durante a pandemia - sejam coletivas ou individuais -, a maioria dos alunos respondeu afirmativamente. Sabemos, a partir das precauções sugeridas por Firle *et al.* (2020) previamente elencadas no presente trabalho, que a manutenção das medidas de isolamento para o ensino de música mostra-se um tanto trabalhosa e, por vezes, impossível em nosso contexto. Assim como são necessárias para o ensino presencial, essas medidas de segurança certamente o são, também, para a prática musical

coletiva. Portanto, a partir da necessidade desses cuidados e da sua difícil implementação, pode-se deduzir que a maior parte dos alunos que responderam sim à pergunta ou participam de atividades individuais, ou apresentam condição social diferenciada (capaz de assegurar local adequado para a prática coletiva), ou não cumprem as medidas de isolamento necessárias.

Gráfico 13 - Atuação e Composição Musicais

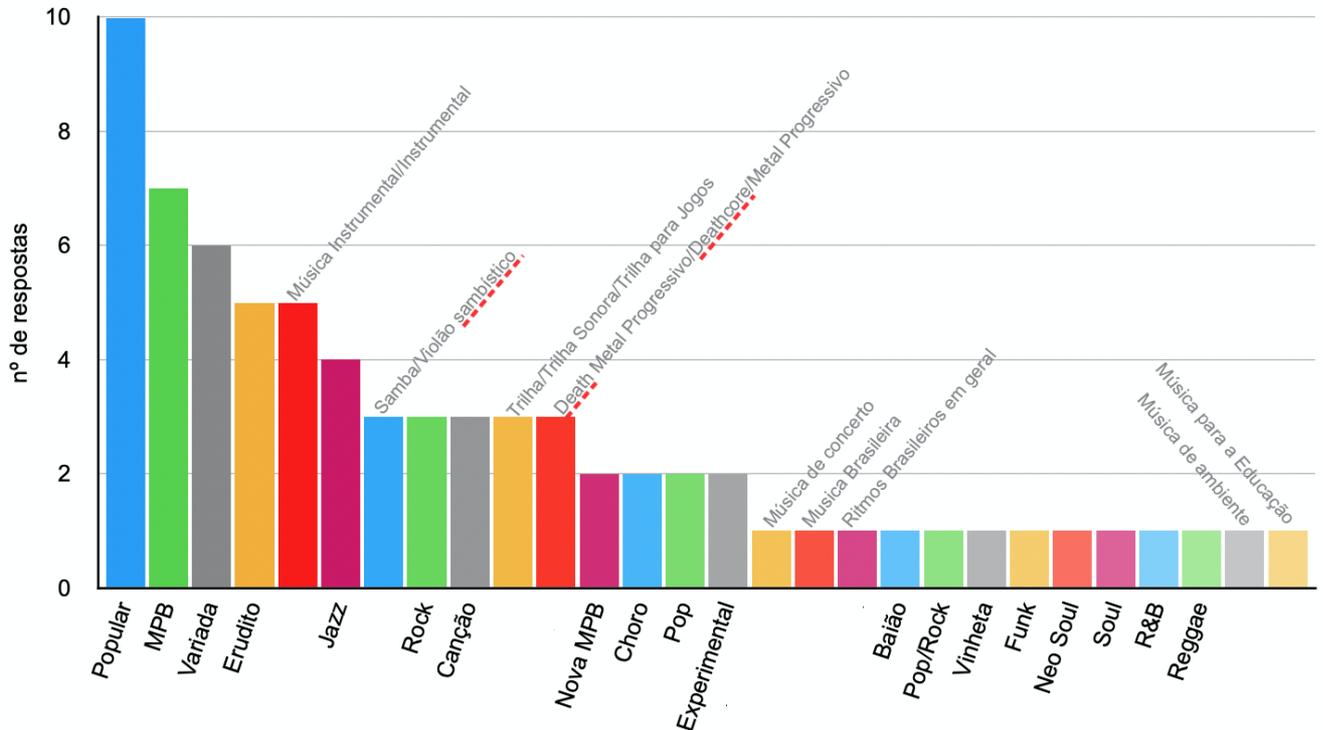


Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Em relação ao gênero de composição, pudemos observar uma enorme gama de respostas da amostra, por vezes bastante estreitas e cheias de especificações, como, por exemplo: “Experimentações harmônicas em voz e violão sambístico”. Adicionalmente, percebemos que muitas das tipificações de gênero acabaram por se sobrepor, como no caso dos exemplos “Música Brasileira”; “Ritmos Brasileiros em geral”; “Samba”; “Choro”. Então, para facilitar a contabilização dos gêneros, optamos ou por “quebrar”, ou por agrupar as classificações relatadas, de acordo com as características de cada resposta. Por conseguinte, por vezes, respostas constituídas por mais de um gênero (como “reggae, jazz, funk, soul, rock, ritmos brasileiros em geral”) acabaram fracionadas e contabilizadas em diferentes categorias (no caso: Reggae; Jazz; Funk; Soul; Ritmos Brasileiros em geral). Além disso, respostas distintas, mas semelhantes, foram agrupadas em apenas uma categoria (por exemplo: trilhas sonoras; música para trilha sonora de jogos; trilha). Assim, chegamos ao seguinte resultado:

Gráfico 14 - Gêneros Musicais

20) Se sim, é possível especificar o gênero musical?



Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

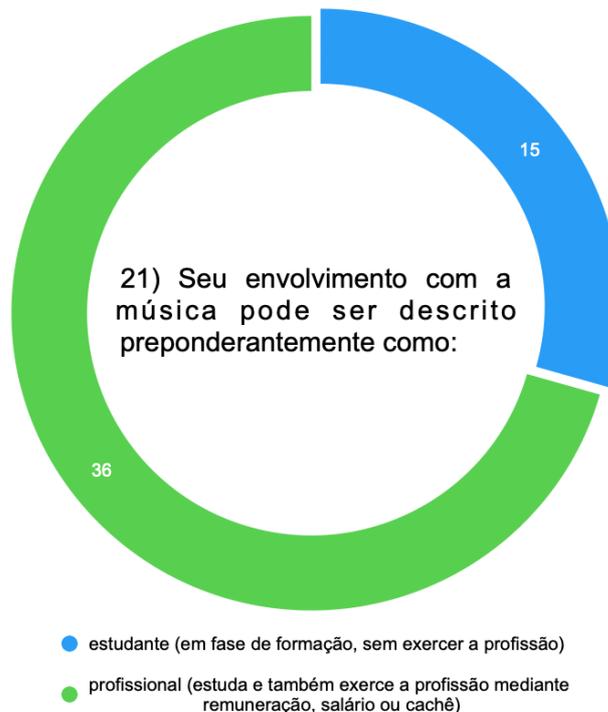
Quando indagamos os participantes em relação à experiência em música enquanto atuação profissional, atentamos ao fato de que, como consequência dos critérios de inclusão, todos os voluntários estavam cursando a graduação em Música e eram, portanto, estudantes da área. Assim, pedimos aos indivíduos que se classificassem ou como “estudante”, ou como “profissional” (que também estuda, mas recebe remuneração). Dos 51 participantes, 36 se descreveram como profissionais - mais de duas vezes a quantidade de voluntários que se disse estudante.

Em relação à atuação profissional, também elaboramos uma pergunta de múltipla escolha, permitindo que os participantes marcassem todas as maneiras pelas quais exercem a profissão enquanto musicistas. Como esperado, muitos alunos apontaram mais de uma atuação profissional.

Curiosamente, observamos que, embora 15 alunos tenham relatado não exercer atividade profissional com música na questão 21, apenas 13 disseram não atuar profissionalmente como músicos na questão 22, dos quais dois disseram não atuar enquanto musicistas, mas mesmo assim descreveram atividades de atuação. Tal indagação sugere que a música habita uma esfera por vezes curiosa, oscilando

entre profissão, arte, terapia, hobby ou lazer. Isso evidencia, também, quão frágil é o sentimento do músico enquanto profissional.

Gráfico 15 - Envolvimento com a música



Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

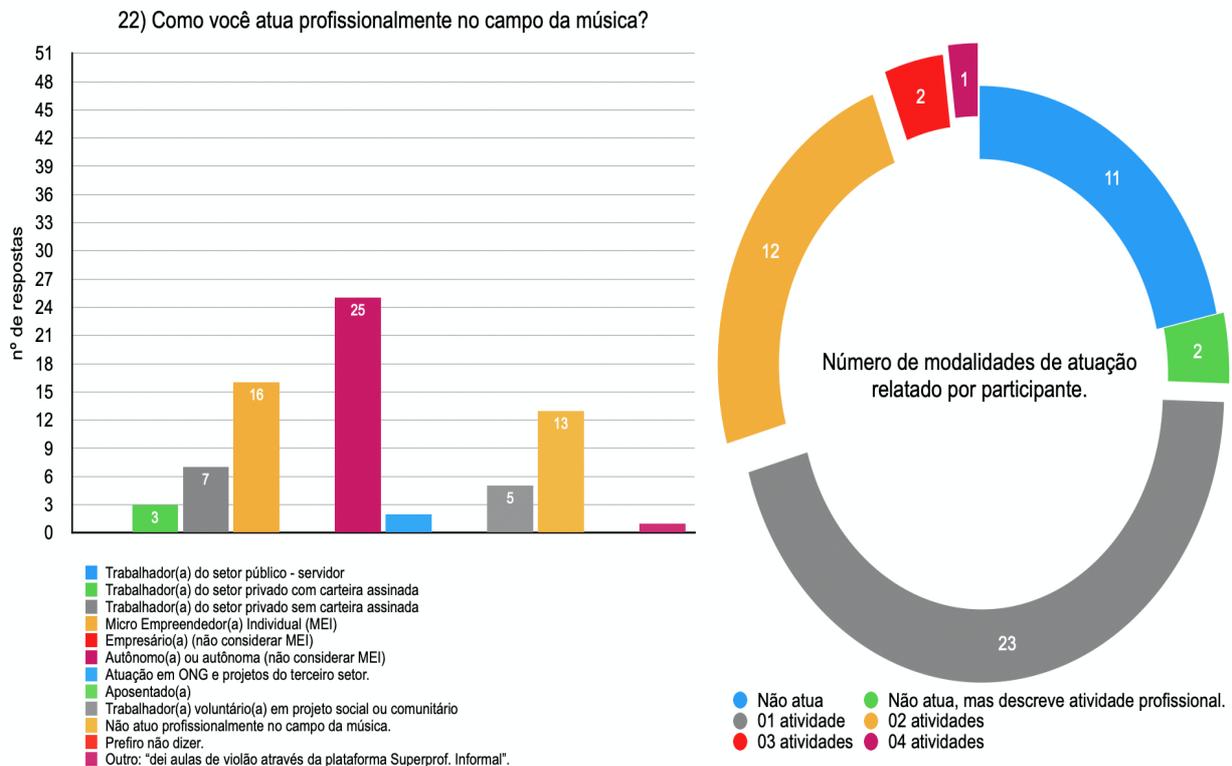
Somado a isso, podemos constatar a ausência de alunos que atuem profissionalmente como musicistas enquanto servidores públicos, ou como empresários. Sabemos que a amostra é constituída por alunos da graduação, os quais, portanto, acabam por, invariavelmente, empreender significativa parte de sua energia nas atividades da faculdade. Porém, como nossos voluntários não se mostraram indivíduos que estudam exclusivamente - mas, em sua maioria, alunos que também trabalham-, é necessário que se questione por que essas duas modalidades de atuação não contemplem os voluntários de nossa amostra.

Talvez o tipo de atividade priorizada nas atuações do estado (sem a inclusão da música entre elas), as rotinas rígidas impostas a servidores públicos (impedindo, portanto, que se frequente a graduação), a dificuldade de obter a aprovação em um concurso público (empreitada que exige empenho e estudo), ou a obrigatoriedade da posse de diploma em Música para que se concorra a vagas no estado possam estar relacionados à ausência de funcionários do estado entre os voluntários desta pesquisa. Além disso, podemos, também, questionar se trâmites burocráticos,

exigências financeiras exorbitantes para abertura do Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ), falta de acesso a financiamento adequado, concorrência de mercado, ausência de retorno financeiro ou desconhecimento sobre o funcionamento do meio empresarial possam estar relacionados com a ausência de empresários em nosso estudo.

Como se não bastasse, observamos que 15 alunos elencaram mais de uma modalidade de vinculação profissional, demonstrando quão extenuante é a profissão de musicista. A presença de atividades irregulares mostrou-se pelos relatos de sete alunos, que traziam a atuação em instituição privada sem vínculo empregatício.

