UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

O CLÁSSICO E O ***STREAMING***: A CURADORIA DIGITAL E A RECEPÇÃO DOS USUÁRIOS DA MÚSICA DE CONCERTO NO AMBIENTE ***ON-LINE***

CAROLINA BORGES FERREIRA

SÃO PAULO

2016

CAROLINA BORGES FERREIRA

O CLÁSSICO E O ***STREAMING***: A CURADORIA DIGITAL E A RECEPÇÃO DOS USUÁRIOS DA MÚSICA DE CONCERTO NO AMBIENTE ***ON-LINE***.

Dissertação apresentada à Universidade de São Paulo – Escola de Comunicação e Artes como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Música; Área de Concentração: Processos de criação musical; Linha de Pesquisa: Sonologia, para a obtenção do título de Mestre.

Profª. Drª. Heloísa de Araújo Duarte Valente.

Orientador(a)

VERSÃO CORRIGIDA

SÃO PAULO

2016

CAROLINA BORGES FERREIRA

O CLÁSSICO E O ***STREAMING***: A CURADORIA DIGITAL E A RECEPÇÃO DOS USUÁRIOS DA MÚSICA DE CONCERTO NO AMBIENTE ***ON-LINE***.

Dissertação apresentada à Universidade de São Paulo - Escola de Comunicação e Artes como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Música; Área de Concentração: Processos de criação musical; Linha de Pesquisa: Sonologia, para a obtenção do título de Mestre.

Aprovada em 31 de Outubro de 2016.

Prof. Dr. Fernando Henrique de Oliveira Iazzetta – USP

Prof. Dr. Sérgio Roclaw Basbaum – PUC-SP

Profa. Drª. Heloísa de Araújo Duarte Valente – USP.

Orientador(a)

SÃO PAULO

2016

Para minha avó e todas as matriarcas que inspiram gerações e gerações de mulheres.

AGRADECIMENTOS

Aos do ensino –

À Profª. Drª. Heloísa Duarte Valente, pelas orientações ao longo desta dissertação e, principalmente, pela oportunidade que me concedeu de estudar na Universidade de São Paulo.

Aos professores Dr. Fernando Iazzetta e Dr. Sérgio Basbaum pelas considerações e contribuições na qualificação deste trabalho. Muito obrigado pelas ótimas colocações que nortearam este trabalho final.

A toda a equipe do Centro de Pesquisa e Formação do SESC-SP, principalmente à querida Profª. Isaura Botelho, ao querido Prof. Zé Márcio Barros e aos meus colegas. As trocas de experiência que vivenciei com vocês, ao longo do ano de 2015, estão muito presentes em diversos aspectos desta pesquisa e da minha vida.

Aos da vida –

À Fundação OSESP e a todos os amigos que fiz nessa instituição, especialmente as gurias: Isabela, Juliana, Laís, Laura e Lívia. São Paulo é muito melhor depois de vocês.

Aos amigos do Sul que, volta e meia, vêm à minha casa contar da vida (e aproveitar o sofá): Lauro, Carol e Clarissa.

Ao Mateus, por tudo que ele é.

Aos meus pais, pelo constante incentivo e carinho.

RESUMO

Desde que passou a ser mediatizada tecnicamente, a música de concerto serviu de modelo para avaliar as conquistas da alta fidelidade acústica tanto nas transmissões radiofônicas quanto na audição doméstica em aparelhos reprodutores. Após vários processos de mediação tecnológica pela escuta de discos e similares (LP, DVD, *blu-ray* etc), o consumo de música de concerto estendeu-se aos meios virtuais: as transmissões em *streaming* oferecem ao público a música de concerto de uma maneira inédita, uma vez que não têm como ponto de referência o objeto material. Além disso, oferecem a recepção em tempo real, ao vivo. As diversas formas de recepção nas quais esse serviço se fundamenta têm despertado o interesse de pesquisadores de áreas variadas do conhecimento. No caso da música, desdobra-se num campo de estudos na área da música – em particular da sonologia. Este trabalho pretende apresentar um estudo sobre a recepção da programação *on-line* de música de concerto, por meio de uma análise comparativa entre as preferências do público consumidor desse serviço e o que é efetivamente oferecido a ele por esses serviços. Dois aspectos serão analisados em detalhe: os sistemas de "recomendação" e a "curadoria digital", uma vez que constituem a maneira pela qual o serviço é gerado e gerido. Muito utilizado nas plataformas digitais para a escuta da música popular, no caso da música de concerto ainda se conhece pouco acerca do funcionamento operacional desse serviço. Esta pesquisa pretende, assim, avaliar de que maneira essa metodologia é aplicável ao repertório da música de concerto. O objetivo central desta pesquisa é esmiuçar os processos de como se dá este novo modo de ouvir, que depende da interação crítica entre assinantes que o utilizam e o provedor do serviço. Em síntese, compreender mais detalhadamente os aspectos particulares que constituem o funcionamento dos serviços *streaming*.

Palavras-chave: música de concerto; *streaming;* curadoria digital; sonologia.

ABSTRACT

Ever since becoming technically mediated, concert music served as a model to assess the achievements of high acoustic fidelity, both in radio broadcasts, as in domestic hearing in reproducers. After various processes of technological mediation, through listening to records and similar (LP, DVD, Blu-ray etc), consumption of concert music is extended to virtual environments: streaming transmissions provide to the public concert music in a way unprecedented, since it does not have as a reference point the material object, aside from the fact that they offer the reception in real time, live. The different forms of reception on which this service is based have attracted the interest of researchers from different areas of knowledge. In the case of music, it unfolds in a field of study in music; specifically in sonology. This work intends to present a study on the reception of online concert music, through a comparative analysis of the preferences by the consuming public of that service and what is actually offered to them by these services. Two aspects will be analyzed in detail: systems of "recommendation" and "digital curation", since they are the way in which the service is generated and managed. Frequently used in digital platforms for listening to popular music, little is known about the operational functioning of this service, in the case of concert music. This research thus aims to evaluate how this methodology is applicable to the concert music repertoire. The main objective of this research is scrutinizing the processes of this new way of listening, which depends on the critical interaction between subscribers and the service provider. In short, to understand in more detail the particular aspects that constitute the operation of streaming services.

Keywords: concert music; streaming; digital curation; sonology.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: *Print* dos resultados da busca pelo termo "*classical music*" 58

FIGURA 2: Artistas indicados pelo sistema do *Spotify* 58

FIGURA 3: Artistas descobertos pelos usuários através do sistema de recomendação 82

FIGURA 4: Visualização da página do questionário *on-line* 102

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Compositores na lista de músicas sugeridas pelo *Spotify* 59
Gráfico 2: Análise de figura utilizada nas propagandas dos concertos 61
Gráfico 3: Principais formações de grupo artísticos 61
Gráfico 4: Período histórico predominante nos repertórios transmitidos 62
Gráfico 5: Gráfico de instrumentos tocados pelos participantes da pesquisa 68
Gráfico 6: Escolha dos usuários: melhor conteúdo *on-line* 69
Gráfico 7: Serviços assinados pelos entrevistados 70
Gráfico 8: Local onde entrevistados escutam música de concerto 71
Gráfico 9: Dispositivos utilizados para a escuta musical 72
Gráfico 10: Horas de utilização de *streaming* para a escuta musical 72
Gráfico 11: Gêneros musicais consumidos pelos entrevistados 74
Gráfico 12: Período histórico mais pesquisado pelos usuários 75
Gráfico 13: Regentes mais pesquisado pelos usuários 77
Gráfico 14: Instrumentos dos solistas mais pesquisados 78
Gráfico 15: Solistas mais pesquisados 79
Gráfico 16: Você acompanha a temporada de orquestras via *streaming*? 83

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....12

1. A QUESTÃO DA CURADORIA NA CULTURA DIGITAL E OS NICHOS NA CAUDA LONGA 24

1.1. Classical Music, Musique Savante, Música erudita ou Música de concerto? 24

1.2. As mudanças no cenário da música de concerto.....26

1.3. O novo cenário após o streaming..... 27

2. A importância dos sistemas de recomendação na cultura digital 34

2.1. A importância do curador/ programador na era digital.....37

3. OS SERVIÇOS DE STREAMING E A CURADORIA PARA MÚSICA CLÁSSICA 45

3.1. Streaming: uma reconfiguração do radiofônico.....46

3.2. Os serviços de streaming para orquestras 50

4. A QUESTÃO DO GÊNERO PARA A ANÁLISE DA MÚSICA DE CONCERTO ON-LINE 52

4.1. Rotulação e público: como a música de concerto age como música popular na industria fonográfica.....53

4.2. O que é Música clássica para o Spotify? 57

4.3. Medici.tv e o modelo de negócio mais próximo das salas de concertos 60

5. O PÚBLICO VIRTUAL DA MÚSICA CLÁSSICA: RESULTADOS DA PESQUISA ON-LINE 64

5.1 A elaboração do questionário e o perfil dos usuários entrevistados 65

5.2 Especificidades sobre os serviços, assinaturas e formas de escuta: análise da seção 1 do questionário 68

5.3 Repertório on-line consumido pelos usuários: análise da seção 2 do questionário.....73

5.4 Questões sobre a curadoria digital e a música de concerto: análise da seção 3 do questionário.....79

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS 87

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 90

ANEXO 1 101

Questionário da pesquisa 101

ANEXO 2 107

Respostas ao questionário.....107

INTRODUÇÃO

Este trabalho é fruto de um interesse por questões relativas ao consumo da música de concerto em serviços virtuais. O interesse surgiu das dificuldades encontradas como usuária de serviços de *streaming*[1] que apresentassem qualidade na seleção desse repertório e também na minha experiência profissional em uma orquestra. Foi principalmente nas experiências e trocas com colegas e admiradores do repertório que pude observar as contradições que envolviam a difusão do repertório de concerto nos dias de hoje. De um lado, há todas as ferramentas à disposição para a apropriação desse mercado e, de outro lado, catálogos de música de concerto incoerentes, pouco organizados e dispersos no meio de acervos de música *pop*.

Contando *a priori* com um público numericamente pouco expressivo, a primeira impressão é de que essa música não tem valor para o mercado fonográfico. No entanto, diversas formas de transmissão e difusão musical surgem a cada instante para esse tipos de repertório.

Antes de iniciar a apresentação deste trabalho gostaria de colocar em pauta a seguinte questão: Quem tem mais visualizações (*views*) no *Youtube*[2] – Madonna ou qualquer compositor do período barroco?

Neste exato momento em que escrevo,[3] o clipe de "Like a prayer", de Madonna, publicado há seis anos, tem algo em torno de quatorze milhões de visualizações. São números impressionantes para uma música considerada "velha", mesmo que seja um dos maiores sucessos da carreira da cantora nos anos 1980-90. Entretanto, a resposta correta para a pergunta lançada no início deste texto é que um compositor do período barroco tem mais visualizações que Madonna. Existem 70.129.958 visualizações em um vídeo do *Youtube* das *Quatro estações* de Vivaldi, publicado no *site* há quatro anos. É a primeira sugestão do *Youtube* se o consulente for pesquisar por Vivaldi. O vídeo não tem nada além de fotos de paisagens e 41 minutos de música. O mesmo acontece com Beethoven e Mozart, milhões de visualizações que superam Madonna no *Youtube*.

Quando Charles Rosen (2000) escreveu em seu livro *Critical entertainments: Music old and new*, a seguinte frase: "A morte da *música clássica*[4] talvez seja sua tradição mais antiga" não imaginava que sua afirmação pudesse ser comprovada em uma simples busca pelo

---

[1] Consiste na disponibilização de conteúdo ao vivo via internet. Maiores informações no capítulo a seguir: "A questão da curadoria na cultura digital".

[2] Página *on-line* que permite aos usuários carregar e compartilhar vídeos em formato digital.

[3] Este trecho do texto foi escrito em Junho de 2015.

[4] O termo "música clássica" será abordado no próximo capítulo no item 2.2. Contudo, neste trabalho será utilizado como sinônimo de "música de concerto".

termo “Vivaldi” no *Youtube*. Os setenta milhões de acessos ao vídeo podem sinalizar que essa música ainda tem um público interessado, pouco importa se este tenha ouvido o início do famoso tema da “Primavera” ou passado pelos quarenta longos minutos de toda a peça.

Atualmente, as pessoas podem acessar a música clássica de uma forma imediata, algo que era impossível no passado. Ouvir várias gravações da mesma peça, assistir a qualquer vídeo de ópera, sempre que acharem necessário (Parakilas, 1984, p. 16). Para Delalande (2007), desde a invenção da escrita a “música erudita ocidental presenciou uma revolução tecnológica” (Delalande, 2007, p. 52). Nesse panorama, em síntese, é do interesse desta pesquisa estudar o percurso da recepção musical mediatizada tecnicamente, assimilada em condições muito particulares – tal é o caso do repertório de concertos em *streaming.* Especificamente, este trabalho analisa a curadoria musical dos serviços de *streaming* problematizando seu papel fundamental na recanonização de repertórios, solistas e orquestras, além de serem os responsáveis por apresentar o repertório orquestral para novos possíveis ouvintes.

Os serviços de *streaming* tornam-se o modelo da cultura e da remonetização da fruição musical na rede (Sá, 2009, p. 16). Isto é, essas plataformas fornecem música através do fomento publicitário e, ao mesmo tempo, estimulam a criação de redes sociais em torno do produto musical que financiam parte desse consumo. Desse modo, essas plataformas apresentam-se como um interessante objeto para desenvolvimento de pesquisas na área cultural, principalmente se abordarmos as questões econômicas referentes ao mercado da música.

Outra característica importante desses serviços de *streaming* é a possibilidade de convergir diversas mídias em apenas um serviço: rádio e/ou televisão transmitidos via internet para computadores, celulares etc. Todas as discussões apresentadas neste trabalho sobre convergência serão embasadas pelo conceito cunhado pelo comunicólogo Henry Jenkins em seu livro *Cultura da convergência* (2009), no qual o autor define o complexo processo de convergência como um:

> […] fluxo de conteúdos através de múltiplos suportes midiáticos, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando. (Jenkins, 2009, p. 27)

Assim, o espaço midiático contemporâneo é estruturado por mídias tradicionais e eletrônicas em convergência, entrelaçadas por uma cultura de consumo baseada “na diversificação de serviços oferecendo uma gama de voz, áudio, vídeo, entretenimento e

informação, baseados num fluxo de veiculação, cada vez mais, customizados e convergentes para um único dispositivo" (Estevão, 2011, p. 49). Essa mistura de fontes e fluxos informacionais acarreta mudanças na antiga estrutura das mídias massivas. A convergência midiática e tecnológica, simbolizada pela incorporação das novas tecnologias, influencia não só os formatos e conteúdos, mas sua função social. Por ser diluída e ter um público cada vez mais disperso, apresenta características de maior participação, evidenciando a importância de uma maior interação entre o produtor e o consumidor. Já na década de 1960, McLuhan sustentava que o meio (e não só o conteúdo) ocasiona uma mudança estrutural e, assim, afeta a sociedade. Desde então, tal situação somente se reiterou qualitativa e numericamente: é importante salientar que o meio virtual abala a compreensão das atividades culturais, dando outro significado na vida de quem o consome e até o produz. Desse modo, é pertinente abordar como objeto de estudo as mudanças na recepção e sensibilidade dos ouvintes após o advento dos serviços de *streaming*.

A música clássica serviu, por muitas vezes, como uma expressão artística que dava legitimidade a essas novas mídias. De acordo com De Marchi (2008, p. 16), muito antes de se pensar em transmissão virtual, os meios fonográficos obtiveram uma notável penetração social por causa desse repertório:

> [...] Basta lembrar que na época da introdução dos *Compact Discs*, nos anos 1980, foram as sinfonias as primeiras a serem digitalizadas e vendidas. Eram elas, assim se justificou, que melhor testariam a qualidade técnica da nova tecnologia: finalmente poderiam ser gravadas por completo, sem a interrupção dos lados dos LP e se caso a tecnologia digital fosse aprovada pelos exigentes fãs de música erudita, certamente o produto estaria capacitado para uso em escala. Mais uma vez, o discurso da alta-fidelidade servia a seus fins ideológico e comercial. (De Marchi, 2008, p.16)

Se pensarmos nessas mídias como marcos de um percurso histórico e o *streaming* como uma continuidade desse processo, detectamos que a música clássica não tem a mesma relevância dentro do ambiente digital. Essa música desempenha um papel quase que inexpressivo em tais meios virtuais. Contudo, existem serviços específicos para ouvintes de orquestras e para quem acompanha carreiras de maestros e solistas.

Além desses serviços, outra apropriação que a internet possibilitou para essa prática musical é o desenvolvimento funcional das listas de tarefas, em que recorrentemente essa música é associada a "horas de estudo", "música para relaxamento" etc. É um exemplo de como as inovações tecnológicas podem subverter os nossos modos de "produzir, registrar, difundir e consumir música" (Lima e Santini, 2005, p. 2). Tim Benjamin (2009), aponta que a produção

da cultura considera as alterações provenientes do contexto histórico. Ou seja, as mudanças não ocorrem em função da arte, mas sim das condições de produções artísticas da modernidade.

Desse modo, a música que sobreviveu à transmissão oral, à partitura, ao disco de vinil, *Jukebox*, rádio transistor, fita-cassete, *walkmann*, *iPod* e que agora passa pelo *Chromecast*[5] parece aproveitar-se como pode das tecnologias desenvolvidas pela indústria fonográfica para se manter "viva". Por outro lado, o tema da crise da música de concerto é constante em jornais em revistas especializadas, quase sempre abordando a falta de público no espaço dedicado a essa prática: a sala de concerto. Leon Botestein (apud SANTOS, 2013) aponta uma longa e sólida lista de razões que levaram a música de concerto a ocupar um espaço socialmente periférico. Entre elas, estão as próprias bases fincadas no século XIX sobre a prática musical nessa esfera (canonização do repertório, por exemplo), a forte resistência às mudanças trazidas pela tecnologia, a indiferença às demandas sociais surgidas ao longo do século XX, a pouca viabilidade econômica dos grandes espetáculos e a "cultura de museu" que dominou a prática da música de concerto desde então. Essa metáfora do museu imaginário da música é cunhada por Cook (2000) em seu livro *Music: a very short introduction* e defende que a música de concerto é destinada para ser ouvida como "performance" de alguma coisa que já existiu e que possui sua própria identidade e história de outra época. O seu significado passa a ser uma "performance" de "aquilo" – isto é, trata-se de o que está sendo representado, ao invés do que está sendo feito atualmente.