Gráfico 16 - Número e Modalidades de Atuação/Participante



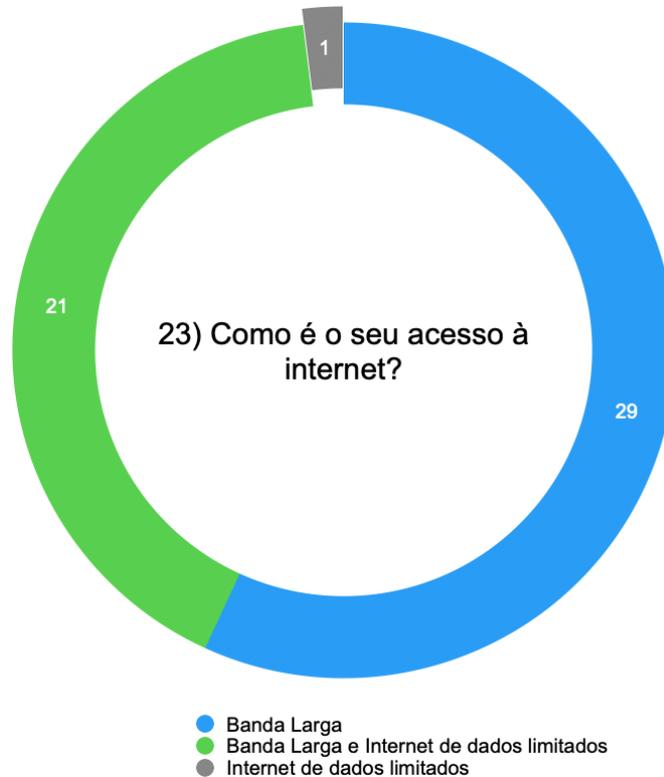
Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

4.3 ACESSO ÀS TECNOLOGIAS

Encontramos números bastante positivos relativos ao acesso à internet: 50 dos 51 participantes relataram ter acesso à internet banda larga, enquanto 22 relataram ter acesso à internet de dados limitados, como 3G ou 4G. Como apenas um participante relatou não ter acesso à internet banda larga, mas disse ter acesso à

internet de dados limitados, podemos observar que toda a amostra mostra-se contemplada com algum meio de acesso à internet.

Gráfico 17 - Conexão com a internet



Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

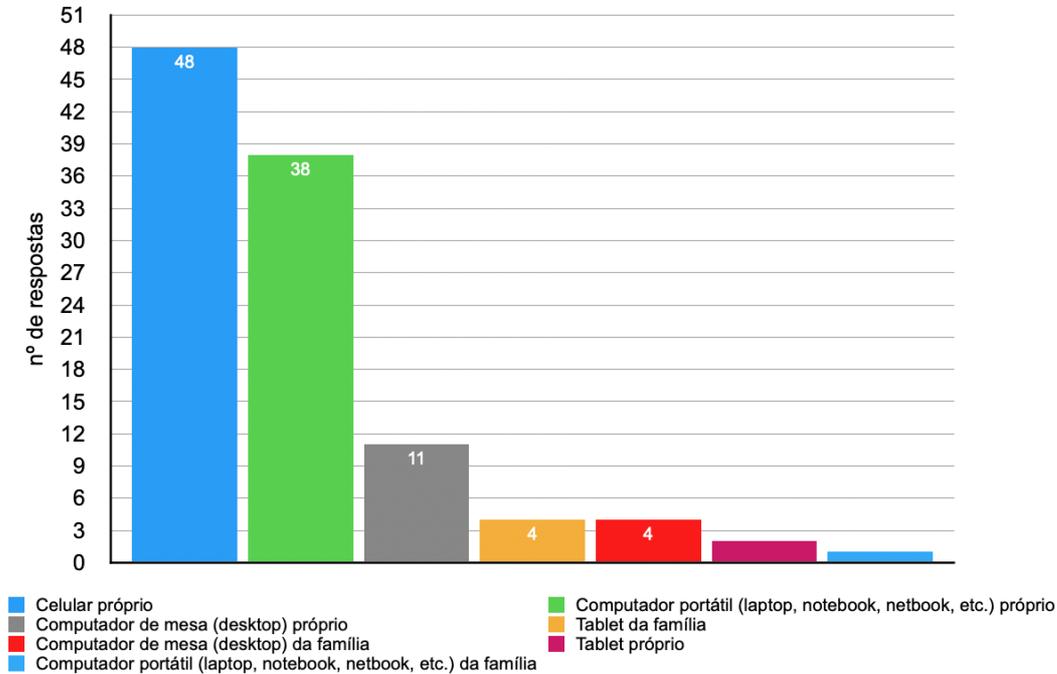
Igualmente necessário para se conectar à internet é o acesso a dispositivos, como celular, computador ou tablet. A partir da observação do telefone celular, enquanto o principal dispositivo encontrado nos domicílios brasileiros (IBGE, 2020a), esperávamos que ele aparecesse como o principal dispositivo de acesso à internet - como, de fato, ocorreu. Contudo, quando somados, computadores de mesa e computadores portáteis foram citados 49 vezes, mais vezes do que o telefone celular. Além disso, 36 dos 51 alunos relataram ter telefone celular e computador portátil próprios. Somando-se a eles, oito alunos relataram ter telefone celular e computador desktop próprios. Assim, podemos observar que 44 dos 51 estudantes apresentam duas qualidades distintas de dispositivos: um móvel (celular), que pode ser utilizado fora de casa, e um complexo (computador), capaz de gerar textos e processar conteúdos com mais facilidade.

Em relação ao dispositivo mais importante para o uso das Redes Sociais, as respostas apontaram mais de um aparelho - ou não identificaram destaque de nenhum

dispositivo. Contudo, conforme o esperado, o telefone celular foi o mais frequentemente citado.

Gráfico 18 - Dispositivos Utilizados

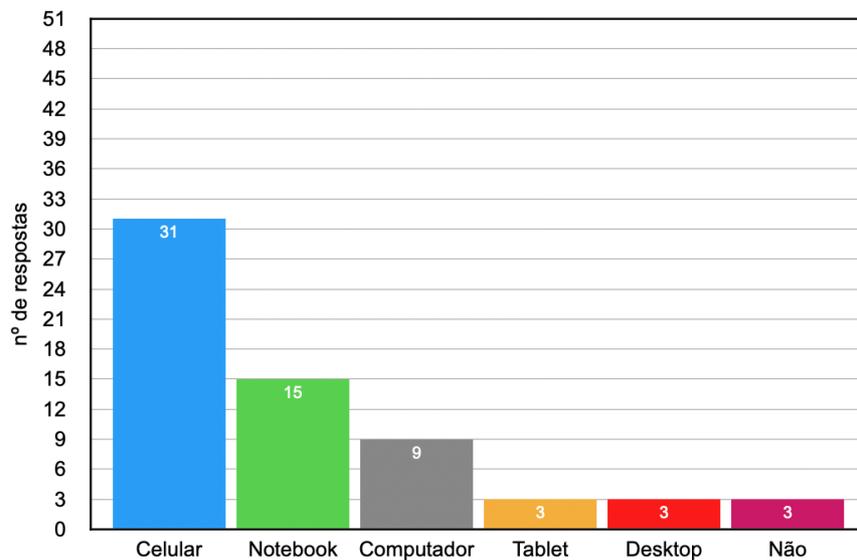
24) Em casa, quando você acessa a internet, você usa quais dispositivos?



Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Gráfico 19 - Dispositivos Utilizados

25) Há algum desses dispositivos que você considera mais importante para o uso das redes sociais relacionado à sua atuação enquanto musicista?



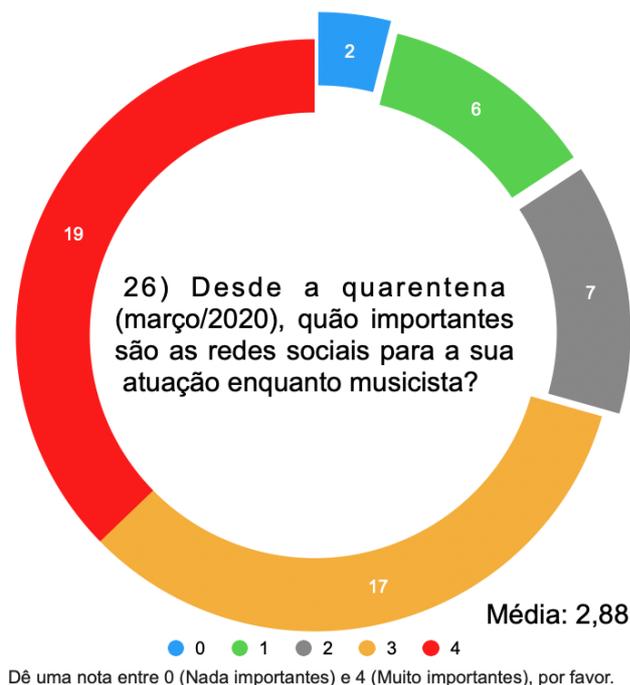
Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

No estudo, todos os participantes relataram ter acesso à internet e a um dispositivo capaz de se conectar a ela. Por conseguinte, não observamos barreira de acesso à rede.

4.4 IMPORTÂNCIA E USO DAS REDES

Indagados em relação à importância das Redes Sociais, 36 estudantes optaram pelas notas três e quatro, ratificando a relevância desses sítios na pandemia. Além disso, apenas seis alunos assinalaram a opção um - atrelada à percepção de pouca significância das plataformas. Como se não bastasse, 49 participantes classificaram a importância das redes com notas diferentes de zero - única entre as opções possíveis que apontava para a ausência total de relevância dos sítios - o extremo do espectro de respostas. Por conseguinte, pode-se compreender que as Redes Sociais apresentam alguma importância (mesmo que pequena) em relação ao fazer musical desde março de 2020 para 49 dos 51 estudantes da amostra.

Gráfico 20 - Importância atribuída às redes após março/2020

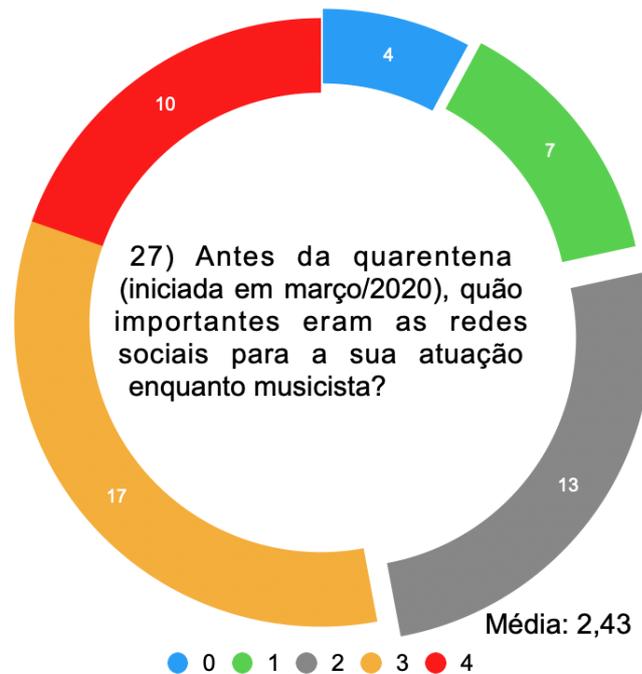


Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Quando perguntamos aos participantes quão importantes eram as Redes Sociais para o fazer musical anteriormente a março de 2020, as avaliações se mostraram diferentes: entre os alunos, quatro atribuíram a nota zero (destacando a ausência de importância das redes), enquanto apenas 27 marcaram as notas três e

quatro (que expressam marcada importância delas). Comparando as respostas aos dois cenários citados, enxergamos a percepção dos alunos de que as Redes Sociais ganharam importância após a chegada da pandemia.

Gráfico 21 - Importância Atribuída às Redes antes de Março/2020

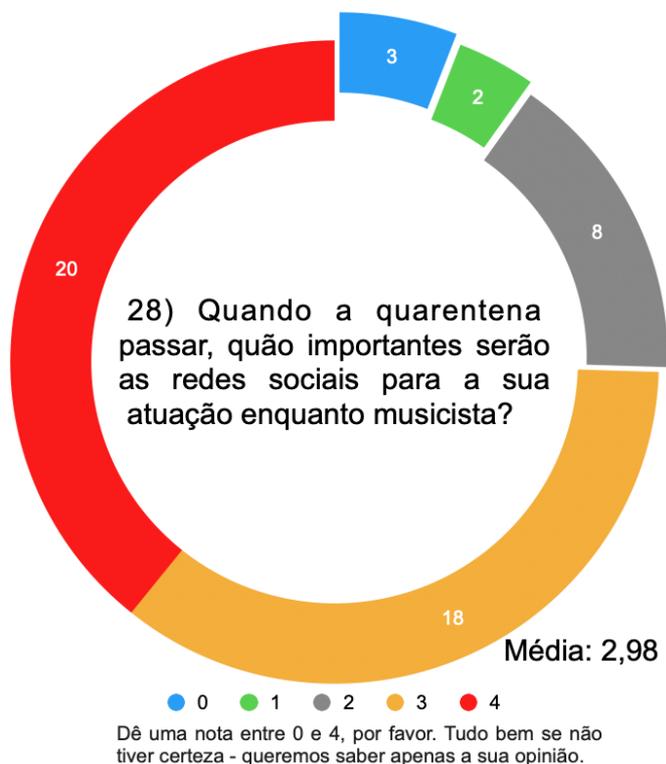


Dê uma nota entre 0 (Nada importantes) e 4 (Muito importantes), por favor.

Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Indagados em relação à importância futura das Redes Sociais, após a quarentena, ainda mais estudantes assinalaram as alternativas três e quatro (38 ao todo), demonstrando a expectativa de que essas plataformas ganhem ainda mais destaque. Além disso, diferentemente do que fora observado nas questões 26 e 27, nessa questão a nota quatro foi a mais empregada pelos alunos.

Gráfico 22 - Importância das Redes - Cenário Futuro



Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

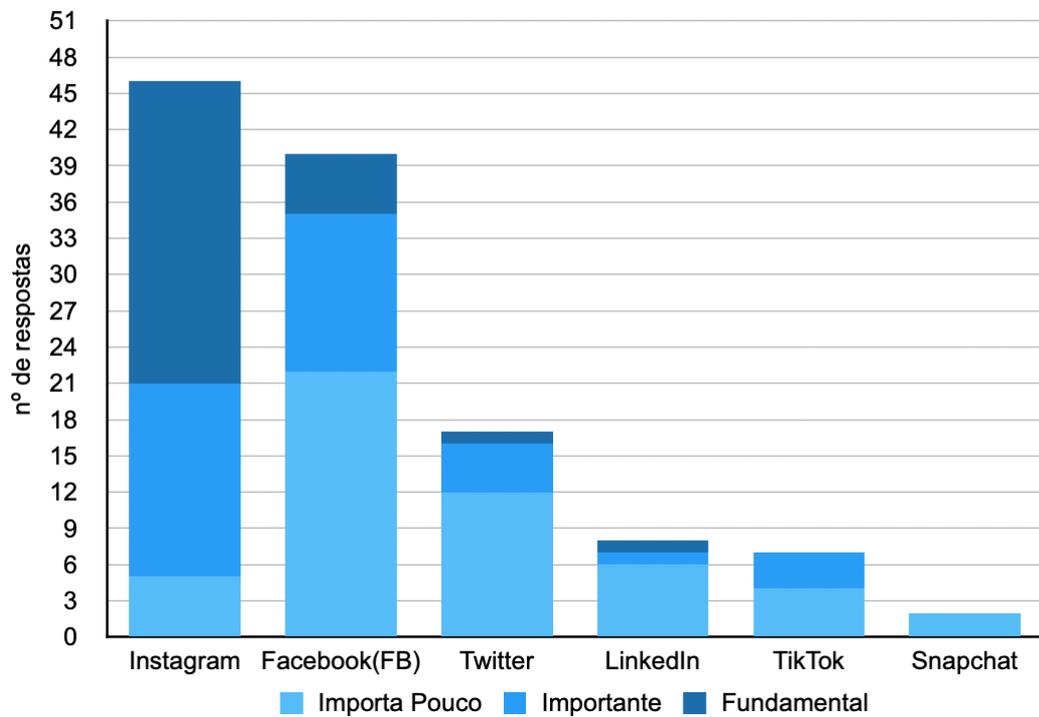
Atentando-se à média ponderada das respostas dos alunos às questões 26, 27 e 28, pode-se observar que ela aumenta juntamente com o tempo cronológico. Enxerga-se, então, a percepção dos alunos de que as Redes Sociais vêm ganhando importância, e de que assim devem seguir no futuro.

Na questão 29, as Redes Sociais se mostraram amplamente utilizadas pelos alunos: dos 51 participantes, 40 relataram utilizar o *Facebook* e 46, o *Instagram*. Todas as plataformas abordadas nessa pergunta tiveram uso relatado pelos estudantes.

Como podemos observar, *Instagram* e *Facebook* mostram-se não apenas úteis, mas importantes para significativa parcela da amostra. Entre os alunos, 18 classificaram o *Facebook* como importante ou fundamental, enquanto 41 fizeram o mesmo com o *Instagram*. Além disso, chama a atenção que mais de 50% dos estudantes que utilizam o *Instagram* percebem-no como fundamental para a sua atuação na quarentena. Portanto, enquanto apenas cinco voluntários percebem o *Facebook* como indispensável, 25 (ou seja, cinco vezes mais) classificam o *Instagram* como fundamental. Indubitavelmente, dentre as plataformas supracitadas, o *Instagram* é a Rede Social mais importante.

Gráfico 23 - Importância - Redes Sociais

29) Qual a importância das seguintes plataformas para a sua atuação enquanto musicista desde a quarentena (março/2020)?



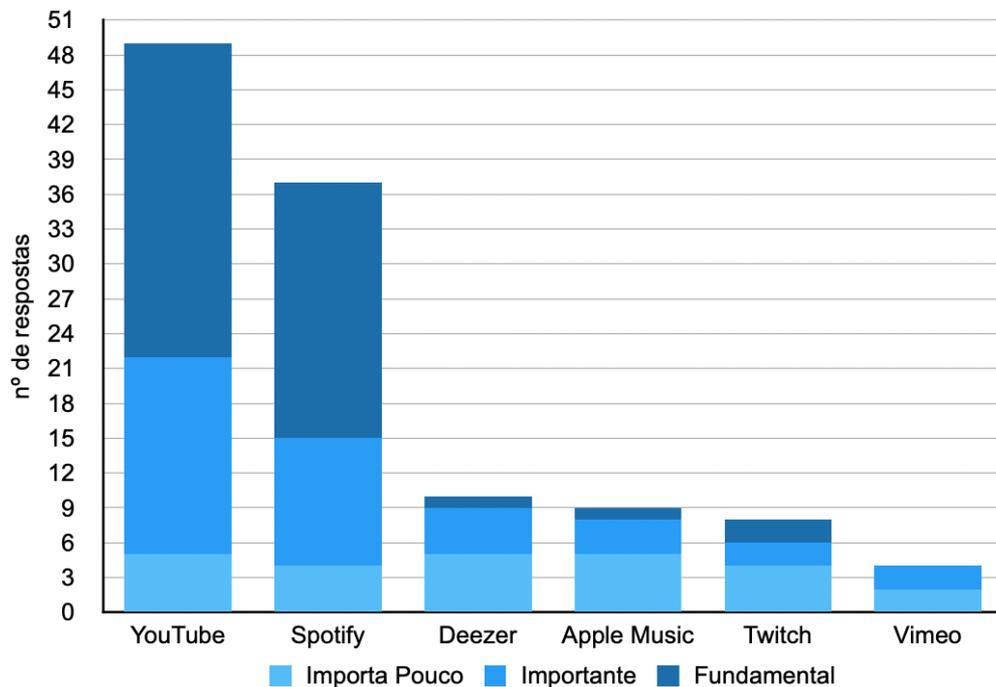
Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Relativamente às Plataformas de Compartilhamento Audiovisual, pode-se perceber importância semelhante ou superior em relação às Redes Sociais já avaliadas. Em nossa análise, o *YouTube* aparece não apenas como o sítio mais empregado, mas também como aquele que mais vezes foi classificado como Fundamental ou Importante pelos alunos.

Consecutivamente a ele, o *Spotify* aparece em segundo lugar tanto em relação ao número de usuários, quanto ao número de respostas que o tipificaram enquanto Fundamental ou Importante neste segmento. Cabe ressaltar que ambas as redes apresentaram mais usuários do que as outras quatro plataformas que figuram no diagrama acima combinadas, o que torna ainda mais evidente: *YouTube* e *Spotify* são as principais Plataformas de Compartilhamento Audiovisual.

Gráfico 24 - Importância - Plataformas de Compartilhamento de Conteúdo Audiovisual

31) Qual a importância das seguintes plataformas para a sua atuação enquanto musicista desde a quarentena (março/2020)?



Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

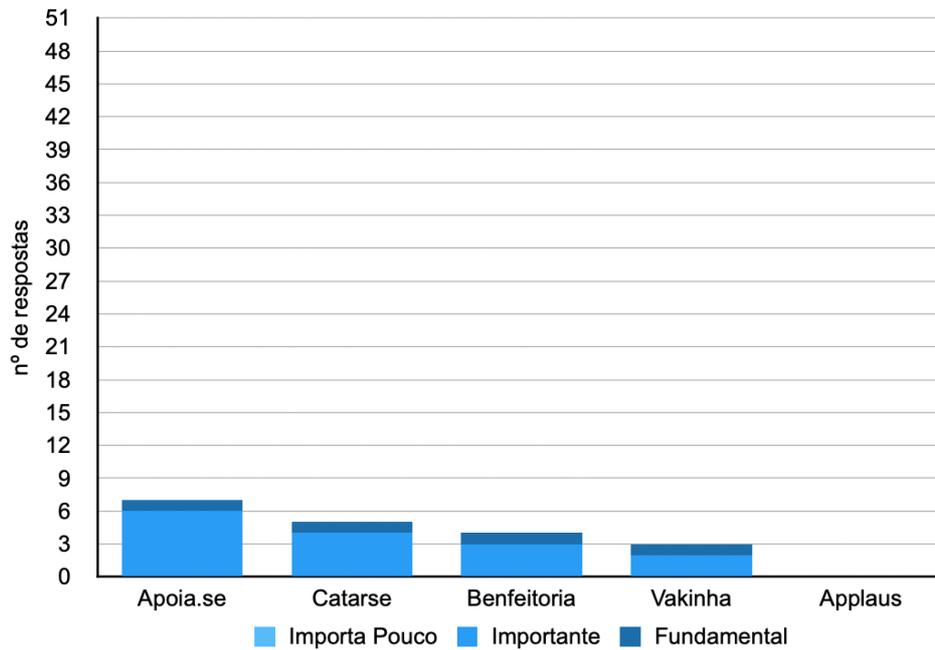
Em tempos sombrios como os atuais, esperávamos que as Plataformas de Financiamento Coletivo surgissem como locais de amparo e segurança financeira aos universitários. Para nossa surpresa, no entanto, estes sítios não se mostraram populares, figurando entre os menos utilizados pelos estudantes.

É curioso, porém, que nenhum participante tenha classificado estes sítios como Pouco Importante. Uma possível explicação, restrita ao campo inferencial, poderia ser encontrada, observando-se que a necessidade de retorno financeiro é, muitas vezes, mais urgente do que a demanda por popularidade e reconhecimento.

Além disso, pode-se supor, também, que a modalidade de Financiamento Coletivo Recorrente propiciada por algumas plataformas faça com que poucas pessoas consigam utilizar esses sítios como fontes de renda sólidas, mas que aqueles que o façam se tornem usuários e admiradores fiéis.

Gráfico 25 - Importância - Plataformas de Financiamento Coletivo

32) Qual a importância das seguintes plataformas para a sua atuação enquanto musicista desde a quarentena (março/2020)?



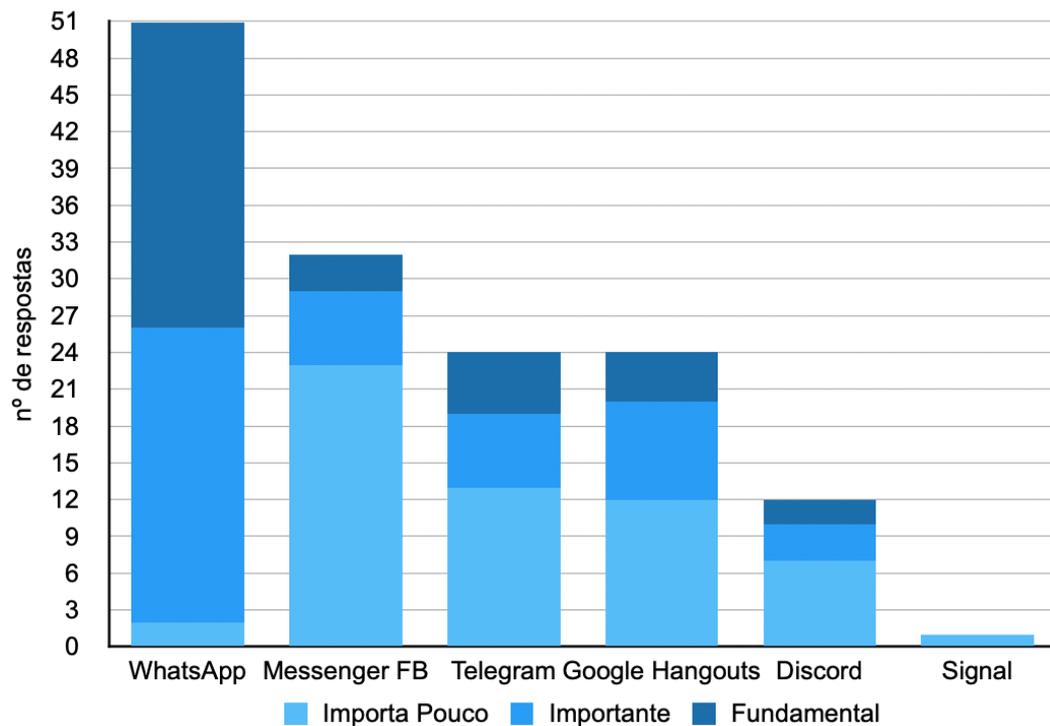
Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Em nossa análise, os Aplicativos de Mensagens foram os meios mais populares entre os alunos. O *WhatsApp* mostrou-se a plataforma mais utilizada dentre todas as mencionadas neste estudo, sendo empregada por 100% de nossa amostra, reforçando sua importância, como já alertava Barros (2020). A segunda plataforma mais popular neste segmento foi o *Messenger*, aplicativo atrelado ao *Facebook*, que permite a troca de mensagens e o compartilhamento de arquivos entre seus usuários.

Assim como os Aplicativos de Mensagens, os Aplicativos de Webconferência também se mostraram amplamente empregados pelos alunos. Três deles, inclusive, tiveram seu uso relatado por mais de 40 alunos - número de participantes que disseram utilizar o *Facebook*.