Apesar do repertório predominante ser pertencente a essa "cultura de museu", termo cunhado por Cook (2000), existe um forte movimento surgindo nas orquestras pelo mundo visando a uma aproximação e adequação ao mercado contemporâneo da música: as transmissões virtuais dos concertos das temporadas. Como dito, talvez seja um reflexo da ausência de público nas salas de concerto ou uma readequação ao mercado fonográfico, buscando os ouvintes interessados no conteúdo independente da sua localização geográfica.

Para Johnson (2002), essa disponibilidade de conteúdos musicais ao simples toque de um botão acaba por perder a distinção da música enquanto "arte". Quando lança tal afirmação, a autora parece não considerar que, na contemporaneidade, a moderna orquestra sinfônica profissional é o próprio modelo de uma empresa industrial, um corpo altamente eficiente dirigido como qualquer empresa na realização de um produto, que neste caso é a *performance* (Castro, 2011). Ou seja, uma empresa que busca promover entretenimento para o público que

[5] O *Chromecast* é um dispositivo de *streaming* de mídia que quando conectado à porta HDMI da TV transmite a imagem do aparelho móvel (*Ipad*, *smartphone*). Mais informações em: https://www.google.com.br/chrome/devices/chromecast/

a consome.

Toda a estrutura da nossa sociedade foi afetada pelas mudanças propostas pelas tecnologias digitais; a forma de interagir com as artes também não ficaria ilesa dessas alterações. É possível passear por acervos das galerias de arte, assistir a uma infinidade de filmes e ouvir conteúdos musicais com uma facilidade nunca experimentada. Para Araújo e Oliveira (2014), a disponibilidade de conteúdos musicais via *streaming* apresenta uma nova forma de consumo das expressões musicais e, consequentemente, já reforça sua dimensão diante da cultura contemporânea. Isto já o torna relevante como ponto de discussão das práticas musicais atuais, fortalecendo as discussões propostas e desenvolvidas nesta dissertação.

Como em um espaço social[6] (Bourdieu, 2008), os espectadores de serviços *streaming* na internet apresentam-se como um demonstrativo dos hábitos sociais e das relações humanas, como um exemplo de inteligência coletiva. Seus usuários constroem um novo espaço de sociabilidade, gerando novas formas de relações sociais, com códigos e estruturas próprias.

De acordo com o musicólogo Budasz (2009), a música, assim como práticas e outros produtos culturais, é pensada sob diferentes ângulos: criação, transmissão, recepção, significado e valor. Por isso, é necessário acionar uma multiplicidade de disciplinas para a análise desses objetos de pesquisa, utilizando ferramentas e métodos apropriados e avaliando o escopo, a função e o significado daquela atividade na vivência humana. É necessário que haja um desenvolvimento de atividades em torno do objeto, principalmente através da interação dos atores sociais com outros gerando novas redes e, a partir disso, compartilhando seu conteúdo. Para Jenkins (2009), as pessoas estão em busca de novas experiências e o surgimento de serviços como o *streaming* de áudio nada mais é que uma nova experiência com a música. Para Gisela Castro (2005, p. 30, *apud* Araújo e Oliveira, 2014) a prática cada vez mais disseminada de escutar música em qualquer lugar e a qualquer momento, mesmo durante a realização de outras tarefas como trabalhar, estudar, cozinhar ou dirigir faz com que ouvir música seja um comportamento emblemático do contemporâneo. Toda pesquisa acadêmica no campo das artes e da comunicação exige uma relação direta com vivências e experiências. O sentido para esse tipo de pesquisa só se estabelece no campo das relações cotidianas e sua sustentação conceitual e validação conceitual só existe após a prática social (Correa, 2012).

O desenvolvimento das transmissões via *streaming* tem despertado o interesse de

---

[6] De acordo com Pierre Bourdieu: "[…] o espaço social tal como foi descrito é uma representação abstrata, produzida mediante um trabalho específico de construção e, à maneira de um mapa, proporciona uma visão panorâmica, um ponto de vista sobre o conjunto dos pontos a partir dos quais os agentes comuns lançam seu olhar sobre o mundo social". (2008, p.162)

pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento e traz à tona, também, a possibilidade de estudos na área da música, uma vez que a linguagem musical é um dos tipos, além do cinema, mais comumente transmitidos via serviços de assinatura *streaming*. De acordo com De Marchi (2008), um número crescente de publicações voltou-se à análise das relações entre meios fonográficos e música. Esses trabalhos refletem o determinismo tecnológico sobre a arte musical e buscam "demonstrar os efeitos da técnica sobre a poética musical" (De Marchi, 2008 p. 1).

Desse modo, é necessário que métodos combinados de pesquisa permitam analisar a complexidade do radiofônico em nossos dias, compreendendo o *streaming* como um pós-rádio. Trato aqui do pós-rádio em concordância com o já escrito por vários autores (Castro, 2005; Ferraretto, Kischinhevsky, 2010; Kischinhevsky, 2015; Prata, 2009). Em sintonia com esses autores, é preciso salientar que os serviços de *streaming* ofertam uma solução para a indústria fonográfica e, ao mesmo tempo, modificam o setor da radiofonia, dando-lhe novas características e peculiaridades. Para esses pesquisadores, algumas características da comunicação no ambiente digital exigem uma problematização da maneira como lidamos com os conteúdos sonoros, o que afeta diretamente a relação entre quem escolhe a música (radialista, curador, mediador) e os ouvintes.

A lógica de consumo desses serviços virtuais é baseada na experiência de compra de conteúdos digitais, substituindo a necessidade de compra de um produto físico. Por essa nova constituição, como relatam Kischinhevsky *et al*., 2015, esses sistemas já foram analisados como redes sociais de música (Amaral, 2007), como simuladores de estações de rádio (Leão e Prado, 2007), como mídias sociais de base radiofônica ou, abreviadamente, serviços de rádio social (Kischinhevsky e Campos, 2015). Contudo, até que ponto esse sistema é sustentável do ponto de vista econômico para a música clássica? Muito se fala sobre a tecnologia de ponta para esse repertório sem, efetivamente, observarmos qualquer caso que se mantenha sem auxílio de um patrocinador. As páginas de internet específicas para esse repertório apresentam em suas transmissões espaços tomados por painéis publicitários. Isso é uma evidência de que quem realmente mantém o sistema funcionando são as propagandas, e não o acesso do público assinante.

A partir da análise desse tipo de transmissão, é possível problematizar a maneira pela qual os serviços de *streaming* tentam inserir inovações nos modelos de negócio da indústria da música, bem como as tensões que disso resultam e afetam o próprio processo de inovações da indústria musical. Carvalho (1999) afirma que:

> Os meios de comunicação e difusão cultural provocam uma constante renovação na percepção do ouvinte em música, na medida em que busca avançar na confecção e interação dos produtos musicais com seus consumidores. (Carvalho, 1999, p. 3)

Kischinhevsky (*et al.*, 2015) ressalta que é no diálogo entre tradições distintas, como os estudos de recepção, a análise de discurso, a análise de conteúdo, a sociossemiótica, onde reside o mais interessante desses estudos sobre novas formas de transmissão e recepção radiofônica:

> Não adianta simplesmente analisar dezenas de horas de conteúdos sonoros sem buscar compreender que sentidos os ouvintes constroem a partir destes materiais e o que têm em mente os produtores, como estes conteúdos circulam nas redes sociais on-line, quais os seus contextos e as intertextualidades que propõem. (Kischinhevsky *et al.*, 2015, p.12)

Atualmente, existem diversas formas *on-line* de reproduzir música, partilhar repertórios e experiências musicais. Assim, a internet se apresenta como uma das principais formas de vivenciar a música na atualidade e com um "impacto profundo sobre grande parte da música que é feita fora de um contexto de internet" (Wood, 2008, p. 170). É possível interagir e acompanhar performances ao vivo em todos os locais do mundo (seja por *streaming*, televisão etc). Entretanto, é importante ressaltar que a transmissão de música à distância é anterior ao surgimento das redes de computadores e teve seu início com os fonógrafos e a telefonia (Iazzetta, 2012). O êxito dos serviços de *streaming* reside, em parte, por ser considerado por produtores da indústria como um modelo de negócio alternativo à pirataria digital. Quando é possível controlar o que é utilizado pelos usuários, as empresas do ramo (*Spotify*, *Deezer* etc) podem negociar diretamente com artistas, gravadoras e editoras. Em troca, obtêm acesso aos valiosos catálogos desses grupos e criam um mercado competitivo com outras plataformas de distribuição de conteúdos digitais (Kischinhevsky *et al.*, 2015).

As inovações trazidas pela internet vão além das tecnológicas e suas repercussões sociais. A internet trouxe consigo as possibilidades dos seus antecessores, um fenômeno da chamada convergência de mídias. As diferentes mídias acabam por convergir no ambiente *web* baseando-se na lógica de que o todo é maior que a soma das partes, e atraindo diferentes nichos de mercado (Porto, 2012).

> [...] as principais características do acesso à informação nesse novo cenário tecnológico, podem ser destacadas, de maneira muito clara: a interatividade, o acesso de conteúdo sob demanda, os conteúdos customizados de acordo com o perfil do

> usuário, a indexação de conteúdo, a mobilidade e a utilização de cross media [...] (Silva, Nobre e Patriota, 2008, p. 2)

A crescente mediação da escuta através de aparatos tecnológicos foi responsável por significativas mudanças no cotidiano da sociedade, alterando hábitos e reinventando as formas de compartilhar produtos musicais. Hall (2011) defende que na atualidade "[...] a receptividade é seletiva, não uniforme, e a assimilação não é passiva, mas reinterpretada segundo lógicas culturais particulares". O consumo de produtos desenvolvidos para uso pessoal – aparelhos eletrônicos são um exemplo disto – contribui para a autoafirmação do indivíduo e ajuda a articular e delimitar os espaços. O conceito de identidade (Hall, 2011) é construído a partir do indivíduo e não a partir do grupo que consome determinado produto cultural. Desse modo, a autonomia do ouvinte é simbolizada através do formato fonográfico dos serviços de *streaming*, que apontam para a concepção de uma *playlist,* na qual o ouvinte pode escolher como e quando ouvir determinado repertório. (Kischinhevsky *et al.*, 2015). Ainda é presente nesse campo virtual um aspecto globalizado (Hall, 2011), podendo ser acompanhado por indivíduos das mais diversas culturas ao redor do mundo, via internet.

Nesse contexto, esta proposta irá desenvolver um estudo sobre a recepção da programação *on-line* de música de concerto, trazendo uma análise comparativa entre o que o público espera desses serviços e o que é oferecido a eles. Enquanto os sistemas de recomendação e a curadoria digital são o grande diferencial das plataformas digitais para a escuta da música popular, esta pesquisa reflete sobre se esse panorama é aplicável ao repertório de concerto. Para tal, utilizarei dois tipos diferentes de *streaming* para análise: a forma radiofônica de utilizar o *Spotify* e o formato televisivo dos *webcastings* da *Medici.Tv*, confrontando suas programações com as expectativas dos usuários.

A escolha pelo *Spotify* se afirma no fato de se tratar do maior serviço de música por *streaming* do planeta, presente em 57 países – até o momento – e o mais citado pelos colaboradores da pesquisa.[7] Criado na Suécia em 2008, o serviço tem uma média de quarenta milhões de usuários, dos quais dez milhões são assinantes (Kischinhevsky, Campos, 2015). Dentro do serviço são oferecidas listas, que funcionam de maneira parecida com estações de rádio, e o usuário é apresentado a uma seleção de músicas já selecionadas pelo próprio *Spotify* ou gravadoras e marcas que patrocinam o serviço.

[7] Ver capítulo 5 deste trabalho.

Por outro lado, o serviço de *streaming Medici.Tv*, criado na França em 2007, foi escolhido pela sua especificidade de repertório e por ser o mais citado entre os transmissores de áudio e vídeo[8] pelos entrevistados. Trata-se do primeiro canal digital de música de concerto, oferecendo um catálogo de concertos, óperas, *ballets* e documentários sobre música, bem como a transmissão de cem concertos ao vivo a cada ano. O canal é totalmente desenvolvido para o público consumidor de música de concerto.

É importante lembrar que o século XX inaugura essa postura voltada ao passado, até certo ponto paradoxal, já que as músicas de outras épocas passam a ser mais conhecidas e difundidas do que a música contemporânea (Iazzeta, 2012). Para Botenstein (2004):

> A despeito do impressionante desenvolvimento na transmissão da música por meio eletrônicos através do século XX (desse modo assegurando uma ampla acessibilidade à música), a música clássica deslocou-se para a periferia da cultura e da política. Em particular, a música recente escrita para concerto recebeu menos atenção no último meio do século do que em qualquer período nos últimos duzentos anos. (Botenstein, 2004, p. 10)

Como a venda de fonogramas não é característica dos serviços de *streaming*, que, em vez disso, fazem a mediação do acesso ao conteúdo musical, duas formas de monetização são características desse mercado virtual. A primeira é a publicidade – todo o conteúdo fica acessível aos usuários e, a partir do número de acessos, um valor é pago ao publicitário. A segunda forma de arrecadação é a subscrição de usuários, que pagam uma mensalidade que custa em média US$ 5.00 e US$ 10.00, para ter acesso ao catálogo da empresa sem interrupções comerciais. Ambas formas de receita sustentam o funcionamento do *Spotify* e da *Medici.Tv.*

Ao longo dos capítulos, esta pesquisa apresenta a análise dos programas dos concertos transmitidos pela *Medici.TV* durante o período de seis meses – de janeiro de 2015 até julho de 2015 – e o sistema de recomendação de música clássica do *Spotify.* Essa análise serviu para embasar as perguntas levantadas no questionário e compreender quais repertórios são mais comercializados e se estão em sintonia com o interesse do público virtual. Do mesmo modo, tais repertórios transmitidos podem servir como conteúdo de entrada ao repertório de concerto.

Sendo o objetivo central desta pesquisa desvelar esse novo modo de ouvir através da participação e crítica do público que o utiliza, busquei analisar os aspectos particulares que constituem o funcionamento de cada serviço de *streaming*, dentro do atual recorte temático. Para isso, o objeto é analisado a fim de compreender a construção da programação e como esta

[8] Os resultados da pesquisa estão no capítulo 6 deste texto. Os usuários citaram também o *Youtube* para a mesma finalidade. O serviço foi descartado da análise por não se tratar de *streaming.*

é apresentada e consumida pelo público. A análise dos repertórios transmitidos e a importância dada às figuras de regentes e solistas para chamar a atenção do público mostram-se dados importantes para o entendimento da dinâmica do campo, herdeiro direto do movimento das grandes gravadoras e que ainda repete muitos comportamentos desse mercado ultrapassado.

A recepção e a curadoria digital são as bases sobre as quais se desenvolve este trabalho. A curadoria digital exibe-se como o diferencial nesses serviços que oferecem uma gama enorme de opções, e é necessária para indicar ao usuário quais caminhos seguir. Em relação a ela, a pergunta norteadora desta pesquisa é: os sistemas de recomendação e curadoria digitais aplicados para a música popular nos serviços de *streaming* são úteis e correspondem à expectativa do público da música de concerto?

A partir disso busco responder aos objetivos específicos propostos na pesquisa, originados das diversas questões presentes nesse contexto: como se dá a escolha do conteúdo a ser transmitido? Essas escolhas atendem a expectativa dos ouvintes? De que modo essa mídia oferece formas diferenciadas de apreciação das performances tradicionais? Quais repertórios são mais transmitidos? Ainda existe predominância do repertório do século XIX? Quais orquestras são mais citadas pelos usuários? A divulgação é feita utilizando a figura do solista, regente ou da orquestra? Os ouvintes acreditam que o *streaming* modifica a experiência de ouvir música? Isso pode levar novos públicos às salas de concerto?

A observação do comportamento dos usuários em relação às transmissões dos concertos é primordial para a pesquisa. A participação dos colaboradores, através de um formulário virtual, permite uma abordagem que ressalta alguns aspectos da complexidade desse fenômeno. Como sugere Maisonneuve (2001), a história do fonógrafo/gramofone e a indústria fonográfica tem se centrado sobre os aspectos tecnológicos, industriais e econômicos, negligenciando seus usos e utilizadores. Esta pesquisa busca justamente demonstrar, através da análise dos repertórios transmitidos e das expectativas do público da música de concerto, como os ouvintes se apropriam das novas formas de transmissão, independente do nicho ao qual estão fixados.

Os capítulos que compõem este estudo estão alinhados em algumas seções, cada qual correspondente a uma abordagem acerca da música de concerto e suas relações com as novas tecnologias. No primeiro capítulo, intitulado "A questão da curadoria na cultura digital e os nichos na cauda longa" serão abordados aspectos referentes ao desenho desse novo mercado da música e o importante papel que os sistemas de recomendação têm nesses espaços. A curadoria nos serviços de *streaming* é o principal definidor do que será mostrado aos usuários. No caso da música clássica, essa importância é ainda maior, tendo em vista que essa escolha curatorial

poderá definir obras que serão apresentadas ao ouvinte pela primeira vez. Nesse capítulo, abordarei questões de nicho, utilizando o conceito de "cauda longa" (Anderson, 2006), para problematizar a importância dos sistemas de recomendação dentro de um mercado totalmente fragmentado. Além disso, faço uma reflexão de como a mediação musical atualmente desempenha um papel até mais importante do que o da crítica musical.