Gráfico 26 - Importância - Aplicativos de Mensagem

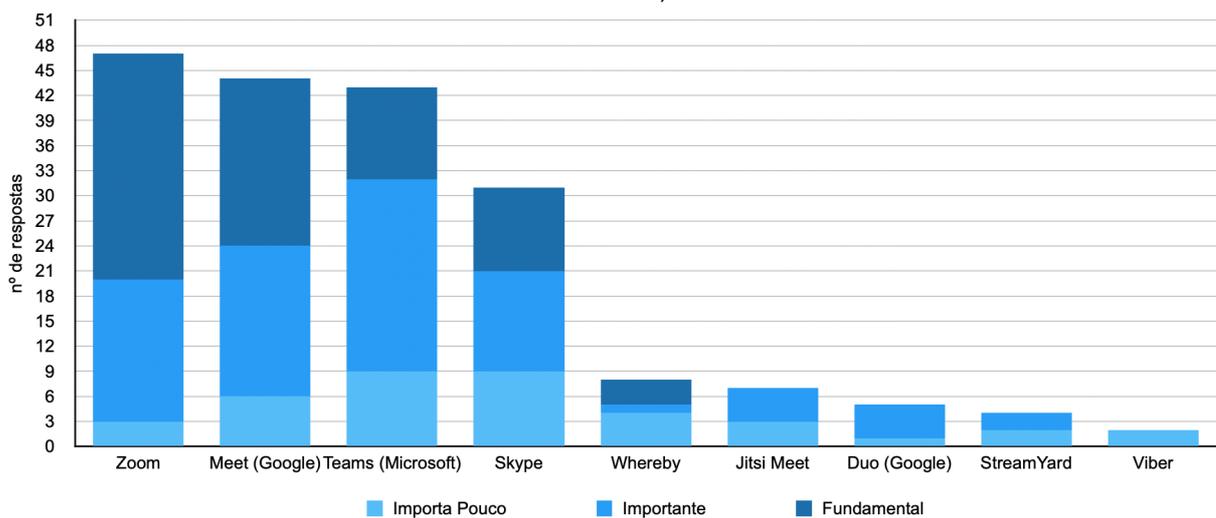
30) Qual a importância das seguintes plataformas para a sua atuação enquanto músico desde a quarentena (março/2020)?



Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Gráfico 27 - Importância - Aplicativos de Webconferência

33) Qual a importância das seguintes plataformas para a sua atuação enquanto músico desde a quarentena (março/2020)?



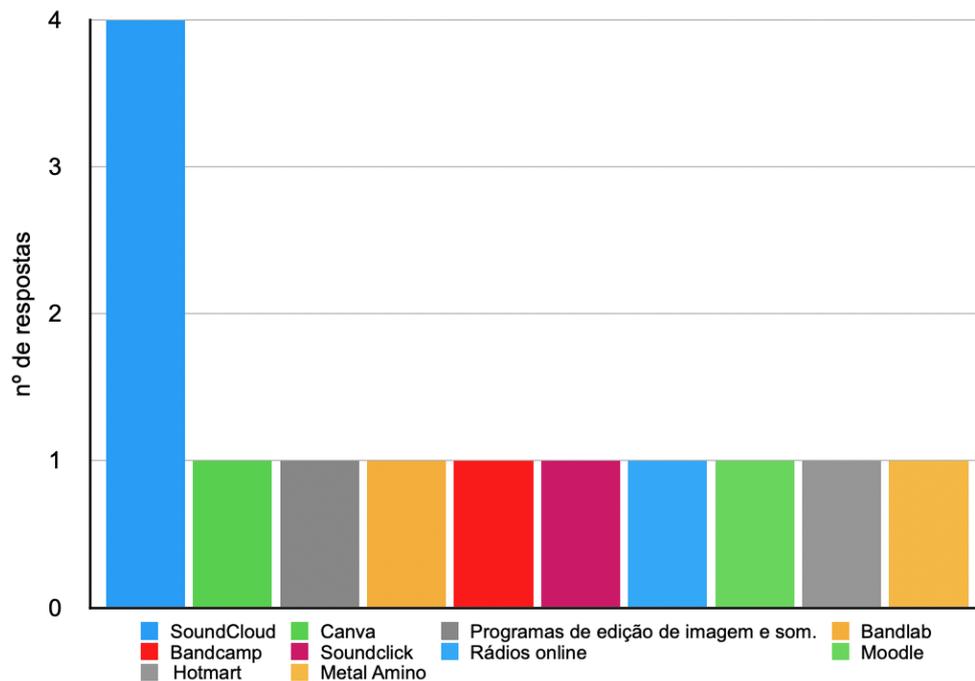
Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Observando a enorme gama de NTD disponíveis nos tempos atuais e cientes do aumento de sua utilização desde a chegada da pandemia, perguntamos também aos alunos que plataformas não citadas em nosso estudo eram utilizadas por eles.

Obtivemos poucas respostas, nas quais surgiram nove plataformas, das quais oito foram citadas por apenas um estudante cada. A exceção foi o *SoundCloud*, a qual mostrou-se mais empregada, mas ainda assim por menos de 10% da amostra.

Gráfico 28 - Outras Plataformas Utilizadas

34) Há outras plataformas que você utiliza que não foram citadas? Se sim, pode dizer quais, e quão importantes são? Pensar no período atual, da quarentena (desde março/2020).



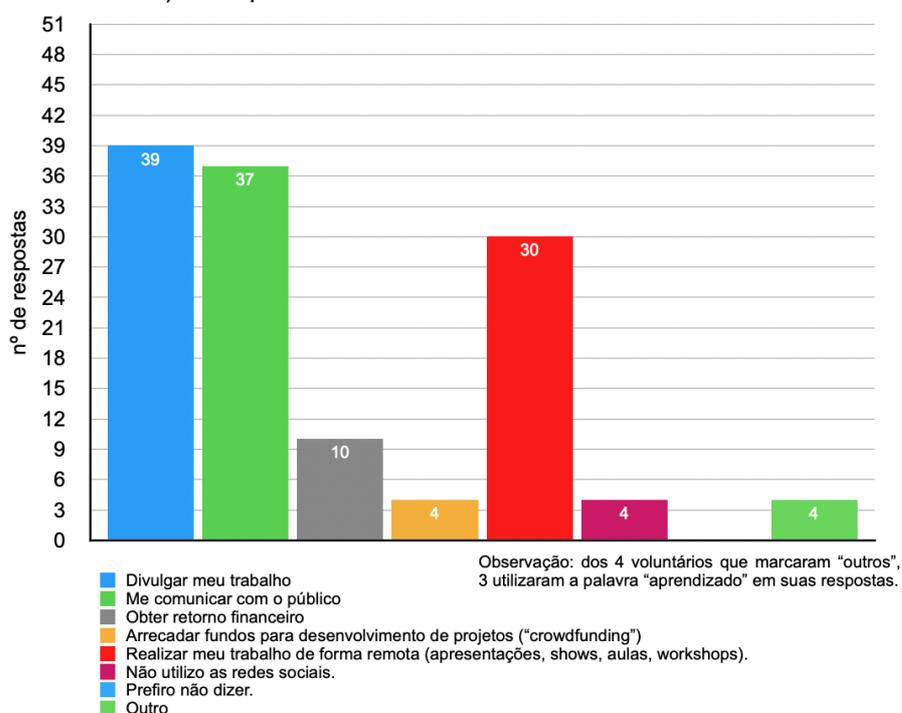
Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Quando perguntamos aos estudantes quais plataformas devem se manter importantes após a resolução da pandemia da Covid-19, obtivemos respostas que retomam os resultados obtidos pelas questões anteriores, relativas ao contexto atual. Contudo, vê-se que o *WhatsApp*, atualmente utilizado por 100% da amostra, é citado apenas 19 vezes, enquanto o *Facebook*, hoje em dia empregado por 40 dos 51 alunos, é lembrado por apenas 9 estudantes. Pensamos que tal achado pode ser fruto da efemeridade experimentada pelas Redes Sociais, constatada após a leitura da obra de Amaral (2009), como já mencionado.

Indagados sobre as motivações para o uso das Redes Sociais, nossos participantes apontaram como mais significativas: a divulgação de seu trabalho, a comunicação com o público e a realização de seu trabalho de forma remota. Em tempos pandêmicos, os quais exigem cuidados especiais para a prática musical (FIRLE *et al.*, 2020), enxergamos como positivo que mais da metade de nossa amostra utilize as Redes Sociais para a realização de seu trabalho de forma remota. Contudo, também observamos que apenas dez participantes relataram usar essas plataformas para a obtenção de retorno financeiro.

Gráfico 31 - Finalidades do Uso das Plataformas

37) Com que finalidade musical você utiliza as redes sociais?

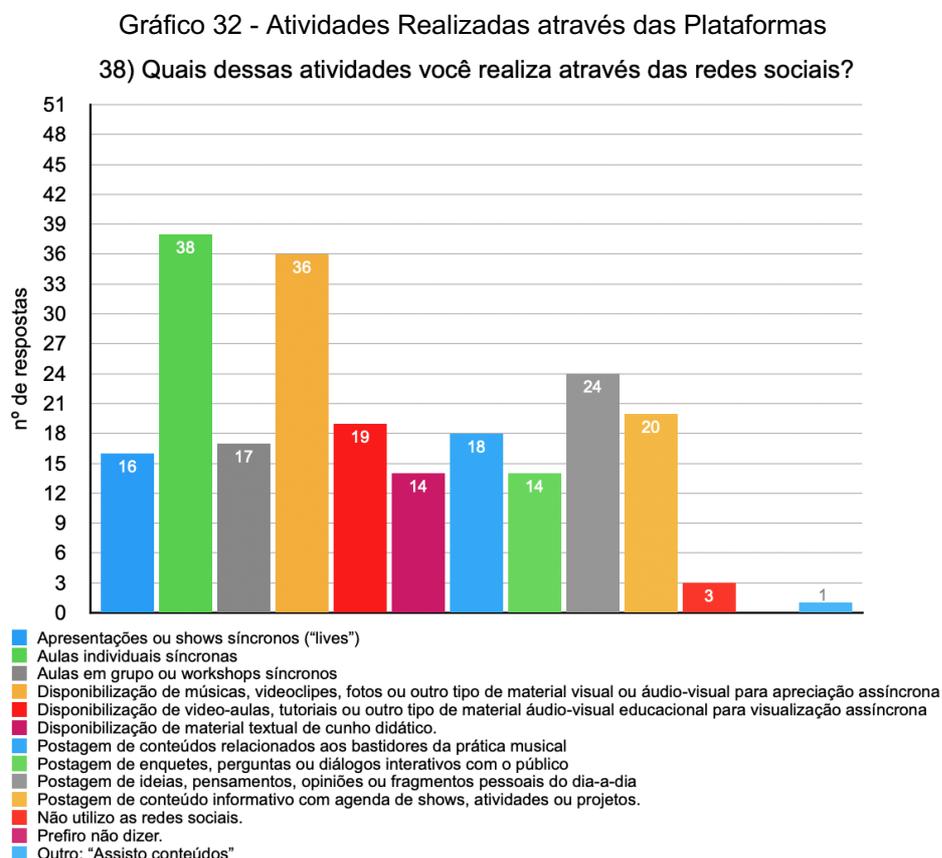


Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Pode-se deduzir, então, a partir desses dados, que a atuação profissional viabilizada pelas Redes Sociais não implica ganho financeiro direto para para boa parte daqueles que as utilizam. Talvez, no uso das redes, predominem as formas de atuação não-monetarizadas, como os *workshops* gratuitos ou as *lives* - capazes de, em um segundo momento, resultar em arrecadação financeira.

Embora não tenha sido abordado diretamente nas perguntas do instrumento, o uso das plataformas para o aprendizado surgiu espontaneamente entre as respostas dos alunos. Na questão 37 do *survey*, três estudantes relataram usar as Redes Sociais com essa finalidade tão abordada por Gohn (2020).

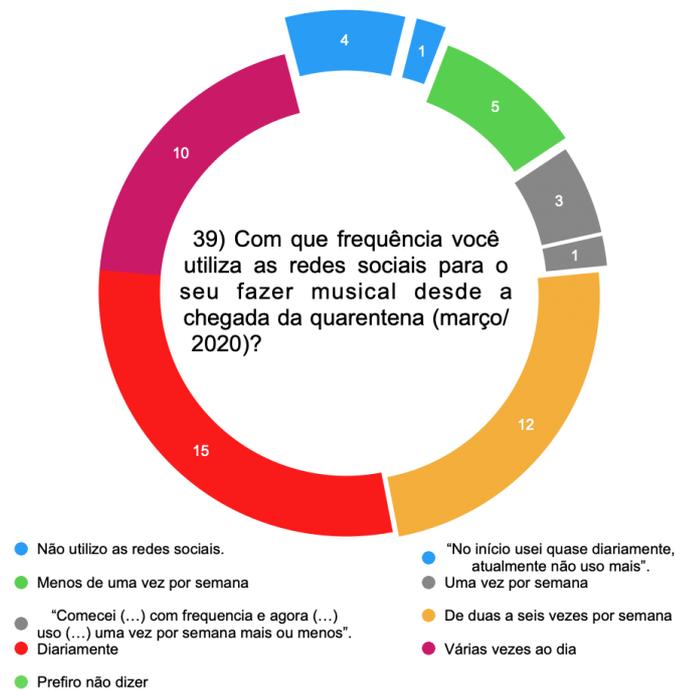
Questionados os alunos sobre que atividades realizam através das Redes Sociais, surgiram, como as mais citadas, a realização de aulas individuais síncronas, a disponibilização de material audiovisual para apreciação assíncrona, a postagem de fragmentos pessoais do dia a dia e a postagem de conteúdo informativo sobre agenda. Todavia, pode-se observar que todas as atividades cuja realização fora indagada na questão 38 mostraram-se presentes durante o uso das redes de significativa parcela da amostra, a menos frequente aparecendo 14 vezes. Os alunos, assim, aparentam dominar o uso das NTD, achado que parece contradizer os apontamentos de Rodrigues e Cuervo (2021).



Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Indagados sobre a frequência do uso das Redes Sociais desde março de 2020, apenas cinco alunos afirmaram não utilizar esses sítios. Assim, constata-se que 46 dos 51 alunos usam as Redes Sociais. Desses, 25 relatam fazê-lo com bastante frequência: diariamente, ou mais de uma vez ao dia. Gohn (2020) aborda os riscos relacionados ao uso excessivo das plataformas digitais em seu estudo. Embora não atente à Fadiga das Telas, o autor observa a presença de casos de adição às redes, ponderando que o uso das tecnologias digitais apresenta riscos e benefícios.

Gráfico 33 - Frequência de Uso das Plataformas após Março/2020



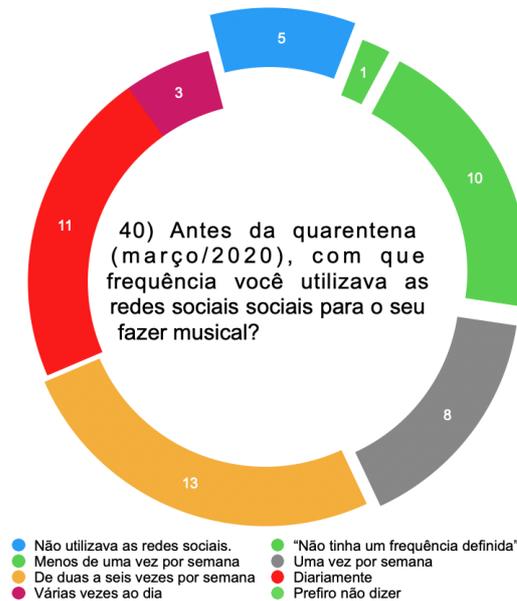
Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Comparando os dados relativos ao uso das Redes Sociais antes e após a chegada da pandemia, podemos observar um aumento no número de alunos que acessam as plataformas uma ou mais vezes ao dia desde março de 2020. Tal achado não nos surpreende, tendo em vista a importância adquirida pelas NTD no contexto atual, já apontada por Ray (2020) e Nascimento (2020).

Sobre a preparação obtida durante a graduação para o uso das Redes Sociais enquanto ferramentas do fazer musical, 29 alunos relataram não ter tido preparo algum, enquanto três avaliaram a preparação tida como muito ruim e seis como ruim. Ao todo, portanto, pode-se observar que, dos 51 participantes, 38 classificaram de maneira negativa ou inexistente o preparo fornecido durante a graduação para o uso dessas plataformas.

A partir da enorme relevância das Redes Sociais para a atuação profissional previamente identificada, observa-se que elas já se revelam ferramentas essenciais aos musicistas, tal qual um afinador eletrônico ou um *software* de gravação. Assim, cabe à graduação em Música ensinar os usos, os funcionamentos e as aplicações dessas plataformas aos alunos, como o faz em relação às tecnologias supracitadas. Por conseguinte, achamos os relatos concernentes à preparação ao uso das redes fornecida pela academia alarmantes, ainda mais tendo em vista que o DEMUS busca preparar seus estudantes para a vida profissional (IA, [2021]).

Gráfico 34 - Frequência de Uso das Plataformas Antes de Março/2020

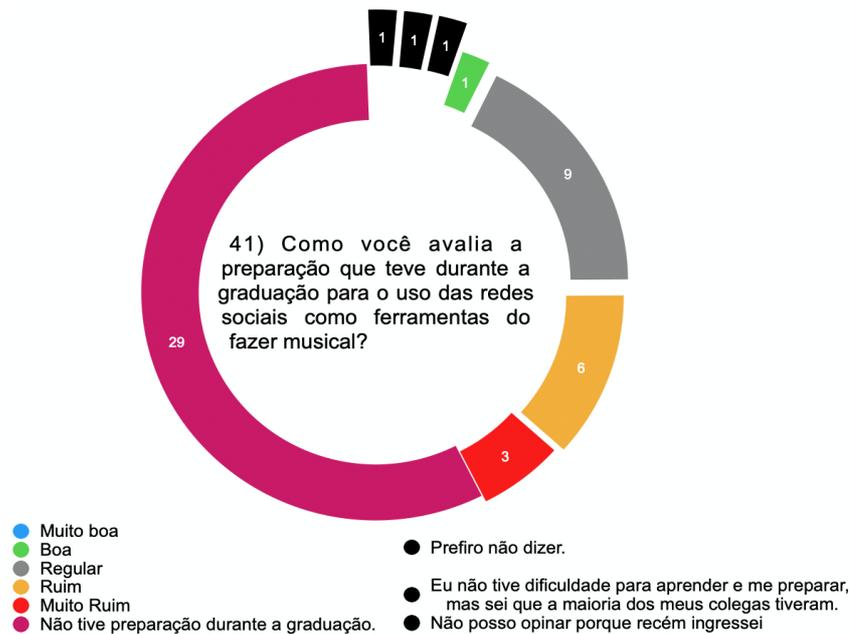


Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Além disso, nenhum participante classificou o preparo como muito bom, e apenas um descreveu-o enquanto bom. Adicionalmente, encontramos dois participantes que preferiram não opinar, e um que relatou não ter tido dificuldade para aprender e se preparar, embora tenha observado que a maioria dos colegas tiveram. Nessa resposta, não encontramos menção alguma à faculdade enquanto promotora de tal aprendizado, tornando improvável que o IA tenha atuado enquanto fonte de aprendizado para o uso das redes na formação desse aluno e dos colegas dele.

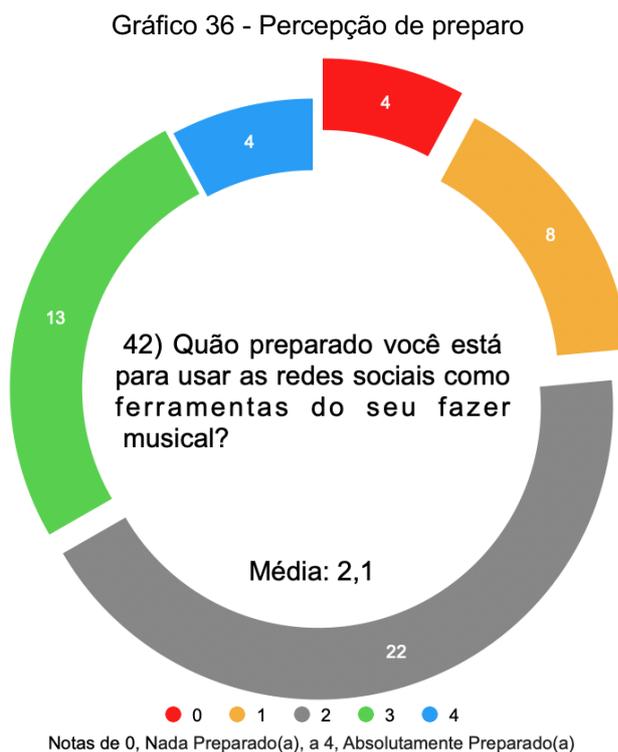
Ao todo, então, observam-se apenas dez alunos que classificam como regular ou boa a preparação na faculdade para o uso das Redes Sociais. Evidentemente, sabemos que nem todos os alunos que compõem a amostra completaram o curso de graduação, podendo opinar sobre o curso como um todo. Contudo, dados tão alarmantes assim não podem ser desqualificados por tal questão, pois sabemos que significativa parcela dos estudantes recrutados para este estudo fizeram sua primeira matrícula no curso de música em 2017 e que, portanto, houve sólido espaço de tempo entre a matrícula e a aplicação deste *survey*, permitindo que sua avaliação não fosse embasada em inferências.

Gráfico 35 - Preparação na Graduação



Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Quando solicitado que dessem uma nota de zero a quatro para o seu preparo para utilizar as Redes Sociais como ferramentas do seu fazer musical, 17 participantes classificaram seu preparo com as notas três e quatro - as duas notas máximas possíveis entre as opções, trazendo uma conotação positiva à avaliação. Contudo, 12 alunos classificaram sua preparação com as notas zero e um - as duas notas mais baixas entre as alternativas -, denotando percepção de despreparo para uso das redes. Destaca-se, porém, a parcela de alunos que assinalou a nota três, localizada exatamente no centro do espectro das notas possíveis. Dos 51 alunos, 22 (aproximadamente 43%) marcaram essa alternativa, expressando um preparo regular, mediano, medíocre ou, talvez, de maneira otimista, suficiente.



Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

O surgimento da Cultura Digital e a adoção das NTD já se consolidava há muitos anos e sua adoção de forma perene já se mostrava óbvia, levando autores como Lévy (1999) a elaborarem previsões que, como profecias, mostram-se plenamente concretizadas algumas décadas depois. Nos últimos 30 anos, como aponta Ray (2020), o computador já vinha sendo adotado nas práticas artísticas e pedagógicas da performance musical, evidenciando que música não era só cultura, mas era também digital.

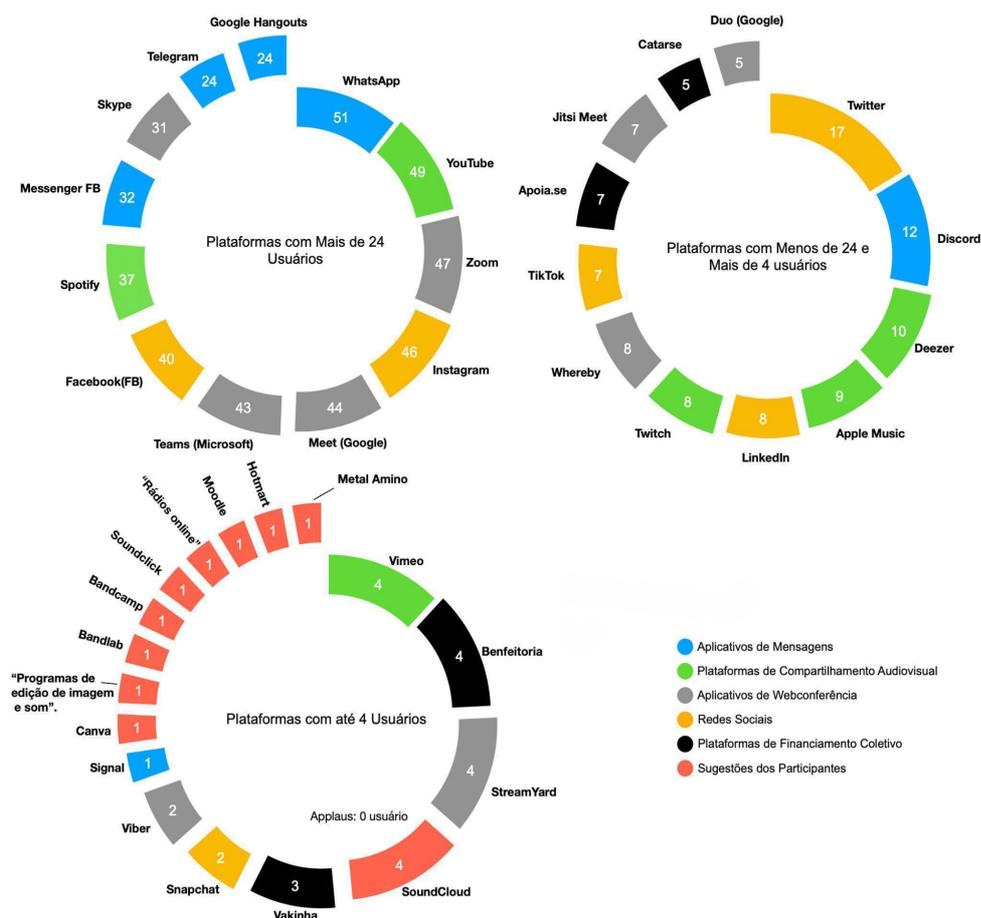
Contudo, com a chegada da Covid-19, que surpreendeu o mundo, paralisando de início todas as atividades alheias às áreas de saúde, alimentação e transporte (RAY, 2020), diversas pessoas viram-se obrigadas a acelerar a migração já em curso do espaço para o ciberespaço, pois as consequências econômicas negativas do isolamento social repercutiram imensamente na sociedade, principalmente sobre sua parcela mais vulnerável (BEZERRA, 2020). No meio da música, não haveria de ser diferente: enquanto área historicamente proscrita das prioridades sociais e governamentais e obviamente desprovida de atividades sanitárias, alimentícias ou logísticas, sua sentença já era prevista.

Como se não bastasse, a realização da maior parte das atividades musicais, ainda alicerçadas em práticas presenciais, como concertos, apresentações e aulas,

tornou-se inviável: diversas precauções se tornaram necessárias para o ensino de Música (FIRLE *et al.*, 2020). Mesmo com a adoção de protocolos nas atividades presenciais de fazer musical, quando estabelecidas com cautela, elas seguiram inviáveis. Sem alternativas, os musicistas se viram escorraçados para o ciberespaço, a cujos vírus eram imunes, buscando fontes de renda e subsistência.

Nesse contexto, composto por musicistas estudantes, como era de se esperar, as NTD ganharam destaque, tendo sua importância claramente atestada pelos relatos dos alunos, que não apenas evidenciaram sua existência, mas também demonstraram o crescimento dela. Como levanta Ray (2020), segundo os relatos dos alunos, as transformações enfrentadas pelos artistas vieram para ficar.