O Capítulo 2 – "A importância dos sistemas de recomendação na cultura digital" – apresenta o processo atual das formas de escuta, em que a recomendação sustenta toda a cadeia do consumo musical *on-line*. Nesse panorama o curador (ou programador) tem um papel definitivo nas escolhas dos usuários de serviços *on-line.*

O capítulo 3 –"Os serviços streaming e a curadoria para a música clássica" – traz à tona os processos históricos que envolveram a música de concerto e a escolha de repertório, desde a sua formação de plateia. Para tal, recorro a um breve histórico da música de concerto através dos meios de difusão, expondo como desde o século XIX esse repertório apropriou-se das novas tecnologias. Por outro lado, também apresento os modos pelos quais a indústria fonográfica abraçou o repertório sinfônico e operístico para se estabelecer como um sinônimo de alta definição sonora.

Ainda nesse capítulo é apresentada a importância do rádio para a difusão do repertório e como esse modelo permanece inalterado no *streaming.* Desse modo, podemos pensar que a fruição da música clássica, atualmente, nada mais é que uma remediação (Bolter e Grusin, 2000). A partir disso, descrevo o que temos na contemporaneidade, analisando o que é considerado "clássico" para os serviços de *streaming* e fazendo um breve apanhado do que existe no mercado sob essa chancela.

O capítulo 4, "A questão do gênero para a análise da música de concerto *on-line*", ressalta a importância da formação e rotulação de gêneros dentro dos serviços de música digital. Em sintonia com essa tendência, a música clássica também passa pela mesma catalogação, aproximando-se muito da maneira utilizada para o entendimento dos gêneros populares. No capítulo apresento uma breve análise do que é música clássica para os serviços de *streaming Spotify* e *Medici.Tv.*

Por fim, no capítulo 5, são apresentados os resultados obtidos através dos questionários enviados ao público confrontado com os resultados das análises do repertório transmitido nos serviços mais citados na pesquisa – *Medici.Tv* e *Spotify*. Partindo da análise do repertório, são expostos os cânones presentes também nas transmissões *on-line*. Faz-se necessário problematizar que o repertório e os ícones deste repertório ainda prevalecem através do tempo, mesmo que as mídias sofram alterações. Parto do pressuposto de que diferenças discretas na

performance dos músicos/cantores/maestros, a forma de recepção (com e sem imagem) resultam em diferenças de percepção e, consequentemente, em recepção estética. Para isso, questiono os usuários sobre a experiência de ouvir e partilhar o conteúdo na internet e como isso influenciou a forma de ouvir o repertório.

1. A QUESTÃO DA CURADORIA NA CULTURA DIGITAL E OS NICHOS NA CAUDA LONGA

1.1. *Classical Music, Musique Savante,* Música erudita ou Música de concerto?

Antes de apresentar o quadro teórico-metodológico do trabalho, é necessário definir, a partir de alguns autores, a nomenclatura utilizada nesta pesquisa. Alguns termos aparecem constantemente neste campo de pesquisa e os mais utilizados pelo público e pelos artistas da área são: música clássica, música de concerto, erudita, música séria etc. Para Castro (2010), foi no século XIX que essa divisão foi difundida entre a sociedade anglo-americana. A consequência disso foi a separação da música em três tipos distintos: a música clássica (ou séria), a música folclórica (ou tradicional) e a música popular (entretenimento). O termo "música clássica" é definido pelo dicionário Houaiss como a música que se tornou modelo do gênero europeu. Tal definição busca apenas igualar a expressão aos termos usados principalmente na Europa: *musique classique* e *classical music*.

Muitos autores já se questionaram sobre qual termo utilizar para se referir ao repertório de concerto. De acordo com Johnson (2002), está cada dia mais difícil definir a terminologia que aplicamos ao repertório, já que:

> Mesmo o rótulo de música clássica é problemático. O termo implica uma pretensão de universalidade, sugere que o repertório transcende os julgamentos de qualquer tempo ou lugar particular. […] O musicólogo utiliza para se referir apenas à música passada dos séculos XVIII e XIX. Um uso mais popular diz que denota música de um período histórico mais amplo, agora associado a performance em sala de concertos ou ópera. Mais recentemente, estações de rádio comerciais têm usado o termo de forma ainda mais ampla para incluir quase qualquer coisa armazenada para orquestras ou instrumento acústico, ao contrário dos sons de amplitude ou gerados eletricamente da música popular. (Johnson, 2002 p. 6)

O pesquisador brasileiro Marcos Câmara de Castro emprega a expressão "música erudita contemporânea". Para ele, o termo envolve duas práticas atuais: os compositores vivos (contemporâneos) e a reprodução do repertório do passado no *showbiz* das Salas. Contudo, a palavra "erudita" também carrega o mesmo problema da utilização do termo "clássico", colocando o repertório de concerto acima das outras expressões musicais.

Apesar de entender a expressão “música de concerto” como a mais coerente para definir o repertório a que estou me referindo – já que se refere à música das salas de concerto, na maior parte deste texto irei fazer referência à “música clássica”. A escolha se dá por ser o termo mais encontrado nos serviços de *streaming* que analiso a seguir. Contudo, é importante salientar que todos os termos citados podem ser entendidos como sinônimos, e poderão aparecer no texto na voz de outros autores.

O conceito de música clássica é recente. Surgido na primeira metade do século XIX, essa definição está bastante ligada à mudança de função da música na sociedade. Para William Weber (2011) diversas causas contribuíram para tal mudança. A autonomia do discurso musical causada, principalmente, pela negação do seu papel funcional seria uma delas. Desse modo, o discurso musical perde sua ligação com os campos sociais, funcionais e econômicos e adquire o *status* de obra de arte. Considerar a música como alta cultura e dar a ela autonomia como arte só é permitido a partir do fim da aristocracia e ascensão da burguesia e decorre como consequência de uma sociedade instável do ponto de vista econômico. Para os músicos do início do século XIX, que visavam à estabilidade profissional dentro da sociedade instável do livre mercado, era de grande valia que o discurso da “música séria” assegurasse financeiramente suas carreiras no meio artístico – carreiras que seriam proporcionadas por abastados (Gramit, 2002, pp. 17 e 18).

A partir disso, há uma franca expansão das salas de concerto que simbolizam o novo padrão de programação de repertórios. Para a pesquisadora Goehr (1992), é o inicio da ideia de grande museu da música, um espaço físico criado para aclamar e reproduzir um repertório pertencente a um passado. É nessa época que o concerto pago transforma-se em algo semelhante ao que conhecemos atualmente. É o começo da divisão da escuta musical por nichos e gosto musical. As salas de concerto têm um papel fundamental nessa separação, pois atuam diretamente para um público interessado em concertos sinfônicos e quartetos de cordas – formações consideradas símbolos do bom gosto musical no século XIX (Weber, 2011).

A canonização do espaço de concerto é apenas um reflexo da arte musical conceituada como ideal, e reflete também diretamente o que executamos hoje nesse lugar do fazer musical. Repete-se o repertório consagrado do século XIX com pouca inserção de novos repertórios e autores. O universo da música clássica que conhecemos hoje é o mesmo inventado há dois séculos e, ao mesmo tempo, é o principal responsável pela decadência desse estilo musical. A defesa contra a popularização desse repertório é repetida pelos séculos posteriores e influencia muito a relação das orquestras atuais com um repertório mais palpável e próximo ao grande público.

A divisão dos gostos musicais torna-se tão profunda no século XIX que ainda reflete nas práticas atuais, principalmente em relação à forma de apreciar música e aos cânones consagrados. Essa pesquisa é totalmente permeada por esse panorama, já que se propõe a analisar essa relação entre a música "feita para poucos", que se apropria de um meio de difusão massiva (internet) e, assim, tenta se manter forte sem querer que seu repertório se popularize.

1.2. As mudanças no cenário da música de concerto

Cabe observar que existe uma próxima relação entre a proposta deste trabalho e uma análise de mercado. Contudo, o principal interesse aqui é analisar se o desenvolvimento de um meio de transmissão, como o *streaming*, possibilitaria a inserção de novos repertórios na distribuição da música e se a relação do público com a música de concerto foi afetada pelas novas tecnologias. Entretanto, por tudo que cito acima sobre a canonização do repertório e as salas de concerto, é impossível abordar os serviços de *streaming* sem encarar que ele é um esforço de sobrevivência do mercado da música e que, quando apropriado pelo nicho da música clássica, trata-se de uma tentativa de salvamento de algo que pode estar perdendo espaço dentro da sociedade.

É importante frisar que, no final do século XVIII, um compositor europeu dependia do mecenato, advindo de um aristocrata ou um membro do clero, o que dava garantia de seus rendimentos. Desse modo, sua criação não lhe pertencia e nem era vista como mercadoria. Essa obra não era produzida para um mercado, mas se destinava ao consumo do seu mecenas e benfeitores (Fiani, 2009). Na perspectiva adorniana, na metade do século XIX a música "de qualidade" renunciou ao comercialismo quando não aceitou sua popularização. Contudo, a música nunca renunciou ao comércio – mesmo que tenha tido um discurso de não ser um bem de consumo – era sempre financiada por alguém com interesses em arte.

O *marketing*, tão utilizado no mundo das artes atualmente, e grande responsável pelo sucesso de produtos culturais não é nenhuma novidade no meio artístico. Passa pelo "reconhecimento de que, sem clientes, as artes somente têm custos" (Hill *et al*., p.9, 1998). As orquestras sinfônicas profissionais modernas apresentam um modelo alinhado à orientação da indústria nas suas práticas e relações com o mercado, e voltada, como qualquer empresa, na direção da realização de um produto (Small, 1987). Seu único diferencial é que o produto que busca desenvolver é uma performance artística. Por estar totalmente inserida no mercado e se

utilizar do *marketing* nas suas estratégias de venda, as orquestras acabam por infiltrar-se em todos os meios de circulação e difusão possíveis. Ao mesmo tempo, essa inserção é necessária para buscar novos públicos consumidores dos seus produtos. Os argumentos de que essa prática musical está morrendo geralmente são atribuídos aos seguintes fatores: o declínio da indústria fonográfica, o envelhecimento das audiências, a falta de formação das plateias para a prática e o desinteresse dos jovens em pagar para ouvir música (Benjamin, 2009).

1.3. O novo cenário após o ***streaming***

Primeiramente, é preciso entender que os serviços *on-line* de *streaming* não se ocupam de vender fonogramas, mas mediam o acesso do público a eles. Desse modo, é através da publicidade e das subscrições que o serviço se torna lucrativo. No primeiro formato – o publicitário –, o conteúdo é disponibilizado de forma gratuita aos usuários, e o acesso a ele é contabilizado. Dessa maneira, o mercado publicitário sustenta o mercado fonográfico tendo os serviços de *streaming* com um atravessador: "O pagamento realizado aos detentores dos direitos de propriedade intelectual é dividido entre diversos agentes, dependendo de como se acessem os conteúdos" (Kischinhevsky *et al*., 2015, p. 10). Já no modelo de subscrições, o apoio é resultado da fidelização dos usuários. Para tal, há uma mensalidade que custa, em média de US$5,00 a US$10,00, dando ao ouvinte o direito de desfrutar do acervo musical sem interrupções comerciais, além de algumas vantagens [9] oferecidas pela assinatura (Kischinhevsky *et al.*, 2015).

A presença desse repertório no *streaming* possibilita algumas discussões que abordo neste capítulo. As principais serão acerca do conceito de cauda longa e como a curadoria digital é importante para atingir um nicho específico.

Utilizando-se da ideologia do comércio de discos, que tenta convencer a audiência de que a gravação exprime a dimensão de um evento, os serviços de *streaming* de áudio e vídeo prometem afetar a experiência do usuário com o produto artístico. Devemos lembrar que a cada

[9] As especificidades do serviço de *streaming* e as formas de transmissão serão abordadas no capítulo 3, "Os serviços de streaming e a curadoria para música clássica", *n*o item 3.2, em que irei apresentar todos os tipos nos quais a música clássica foi catalogada.

lançamento de uma invenção tecnológica, o discurso de som mais “real” retorna e é utilizado para impulsionar a economia da indústria (De Marchi, 2008). No caso específico do *streaming* – e de todos os produtos que surgiram após a internet –, estamos também falando de uma mudança conceitual da forma de consumo: atingir diretamente o público em potencial para um determinado produto. Esse aspecto afetou diretamente a indústria fonográfica da música que, acostumada a atingir grandes públicos, viu as grandes gravadoras falirem e as pequenas se estabelecerem no mercado. Com essas pequenas empresas, surgiram novas formas de aproximação com o público e foram estabelecidos negócios inovadores no entorno do mercado digital (Kischinhevsky e Campos, 2015).

Essa nova configuração do mercado tem afinidade com o conceito, proposto por Anderson (2006), da cauda longa. A distribuição abundante e barata torna os conteúdos acessíveis e ilimitados e vai ao encontro direto do público interessado. A soma dos pequenos produtos é tão expressiva quanto a venda passiva dos poucos produtos comerciais. Para o autor:

> Cauda Longa é nada mais que escolha infinita. Distribuição abundante e barata significa variedade farta, acessível e ilimitada – o que, por sua vez, quer dizer que o público tende a distribuir-se de maneira tão dispersa quanto as escolhas. Sob a perspectiva da mídia e da indústria do entretenimento dominantes, essa situação se assemelha a uma batalha entre os meios de comunicação tradicionais e a Internet. Mas o problema e que, quando as pessoas deslocam sua atenção para os veículos on-line, elas não só migram de um meio para outro, mas também simplesmente se dispersam entre inúmeras ofertas. Escolha infinita é o mesmo que fragmentação máxima. (Anderson, 2006, p. 122)

Nessa disputa pela atenção do usuário, esses serviços de internet precisam oferecer as melhores opções para não serem substituídos por outros concorrentes. Anderson (2006) justifica o mercado da cauda longa utilizando o mercado de música clássica como exemplo. De acordo com o autor, o mercado da música clássica representa 6% das vendas de CDs físicos – o que é pouco para justificar a existência do produto em lojas do ramo. Contudo, nos serviços de internet, como o *iTunes*, a música clássica representa 12% de todas as vendas. Desse modo, a ausência de estoque físico possibilita a oferta de uma variedade de conteúdos, o que atrairá compradores em busca de algo específico.

Esses 12% de usuários são diretamente atingidos pelos serviços *on-line*. Esse tipo de serviço chega a localidades muito remotas e encontra seu potencial consumidor com maior

facilidade. Uma megaloja em uma grande cidade não teria como armazenar a quantidade de conteúdo que está disponível *on-line*, e nem teria público suficiente para comprá-lo. Ou seja, só com as tecnologias foi possível ter um acervo praticamente inesgotável de conteúdos musicais. Basta pensarmos que a maior promessa do *iPod Classic* de 120 *GigaBytes* era armazenar, em média, 30 mil músicas ou 150 horas de vídeo – algo muito trabalhoso para se colocar em uma prateleira.

Pensando no contexto atual, pode-se afirmar, então, que a música clássica agora pertence a quem quiser ouvi-la (Krammer, 2007). Muito se tem falado sobre as audiências das salas de concerto estarem envelhecendo e que cada vez o número de interessados nesse repertório diminui. Contudo, os ouvintes de música clássica, principalmente da música contemporânea, não estão confinados dentro de uma sala de concerto. De acordo com Blanning (2011), as audiências são muito maiores quando a música gravada é levada em conta – principalmente a oferecida na internet – e quando são considerados locais para música ao vivo que não sejam as salas de concertos. Com o desenvolvimento das tecnologias e as mudanças sociais decorrentes desse processo, a relação multidirecional com os bens culturais fica evidente na sociedade. Contrária a uma relação *one-way*, em que os papéis de "produtor" e "consumidor" eram claramente definidos, o sentido multidirecional possibilita que todos possam ser ao mesmo tempo produtores e consumidores (Blanning, 2011). Se considerarmos as salas de concerto um espaço que se baseia no modelo antigo, de uma via única, onde o público apenas recebe a informação, é evidente que o público mais jovem não se sentirá contemplado e não se apropriará dessa prática cultural.

Em oposição ao consumo massivo, as tecnologias, equipamentos e as linguagens criadas para circularem nelas têm como principal característica propiciar a escolha de consumo do indivíduo. Resumidamente, a nova mídia, embora extremamente maciça em termos numéricos, determina uma audiência segmentada, que pode ser em termos econômicos, intelectual ou de faixa etária etc. Já não estamos falando de massas em termo de simultaneidade e uniformidade na recepção da mensagem. Não é mais a mídia de massa no sentido tradicional, que envia uma mensagem homogênea para os receptores. Ao passo que se multiplicam as mensagens e as fontes, a própria audiência torna-se mais seletiva, tendendo a escolher a partir de seus interesses. Assim, a segmentação é aprofundada, intensificando o relacionamento individual entre o emissor e o receptor. (Sabbah *apud* Santaella, 2003).

Essa segmentação mudou completamente o mercado das artes. Na era do rádio, era necessário um programa de grande impacto para se ter sucesso econômico. Atualmente, a validade é oposta. Os nichos têm grande representatividade e são vistos como uma tendência cada vez maior. Claro que não podemos falar de um fim da cultura massiva, mas esse já não é o único mercado potente. Nesse sentido, é importante ressaltar que o conceito de cauda longa "nada mais é do que cultura sem os filtros da escassez econômica" (Anderson, 2006, p. 71), ou seja, a sustentabilidade de um determinado projeto que não precisa dominar todo o mercado.

Acontece, às vezes, de um determinado produto chegar a um número bastante expressivo de ouvintes. Para Anderson (2006), isto é uma característica dos mercados digitais plenamente integrados: "do *iTunes* à *Web* em si, o conteúdo que começa no fundo é capaz de mover-se com facilidade para o topo, se fizer vibrar alguma corda sensível" (Anderson, 2006, p.102). Para o autor, a mudança mais expressiva dessa nova configuração é a quantidade de talentos potenciais que têm a chance de encontrar seu verdadeiro público, tornando sua produção financeiramente viável. Isso se dá principalmente pela democratização proporcionada pela distribuição na internet.

Essa aproximação com o público-alvo é dada principalmente pelos filtros. Eles são os responsáveis pelo deslocamento do público do mundo que conhecem (*hits*) para um mundo desconhecido (nichos). Obviamente, os filtros se ajustam às demandas e preferências de cada indivíduo, e sua principal função é "empurrar a demanda ao longo da cauda, revelando bens e serviços mais atraentes do que as alternativas padronizadas que abarrotam os canais estreitos da distribuição tradicional dos mercados de massa" (Anderson, 2006, p. 76).

O imenso volume de dados na *web* e o desdobramento cada vez maior dos nichos de consumo ocasionam o surgimento e o crescimento da chamada "curadoria da informação". Essa curadoria da informação está presente desde os mecanismos de busca de *sites*, redes sociais e até de outras plataformas (Amaral, 2012). Para Silva (2012), a curadoria *on-line* apresenta alguns desafios no seu processo:

> Entre os desafios para a curadoria de conteúdo *on-line*, o imperativo da visibilidade se torna um tentador desviante. Esse processo ocorre, pois a curadoria é, quase que necessariamente, acompanhada de uma estrutura de nicho, para públicos menores. Afinal de contas, não se trata apenas de reunir conteúdo em torno de uma mesma temática, processo ou acontecimento, mas também selecionar este conteúdo. Desse modo, o próprio processo de seleção se torna uma atividade marcada por um estilo

próprio, que vai alcançar e agradar de modos diferentes determinados grupos. (Silva, 2012, p. 78)

Esse movimento gera uma tensão no processo de escolha de conteúdos, pois vasculha textos e redes da cauda longa visando a um destaque das informações selecionadas a partir de critérios qualitativos, com a necessidade, justamente, de alcançar escala. Quando o selecionado atinge uma certa popularidade, podemos dizer que o curador[10] alcançou o objetivo de dar visibilidade a determinado produto. Logo, esse processo deve ser refeito para que o conteúdo seja renovado. Afinal, "realizar curadoria envolve dar destaque ao que merece por algum motivo qualitativo e, quando o público tem acesso ao que foi apresentado, o ciclo se renova" (Silva, 2012, p. 78).

Os serviços de *streaming* se enquadram com grande facilidade dentro de tal contexto. De acordo com Sá (2009), no mundo digital, interatividade e customização são as categorias centrais do discurso dos desenvolvedores de serviços *on-line*. A promessa do "algo a mais" em relação às mídias tradicionais para as diferentes partes envolvidas no processo é recorrente: "Por um lado, os novos artistas, músicos e produtores terão seu trabalho apresentado 'às pessoas certas'. Por outro, os consumidores encontrarão também a música – em especial a nova música – que gostariam de ouvir" (Sá, 2009, p. 2).

O que está claro é que a inserção desses dispositivos de tecnologia digital modificaram a relação do público com o que é consumido. Para Jenkings (2009), o fluxo de conteúdos nas múltiplas plataformas de mídia, a cooperação dos diversos mercados midiáticos e o comportamento migratório do público são as principais características desta era de convergências em que vivemos.

Diante do exposto acima, é interessante pensar que a relação dos ouvintes de música clássica com as obras é completamente diferente do que era há dez anos – ou até antes. A escolha depende do momento do indivíduo e não do *status* de arte conferido à prática:

Nós temos um paradoxo. Por um lado, a tecnologia moderna tem dado à música a autonomia que os músicos do século XIX e esteticistas tanto clamaram. Por outro lado, transformou muitos dos pressupostos básicos da cultura musical do século XIX

[10] O conceito de curador utilizado é baseado nos escritos de Correa e Bertocchi (2012).

> de cabeça para baixo. Quanto mais nós nos comportamos como consumidores musicais, tratando a música como uma espécie de mercadoria mediada eletronicamente ou um acessório do estilo de vida, menos compatível torna-se nosso comportamento com as concepções de autoridade do compositor do século XIX. (Cook, 2000, p. 41)

Por isso, no processo de seleção de conteúdo são exploradas competências de "re-mediação, agregação de audiências, mineração de dados, inteligência distribuída, agenciamentos e adição de valor às informações" (Correa e Bertocchi, 2012, p. 26). Como as características de consumo são muito próprias desse momento, os serviços de *streaming*, lojas virtuais e sistemas de recomendação tornam-se ferramentas que oferecem distintas opções de consumo de música, cada vez mais adaptadas aos diferentes estilos de consumo e consumidores.[11] Esse contexto propõe uma forma de produzir e consumir conteúdos que se aproximam. Assim, as mídias baseadas na computação digital propiciam um intercâmbio de papéis entre a audiência, o artista e o curador e, por hora, esses papéis são invertidos dependendo da prática realizada.

Uma característica importante dessa audiência segmentada é que ela é fortalecida pelas novas tecnologias e, ao mesmo tempo, ocupa um espaço de intersecção entre a velha e a nova mídia (Jenkings, 2009). O engajamento colaborativo e imersivo asseguram a fidelização dentro desses serviços específicos, ainda que o público continue recebendo informações massificadas via televisão, rádio etc.

Essa nova configuração modifica a experiência e a materialidade do conteúdo para quem o utiliza. Benjamin (2009) cita o *iPod* como um exemplo de extensão do corpo e de lugar para construções simbólicas do ser. O desenvolvimento desses aparelhos e tecnologias não destrói completamente ou substitui os ambientes culturais, mas representa a destruição da "aura" e do "ritual" nas práticas. Para o autor, o que antes era experimentado apenas ao vivo e coletivamente agora é mediado por aparelhos criados para o uso pessoal, que podem ser consultados a qualquer momento. Ainda de acordo com Benjamin (2009), a tendência para a arte é cada vez mais se tornar algo pessoal, uma experiência *one-to-one* para apenas um ponto de recepção (Benjamin, 2009). Não são experiências públicas compartilhadas, como os concertos em grandes salas ou exposições em galerias de arte – a nova configuração é a soma de experiências

[11] No capítulo 2, retomo o funcionamento dos sistemas de recomendação dentro dos serviços de *streaming*.

pessoais compartilhadas. Assim, nós compartilhamos virtualmente experiências de alguns programas de tv, algumas transmissões de orquestras e alguns filmes de sucesso.

A música clássica tem uma certa dificuldade em se adaptar a este formato. Toda a sua produção artística e desenvolvimento histórico se deu, principalmente, para ouvintes em uma sala de concerto. Para alguns autores (Goehr e Iazzetta), a performance das orquestras e suas gravações são uma espécie de peça de museu. A maior critica dos autores é que a música do passado se perpetua tomando um espaço que poderia servir para a divulgação de música contemporânea. A causa é atribuída ao surgimento dos meios de gravação no final do século XIX e o ao desenvolvimento da indústria fonográfica no século XX, que colocou à disposição dos ouvintes uma quantidade de material especialmente baseado no tonalismo. Desse modo, a produção do passado tornou-se um registro do que deveria ser seguido como modelo. Isso se manteve nos séculos que sucederam tal processo.

Por outro lado, a organização das práticas *on-line* afetou nossas práticas sociais no século XXI, e a música clássica conseguiu se apropriar das ferramentas disponíveis, da mesma maneira que outros gêneros. Para Boyd (2009), existem quatro propriedades da sociabilidade mediada que devemos manter em mente quando analisamos o comportamento virtual: persistência (aquilo que perdura), buscabilidade (a capacidade de ser encontrado), replicabilidade (viralização) e audiência invisível (a recepção) (Boyd, 2009 *apud* Amaral, 2010). Os dados apresentados anteriormente, dos 12% de consumo de música clássica, já indicam que analisar esse objeto procede dentro dos pressupostos estabelecidos por Boyd (2009). A replicabilidade e a persistência são o que diferenciam os serviços de rádio social (*streaming*) dos serviços antecessores. Essa nova configuração busca não apenas oferecer um espaço de distribuição e consumo de conteúdos, mas também de negociação de identidades e de representação social e cultural (Kischinhevsky e Campos, 2015).

2. A importância dos sistemas de recomendação na cultura digital

Em tal contexto de constante transformação, algumas das mais expressivas mudanças são os chamados sistemas de recomendação. A possibilidade de medição dos padrões de consumo, as inclinações e as preferências de todo o mercado consumidor possibilitaram o desenvolvimento desses sistemas. Em tempo real, quase como uma resposta imediata, os filtros de recomendação ajustam-se às condições de melhor atendimento ao público. Agora os formadores de preferência não são uma elite intelectual, como críticos. Eles são "nós", e a informação que oferecemos é o que dita o que será apresentado (Anderson, 2006). Sá (2009) explica os sistemas de recomendação como agentes inteligentes:

> Sistemas de recomendação são, pois, exatamente aquilo que a expressão sugere. Definidos de maneira simples, trata-se de softwares, também chamados de agentes inteligentes, que tentam antecipar os interesses do consumidor no ambiente digital e prever seus gostos, a fim de recomendar novos produtos. (Sá, 2009, p. 1)

Por outro lado, à medida que o usuário se aprofunda dentro de um nicho, a tendência é que o sistema repita as sugestões. Quanto menores os nichos, menor a quantidade de informações que podem ser medidas e acrescentadas. Assim, mesmo que os serviços ofereçam boas sugestões e estimulem a exploração de um novo gênero, geralmente pouco material novo é disponibilizado. Desse modo, o usuário fica preso dentro de suas preferências e não consegue receber outras opções.

A existência de nichos e subnichos exige uma qualificação do sistema e de quem o manipula – a forma de selecionar músicas, por exemplo, para a música *pop* não deve ser a mesma aplicada para a música clássica. Anderson (2006) exemplifica essa falha do sistema utilizando como exemplo o *iTunes*. De acordo com o autor, o programa é projetado para a música popular, com uma seleção que destaca os artistas como referência e, a partir disto, faz a classificação de acordo com o perfil do usuário. Contudo, na música clássica quem é o "artista"? O compositor, o solista ou a orquestra? (Anderson, 2006)

De acordo com Rosen (2000), um alerta sobre a ilusão do controle perfeito que carregam essas tecnologias deve ser feito. Existe um grande risco dos usuários se tornarem incapazes de serem surpreendidos. Os sistemas de recomendação não estimulam o desenvolvimento de

preferências, mas a repetição enfadonha dos fetiches. “Encantados por nossos próprios pequenos mundos construídos pela tecnologia, estamos descobrindo, ironicamente, que se torna cada vez mais difícil apreciar a genuína individualidade” (Rosen, 2000, p. 127).

Tecnicamente, os sistemas de recomendação são soluções algorítmicas e eles lidam com uma enorme profusão informativa. Trabalham “com a missão de expurgar informações indesejáveis, oferecendo apenas o que o usuário julgaria eventualmente o mais relevante para si […]” (Bertocchi e Correa, 2012, p. 31). Para Anderson (2006), é possível considerar a sociologia do algoritmo como um campo de estudo emergente. Ao analisar o “jornalismo de algoritmo”, o autor afirma que “o algoritmo está desempenhando um papel sociotécnico cada vez mais importante na mediação entre jornalistas, audiência e produtos de mídia, e esta mediação tem implicações tanto sociológicas como normativas” (Anderson, 2006 *apud* Bertocchi e Correa, 2012, p. 31).

Claro que sem a constante intervenção humana esses sistemas não seriam tão elaborados. A sofisticação do algoritmo corresponde a uma intervenção especializada no processo de sua construção. Nesse aspecto, a figura do curador é fundamental. Esse profissional é quem alimenta o algoritmo e tem a sensibilidade que as máquinas não conseguem ter:

> Quanto mais informações circunstanciais, sociais e comportamentais se fizerem necessárias para a modelagem do algoritmo, mais deveria ser exigida a participação do elemento humano como alimentador do modelo e, especialmente, como refinador ao longo da vida útil do algoritmo. (Correa e Bertocchi, 2012, p. 137)

Ademais, a curadoria realizada pelos algoritmos menos complexos tende a analisar dados do passado: o histórico do usuário no serviço, suas recomendações, seus comentários etc. Dessa maneira, a procura por novas informações é somente matemática, baseada nos padrões de consumo e das preferências de cada usuário. Por isso, a presença de um profissional qualificado nas escolhas é indispensável para esses serviços, conseguindo projetar o que deve ser tendência de consumo entre os apreciadores de cada nicho específico. Já que os sistemas de recomendação são fortes influenciadores na cultura contemporânea e os serviços de *streaming* são bastante difundidos, principalmente entre jovens, é necessário que haja uma mediação humana e não apenas aquela feita por máquinas.

Além disso, a atualização é o que mantém o sistema vivo. Se os programas não são atualizados frequentemente, seu conteúdo passa a ser repetitivo. Desse modo, o sistema perderia sua maior distinção, que é apresentar novos conteúdos aos usuários. A lógica de classificação

desses sistemas contribui de forma significativa no consumo de música. Através de seus critérios de escolha, elegendo semelhanças musicais e vínculos entre usuários, é possível controlar a necessidade de conteúdo de cada um. Desse modo, podemos perceber que os sistemas de recomendação só funcionam se há uma participação de seus usuários. São as estratégias de *marketing* e, principalmente, a escolha de conteúdos que instigam os ouvintes a participarem do processo. Se, antes, as rádios pediam que os consumidores ligassem para pedir músicas, atualmente, os serviços de *streaming* pedem que você ouça uma música e, assim, é possível traçar todo o seu perfil de consumo.

O tema da curadoria, atualmente, serve para "pensarmos em novos formatos de produção, distribuição e disseminação de conhecimento e conteúdos em uma cultura pautada ou baseada na rede" (Terra, 2012, p. 60). A curadoria de conteúdo importa tanto no mundo do *streaming* que foi o primeiro passo na concepção do *Last.FM*. Denominado Projeto Genoma Musical, os desenvolvedores do serviço contrataram uma equipe de músicos profissionais e musicólogos para categorizar cada faixa que seria disponibilizada no serviço, considerando quatrocentos atributos, ou "genes". Assim, cada vez que um ouvinte procurasse por uma música, os algoritmos do sistema criariam uma sequência de faixas semelhantes (Kischinhevsky e Campos, 2015). É evidente que, se os elementos centrais desses "sistemas de recomendação são confiança, credibilidade e autoridade cultural" (Sá, 2013, p. 4), a figura de quem seleciona o conteúdo é de extrema importância no processo todo.

Para Paiva (*et al*., 2015), há um problema nesses sistemas de "rádio *on-line*". Além de anteciparem o gosto do consumidor, a personalização da programação torna o ouvinte um coadjuvante no processo. O usuário atua fornecendo informações para o aplicativo e é o sistema que se encarrega de elaborar uma seleção musical. Existe um certo controle sobre o que o usuário tem acesso e pode explorar dentro do serviço. É possível identificar a existência de outros sistemas de recomendações anteriores à popularização dos computadores, uma vez que as empresas já buscavam traçar um perfil de comportamento dos consumidores (Sá, 2009). Ressalto que nesta pesquisa estou apontando para produtos que se desenvolveram para o consumo de um produto artístico e isso implica diversos questionamentos sobre como é apresentado o conteúdo, como "essa é a forma pela qual se quer atingir um público? Isto é, impondo através de sistemas de recomendação? Se esses serviços forem voltados para quem já consome a música de concerto, nunca haverá uma renovação de público?".

Cria-se uma situação embaraçosa. É preciso que exista uma colaboração do público para que o serviço efetivamente funcione, mas, se não houver *feedback*, o sistema não tem dados suficientes para se organizar. Desde os primeiros serviços, como o citado acima, *Last.Fm*, o método de classificação era baseado na colaboração. Ainda é um dos métodos mais populares e bem-sucedidos para análise de dados. Contudo, o sistema não vai muito além de categorizar de maneira tradicional, como pela separação por gênero musical (Sá, 2009). Ainda de acordo com Sá, "os sistemas de recomendação estão lidando, encenando e traduzindo uma questão extremamente complexa e central para o campo da música popular-massiva" (2009, p. 4).

2.1. A importância do curador/ programador na era digital

Existe uma figura recorrente na história das artes que é o responsável por essa apresentação a um determinado conteúdo: o curador. Atualmente, o termo "curador" tem diversos significados e foi apropriado por todas as linguagens artísticas na tentativa de definir qualquer figura que tenha autonomia para escolher determinados conteúdos com base em seu conhecimento sobre a área. O mais conhecido curador, o das artes visuais, é o profissional que organiza obras de arte em um museu ou galeria, ou seja, em um percurso socialmente já legitimado devido à validade do material que organiza.

> O curador de arte contemporânea era um historiador da arte ou alguém com uma qualificação em arte, história da arte ou estética, que na trajetória de seu treinamento e carreira se interessou especialmente por um aspecto do período ao qual se dedicou, destinando seu tempo ao estudo do trabalho produzido de uma forma ou técnica específica, tal como pintura, desenho ou gravura, e, geralmente, tinha uma especialização em determinada área geográfica. (Olu Oguibe, 2004, p. 7)

A figura do curador foi muito importante na história da arte. Desde os anos 1960, a existência desse profissional traz "visibilidade às obras e artistas e a legitimação e a construção de um discurso sobre as obras" (Amaral, 2012, p. 43). Dessa maneira, o profissional que exercia essa escolha de conteúdo começa a ser denominado, discursiva e midiaticamente de várias formas: o especialista, corretor cultural ou mediador. A prática começa a ser usada para descrever os "processos de escolher e dar visibilidade a determinadas obras, a partir de critérios valorizados pelo público ou por uma classe mais especializada no universo temático e estético em questão" (Silva, 2012, p. 74).

Anteriormente, o termo “curador” é citado no direito romano, na figura do *curador bonorum* – criador das bases para a moderna lei da falência. No dicionário, a etimologia da palavra significa “cuidado, direção, administração, curatela (em linguagem jurídica), tratamento (em linguagem médica), guarda, vigia, objeto ou causa de cuidados ou amor” (Ramos, 2012). Ou seja, uma das características do trabalho do curador é prestar um serviço ao público. Historicamente, o significado de curadoria coloca como recorrente a intervenção humana no processo de escolha, organização e apresentação de conteúdo, mesmo que ocorra dentro de um sistema automatizado.