Gráfico 37 - Plataformas Utilizadas (número de usuários)



Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados coletados (2021).

Observamos, então, que as Redes Sociais, as quais já se constituam como plataformas amplamente difundidas bastante importantes, foram um dos espaços

procurados pelos alunos - musicistas e, portanto, já habituados a frequentá-las (GOHN, 2020). Assim como elas, as NTD serviram de refúgio para os artistas neste contexto. Em nossa pesquisa, observamos o uso de diversas plataformas pelos estudantes, aparentemente vacinados contra qualquer variante de Tecnofobia. Contudo, cabe observar o paradoxo instaurado, análogo à exclusão digital: pessoas com o perfil de Tecnofobia, assim como aquelas com problemas de acesso, provavelmente tiveram dificuldade ou falta de condições mentais ou materiais para responder ao levantamento.

Nessas plataformas, conforme o relatado, os estudantes buscaram principalmente um local para a divulgação do seu trabalho, para a comunicação com o público e para a realização do seu trabalho de forma remota. Contudo, expuseram, também, outras motivações relativas ao uso dessas tecnologias durante o preenchimento do instrumento. Por conseguinte, realizaram diversas atividades através delas, dentre as quais foram mais as frequentes nas respostas ao questionário: a realização de aulas individuais síncronas, a disponibilização de material para a apreciação assíncrona, a postagem de conteúdo relacionado com o dia a dia e a postagem de agenda, shows e conteúdo informativo.

Contudo, embora guiadas por suas motivações, as ações dos alunos realizadas virtualmente só puderam se concretizar através dos recursos providos pelas plataformas empregadas, assim como um ciclista só pode pedalar munido de uma bicicleta - independentemente de quão motivado esteja para ir à padaria comprar pão. Em relação às ferramentas fornecidas pelas NTD, buscamos esclarecê-las, atentando-nos às plataformas utilizadas pelos alunos, posto que conhecemos os sítios incluídos nesta pesquisa. Consequentemente, pudemos elaborar um instrumento mais objetivo - menos enfadonho e cansativo.

Assim, a partir do observado uso dos aplicativos de mensagens, como o *WhatsApp*, constatamos que nossos participantes utilizam-se de recursos como: criação e envio de mensagens de texto, áudio e vídeo, ou de arquivos diversos (como textos ou imagens); articulação de conversas privadas ou em grupo (como relatado por Nascimento em seu trabalho publicado em 2020); organização de listas de contatos; registro de histórico de mensagens, capaz de ser consultado. Somado a isso, como consequência do relatado emprego dos Aplicativos de Webconferência, sabemos que os estudantes fazem uso, também, de interações síncronas, individuais ou em grupo, por chamadas com vídeo e voz.

Quanto às Redes Sociais, pode-se afirmar que elas são plataformas que apresentam finalidades diversificadas, como Liu (2008) e Amaral (2010) já observavam. Finalidades diversificadas implicam recursos disponíveis diferentes em cada plataforma. Assim, é esperado que, enquanto uma plataforma forneça a ferramenta da *timeline*, outra, a dos *stories* e uma terceira, a do currículo profissional indexado. Por isso, em relação às Redes Sociais empregadas pelos alunos, vamos nos ater aos recursos principais delas (BOYD; ELLISON, 2008), dos quais, certamente, fazem uso os participantes deste estudo: a elaboração de perfil público ou semipúblico, a articulação de uma lista de contatos e a possibilidade de explorar as listas de contato de outros usuários. Observado o destaque dado pelo presente trabalho às redes de compartilhamento de conteúdo audiovisual e às de financiamento coletivo, ressaltaremos suas peculiaridades, das quais, com certeza, se beneficiam os voluntários desta pesquisa, as quais são: elaboração de projeto profissional que busque financiamento (bem como a possibilidade de apoiar outros projetos); *upload* de material audiovisual para compartilhamento por *download* ou *streaming* com outros usuários (bem como o acesso ao material de outros usuários); elaboração de *playlists*.

Majoritariamente munidos de internet banda larga, todos os participantes do estudo disseram ter algum tipo de conexão com a internet, enquanto, amplamente armados com telefones celulares e computadores, relataram ter, pelo menos, um dispositivo capaz de acessar a *World Wide Web*. Assim, não foram identificadas barreiras de acesso às redes na amostra pesquisada, como previamente relatado. Contudo, cabe ressaltar que, a partir dos dados sócio-demográficos relativos à etnia autodeclarada e ao local de residência coletados, indagamos se a situação observada não é fruto de uma seleção acadêmica enviesada e desleal, a qual facilita o acesso universitário aos indivíduos mais privilegiados, os quais detêm os recursos necessários para cruzar a fronteira do ciberespaço sem qualquer dificuldade.

Com a busca das Redes Sociais como uma alternativa desde a chegada da Covid-19, torna-se previsível que elas, portanto, sejam acessadas com maior frequência pelos usuários. Solicitados que descrevessem a periodicidade de acesso às redes no momento anterior à pandemia e no período pandêmico, os participantes deste estudo fizeram-no, deixando claro que a frequência do emprego dessas plataformas tornou-se mais intensa desde março de 2020. Com isso, como o acesso às redes é feito por dispositivos eletrônicos, torna-se previsível também a ocorrência da Fadiga das Telas, questão que se mostrou confirmada pelas respostas dos alunos.

Embora receosos em relação à implementação do ERE, nossos participantes parecem ter utilizado seus recursos para seguir frequentando as aulas de locais distantes. Contudo, embora pareçam tolerar melhor essa modalidade de ensino atualmente, seguem percebendo-na como distante do ideal, como observado a partir das respostas ao questionário.

Mesmo empregando amplamente as NTD, nossos participantes parecem pouco confiantes para fazê-lo. Observam, também, o preparo fornecido pela graduação como insuficiente. Tal situação nos leva, mais uma vez, a Gohn (2007) e a, inevitavelmente, elaborar hipóteses sobre os motivos que levam os alunos a enxergar o preparo fornecido pelo curso como insatisfatório. Dentre as possíveis explicações, uma em particular nos chamou mais a atenção: seria essa percepção um reflexo de uma preparação realmente ineficaz, consequente de uma expressão da Tecnofobia geracional, como muito bem exemplifica Gohn (2007)? Pode-se esperar que professores incapazes de ligar um projetor consigam ensinar seus alunos a navegar nas Redes Sociais? Não temos resposta para tal proposição, tampouco sabemos se nossos achados se aplicam aos musicistas como um todo, dada a natureza exploratória deste estudo. Mais pesquisas tornam-se necessárias, portanto, para destrinchar essa questão tão verossímil, mas tão pouco esclarecida, bem como todas aquelas abordadas por este estudo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o trajeto percorrido no Bacharelado em Música Popular, vivenciei novas experiências, habitei novos espaços e ressignifiquei minha *persona*. O campo das artes, tão distinto daqueles previamente abordados em minha trajetória musical, potencializou minha criatividade e modificou minha maneira de enxergar e de apreciar a música. Assim, embora já me considerasse musicista antes do ingresso na graduação, é muito evidente que, trilhada essa etapa, o sou de forma absolutamente nova. Isso porque penso, crio, performo, escuto, pratico, estudo música de maneira distinta – e, por vezes, divergente - daquela empregada anteriormente.

Contudo, embora tal mudança tenha alterado de forma dramática diversas instâncias do meu *self*, não o fizeram por completo. Isso porque, enquanto seres humanos, nos constituímos como indivíduos a partir de nossas interações ocorridas durante todas as fases de nossas vidas, sendo, portanto, impossível simplesmente apagar etapas anteriores para a elaboração de pessoas absolutamente novas. Comigo - homem, médico, músico, guitarrista -, não haveria de ser diferente.

Portanto, durante a elaboração do presente estudo, empreguei tudo aquilo que considerava como mais produtora, combinando a estrita busca pela objetividade e pela concretude, característica de estudos descritivos e explicativos (herança dos tempos médicos), com a liberdade para explorar a interessante área das artes (contribuição dos tempos musicais, manifestada sob a forma de liberdade criativa).

Conseqüentemente, então, elaborei este estudo, constituído a partir de uma revisão bibliográfica, da criação de um instrumento de pesquisa no formato *survey*, da aplicação desse instrumento, da observação dos dados coletados e da interpretação deles para, assim, responder aos seus objetivos.

Durante a elaboração do *survey*, consultei trabalhos anteriores semelhantes, cujo escopo do estudo fosse também relativo à interseção da música e da tecnologia. Com isso, pude elaborar um instrumento capaz de levantar os dados necessários para responder aos objetivos deste estudo. Pela agilidade de preenchimento, restringi a sua extensão, tornando-o mais amigável aos voluntários.

Prezando pela fácil visualização às complexas informações levantadas e ciente da condição atual, marcada pela Fadiga das Telas e pela diminuição de foco generalizados, dispensei esforços na elaboração de gráficos visualmente atrativos, capazes de tornar a leitura deste trabalho mais amigável. Com esses gráficos, tornou-se, também, mais fácil e intuitiva a etapa de análise dos dados.

Como consequência dos cuidados tomados na sua elaboração, este estudo se mostrou capaz de responder aos objetivos propostos. Foi constatado, portanto, que, entre os alunos do curso de música da UFRGS, durante o período da pandemia, não foram encontradas barreiras ao acesso das NTD, nem dificuldades relativas ao emprego das Redes Sociais, das Plataformas de Compartilhamento de Conteúdo Audiovisual, das Plataformas de Financiamento Coletivo dos Aplicativos de Mensagens, dos Aplicativos de Webconferência. Desde março de 2020, as NTD se mostraram mais usadas pelos alunos e mais importantes para a sua atuação. Sem traços de Tecnofobia, esses alunos utilizam tais recursos, principalmente, para se comunicar com o público, divulgar seu trabalho e atuar de maneira remota. Para isso, utilizam-se das ferramentas disponibilizadas por esses sítios, mandando mensagens de texto, compartilhando conteúdo, realizando conferências e elaborando propostas de financiamento coletivo. Tantas são as aplicações e os usos, que sofrem, também, de Fadiga das Telas.

A partir da distribuição dos estudantes, constatamos que a população da periferia não tem acesso ao ensino superior do Instituto de Artes, talvez por barreiras financeiras, sociais ou educacionais. Embora bastante verossímil e condizente com a realidade observada no município de Porto Alegre, mais estudos são necessários para consubstanciar tal proposição. Novas pesquisas podem, também, investigar o uso das NTD após a resolução da pandemia, utilizando este trabalho como ponto de partida ou base passível de comparação.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Adriana. Plataformas De Música Online: Práticas de comunicação e consumo através dos perfis. **Revista Contracampo**, Niterói, n. 20, p.147-170, 2009.

AMARAL, Adriana. Redes sociais de música: segmentação, apropriações e práticas de consumo. **Agencia Iberoamericana para la difusión de la Ciencia e la Tecnología**, Campinas, São Paulo, 25 set. 2010. Disponível em: <http://www.dicyt.com/viewNews.php?newsId=19380>. Acesso em: 09 maio 2021

APOIA.se. Conheça a Primeira Plataforma de Crowdfunding Recorrente do Brasil: APOIA.se. **Blog APOIA.se**, 23 mar. 2017. Disponível em: <https://blog.apoia.se/conheca-a-primeira-plataforma-de-crowdfunding-recorrente-do-brasil-apoia-se/>. Acesso em: 09 nov. 2020.

APOIA.se. Página inicial da plataforma. **Site APOIA.se**, [2020]. Disponível em: <https://apoia.se/>. Acesso em: 20 nov. 2020.

BABBIE, Earl. **Métodos de Pesquisas de Survey**. 1. Ed. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BARROS, Matheus Henrique da Fonseca. Educação musical, tecnologias e pandemia reflexões e sugestões para o ensino de música em meio à Covid-19 **Revista OuvirOuer**, v. 16, n. 1, p. 291-304, 2020. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouer/article/view/55878>. Acesso em: 12 nov. 2020.

BAUER, William I. Music Learning and Technology. **New Directions**, v.1, [2020]. Disponível em: <https://www.newdirectionsmsu.org/issue-1/bauer-music-learning-and-technology/>. Acesso em: 20 nov. 2020.

BEZERRA, Anselmo *et al.* Fatores associados ao comportamento da população durante o isolamento social na pandemia de COVID-19. **Ciência e saúde coletiva**, Rio de Janeiro, v. 25, supl. 1, p. 2411-2421, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/1413-81232020256.1.10792020>. Acesso em: 20 nov. 2020.

BOYD, Danah M; ELLISON, Nicole B. Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship. **Journal of Computer-Mediated Communication**, v. 13, n. 1, p. 210-230, 2008. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1083-6101.2007.00393.x>. Acesso em: 12 nov. 2020.

BRASIL. **Lei n. 10.406, de 10 de janeiro de 2002**. Institui o Código Civil. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10406.htm. Acesso em: 02 nov. 2020.

CATARSE. Sala de imprensa. **Site Catarse**, [2020a]. Disponível em: <https://crowdfunding.catarse.me/imprensa>. Acesso em: 09 nov. 2020.

CATARSE. Termos de uso. **Site Catarse**, [2020b]. Disponível em: <https://crowdfunding.catarse.me/legal/termos-de-uso>. Acesso em: 20 nov. 2020.