Na música clássica, ele surgiu no final do séc. XIX, quando a música transferiu-se para a sala de concerto. Era preciso que o repertório fosse estabelecido através da rotina de concertos, repetição de programas e legitimação com a participação da sociedade. Assim, a mediação tornou-se indispensável durante todo o processo: desde quem era responsável pela programação (curador), o texto que seria entregue antes dos concertos, como uma bula comportamental para as apresentações, até o crítico musical do jornal do dia seguinte que ajudaria o publico a formar uma opinião sobre o que havia acontecido na noite anterior.

Atualmente, os novos formadores de preferência são simplesmente pessoas cujas opiniões são respeitadas. Para Anderson (2006), elas influenciam o comportamento de outras pessoas, encorajando-as a tentar novas experiências que do contrário não vivenciariam:

> Alguns desses novos formadores de preferências são os profissionais tradicionais: críticos de cinema e de música, editores e testadores de produtos. À medida que se expandem nossos interesses, com a disponibilidade explosiva de ampla variedade, a demanda por esses conselhos esclarecidos e confiáveis agora se estende para os nichos mais estreitos. (Anderson, 2006, p. 73)

Os curadores da era digital, figuras tão constantes no mundo virtual, nada mais são que as mesmas pessoas que já conhecemos no mundo real: um músico respeitado, um intelectual, um crítico de arte etc., que agora empresta seus conhecimentos artísticos para uma empresa de tecnologia que, por sua vez, consegue levar esse conteúdo diretamente a quem tem interesse. Diferente de se escrever uma opinião em um jornal, que pode não ser lido por todos, o conteúdo direcionado vai chamar a atenção do público dentro do segmento. Para Correa e Bertocchi (2012), à medida que ocorre uma determinada expansão no uso das mídias digitais na sociedade, a curadoria acaba sendo utilizada para uma “diversidade de ações que envolvem organização de dados a partir de critérios ou recortes” (Correa e Bertocchi, 2012, p. 5). Destse

modo cabe à “curadoria de informação” desempenhar um papel muito mais de organização que de inauguração de uma nova proposta ou visão de mundo.

Na internet tudo passa por um processo de curadoria. Desde a notícia que se recebe pela manhã até a lista de músicas “para dormir” que aparece às 10 da noite no *Spotify*. Nossos padrões de consumo são extremamente influenciados por esses profissionais. Todas as notícias que compartilhamos com nossos amigos, as exposições que visitamos, os restaurantes que frequentamos passaram pelo crivo de um “curador” de conteúdo *on-line*.

> O termo curadoria entrou na categoria dos ciber-significados de uma forma impactante e muito recentemente. O bem conhecido e consolidado curador das artes ou aquele curador gestor legal de patrimônios passaram a conviver com uma multidão de curadores da informação, curadores digitais, curadores de festas, de musicas, de programações, de coletâneas literárias, entre outras novas funções que necessitam de “cura” para se concretizarem. (Correa, 2012, p. 8)

Essa infinidade de curadores e curadorias é um resultado direto da quantidade de informações que circulam na rede. Hoje, são mais de cinco *exabytes* (um *exabyte* = um bilhão de gigabytes) de informações emitidos a cada dois dias. Ou seja, a partir do “momento em que a informação passa a ser excessiva, o fato de alguém nos dizer: ‘Preste atenção nisso e não naquilo’ dá a este alguém o status do que está se chamando atualmente no campo da comunicação como ‘curador’” (Ramos, 2012, p. 13).

> Como resposta ao problema que a dadosfera (Beiguelman, 2011) nos apresenta, a saber, o gerenciamento de uma grande quantidade de dados na rede e em rede, observamos a retomada de um conceito já bastante conhecido – o de curadoria – agora adaptado ao contexto digital. Nessa paisagem, a noção gera desdobramentos tais como “curadoria de informação”, “curadoria de conteúdo”, “curadoria de conhecimento” e “curadoria de dados”, quase sempre colocando como protagonista os seres humanos capazes de filtrar informações e reorganizá-las para uma plêiade de usuários. (Rosenbaum, 2011 *apud* Bertocchi e Correa, 2012, p. 26)

Contudo, o processo da curadoria da informação é maior do que a curadoria que tradicionalmente identificamos com o ofício do curador. O processo de curadoria nesses novos sistemas de informação é bem mais amplo do que simplesmente escolher um conteúdo que será exposto. Elas veiculam-se à ação humana e, ampliadas para qualquer contexto social, “referem-se às atividades de seleção, organização e apresentação de algo a partir de algum critério inerente ao indivíduo curador” (Correa e Bertocchi, 2012, p. 29). Weisgerber (*apud* Ramos, 2012) define os processos da etapa de curadoria da informação digital em:

1) Achar: identificar um nicho; agregar

2) Selecionar: filtrar; selecionar: qualidade / originalidade / relevância

3) Editorializar: contextualizar conteúdo; introduzir / resumir (não simplesmente postar); adicionar a sua perspectiva;

4) Arranjar / formatar: classificar conteúdo; hierarquizar; *leiautar* conteúdo;

5) Criar: decidir por um formato: *Paper.li, Scoop.it, Storify, Storiful, Twitter curation*; creditar fontes;

6) Compartilhar: identifique sua audiência; qual mídia eles usam?

7) Engajar: seja o anfitrião da conversação; providencie espaço; participe; anime;

8) Monitore: monitore o engajamento; monitore a liderança da conversação; melhore.

Em todos esses processos o curador tem o papel de mediar, o que é uma atividade central da cultura contemporânea. Estou falando de um processo que, por vezes, pode ser mais importante do que produzir novas formas. Arranjar novos formatos é reprogramar o fazer artístico. Bourriaud (2009) salienta que os curadores da contemporaneidade transfiguram um dado, em vez de começar com uma tela branca ou argila, programando novas formas. Essa característica surge a partir do final do século XX, antes mesmo da criação da internet. Para Oguibe (2004), a mudança no papel do curador de artes visuais ocorreu devido a um aumento do número de especialidades extras que eram necessárias para desempenhar a função. Apenas conhecimentos sobre história da arte e estética não eram mais suficientes. Era necessário entender de administração, economia e mercado de arte. Desse modo, os especialistas passam a atuar também como mediadores sociais e, além da relação com instituições, mediam a relação entre artistas e públicos.

Contudo, nesses processos contemporâneos, a organização de dados é menos livre que o processo de curadoria humana pura e simples, pois leva em conta critérios pré-estabelecidos pelo público para oferecer materiais que já têm uma predisposição de aceitação. Um bom curador de conteúdo é capaz de agregar novas e inusitadas perspectivas à informação oferecendo “aos seus usuários a surpresa, o inesperado ou simplesmente aquilo que o usuário nem imaginaria existir no mundo e sobre o mundo, ampliando seu próprio entendimento de mundo” (Correa e Bertocchi, 2012, p. 32).

Ao refletirmos sobre a curadoria da informação, partimos do pressuposto de que o profissional é muito capacitado, tendo em mente os critérios citados anteriormente. Por exemplo, é esperado que um profissional que trabalhe com curadoria musical deva possuir um

cabedal de variáveis importantes. Vivenciar a proximidade daquele que irá ser informado, entender os processos de escolha, gostos, direcionamento da formação de opinião, padrões sociais são alguns dos conhecimentos aplicáveis. Dessa forma, os algoritmos serão menos uniformizados e mais adequados à função social que o serviço exerce entre os usuários. Assim, é possível que um curador trabalhe em "duas dimensões de ação: aquela da re-mediação, que agrega o valor pessoal ao conteúdo trabalhado; e a de design de relações, que propõe a disseminação do material re-mediado"[12] (Correa e Bertocchi, 2012, p. 33).

A importância de um mediador é abordada por Jennings (*apud* Amaral, 2012) em seu livro sobre recomendação musical na *web*. Para o autor, os curadores produtores de conteúdos especializados são curadores da memória cultural e preservam materiais, arquivos e informações de diversos períodos da história, fazendo-os acessíveis através da digitalização. Pode-se entender o curador de música clássica para *streaming* como um desses produtores de conteúdo com intuito de preservação de materiais, já que a maioria do repertório adicionado a listas e programações de aplicativos são cânones dessa prática. Por outro lado, é esperado que os curadores de conteúdo apresentem-se como responsáveis por compartilhar o que há de melhor e mais relevante sobre um assunto específico (Amaral, 2012). Por isso, na música clássica nada mais apropriado que reproduzir e reapresentar os cânones do século XIX – que já estão estabelecidos entre as audiências e a crítica.

> [...] o curador midiático é aquele responsável por selecionar temas, dentro de seus interesses e de sua audiência, que satisfaçam as necessidades de informação destes grupos e o (re)legitimem continuamente dentro daquela seara de conteúdo. (Terra, 2012, p. 64)

A curadoria algorítmica ainda é superior à informação cedida por humanos. Para Correa e Bertocchi (2012), o mediador da era digital ainda não se posicionou diante desse novo panorama, explorando a re-mediação, agregação de audiências, mineração de dados, inteligência em rede, adição de valor a informações e a respectiva obtenção de valor como retorno. Para esses autores, o curador tem duas dimensões de ação: a re-mediação que agrega algum valor pessoal ao conteúdo trabalhado e o *design* de relações, que propõe a disseminação

[12] A expressão "re-mediado" ou "remediado", quando utilizada neste texto, refere-se ao conceito desenvolvido pelos autores Grusin e Bolter (1999) no livro *Remediation*: *understanding new media.* Trata-se de uma tradução literal do inglês.

do material re-mediado.[13] Entretanto, na atualidade, os artefatos culturais são trocados em uma velocidade memética (surgem, circulam e somem rapidamente), e essas dimensões de ação devem acontecer dentro de um fluxo volumoso e rápido de conteúdo, sincronizados a uma escolha precisa de "o quê" e "como" dar destaque (Silva, 2012).

Quando falamos em curadoria, até mesmo as tradicionais relacionadas à arte, não falamos apenas sobre a obra e, sim, sobre a obra e o seu contexto. Nesse sentido, a curadoria é diálogo e não o trabalho editorial em cima do material produzido por outras pessoas (Gonring, 2015). O desenvolvimento de "tais interações seria necessári[o] para transformar em conhecimento a crescente produção de informações na era digital" (Bonomi, 2011 *apud* Gonring, 2015, p. 282). Práticas curatoriais são uma forma de junção de obra, contexto e público. Contudo, o processo não é isento na classificação ou rotulação de determinado objeto cultural:

> Qualquer sistema de classificação supõe comparação e valoração sobre qualidade. Dessa maneira, categorias tais como gênero musical vão além de seu caráter técnico ou mercadológico, desempenhando um importante papel mediador para os diferentes grupos envolvidos na fruição da música (SÁ, 2009, p.2).

O que quero dizer é que o curador se favorece da evolução tecnológica de diversas maneiras e sua função mais importante é a da filtragem de conteúdo. Antes, os papéis de formadores de opinião da indústria da música eram voltados para a mídia de massas: locutor de rádio, o crítico musical de jornal e o diretor artístico de televisão. Esses papéis hoje são substituídos por profissionais dos mais diversos tipos e muitos deles surgiram dentro lógica da chamada *web* 2.0 (por ex. blogueiro, ativista virtual etc.). Isso nada mais é que uma reação à crescente necessidade de "selecionar, editar e definir múltiplos caminhos" em meio à exorbitante quantidade de dados em que nos encontramos imersos. (Bonomi *apud* Gonring, 2011).

Para Latour (1992), mediadores (ou curadores) da contemporaneidade são tradutores aos quais delegamos a tarefa de nos dar "dicas", sugestões e indicações culturais nesse imenso universo das redes digitais. O universo da música digital é, basicamente, alimentado por sistemas de recomendação que buscam automatizar parte da tarefa de sugerir novidades. Por

[13] A expressão "re-mediado" ou "remediado", quando neste texto, refere-se ao conceito desenvolvido pelos autores Grusin e Bolter (1999) no livro *Remediation*: *Understanding New Media.* Trata-se de uma tradução literal do inglês.

isso, a união de um bom sistema de recomendação e de programadores de conteúdo que entendam as particularidades do nicho é importante.

É recorrente que o método de filtragem de informação seja baseado na análise do conteúdo da própria música. Primeiramente, tal análise é realizada por especialistas que buscam utilizar critérios intrínsecos, tais como: instrumentação, andamento etc. Em seguida, é feita de maneira automatizada (Levintin, 2007; Fox, 2007 apud Sá, 2009). Nos serviços de *streaming*, temos como exemplo o bem-sucedido projeto Genoma Musical que utilizou (e utiliza) milhares de especialistas da música para classificar cerca de quatrocentos genes de uma canção, que envolvem os atributos citados e outros. Esses serviços de *streaming* para música são vistos como ferramentas bastante interessantes para o comércio e *marketing* na rede. A partir do momento em que a "produção, distribuição e armazenamento de música não são mais o problema, é a seleção que pode fazer a diferença" (Sá, 2009, p. 2).

De acordo com Sá (2009), podemos dizer, *grosso modo*, que os sistemas de recomendação baseiam-se em duas metodologias que podem ser usadas de maneira combinada:

> A primeira, que é a filtragem colaborativa, utiliza-se das informações fornecidas pelos próprios usuários do sistema para desenvolver algoritmos que traduzam padrões de gosto, e a premissa é a de que quanto maior o feedback do consumidor, inserindo dados sobre o seu perfil, mais acurado o sistema se torna. A segunda baseia-se na análise do conteúdo das músicas por especialistas ou na metadata dos arquivos digitais para classificar previamente as canções, utilizando-se de critérios diversos – gêneros musicais, instrumentos, andamento, vocais e outras características da própria música. (SÁ, 2009, p. 9)

O primeiro modelo coloca o usuário como protagonista. Podemos perceber que os sistemas de recomendação do primeiro modelo jamais funcionarão de maneira eficaz se não contarem com a participação dos usuários. Para esta pesquisa, utilizo os serviços de *streaming* que seguem o segundo modelo, combinando a participação de especialistas com o algoritmo. Muitos desses sistemas têm construído modelos híbridos e também apresentam propostas para a música clássica.

A recomendação sempre esteve presente no cotidiano das pessoas. A indicação de um disco, artista ou filme é comum no nosso dia a dia, através de um amigo, jornal etc. No entanto, percebemos que a dinâmica da rede vem modificando a forma de consumir e até indicar conteúdo entre as pessoas, e isso reverbera em todos os segmentos da cultura, incluindo a forma de consumir a música clássica. Tomando as palavras de Parakilas (1984), a música clássica não

é mais um ritual em que você deve ser vestir adequadamente e ir até um espaço público para ouvir. Agora ela está presente nas suas caixas de som em casa e no seu fone de ouvido particular.

3. OS SERVIÇOS DE *STREAMING* E A CURADORIA PARA MÚSICA CLÁSSICA

As novas tecnologias estão sempre modificando a forma como nos relacionamos com a música. Para Basbaum (2005) "a tecnologia parece intervir decididamente no campo perceptivo da cultura" (Basbaum, 2005, p. 125). Na música clássica, os processos aconteceram, principalmente, condicionados pela ordem econômica e tecnológica. Como exemplo, o desenvolvimento das salas de concerto, nos moldes como conhecemos, é uma invenção do século XIX. A música performatizada antes da invenção desse espaço acontecia no contexto das cortes aristocráticas. A maior novidade desta troca de ambiente é a abertura para todos que pudessem comprar um ingresso (obviamente, ainda se restringia a um público pequeno). Contudo, somente no século XX a música clássica atingiu um público maior, com a tecnologia de gravação e o surgimento do rádio. Desse modo, o concerto, como uma forma economicamente viável de entretenimento público, deu origem ao próximo grande desenvolvimento: a construção de salas de concertos onde um público de centenas (ou, no caso de edifícios posteriores, como o *Royal Albert Hall* ou *Chicago Auditorium*, milhares) de pessoas poderia testemunhar o ritual que se tornou a performance musical (Cook, 2000, p. 35).

Antes disso, no século XVIII, o crescimento desse mercado era muito lento. A música clássica não era um bem durável, como aponta Viegas (1999). Os motivos que impediam seu crescimento eram, principalmente, a dificuldade de reprodução e os altos custos da compra de partituras. Com o aumento da complexidade musical das peças, primeiramente os copistas e, depois, a industria gráfica se tornaram relevantes meios de disseminação desse repertório. Assim, aos poucos, a música foi retirada da Igreja e penetrou o ambiente familiar.

Como falado anteriormente, a vida musical atual é uma prática herdada do século XIX. O comportamento do público, em relação ao que está sendo apresentado, é uma construção social daquele século. Contudo, é interessante pensar que o mesmo repertório, que evita o tumulto eletrônico, é um servo da tecnologia. A propaganda mais entusiasmada dos fonogramas veio do clássico. A alta qualidade das gravações era diretamente relacionada à captação de áudio das grandes orquestras. Além da possibilidade de maior difusão e o oferecimento de uma melhoria substancial na qualidade de som, foi a indústria fonográfica que possibilitou o registro de uma sinfonia inteira, sem interrupção, no ano de 1948, com o desenvolvimento de um LP inquebrável pela *Columbia Records* (Viegas, 1999).

A gravação desse repertório foi fundamental para valorizar a experiência mediada de usar discos em vez de ouvir a música ao vivo. A promessa da reprodução técnica "fiel" das "melhores vozes da ópera, por exemplo, a qualquer momento e local, transformava-se o meio em continente legítimo das belas-artes e, devido ao contexto histórico em que estava inserido, em instrumento de civilização" (De Marchi, 2008, p. 6). Desse modo, legitimar o disco significaria cultivar o espírito de uma performance ao vivo e, assim, a indústria fonográfica estabeleceu-se como a forma de registro mais moderna e fiel ao acontecimento.

Uma das mais eficientes estratégias para o estabelecimento do fonograma, e que teve grande importância para a música de concerto, foi o registro de grandes artistas da ópera. Ao utilizarem os cantores da ópera para as gravações, a indústria fonográfica, buscando ser reconhecida, conseguiu atingir o prestígio social de que a ópera gozava em meio à sociedade. Ao mesmo tempo, aproveitava a potência das vozes desses cantores para o registro em máquinas que, até aquele momento, não dispunham de tecnologia para gravar com qualidade o som. Como consequência do desenvolvimento da tecnologia, começaram a surgir os colecionadores de fonogramas que haviam formado uma plateia separada e que raramente se aventuravam a ir às salas de concerto, causando um déficit de público presente nas performances ao vivo.

3.1. ***Streaming***: uma reconfiguração do radiofônico

Observando a trajetória histórica da música, pode-se dizer que os recursos científicos e tecnológicos sempre tiveram um papel fundamental na ampliação de plateias e nos novos experimentos artísticos. O rádio foi, por muitos anos, o principal transmissor de áudio para diferentes audiências.

> O rádio surge como alternativa à forma de ouvir música somente de forma direta – como em um concerto –, uma vez que "comprime o volume sonoro que inunda a sala de um grande teatro onde se instala uma orquestra, para uma simples sala de estar, com o ouvinte e sua poltrona. (Paiva *et al*., 2015, p. 4)

Essa condição de ouvir música de forma direta é o aspecto mais relevante do rádio. Para Schaeffer (*apud* Reyner, 2011) existe uma "arte radiofônica", na qual o rádio se vale do som tal como o cinema faz uso da imagem. Ainda de acordo com Schaeffer (*apud* Reyner, 2011), o rádio apresenta uma nova configuração de ouvir música. A sua origem se dá, principalmente,

para transportar experiências essencialmente coletivas (concertos, por exemplo) para a dimensão reduzida e cada vez mais pessoal dos lares, quartos, carros e bolsos (Mcluhan, 1964).

A forma de entretenimento mais barata, mais fácil e mais popular foi a principal beneficiária com o desenvolvimento do rádio. A música no rádio conseguiu criar uma relação imediata entre o ouvinte e o artista, algo que não aconteceu de imediato com as gravações em vinil. Por isso, inicialmente o rádio foi visto como uma ameaça à indústria fonográfica, pelo oferecimento de uma qualidade melhor de reprodução com menor custo de produção. Contudo, com o passar do tempo as duas mídias se mostraram complementares. O disco, assim, passou a ser o principal fornecedor de música barata e fácil às estações de rádio. Em troca, o rádio era o principal meio de divulgação dos artistas e das gravadoras, e esse modelo permanece inalterado nos serviços *on-line* de *streaming*, como veremos no item a seguir, 3.2.

Criado a partir de uma tecnologia analógica, esse meio tem a característica de ser massivo e imediato, nele, o som é o elemento mais importante (Ferraretto, 2000). O tipo de transmissão efetuada pelo rádio é chamado de *broadcasting* sonoro, sinônimo de radiodifusão, ou seja, uma difusão sistemática de informações, na qual a emissão de sinais eletromagnéticos provoca uma recepção simultânea pelo público (individualmente ou em grupos) numa determinada área geográfica, através da utilização de aparelhos receptores especiais (Rabaça e Barbosa, *apud* Van Handeel, 2009).

Com o desenvolvimento das tecnologias de comunicação, a música dos discos, rádio e filmes logo se juntou à televisão. As transmissões de som e imagem começaram em vários países antes de 1939. Contudo, a mídia só ganhou força após o término da Primeira Guerra. Mais uma vez, a música clássica foi utilizada como "civilizadora", legitimando as transmissões de televisão junto ao público. Os programadores da televisão favoreceram o uso da música pelas mesmas razões aplicáveis ao rádio: uma forma econômica de tornar a mídia mais respeitável. A possibilidade de ver solistas e maestros em *close-up* representava uma empolgante dimensão de um concerto, mesmo para quem já frequentava as salas de concerto (Blanning, 2011).

A partir de 1975, com a fusão das telecomunicações analógicas com a informática, foi possível a veiculação de diversas formatações de mensagens através de um único aparelho – o computador. De acordo com Lemos (2004), tal revolução digital implica, progressivamente, na "passagem do *mass media* (cujos símbolos são a TV, o rádio, a imprensa e o cinema) para formas individualizadas de produção, difusão e estoque de informação." (Lemos, 2004, p. 68). Nesse sentido, o rádio tradicional ganha novos contornos e novos usos. Há uma mudança no aparato tecnológico e no conteúdo veiculado, corroborando em novas formas de percepção e

apropriação do conteúdo por parte dos ouvintes (Portp, 2012). Para a pesquisadora Adriana Porto (2012), esse fenômeno de profundas mudanças na percepção, nas formas de produção, consumo e recepção do rádio intitula-se radiomorfose:

> Ocorre assim, a transição do modelo de comunicação ponto-massa, característico do rádio tradicional, para o ponto-ponto, próprio dos conteúdos disponibilizados no sistema de *podcasting*, que revelam a flexibilização no consumo de conteúdos sonoros. O rádio e seus correlatos vão, assim, ao encontro, de uma maior interatividade entre o ser humano e a máquina. (Porto, 2012, p. 6)

Desse modo, o que hoje entendemos por rádio é diferente daquele do passado. É uma nova concepção re-mediada, expandida e que "não se limita às ondas hertzianas, integrando um complexo industrial de radiodifusão que abarca ainda a TV por assinatura, as *web* rádios, o *podcasting* e serviços de rádio social – mídias sociais que têm no intercâmbio de áudio seu principal ativo" (Kischinhevsky, 2012, p. 4).

Todas essas mudanças acarretam no questionamento do papel centralizador da indústria fonográfica. Os suportes musicais estáveis, como discos, CDs e DVDs, tornam-se obsoletos. Assim, ocorre uma desmaterialização da música, libertando-a do formato de álbum (Sá, 2013). Os novos meios digitais não são agentes externos que perturbam uma cultura de maneira desavisada. Eles emergem de dentro de contextos culturais e remodelam outros meios de comunicação, que são incorporados nos mesmos ou em contextos similares. *Grosso modo*, por causa de tais fatores, o rádio transformou-se em *streaming*. Trata-se de um processo que teve início a partir dos anos 1990, com a possibilidade de emissão e recepção de áudio via internet.

Paiva (*et al.*, 2015) salienta que os princípios que regem a cibercultura, propostos por Lévy e Lemos (2010), são os que norteiam o entendimento do *streaming* como um processo de reconfiguração do rádio. Para o autor, as rádios *on-line*, os webrádios, os sites de música *streaming* (como o pioneiro *SoundCloud*) e outros recursos e ferramentas compõem a nova face radiofônica destes tempos. Esse processo, percebido por McLuhan (1964), é chamado por Bolter e Grusin (1999) como re-mediação. Para McLuhan (1964), o conteúdo de uma mídia é sempre outra mídia. Desse modo, na remediação, os meios de comunicação se adaptam à nova realidade e absorvem características ou influência de outras mídias.

O histórico da webrádio, *podcasting* e redes de compartilhamento é bastante interessante e só se desenvolveu, da maneira como conhecemos hoje, a partir dos últimos anos do século XX. O *Napster* é o caso mais famoso e pioneiro. Em 1999, o serviço já liberava para

download gratuito diversas gravações. Essa liberação de gravações causou diversas disputas judiciais em torno de direitos autorais. Falido, após sucessivos processos, o serviço foi adquirido pela gigante alemã *Bertelsmann* (na época dona da gravadora BMG), por US$ 85 000 000, tornando-se um serviço de *download* pago. O incômodo gerado pelo *Napster* já era um indicativo de que o mercado da música havia mudado e escapava do controle das gravadoras.

> Compartilhar e baixar música na rede mundial de computadores – nos mais diversos formatos de compressão, mas principalmente em MP3 – tornou-se um hábito de consumo que ajudou a desestruturar a indústria fonográfica, até então apoiada na venda de fonogramas em suportes fisicos. (Kischinhevsky e Campos, 2015, p. 206)

De acordo com Medeiros (2007), o surgimento do *streaming* é posterior, e data do ano de 1995. O *streaming* possibilita a transmissão e captação em tempo real de áudio e vídeo em fluxo contínuo pela internet, em transmissões que podem ser realizadas ao vivo ou gravadas previamente. Para entendermos o *streaming,* é necessário dividir o tipo de transmissão em duas categorias diferentes: o *live streaming* e o *streaming on demand.*

O *live streaming* (ou *streaming* real) está em sincronia com o tempo corrido, o tempo real. Se pararmos de ouvir ou interrompermos a programação desligando-nos do *site* ou da conexão, "ela não responde a esta ação, seguindo contínua na linha do tempo, apesar de não mais a ouvirmos" (Medeiros, 2007). Já a transmissão de *streaming on demand* não é contínua, cabendo ao usuário dar início e pausar quando quiser. Esse tipo de serviço é encontrado em sites como *Spotify*[14] e *Deezer*,[15] que oferecem um serviço de escuta através do acesso a discografias disponíveis *on-line*.

A tecnologia *streaming* possibilita o processo do *webcasting*, isto é, uma transmissão contínua de áudio e vídeo simultâneos, configurando-se em um processo de transmissão multimídia. De acordo com Van Haandel (2009):

> Uma particularidade do *webcasting* em relação ao broadcasting é a possibilidade de pausa, tanto nas transmissões realizadas ao vivo quanto nos áudios gravados que podem ser disponibilizados. A transmissão em fluxo é salva temporariamente no computador e, graças a isso, nas transmissões ao vivo, é possível pausar e retornar a ouvir do ponto onde parou. (Van Haandel, 2009, p. 37)

Vivemos na era do pós-rádio ou pós-*broadcasting* (Fernández, 2013), em que o rádio é

[14] www.spotify.com
[15] www.deezer.com

um meio expandido e presente em múltiplas plataformas. Os serviços de rádio social, por exemplo, não se limitam a oferecer *playlists* organizadas por gênero ou temáticas. Além das *playlists*, os sistemas de recomendação traçam um perfil do usuário, baseado nos hábitos de escuta, e sugerem outros repertórios. Assim, o pós-rádio é uma perspectiva mais ampla do rádio, na qual os sistemas classificam, organizam e recomendam produtos culturais nas redes digitais, sempre com base na escolha de cada indivíduo usuário (Santini, Souza e Calvi, 2009).

Essa expansão do rádio é bem aparente se utilizarmos os *webrádios* como exemplo. Embora eles apresentem inovações, como a escuta via internet ou a diversidade de conteúdo, ainda conservam características do formato tradicional. A forma de transmissão baseada no *broadcast* é um exemplo disso. Um ponto transmite a informação para um fluxo contínuo. Contudo, se na era do rádio a experiência coletiva era condicionada a um ambiente físico, onde um grupo juntava-se para experienciar a música, na era do *streaming* a desterritorialização da música é sua principal característica. A rádio tradicional passou a ser uma rádio exclusiva, na qual cada usuário é seu próprio programador e define o que irá ouvir.

3.2. Os serviços de ***streaming*** para orquestras

A música clássica esteve na vanguarda da inovação tecnológica em muitos momentos, como citado anteriormente. A popularidade das primeiras gravações em vinil ajudou a estabelecer entre os ouvintes a nascente indústria fonográfica. No início do século XX, tal indústria era controlada por duas grandes empresas norte-americanas: a *Victor Talking Machine Company,* originária da *English Gramophone and Typewriter Company,* e a *Columbia Gramophone Records*. O repertório dessas empresas era operístico, em sua maior parte, e os grandes nomes da ópera, na época, eram persuadidos a gravar discos. Isso se dava, principalmente, pela baixa qualidade técnica das gravações, que prejudicava a produção de discos para piano e orquestra. Nesse período, a gravação para essa formação era praticamente inexistente (Viegas, 1999).

Com o mesmo intuito de se estabelecer entre os ouvintes, as estações de rádio começaram a transmitir concertos sinfônicos. A partir do começo dos anos 1920, as rádios apropriaram-se do repertório clássico para também comprovar sua qualidade. Atualmente, o hábito de ouvir música via *streaming* ganha espaço em todo o mundo e, pela primeira vez, é a

música clássica que precisa da nova forma de transmissão para se estabelecer junto a um novo público.

Diversas organizações e orquestras buscam os serviços de *streaming* como instrumento de marketing de suas performances. Essa nova forma de consumo da música prioriza a qualidade do som, os sistemas de recomendação de artistas ou gêneros semelhantes, os gostos musicais de cada indivíduo e a interação entre os usuários. Algo muito distante do que sempre aconteceu nas salas de concerto, principalmente quanto à interatividade entre o público e a performance.

Só recentemente, e causando a movimentação do mercado, as grandes casas de ópera do mundo (incluindo *La Scala*, na *Royal Opera House*, e o *Metropolitan Opera* – que em 2008 transmitiu a produção de *La Bohème* a uma audiência cinema de 170 mil pessoas – começaram a transmitir óperas ao vivo para cinemas. A Pesquisa de Música Digital de 2007 (Ruppert *et al*., 2007, *apud* Blanning, 2009) constatou que 10% dos entrevistados "estão muito interessados e dispostos a pagar para ver *webcasts* de performances ao vivo", e que 8% "estão muito interessados e dispostos a pagar uma assinatura de um serviço que oferece um menu / catálogo de webcasts de performances ao vivo".

O desenvolvimento da transmissão de música por meios eletrônicos através do século XX e a certeza de uma ampla acessibilidade aos diversos tipos de música deslocaram a música clássica para a periferia da cultura e da política: "Em particular, a música recente escrita para concerto recebeu menos atenção no último meio século do que em qualquer período dos últimos duzentos anos" (Botstein, 2004, p. 40). A música clássica só vai se reencontrar com seu público nos filmes. Para Kramer (2007), ao longo da história, nenhum meio moderno influenciou a maneira de ouvir música mais do que o cinema, que é também o local onde a música clássica hoje, mesmo que aos pedaços, encontra a sua maior audiência.

Por isso, os serviços *on-line* de música clássica que convergem imagem e som são os mais potentes no mercado. Os chamados *webcastings* estão presentes nos sites das grandes óperas e na maior parte das transmissões de orquestras. Vender a imagem dos solistas e maestros nas salas de concerto convence o público de que ele pertence àquela performance ao vivo.

4. A QUESTÃO DO GÊNERO PARA A ANÁLISE DA MÚSICA DE CONCERTO *ON-LINE*

Desde os anos 1990, um número crescente de publicações voltou-se à análise das relações entre música e indústria fonográfica. De acordo com De Marchi (2008, p. 1) esses trabalhos "buscavam demonstrar os efeitos da técnica sobre a poética musical". Contudo, é pertinente entender que esse discurso tecnológico também está absolutamente arraigado a processos sociais. Talvez a internet seja um desses fatores que alteram a experiência cultural, provocando novas formas de relação entre artista/público, público/obra e público/artista. Desse modo, observa-se que o campo da cibercultura (Lévy, 1999) propicia uma abordagem da produção musical contemporânea, possibilitando estudos na área da pesquisa acadêmica em música.

As transmissões virtuais das performances estão estreitando os laços da música de concerto com seu público e mostram ser uma alternativa para os ouvintes que não querem frequentar o ambiente das salas de concerto. Para o teórico das mídias, Siegfried Zielinski (2006), a nova tecnologia retoma algo já conhecido e, por isso, ela nos propõe um olhar sobre o passado para pensarmos o presente.

> O ato de pensar as mídias do passado para entender a atualidade pode ser útil para entendermos o processo de midiamorfose e a emergência de novos sentidos. Sob esta ótica, busca-se a novidade naquilo que já é conhecido. Contudo, não basta resgatar esse conhecimento do passado, é preciso criar algo novo a partir da história pregressa. (Zielinski, *apud* Porto, 2012, p. 4)

Dessa forma, é notório que estamos vivenciando novas práticas massivas de consumo, com novos interlocutores, novas plataformas de escuta e formatos de distribuição. Portanto, é necessário analisar como essas dinâmicas são construídas e apropriadas nessas novas configurações de mercado (Araújo e Oliveira, 2014).

A escolha e oferta de repertório são os principais atrativos para fidelizar um usuário nesses serviços *on-line*. No caso da música de concerto, a oferta do repertório é a mesma, com poucas inclusões, remanescente do século XVIII e XIX. A ideia do cânone resiste há quase dois séculos e, mesmo com os avanços da tecnologia, é uma característica inalterada nesse nicho.

4.1. Rotulação e público: como a música de concerto age como música popular na industria fonográfica

É importante perceber que a formação de gêneros musicais dentro dos serviços de música de s*treaming* é um ponto norteador para o consumo e para a organização desses acervos. A divisão do catálogo de músicas por gêneros musicais apresenta aos usuários um compilado de cada estilo e facilita o encontro de materiais de seu interesse.

A música clássica, mesmo periférica à questão de vendas expressivas em serviços digitais, destaca-se como um estilo que se beneficiou da digitalização da música. Para Castro (2010), é uma característica da cultura massiva o encorajamento da especialização, além do dogma da constante geração de novidades. Nesse ponto, a definição de um gênero é cada vez mais clara e segmentada. Com o avanço das tecnologias, a difusão da música de concerto está cada vez mais adaptada às demandas da comercialização e midiatização da arte massiva e, por isso, encontra boa adaptação ao meio virtual.

De acordo com Kurkela (*et al*., 2009), a separação entre a música popular e a música clássica se deu no século XIX. A consequência dessa divisão foi a separação em categorias para a música, que foram, então, assimiladas socialmente: a música clássica (ou erudita), a música folclórica (ou tradicional) e a música popular (de entretenimento). Contudo, essa separação entre popular e erudito só ficou explícita durante o século XX. A partir disso, a música de concerto tornou-se, aos olhos dos apreciadores da música popular, algo desconectado da dinâmica da contemporaneidade, vista com uma atividade sisuda praticada por poucos e para poucos, sem identidade nem afinidade com gosto da sociedade vigente. (Iazzetta, 2001).

Como dito anteriormente, a constituição de um repertório canônico a partir de fins do século XIX coincide com a criação das grandes orquestras – especialmente na Europa. Paralelamente, o início de um mercado de música é estabelecido a partir das salas/teatros de concerto públicos, de um mercado editorial etc. A ampliação do público é uma consequência desses fatores, o que gerou uma forte relação do público com uma música socialmente consagrada.