CONSELHO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO da UFRGS (CEPE). **Resolução nº 025, de 27 de julho de 2020**. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cepe/res-025-ensino-remoto-emergencial-ere-versao-pagina>. Acesso em: 16 nov. 2020.

CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE (CNS). Semana da Saúde 2020: CNS propõe que conselhos intensifiquem ações online contra o desmonte do SUS. **Site Ministério da Saúde**, Brasília, 07 maio 2020. Disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/ultimas-noticias-cns/1057-semana-da-saude-2020-cns-propoe-que-conselhos-intensifiquem-acoes-online-contr-o-desmonte-do-sus>. Acesso em: 08 maio 2021.

CONSELHO NACIONAL DA SAÚDE. **Resolução 466, de 12 de dezembro de 2012**. Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/cns/2013/res0466_12_12_2012.html. Acesso em: 05 maio 2021.

CUERVO, Luciane. **Musicalidade da performance na cultura digital**: estudo exploratório-descritivo sob uma perspectiva interdisciplinar. 2016. Tese (Doutorado em Informática na Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/157496>. Acesso em: 12 nov. 2020.

CUERVO, Luciane *et al.* Musicalidade humana sob o prisma cognitivo-evolucionista: do Homo sapiens ao Homo digitalis. **Revista OPUS**, v. 23, n. 2, p. 216-242, 2017.

CUERVO, Luciane. Educação musical e novas tecnologias digitais: recursos e estratégias no contexto do canto e da flauta doce. **Orfeu**, v. 4, n. 1, p. 120-150, 2019. DOI: <https://doi.org/10.5965/2525530404012019120>. Acesso em: 12 nov. 2020.

CUERVO, Luciane; SANTIAGO, Pedro R. B. Percepções do impacto da pandemia no meio acadêmico da música: um ensaio aberto sobre temporalidades e musicalidades. **Revista Música**, São Paulo, v. 20, n. 2, p. 357-378, 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/rm.v20i2.180068>. Acesso em: 12 nov. 2020.

DINELLO, Daniel. **Technophobia! Science fiction visions of posthuman technology**. Austin: University of Texas Press, 2005.

FERREIRA, S. C. Apartheid digital em tempos de educação remota: atualizações do racismo brasileiro. **Educação**, v. 10, n. 1, p. 11–24, 2020. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/educacao/article/view/9045>. Acesso em: 27 maio 2021.

FIRLE, Carl *et al.* Fazer música durante a pandemia de SARS-CoV-2: recomendações da Associação Alemã de Fisiologia da Música e Medicina do Músico (DGFMM) para a prevenção de infecções durante a prática musical. **Site DGFMM**, 14 maio 2020. Tradução Annemarie Frank. Disponível em: https://dgfmm.org/fileadmin/DGfMM_Musizieren_waehrend_der_SARS_Cov2_Pandemie_14.05.2020.pdf. Acesso em: 12 nov. 2020.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ - FIOCRUZ. Por que a doença causada pelo novo vírus recebeu o nome de Covid-19? **Site Friocruz**, Rio de Janeiro, 17 mar. 2020. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/pergunta/por-que-doenca-causada-pelo-novo-virus-recebeu-o-nome-de-covid-19#:~:text=COVID%20significa%20Corona%20Virus%20Disease,chin%C3%AAs%20no%20final%20de%20dezembro>. Acesso em: 08 nov. 2020.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOHN, Daniel. Tecnofobia na música e na educação: origens e justificativas. **OPUS**, Goiânia, v. 13, n. 2, p. 161-174, dez. 2007. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/308/282>. Acesso em: 12 nov. 2020.

GOHN, Daniel. Tendências na educação à distância: os softwares on-line de música. *Opus*, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 113-126, jun. 2010. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/228/207>. Acesso em: 12 nov. 2020.

GOHN, Daniel. A internet em desenvolvimento: vivências digitais e interações síncronas no ensino a distância de instrumentos musicais. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 21, n. 30, p. 25-34, dez. 2013. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/79>. Acesso em: 12 nov. 2020.

GOHN, Daniel. A Realidade das Redes Sociais: Uma discussão acerca da educação musical nas comunidades virtuais. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 28, p. 81-93, set. 2020. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/download/881/570>. Acesso em: 04 maio 2021.

GUIMARÃES, Valéria. A passeata contra a guitarra e a “autêntica” música brasileira. *In: RODRIGUES, Cristina Carneiro; LUCA, Tania Regina de; GUIMARÃES, Valéria (Orgs). Identidades brasileiras: composições e recomposições. Ebook*. São Paulo: UNESP, 2014. p. 145-173. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/h5jt2/pdf/rodrigues-9788579835155-07.pdf>. Acesso em: 04 maio 2021.

IBGE. Acesso à internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal 2018. *In: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua*. Rio de Janeiro: IBGE, 2020a. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101705_informativo.pdf. Acesso em: 09 nov. 2020.

IBGE. Características gerais dos domicílios e dos moradores 2019. *In: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua*. Rio de Janeiro: IBGE, 2020b. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101707_informativo.pdf. Acesso em: 05 maio 2021.

INSTITUTO DE ARTES/UFRGS. Graduação – Departamento de Música. **Site IA**, [2021] Disponível em: <https://www.ufrgs.br/institutodeartes/index.php/graduacao/graduacao-departamento-de-musica/>. Acesso em: 02 maio 2021

KEMP, Simon. #Digital2020: Brazil. **Datareportal**, 17 fev. 2020. Disponível em: <https://datareportal.com/reports/digital-2020-brazil?rq=brazil%20social%20media>. Acesso em: 03 nov. 2020.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução de Carlos da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIU, Hugo. Social network profiles as taste performances. **Journal of Computer-Mediated Communication**, v. 13, n. 1, 2008.

NASCIMENTO, Bruno. R. do. Música em isolamento social: colaborações e reflexões em lives como espaço de performance e crítica musical. **Música Popular em Revista**, Campinas, v. 7, p. e020017, 2020.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE; ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE. Folha informativa COVID-19. **Site OPAS**, [2020]. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19>. Acesso em: 31 out. 2020

PRENSKY, Marc. Digital Natives, Digital Immigrants. **On the Horizon**, v. 9, n. 5, p.1-6, out. 2001.

RAY, Sonia. Ações, interações e transformações da Performance musical no confinamento. **Revista Música**, São Paulo, v. 20, p. 283 - 296, dez. 2020.

RODRIGUES, André de Cillo; CUERVO, Luciane. Desafios da docência no Ensino Remoto Emergencial de Música: reflexões e práticas na cultura digital. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL CUBA PEDAGOGIA, *online*, 2021. **Anais** [...]. BUBA: Ministério da Educação, 2021. Disponível em: <https://trabajos.pedagogiacuba.com/trabajos/49Desafios%20da%20Doc%C3%Aancia%20no%20Ensino%20Remoto%20Emergencial%20de%20M%C3%Asica.pdf>. Acesso em: 27 maio de 2021.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA (SEAD/UFRGS). Suporte Aos Ambientes Virtuais. **Site SEAD**, [2020]. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/sead/servicos-ead/suporte-as-plataformas>. Acesso em: 20 maio 2021.

SEVERO, Keliezy; CUERVO, Luciane. **Projeto Orquestra São Francisco Conectada**: uma rede de inclusão sociocultural e de colaboratividade através da música. Projeto submetido ao Prêmio Fundação Péter Muranyi 2021 [manuscrito não publicado], outubro/2020 indicado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS, 2020.

SKYPE. Sobre a Skype. **Site Skype**, [2021]. Disponível em: <https://www.skype.com/pt-br/about/>. Acesso em: 05 maio 2021.

SPOTIFY. Press Release. Informativo relativo à atividade da empresa no terceiro trimestre de 2020. **Site Spotify**, 29 out. 2020a. Disponível em: https://s22.q4cdn.com/540910603/files/doc_financials/2020/q3/Shareholder-Letter-Q3-2020_FINAL.pdf. Acesso em: 09 nov. 2020.

SPOTIFY. Sobre Nós. **Site Spotify**, [2020b]. Disponível em: <https://www.spotify.com/br/about-us/contact/>. Acesso em: 09 nov. 2020.

THINK WITH GOOGLE. Entenda o poder do Youtube. **Site Think With Google**, jul. 2017. Disponível em: <https://www.thinkwithgoogle.com/intl/pt-br/estrategias-de-marketing/video/entenda-o-poder-do-youtube/>. Acesso em: 17 nov. 2020.

UFRGS. Prova Específica do Concurso Vestibular 2020. **Site Instituto de Artes UFRGS**, [2020]. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/institutodeartes/index.php/musica-vestibular-e-provas-especificas/>. Acesso em: 02 nov. de 2020.

VERASZTO, Estéfano Vizconde *et al.* Tecnologia: Buscando uma definição para o conceito. **Prisma.com**, n. 8, 2009. Disponível em: <http://ojs.letras.up.pt/index.php/prisma.com/article/view/2065/1901>. Acesso em: 05 maio 2021.

WHATSAPP. Sobre o WhatsApp. **Site Whatsapp**, [2021]. Disponível em: https://www.whatsapp.com/about/?lang=pt_br. Acesso em: 05 maio 2021.

WHITACRE, Eric. A virtual choir 2.000 voices strong. **Conferência TED**, abr. 2011. Disponível em: https://www.ted.com/talks/eric_whitacre_a_virtual_choir_2_000_voices_strong/transcript. Acesso em: 05 maio 2021.

WHITACRE, Eric. Virtual Choir Live. **Conferência TED**, mar. 2013. Disponível em: https://www.ted.com/talks/eric_whitacre_virtual_choir_live#t-123071. Acesso em: 05 maio 2021.

W3C BRASIL; NIC.BR; CGI.BR; MPSP. **Cartilha Acessibilidade na Web**. São Paulo: W3C BRASIL; NIC.BR; CGI.BR; MPSP, 2014. *Ebook*. Disponível em: <https://ceweb.br/publicacao/cartilha-de-acessibilidade-na-web-fasciculo-i/>. Acesso em: 13 nov. 2020.

YOUTUBE. About. **Site Youtube**, [2020]. Disponível em: <https://www.youtube.com/about/>. Acesso em: 09 nov. 2020.

APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO

USO DE REDES SOCIAIS POR ESTUDANTES DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA: um estudo sobre as práticas musicais nos tempos de quarentena

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO:

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "O USO DAS REDES SOCIAIS POR ESTUDANTES DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA: um estudo sobre as práticas musicais nos tempos de quarentena", realizado por Pedro Ricardo Bucker Santiago, estudante do Curso de Bacharelado em Música Popular do Departamento de Música do Instituto de Artes da UFRGS, em Porto Alegre, sob orientação da professora Dra. Luciane Cuervo.

Esta proposta tem por objetivo investigar usos e funções das redes sociais na construção da prática musical ao longo da quarentena da Covid-19. Neste sentido, o trabalho procura realizar um levantamento acerca das redes sociais empregadas para a atuação enquanto musicista pelos estudantes dos cursos de música da UFRGS. A presente etapa consiste na coleta de dados sobre o tema.

Você poderá participar da pesquisa de maneira voluntária, sem compromisso ou obrigatoriedade de participação, respondendo ao questionário on-line. É garantido sigilo e anonimato dos dados de todos os participantes da pesquisa. O participante voluntário poderá se retirar da pesquisa em qualquer momento, se assim o desejar. Para mais informações, entrar em contato com a professora Luciane Cuervo, orientadora, pelo e-mail lucxxxufrgs.br ou pelo telefone (51) xxxx.

*Obrigatório

1. Endereço de e-mail *

2. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido: você leu o termo e aceita as condições da pesquisa? Por favor, indique sua resposta: *

Marcar apenas uma oval.

LI E ACEITO AS CONDIÇÕES DO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.

Prefiro não participar. *Pular para a seção 9 (Sem problemas!)*

Situação Acadêmica

Gostaríamos de conhecer seu vínculo com a UFRGS.

3. Em relação à sua situação acadêmica: *

Considerar bacharelado ou licenciatura, com qualquer habilitação. Escolher a alternativa que se aplica.

Marcar apenas uma oval.

Estou atualmente matriculado(a) em curso de graduação em música da UFRGS.

Não estudo música na UFRGS. *Pular para a seção 8 (Muito obrigado pela sua*

participação!)

Dados Pessoais

Nesse momento, gostaríamos de conhecer melhor de onde você vem, como você se identifica e quais são suas características sociodemográficas.

4. Qual é o seu nome completo? *

Escreva por extenso, por favor.

5. Em que ano você nasceu? *

Escreva no espaço abaixo.

6. Em que cidade e bairro você reside atualmente? *

Escreva no espaço abaixo. Por exemplo: cidade Canoas, bairro Centro.

7. Qual a sua etnia? *

Diga como você se identifica em relação à sua cor, cultura, etnia ou raça (classificação baseada na autodeclaração do IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Escolha a alternativa que melhor se aplica.

Marcar apenas uma oval.

- Preto
- Pardo
- Branco
- Indígena/Povos Originários
- Amarelo/Oriental
- Prefiro não dizer
- Outro: _____

8. Como a sua família foi impactada com a pandemia da Covid-19? *

Marque todas as alternativas que se aplicam. Você pode marcar mais de uma opção.

Marque todas que se aplicam.