> A ideologia do cânone musical foi manipulada para fins sociais e políticos desde o seu início: a tradição musical clássica nunca teve autonomia social. Sua autoridade foi empunhada principalmente como uma afirmação de supremacia cultural pelos públicos mais instruídos na vida musical sobre aqueles menos instruídos, uma divisão encontrada em grande parte no seio das próprias classes superiores. (Cook e Everist, 1999, p. 4)

Em 1996, McClary (1996) já observava que a música dominante nas salas de concerto era a mesma herdada do Iluminismo do século XVIII. Ou seja, permanecia o modelo da música formatada de acordo com os valores sociais da classe média em estabilização. O cânone musical é construído a partir do contexto ritualístico das salas de concerto e esse *status* de obra, de compositores consagrados e repertório refinado pode ser claramente associado a pequenos indivíduos ou grupos pequenos que assim o decidiram (Cook e Everist, 2001).

> O último tipo de cânone, o cânone da performance, envolve a apresentação de obras antigas organizadas como repertórios e definidas como fontes de autoridade em relação ao gosto musical. Eu diria que a performance é, em última análise, o aspecto mais crítico e significativo do cânone musical. Enquanto edições e antologias figuram significativamente nos aspectos pedagógicos e críticos deste problema, o que emergiu como o núcleo da canonicidade na vida musical, começando no século XVIII, foi a rendição do público a obras selecionadas. A celebração do cânone foi o foco de seu papel na cultura musical; embora algumas obras canônicas não fossem tocadas, a maior parte delas tornou-se parte do cânone pedagógico especializado. Veremos que o cânone da performance é mais do que apenas um repertório; mas também uma força crítica e ideológica. (Weber, 2001, p. 337)

Seguindo essa linha ideológica e civilizadora, a indústria fonográfica também utilizou essas características da música de concerto para se legitimar junto ao público. O objetivo era que essa música "emprestasse legitimidade cultural à tecnologia e ao negócio, em casa, e os levasse a todos os recantos do mundo colonizado" (De Marchi, 2008, p. 14). Para De Marchi (2008), os "selos vermelhos", marcas que distinguiam os discos de música erudita, eram os mais valorizados nos primeiros catálogos da *Victor Talking Machine*.

Desde então, com raras exceções, o repertório congelou por volta do tempo da Primeira Guerra. Esse congelamento virtual dos repertórios teve como maior consequência a ausência de uma experiência genuinamente nova para o público. Alguns compositores fazem tentativas de terem suas obras inseridas no repertório de concerto, entretanto, os que são exitosos em suas composições têm uma afinidade forte com a estética do Romantismo do século XIX, ou mesmo com Classicismo do século XXIII (Small, 1987).

> Os atuais programas não deveriam destoar muito daqueles que estavam em voga por volta de 1920. Talvez o estoque aprovado de peças se reduza ainda mais; com certeza, as obras mais repetidas, sobretudo as grandes sinfonias, serão mais e mais exploradas. Com isso, o interesse se desloca necessariamente rumo à reprodução; quando se trata

> da mesmice, dificilmente se dá atenção àquilo que se apresenta, mas, em todo caso, ao modo como é apresentado. (Adorno, 2011, p. 245)

As gravadoras e emissoras de rádio tentaram expandir o repertório de clássicos que ofereciam. Entretanto, muitas vezes essas inserções eram de compositores contemporâneos aos do cânone. Essas escolhas, de acordo com Parakilas (1984), se dão com a finalidade de preencher o repertório clássico sem deixar os ouvintes desconfortáveis, mantendo a identidade exclusiva. Essa forma de oferta é próxima ao que encontramos nos sistemas de recomendação. Os novos nomes são inseridos sem ir muito além dos cânones consagrados. Araújo e Oliveira (2014) ressaltam que "a dimensão e diversidade do catálogo de artistas presentes numa lista de programas de *streaming* fazem com que seu serviço seja muito útil quando se pretende descobrir música nova e construir relações com outros ouvintes" (Araújo e Oliveira, 2014, p. 133). Pelo averiguado nos sistemas de *streaming* que oferecem música de concerto, as inserções para esse tipo de repertório não vão muito além do já consagrado.

A adaptação aos novos usos e novos meios possibilitou uma nova forma de popularização a esse repertório. Para Parakilas (1984), as novas possibilidades de difusão e apropriação são positivas. A autora ressalta que o clássico pode ser visto como um dos muitos tipos diferentes de música popular que, mesmo com um alcance numericamente maior de ouvintes, preserva a característica de um público especializado. Janotti Jr. (2007), identifica a música popular como um repertório compartilhado mundialmente e intimamente ligado ao sistema de circulação e consumo da indústria fonográfica. Do mesmo modo, a música clássica produzida pela indústria fonográfica, com a mesma finalidade da música comercial, apresenta todas as características para ser catalogada e rotulada para consumo.

Johnson (2002), por outro lado, argumenta que a música clássica, idealizada como arte, frequentemente serve como mero entretenimento. Mesmo quando pensada e executada como arte, não necessariamente deixa de ser um objeto de entretenimento de quem a escuta. Nos serviços digitais, como o *streaming*, não podemos dissociar seu uso como entretenimento dos usuários. Vale lembrar, como faz a autora, que a possibilidade de acessar, com apenas um toque, qualquer performance com qualidade de som e imagem era algo inimaginável há algumas décadas. Basbaum (2005), salienta que, de um modo geral, durante a era moderna, o fascínio pela tecnologia colocou o entretenimento como o principal território da cultura, onde as conquistas da ciência atingiram a experiência cotidiana. Desse modo, para a música de concerto pertencer às novas tecnologias, era necessário romper com a característica de distinção e

abraçar o mercado do entretenimento. Retomando Johnson (2002), a característica distintiva desse repertório como arte é descolada (ou perdida) em razão do uso da tecnologia.

A rotulação musical condiz mais com questões mercadológicas do que artísticas. Esses processos de rotulação, para Frith (1998), são um exemplo de como a cultura de entretenimento valoriza a discussão sobre valores e gostos. Para este autor, o gênero é: "[...] um modo de definição da música em relação ao mercado, do potencial mercadológico presente na música" (Frith, 1998, p. 76).

De acordo com Janotti Jr. (2003, p. 37), estudioso da música popular, "os gêneros não são demarcados somente pela forma ou 'estilo' de um texto musical em sentido estrito e, sim, pela percepção de suas 'formas' e 'estilos' pela audiência através das perfomances pressupostas pelos gêneros". Frith (1998) indica que, para mapear um gênero, é imprescindível estar atento a quatro itens: as convenções sonoras (o que se ouve), as convenções de performance (o que se vê), as convenções do mercado (o que é vendido) e as convenções sociais (valores e ideologias incorporadas no contexto). Apesar da teoria ser desenvolvida e aplicada à música popular, também serve para analisar o nicho da música clássica, já que todas as características podem ser percebidas em um contexto de concerto.

Os gêneros musicais envolvem regras semióticas, econômicas, técnicas e formais para a sua adequação. Janotti Jr. (2003) explica que as regras semióticas tendem a criar sentido nos produtos musicais. No campo econômico, há um direcionamento e apropriação cultural. Por fim, as regras técnicas e formais envolvem a produção e recepção musical no sentido literal. Essas negociações entre a música (produto) e sua classificação dentro de gêneros e estilos é uma dinâmica mercadológica, e dentro do ambiente virtual as divisões estão cada vez mais amplificadas e ramificadas.

> Os gêneros seriam, então, modos de mediação entre as estratégias produtivas e o sistema de recepção, entre os modelos e os usos que os receptores fazem desses modelos através das estratégias de leitura dos produtos midiáticos. Antes de ser um elemento imanente aos aspectos estritos da música, o gênero estaria presente no texto através de suas condições de produção e reconhecimento. (Janotti e Soares, 2007, p. 96)

O gênero musical, portanto, é a soma de elementos textuais, sociológicos e ideológicos. É a convergência do campo da produção com o da recepção. Nos significados que lhe são atribuídos está presente um certo modo de partilha de experiência e conhecimento musical. Ou seja, regras de elementos sonoros são aplicadas a cada gênero, e têm importância e contornos diferenciados.

É necessário perceber que a ideia de gênero, partindo das premissas da música popular, é totalmente conectada aos processos de mediação de uma maneira mais complexa do que apenas a exploração comercial desses estilos pelos meios de comunicação e entretenimento. Os parâmetros de consumo de um determinado som dependem, além do próprio som, do publico para quem aquele produto é direcionado.

Janotti (2005) ressalta que existem análises da cultura mediática sob o prisma do hibridismo, das novas interfaces e da imaterialidade dos suportes comunicacionais da cultura contemporânea. Assim sendo, pode soar "retrógrado" falar em gêneros musicais dentro de um tal cenário. Contudo, para o autor, perceber a circulação de produtos na internet, nas lojas especializadas ou na crítica musical permite-nos analisar que o excesso de informações obriga o mercado, tanto nos campos da produção, difusão e circulação, a se valer de rótulos cada vez mais específicos.

> Toda definição de gênero pressupõe uma demarcação negativa e/ou comparativa com outros gêneros, ou seja, analisar um produto midiático através dessa perspectiva pressupõe perceber as relações entre esse produto e outros de diferentes gêneros, compará-lo com expressões canônicas ou similares dentro do mesmo paradigma. (Janotti, 2005, p. 4)

Para Adriana Amaral (2010, p. 147), a variedade de classificações e categorizações indica um colecionismo da música *on-line* por parte dos usuários. Além da identidade dos seus consumidores, os gêneros descrevem também as significações que um determinado tipo de música pode ter para um determinado público.

4.2. O que é Música clássica para o ***Spotify***?

O *Spotify* é o serviço mais utilizado pelos entrevistados da pesquisa, mas antes de partir para os resultados da audiência, é importante verificar o que o *Spotify* entende por "música clássica" (ou "música de concerto"). Para formular algumas perguntas do questionário, busquei pelos termos "música clássica", "*classical music*" e "música de concerto" no serviço. Os

resultados foram similares e, por isso, apresento a seguir os dados encontrados para o termo "*classical music*".

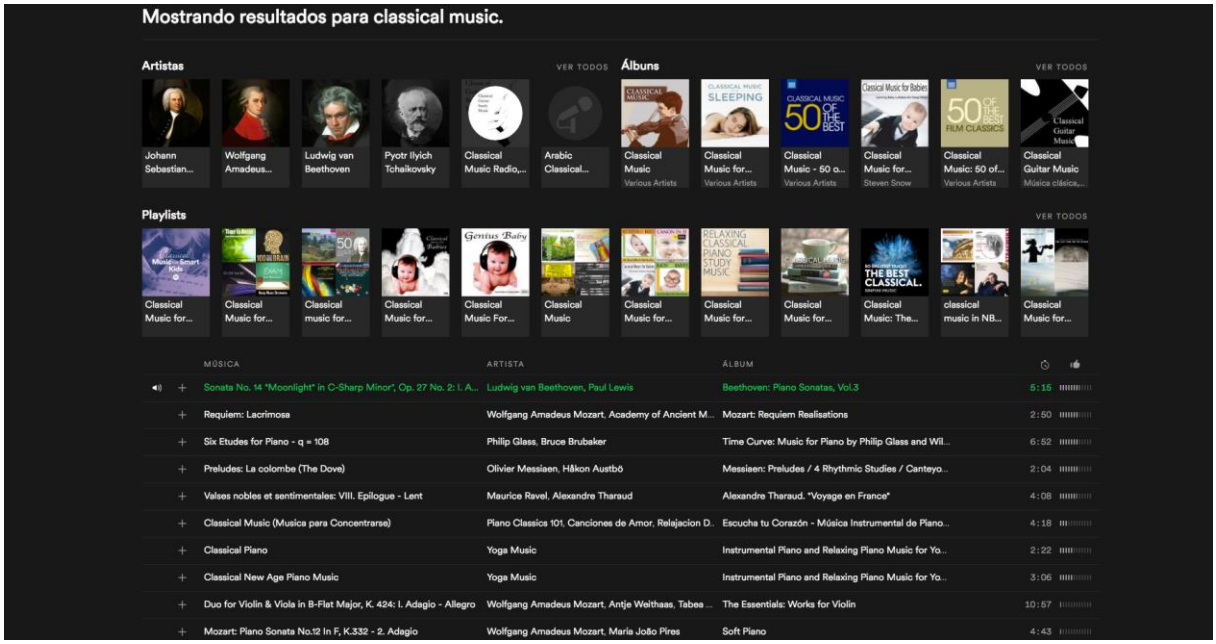


FIGURA 1: *Print* dos resultados da busca pelo termo "*classical music*"

Como mostra a FIGURA 1, o serviço direciona o cliente para três grandes seções: artistas, *playlists* e música. Ao clicar na aba artistas, vê-se uma listagem de compositores, sem menção a nenhum intérprete do repertório. As principais sugestões do sistema foram Bach, Mozart, Beethoven, Tchaikovsky, Chopin e Debussy. Também foram indicados alguns Quartetos e *ensembles* que levam nomes de compositores.

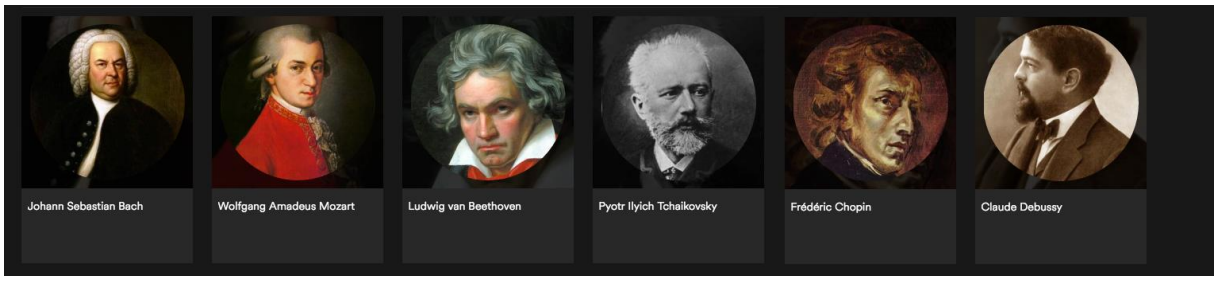


FIGURA 2: artistas indicados pelo sistema do Spotify

A segunda seção da busca são as *playlists*. Como essas listas não eram o objetivo de análise no momento, foram descartadas. Basicamente, elas fazem um compilado do repertório desses compositores citados e, por vezes, inserem outros nomes importantes da história da música na seleção.

A terceira seção para a busca são as sugestões de faixas de música para ouvir. Cada faixa pode ser classificada pelos usuários ("gostei" e "não gostei"), criando um ranking das mais populares entre os ouvintes. Solicitei ao sistema que ordenasse o repertório em ordem decrescente, começando com as músicas mais "curtidas" até as músicas menos "curtidas". Assim, pude fazer uma breve análise das cinquenta primeiras músicas apresentadas, identificando quais compositores e solistas eram mais populares entre a audiência.

Desse modo, obtive os seguintes resultados: Chopin, Beethoven e Bach empatam como os mais populares, apresentando cada um 11 (onze) músicas na lista. Mozart, Debussy e Tchaikovsky aparecem, respectivamente, 9 (nove), 4 (quatro) e 2 (duas) vezes na lista. Três outros compositores aparecem na lista apenas uma vez. Philip Glass, Messiaen e Ravel também têm suas composições na lista das preferidas no gênero, mesmo não sendo citados entre os artistas populares da busca.

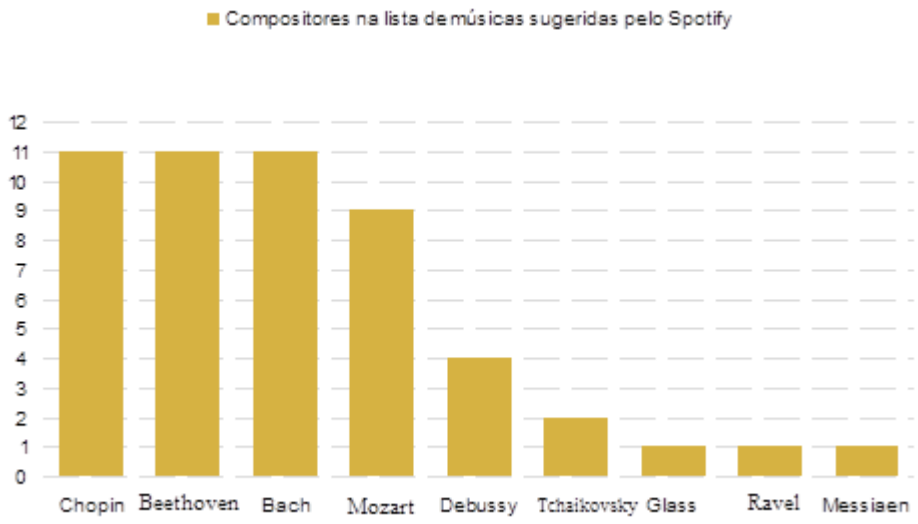


GRÁFICO 1: Compositores na lista de músicas sugeridas pelo *Spotify*

Após analisar os compositores, comecei a perceber que as gravações do topo da lista eram executadas por solistas vinculados ao selo fonográfico *Deutsche Grammophon*. Há

portanto um indício de que, mesmo que o *streaming* permita que qualquer músico possa disponibilizar suas gravações para acesso publico, o mercado ainda é dominado pelos selos fonográficos. A perda de vendas de CDs físicos obrigou-os a adentrar o ambiente virtual. Assim, os selos seguem dominando o segmento sem parecerem tão fortes. No item 6.4 da pesquisa, irei retomar este assunto. Adiantando um pouco, o que me parece na abordagem aos ouvintes é que existe uma liberdade de escolha. Contudo, os números acima nos remetem a uma reflexão já levantada nos pontos anteriores. Os sistemas de *streaming* criam uma ideia falsa de liberdade e, no fim, consumimos aquilo que já estava dado pela indústria cultural.