- Foi negativamente impactada, porque perdemos renda e trabalho.
- Foi moderadamente impactada, porque tivemos uma redução de renda e trabalho. Conseguiu se adaptar de modo a seguir em frente sem grandes mudanças.
- Foi positivamente impactada, com novas opções de renda e qualidade de vida. Por causa de contágio na família, sofremos com questões de saúde.
- Não tivemos alterações relevantes.
- Prefiro não dizer.
- Outro: _____

9. Você é portador de necessidade especial? *

Escolha a alternativa que melhor se aplica.

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não
- Prefiro não dizer.

10. Se sim: pode especificar sua necessidade especial?

Escreva no espaço abaixo, por favor.

11. Em que semestre você fez a matrícula pela primeira vez na Graduação em Música? *

Favor escrever no formato ANO/SEMESTRE. Exemplo: 2001/2

12. Qual a sua habilitação no curso? *

Caso tenha cursado mais de um curso, favor responder com base no momento atual.

Marcar apenas uma oval.

- Bacharelado em canto, instrumento, composição ou regência coral.
- Licenciatura em canto ou instrumento.
- Bacharelado em Música Popular
- Licenciatura em Prática Musical Coletiva

13. Como você acompanhou o ERE no curso de música? *

Classifique o seu acompanhamento dando uma nota de 0 (não consegui acompanhar nada) a 4 (acompanhei tudo, com ótimo desempenho).

Marcar apenas uma oval.

0 1 2 3 4

Não consegui acompanhar nada. () () () () () Acompanhei tudo, sem atrasos.

14. Antes do início do semestre 2020/1, no período de suspensão de aulas, como você se sentia em relação à possibilidade de ter aulas remotas na UFRGS através do ERE? *

Dê uma nota entre 0 e 4.

Marcar apenas uma oval.

0 1 2 3 4

Muito Insatisfeito(a) () () () () () Muito Satisfeito(a)

15. Atualmente, como você se sente em relação ao ERE e às aulas remotas na UFRGS? *

Dê uma nota entre 0 e 4.

Marcar apenas uma oval.

Muito Insatisfeito(a) (0) (1) (2) (3) (4) Muito Satisfeito(a)

16. Como você tem vivenciado a "Fadiga das Telas" (sensação de cansaço relativo ao uso de tecnologias) desde o isolamento social (março/2020)? *

Dê uma nota entre 0 e 4.

Marcar apenas uma oval.

Não me senti cansado(a) em momento algum. (0) (1) (2) (3) (4) Me sinto exausto(a) desde o início do isolamento social.

Experiência em Música

Agora, gostaríamos de conhecer sua experiência na área da música:

17. Você teve acesso à educação musical na escola? *

Estamos perguntando sobre aulas dadas pela própria escola. Escolha a alternativa que melhor se aplica.

Marcar apenas uma oval.

- Sim, durante 1 a 3 anos regulares no currículo, há mais de 4 anos atrás.
- Sim, por 4 ou mais anos regulares no currículo, há mais de 4 anos atrás.
- Sim, tive acesso à educação musical até o momento de entrar na universidade. Nunca tive educação musical na escola.
- Prefiro não dizer.
- Outro: _____

18. Você participa de algum grupo musical ou possui alguma atividade musical solo desde a chegada da pandemia (março/2020)? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

19. Você compõe/cria músicas desde a chegada da pandemia (março/2020)? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

20. Se sim, é possível especificar o gênero musical?

Essa questão é para você descrever o gênero ou estilo de composição, por exemplo, erudito, pop, popular etc.

21. Seu envolvimento com a música pode ser descrito preponderantemente como: *
Marcar apenas uma oval.

- profissional (estuda e também exerce a profissão mediante remuneração, salário ou cachê)
- estudante (em fase de formação, sem exercer a profissão)

22. Como você atua profissionalmente no campo da música? *
Marque quantas opções achar pertinente.
Marque todas que se aplicam.

- Trabalhador(a) do setor público - servidor
- Trabalhador(a) do setor privado com carteira assinada
- Trabalhador(a) do setor privado sem carteira assinada
- Micro Empreendedor(a) Individual (MEI)
- Empresário(a) (não considerar MEI)
- Autônomo(a) ou autônoma (não considerar MEI)
- Atuação em ONG e projetos do terceiro setor.
- Aposentado(a)
- Trabalhador(a) voluntário(a) em projeto social ou comunitário
- Não atuo profissionalmente no campo da música.
- Prefiro não dizer.
- Outro: _____

Acesso às Tecnologias

Gostaríamos de saber a quais dispositivos eletrônicos você tem acesso.

23. Como é o seu acesso à internet? *
Marque todas as opções que se aplicam.
Marque todas que se aplicam.

- Banda larga
- Internet de dados limitados (tipo 3G ou 4G, por exemplo)
- Sinal comunitário
- Não tenho internet acessível na minha casa
- Prefiro não dizer
- Outro: _____

24. Em casa, quando você acessa a internet, você usa quais dispositivos? *
Marque quantas opções achar pertinente.
Marque todas que se aplicam.

- Celular próprio

- Celular da família
- Celular de amigos ou vizinhos
- Tablet próprio
- Tablet da família
- Tablet de amigos ou vizinhos
- Computador portátil (laptop, notebook, netbook, etc.) próprio
- Computador portátil (laptop, notebook, netbook, etc.) da família
- Computador portátil (laptop, notebook, netbook, etc.) de amigos ou vizinhos
- Computador de mesa (desktop) próprio
- Computador de mesa (desktop) da família
- Computador de mesa (desktop) de amigos ou vizinhos
- Não tenho equipamento para acessar a internet em casa
- Prefiro não dizer
- Outro: _____

25. Há algum desses dispositivos que você considera mais importante para o uso das redes sociais relacionado à sua atuação enquanto musicista? *
Pense na sua prática e escreva.

Perguntaremos agora sobre o uso das redes sociais e a relação delas com a sua atuação como musicista.

Não considerar o uso das redes sociais ou plataformas de comunicação para o acompanhamento do ERE

26. Desde a quarentena (março/2020), quão importantes são as redes sociais para a sua atuação enquanto musicista? *
Dê uma nota entre 0 (Nada importantes) e 4 (Muito importantes), por favor.
Marcar apenas uma oval.

0 1 2 3 4

Nada importantes () () () () () Muito importantes

27. Antes da quarentena (iniciada em março/2020), quão importantes eram as redes sociais para a sua atuação enquanto musicista? *
Dê uma nota entre 0 (Nada importantes) e 4 (Muito importantes), por favor.
Marcar apenas uma oval.

0 1 2 3 4

Nada importantes () () () () () Muito importantes

28. Quando a quarentena passar, quão importantes serão as redes sociais para a sua atuação enquanto musicista? *
Dê uma nota entre 0 e 4, por favor. Tudo bem se não tiver certeza - queremos saber apenas a sua opinião.
Marcar apenas uma oval.

0 1 2 3 4

Nada importantes () () () () () Muito importantes

29. Qual a importância das seguintes plataformas para a sua atuação enquanto músico desde a quarentena (março/2020)? *

Marcar uma resposta para cada plataforma, por favor.

Marcar apenas uma oval por linha.

	Não utilizo	Importa Pouco	Importante	Fundamental
Facebook(FB)	()	()	()	()
Instagram	()	()	()	()
TikTok	()	()	()	()
Twitter	()	()	()	()
Snapchat	()	()	()	()
LinkedIn	()	()	()	()

30. Qual a importância das seguintes plataformas para a sua atuação enquanto músico desde a quarentena (março/2020)? *

Marcar uma resposta para cada plataforma, por favor.

Marcar apenas uma oval por linha.

	Não utilizo	Importa Pouco	Importante	Fundamental
WhatsApp	()	()	()	()
Telegram	()	()	()	()
Messenger FB	()	()	()	()
Google Hangouts	()	()	()	()
Signal	()	()	()	()
Discord	()	()	()	()

31. Qual a importância das seguintes plataformas para a sua atuação enquanto músico desde a quarentena (março/2020)? *

Marcar uma resposta para cada plataforma, por favor.

Marcar apenas uma oval por linha.

	Não utilizo	Importa Pouco	Importante	Fundamental
YouTube	()	()	()	()
Vimeo	()	()	()	()
Spotify	()	()	()	()
Deezer	()	()	()	()
Apple Music	()	()	()	()
Twitch	()	()	()	()

32. Quão importantes são as seguintes plataformas para a sua atuação enquanto músico - desde a quarentena (iniciada em março/2020)? *

Marcar uma resposta para cada plataforma, por favor.

Marcar apenas uma oval por linha.

Não utilizo	Importa Pouco	Importante	Fundamental
-------------	---------------	------------	-------------

Apoia.se	()	()	()	()
Catarse	()	()	()	()
Applaus	()	()	()	()
Benfeitoria	()	()	()	()
Vakinha	()	()	()	()

33. Quão importantes têm sido as seguintes plataformas para a sua atuação enquanto musicista - desde a quarentena (iniciada em março/2020)? *

Marcar uma resposta para cada plataforma, por favor.

Marcar apenas uma oval por linha.

	Não utilizo	Importa Pouco	Importante	Fundamental
Zoom	()	()	()	()
Meet (Google)	()	()	()	()
Skype	()	()	()	()
Viber	()	()	()	()
Teams (Microsoft)	()	()	()	()
Duo (Google)	()	()	()	()
Whereby	()	()	()	()
StreamYard	()	()	()	()
Jitsi Meet	()	()	()	()

34. Há outras plataformas que você utiliza que não foram citadas? Se sim, pode dizer quais, e quão importantes são? Pensar no período atual, da quarentena (desde março/2020). *

Escreva por extenso, por favor.

35. Quais plataformas devem se manter importantes para a sua atuação enquanto musicista após a pandemia da Covid-19? *

Escreva a resposta por extenso, por favor. Tudo bem se não tiver certeza.

Queremos saber a sua opinião.

36. Há plataformas que já foram importantes para a sua atuação enquanto musicista no passado, mas que não são mais utilizadas por você? Se sim, quais são? *

Escreva a resposta por extenso, por favor.

37. Com que finalidade musical você utiliza as redes sociais? *

Marque quantas opções julgar pertinente, por favor.

Marque todas que se aplicam.

- Divulgar meu trabalho
- Me comunicar com o público
- Obter retorno financeiro
- Arrecadar fundos para desenvolvimento de projetos (“crowdfunding”)
- Realizar meu trabalho de forma remota (apresentações, shows, aulas, workshops). Não utilizo as redes sociais.
- Prefiro não dizer.
- Outro: _____

38. Quais dessas atividades você realiza através das redes sociais? *
 Marque todas as que se aplicam.
Marque todas que se aplicam.

- Apresentações ou shows síncronos (“lives”)
- Aulas individuais síncronas
- Aulas em grupo ou workshops síncronos
- Disponibilização de músicas, vídeos, fotos ou outro tipo de material visual ou audiovisual para apreciação assíncrona
- Disponibilização de vídeo-aulas, tutoriais ou outro tipo de material audiovisual educacional para visualização assíncrona
- Disponibilização de material textual de cunho didático.
- Postagem de conteúdos relacionados aos bastidores da prática musical
- Postagem de enquetes, perguntas ou diálogos interativos com o público
- Postagem de ideias, pensamentos, opiniões ou fragmentos pessoais do dia-a-dia
- Postagem de conteúdo informativo com agenda de shows, atividades ou projetos.
- Não utilizo as redes sociais.
- Prefiro não dizer.
- Outro: _____

39. Com que frequência você utiliza as redes sociais para o seu fazer musical desde a chegada da quarentena (março/2020)? *
 Escolha a alternativa que melhor se aplica, por favor.
Marcar apenas uma oval.

- Menos de uma vez por semana
- Uma vez por semana
- De duas a seis vezes por semana
- Diariamente
- Várias vezes ao dia
- Não utilizo as redes sociais.
- Prefiro não dizer
- Outro: _____

40. Antes da quarentena (março/2020), com que frequência você utilizava as redes sociais para o seu fazer musical? *

Escolha a alternativa que melhor se aplica, por favor.
Marcar apenas uma oval.

- Menos de uma vez por semana
- Uma vez por semana
- De duas a seis vezes por semana
- Diariamente
- Várias vezes ao dia
- Não utilizava as redes sociais.
- Prefiro não dizer
- Outro: _____

Preparação Para o Uso das Redes Sociais

Gostaríamos de saber como você aprendeu a usar as redes sociais a favor do seu fazer musical.

41. Como você avalia a preparação que teve durante a graduação para o uso das redes sociais como ferramentas do fazer musical? *

Marcar apenas uma oval.

- Muito boa
- Boa
- Regular
- Ruim
- Muito Ruim
- Não tive preparação durante a graduação.
- Prefiro não dizer.
- Outro: _____

42. Quão preparado você está para usar as redes sociais como ferramentas do seu fazer musical? *

Dê uma nota entre 0 (Nada preparado) e 4 (Absolutamente preparado), por favor.
Marcar apenas uma oval.

0 1 2 3 4

Nada preparado(a) () () () () () Absolutamente preparado(a)

43. Deixaremos este espaço livre e opcional para você comentar algo sobre o tema "redes sociais e quarentena", sobre a pandemia ou mesmo sobre a participação dessa pesquisa, caso deseje. Desde já agradecemos pela sua atenção.

Muito obrigado pela sua participação!

Sua participação foi muito importante para a nossa pesquisa! Você será informado(a) sobre os procedimentos finais de apresentação de nossa análise, sempre garantido o anonimato de suas respostas.

Sem problemas!

Sua participação não é obrigatória. Compreendemos e respeitamos o seu desejo de não participar deste estudo. Muito obrigado!