4.3. ***Medici.tv*** e o modelo de negócio mais próximo das salas de concertos

A *Medici.Tv* foi a pioneira no serviço de *webcasting* de salas de concertos. Criada em 2007, trata-se de o primeiro serviço de *streaming* para música de concerto, e tem em por volta de 8.200 assinantes. De acordo com o diretor da empresa, Hervé Boissierè – em entrevista para a revista MusicalAmerica.com[16] – os usuários tendem a ser leais ao produto oferecido e optam por contratar a assinatura anual para terem acesso ao catálogo exclusivo, disponível apenas para assinantes.

Utilizei um período de seis meses para analisar trinta e três concertos transmitidos pela *Medici.Tv*. Diferentemente do *Spotify*, a empresa de *webcasting* utiliza a imagem do solista para a divulgação dos concertos. Obviamente, por se tratar de uma transmissão de vídeo de uma performance, a figura do solista se sobressai à do compositor da obra interpretada. No gráfico abaixo, pode-se observar a predominância da figura do solista como protagonista das transmissões. Enquanto o solista é citado 27 vezes como artista principal, o maestro só é apresentado em 12.

[16] Disponível em: http://www.musicalamerica.com/news/?categoryid=7

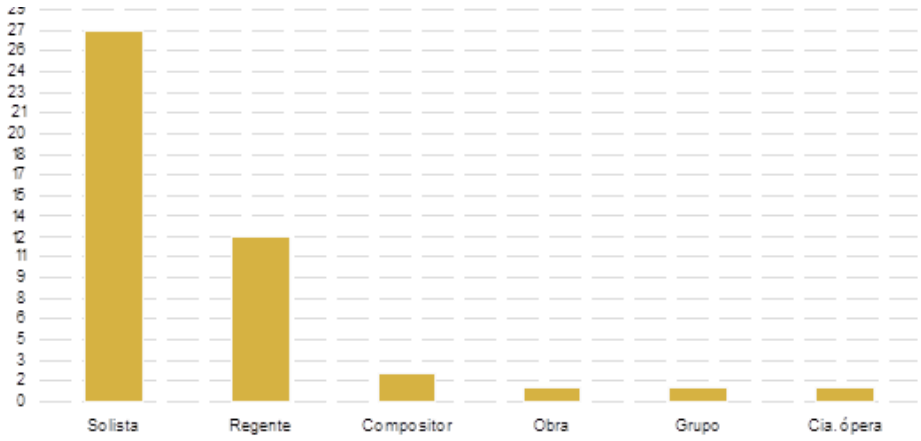


GRÁFICO 2: Análise de figura utilizada nas propagandas dos concertos

Outro aspecto interessante do material disponibilizado é que, em sua maioria, são performances de orquestras. Assim como na *Medici.Tv*, no *Spotify* também existe essa predominância das gravações de orquestras acompanhando os solistas. As gravações solo são relativamente pouco presentes nos acervos. Entretanto, como podemos ver a seguir no gráfico, a *Medici.Tv* considera a ópera no seu acervo, o que para o *Spotify* já é é considerado outra categoria, diferente da "música clássica". Temos assim um exemplo da segmentação e rotulação expressa no item 5.1 deste trabalho. Cada serviço opta por delimitar o que é o conteúdo de música clássica, provavelmente para atender as demandas do seus usuários.

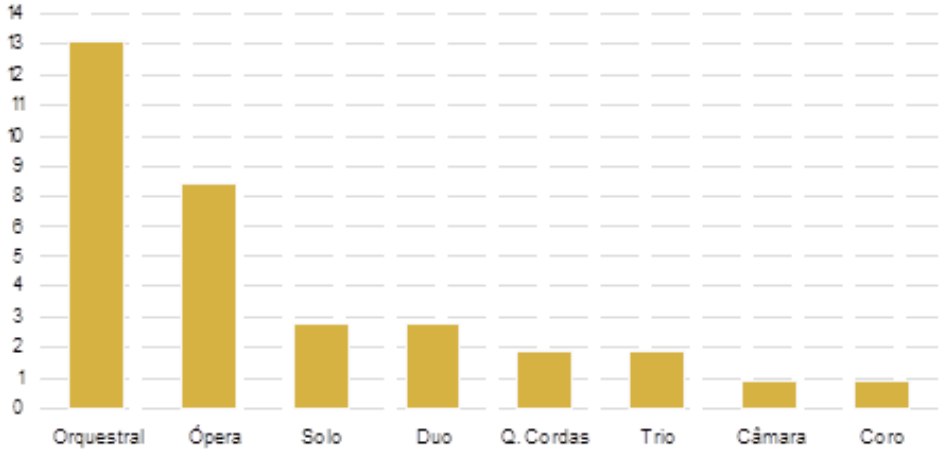


GRÁFICO 3: Principais formações de grupo artísticos

Nos dois serviços, o período Romântico é predominante no material acessível aos usuários. O quadro a seguir reflete esse panorama. Dentro dos 33 concertos analisados das transmissões da *Medici.Tv*, havia 36 peças do período Romântico sendo executadas. Claro que devemos considerar que a *Medici.Tv* transmite a temporada das orquestras e esse é o repertório predominante nas salas de concerto. No *Spotify*, o repertório Romântico também é o mais abundante nas sugestões, mesmo não tendo vínculo com qualquer temporada de orquestras para ofertar o material.

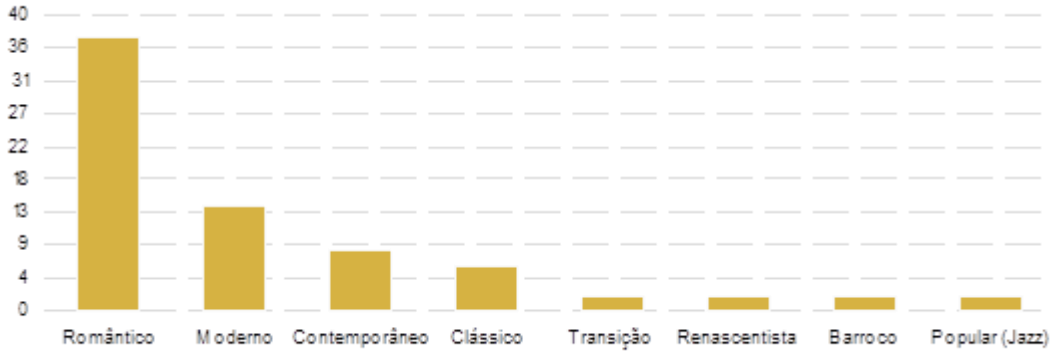


GRÁFICO 4: Período histórico predominante nos repertórios

Logo a seguir, no capítulo 5, verificaremos se o público também espera encontrar mais esse repertório *on-line* ou se tem outra expectativa em relação ao que gostaria de receber dos programadores. Antes disso, é preciso salientar que não existem apenas o *Spotify* e a *Medici.Tv*. Existem muitos outros serviços de *streaming* no mercado. O maior concorrente do *Spotify* é o *Dezeer*. Seu funcionamento é semelhante ao dos outros que estão no mercado – o uso é muito similar a uma rádio *on-line*, em que o usuário e o sistema de recomendação atuam como programadores.

Já a *Medici.Tv* compete diretamente com as orquestras que transmitem seus próprios concertos, e oferecem, por exemplo, os serviços de transmissão da Orquestra Sinfônica de Detroit e o da Filarmônica de Berlim. Os serviços oferecidos pela *Detroit*, desde seu lançamento, são totalmente gratuitos, enquanto as transmissões da Filarmônica de Berlim são disponibilizadas a partir de um serviço de assinatura mensal ou anual. Atualmente, a Filarmônica de Berlim transmite cerca de cinquenta concertos da sua temporada e tem, em média, 21 mil assinantes que, assim como os usuários da *Medici.Tv*, em sua maioria optam por pagar o valor referente aos 12 meses de assinatura.

Com o intuito de se tornar a "mais acessível orquestra do planeta", a Sinfônica de Detroit é pioneira no oferecimento do serviço totalmente gratuito. Suas transmissões têm uma média de 3 mil a 5 mil *viewers*[17] a cada concerto. Em sua maioria, os usuários que assistem às performances da Sinfônica de Detroit estão dentro dos Estados Unidos e representam cerca de 70% da audiência. De acordo com a CEO da *Detroit*, Anne Parsons, trazer um artista reconhecido internacionalmente para um concerto aumenta expressivamente a quantidade de visualizações da transmissão – a estreia da temporada 2013 da orquestra que comanda foi um exemplo disto. A atração principal era o pianista Lang Lang – que já tem sua própria estratégia de marketing digital – e o número de visualizações teve picos de audiência que chegaram na casa dos 30 mil espectadores simultâneos.

[17] Pessoas assistindo ao vivo às transmissões

5. O PÚBLICO VIRTUAL DA MÚSICA CLÁSSICA: RESULTADOS DA PESQUISA ***ON-LINE***

Uma vez apresentado esse contexto complexo das novas tecnologias aplicadas aos velhos repertórios, é importante analisar esses aspectos sob o olhar dos envolvidos, tanto na construção da programação quanto de seu público. Após, sem sucesso, tentar entrevistar os programadores dos serviços virtuais, percebi que o caminho possível para o desenvolvimento da pesquisa seria através do contato com o público. Por isso, este trabalho só utilizou dados coletados no *Spotify* e na *Medici.Tv* para as questões do questionário.

Por outro lado, utilizar o público da música de concerto *online* como objeto de estudo mostrou-se uma interessante forma de abordar o assunto. A audiência jovem desse tipo de repertório pode influenciar na melhoria dos serviços, em novas formas de transmissão e aprimoramento das ferramentas e até na inclusão e exclusão de repertórios. Por isso, essa pesquisa aborda as questões sob o prisma da recepção desse conteúdo via internet.

Para tal, elaborei uma pesquisa que abordaria jovens estudantes de música de concerto. Optei por um grupo com idade entre 16 e 27 anos e que os participantes fossem todos instrumentistas. Os motivos dessa escolha: por estarem dentro de uma faixa etária que provavelmente usaria algum serviço de *streaming* para ouvir música, e por já terem familiaridade com o repertório. Seria bastante difícil conseguir fazer uma pesquisa se o perfil consistisse somente em ouvintes de música clássica. Sem o critério de idade, poderia encontrar alguns ouvintes do repertório clássico, mas que não utilizássem a internet para ouvir música. Por outro lado, apenas com a referência da idade, seria mais improvável achar um admirador do repertório de concerto que conhecesse o *streaming* com propriedade.

A aplicação do formulário foi toda através do *site SurveyMonkey*,[18] desenvolvido para a elaboração de questionários para pesquisas de satisfação acadêmicas ou de empresas. Esse formulário foi encaminhado através de um *mailing* de emails, para 459 estudantes de música alocados nos mais diversos locais do Brasil e da América Latina. Como a pesquisa não levava em conta a localização, obter opiniões de pessoas dos lugares mais remotos poderia apresentar resultados mais interessantes.

Como é uma maneira mais fácil de atingir um público específico a baixos custos financeiros e com rapidez, a pesquisa *on-line* tem sido cada vez mais utilizada por

[18] https://pt.surveymonkey.com/home/

pesquisadores das diversas áreas (Malhota, 2006). Contudo, existem problemas nos questionários *on-line*. O principal deles é a baixa taxa de retorno dos respondentes. Sabendo que o formulário seria ignorado pela grande maioria dos destinatários, estabeleci que seriam suficientes 40 respostas ao formulário para ter uma amostra significativa.

Não foi preciso muito esforço para conseguir atingir o objetivo de respondentes. Com o envio do primeiro email de convite à participação na pesquisa e, uma semana após, o alerta de um email de lembrete, consegui que cinquenta jovens respondessem ao questionário. Desse modo, optei por fechá-lo para respostas, temendo ter um número ainda maior de respondentes – o que seria um excesso para o momento da pesquisa.

O questionário desenvolvido mesclava perguntas objetivas a outras de múltipla escolha e perguntas dissertativas. Para que os resultados obtidos fossem mais interessantes para a pesquisa e não apresentassem tantos dados numéricos, optei por uma maior quantidade de perguntas dissertativas. Assim, poderia entender melhor o que os músicos esperam dos serviços de *streaming* e abriria um espaço para um diálogo com os participantes, no qual eles poderiam exprimir o que quisessem sobre o assunto. Por isso, o questionário desenvolvido foi curto. Com apenas vinte perguntas (uma página *on-line*[19]), teve um tempo de resposta média entre 5 e 10 minutos.

5.1 A elaboração do questionário e o perfil dos usuários entrevistados

Como o objetivo principal da pesquisa durante o seu desenvolvimento era entender os processos de escolha de repertório nos serviços de *streaming* para a música de concerto, as perguntas feitas aos usuários abordavam esse viés. Através delas tentei compreender se esse diferencial dos serviços *on-line* realmente era relevante para o nicho da música clássica.

A primeira questão aos usuários era se eles tinham um serviço de *streaming* de preferência e, a partir disso, as outras perguntas foram se desenvolvendo buscando responder aos objetivos da pesquisa. Para apresentar os resultados da pesquisa neste trabalho, irei dividir o questionário em 3 sessões para facilitar a análise e demonstração dos resultados, sendo: (1) especificidades sobre os serviços, assinaturas e usos; (2) repertório *on-line* consumido pelos usuários; (3) questões sobre a curadoria digital e a música de concerto. A ordem original das

[19] A imagem que ilustra esta página *web* encontra-se no Anexo 1.

perguntas apresentadas aos usuários está listada no questionário do Anexo 1 deste trabalho. Para a análise por sessão, optei por reorganizar as questões por afinidade de conteúdo. Destse modo, as perguntas organizadas dentro de cada tema apresentam-se desta maneira:

1) ESPECIFICIDADES SOBRE OS SERVIÇOS, ASSINATURAS E USOS:
Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor conteúdo de música de concerto?
Você é (ou foi) assinante de algum serviço de streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?
Se a sua resposta anterior for afirmativa, de qual serviço de streaming você é (ou foi) assinante?
Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?
Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto on-line?
Durante quantas horas por semana você utiliza serviços de streaming?

2) REPERTÓRIO ***ON-LINE*** CONSUMIDO PELOS USUÁRIOS:
Você consome outros estilos musicais via streaming?
*Se você respondeu **SIM** à questão anterior: Quais outros estilos você escuta, e com qual frequência?*
Qual período musical você mais consome nos serviços de streaming?
*Qual **COMPOSITOR** você mais busca nos serviços de streaming?*
*Qual **REGENTE** você mais busca nos serviços de streaming?*
*Qual **SOLISTA** você mais busca nos serviços de streaming?*
Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços de streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?
Se você respondeu SIM à questão anterior, quais playlists você acompanha nos serviços de streaming?

3) QUESTÕES SOBRE A CURADORIA DIGITAL E A MÚSICA DE CONCERTO:
Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas de streaming?
*Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço de streaming? Se **SIM**, em qual plataforma e qual artista?*
Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços de streaming que elas oferecem?
*Se **sim**, quais orquestras você costuma assistir via streaming?*
Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?
Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?

A partir da divisão do questionário em 3 blocos, serão apresentados os resultados a partir do item 5.2 deste trabalho. Primeiramente, é necessário apresentar o perfil dos respondentes da pesquisa. De maneira anônima, participaram da pesquisa estudantes de música com idade entre 16 e 27 anos. Destes, 13 participantes são do gênero feminino e 37 são do gênero masculino. Todos os participantes têm formação musical voltada à música de concerto. Sendo que 9 dedicam-se ao piano. Outros são alunos de violão (7 pessoas), violino (7 pessoas), regência (7 pessoas), flauta (6 pessoas), trompa (3 pessoas), contrabaixo (2 pessoas) e violoncelo (2 pessoas). Também participaram da pesquisa alunos de percussão, saxofone, viola, clarinete, fagote e tuba, com apenas um respondente de cada um desses instrumentos, com ilustra o gráfico a seguir.

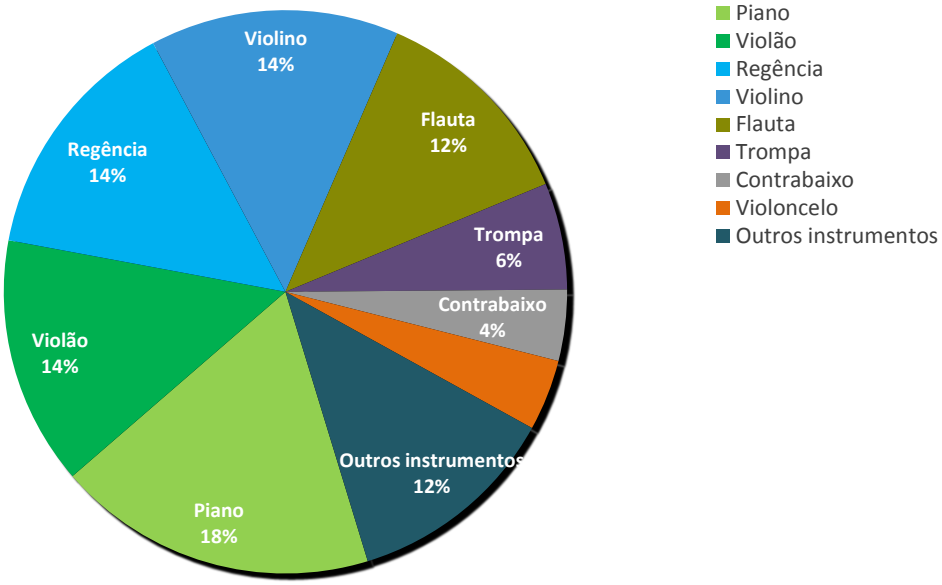


GRÁFICO 5: Gráfico de instrumentos tocados pelotas participantes da pesquisa

Essa variedade de músicos de diferentes formações se deu principalmente pelo expressivo número de contatos que constavam no *mailing*. Tal diversidade foi um aspecto importante para o trabalho. Haveria um grande risco de respostas semelhantes se todos os entrevistados tocassem o mesmo instrumento. Isso poderia ocorrer, principalmente, nas questões em que os usuários deveriam apontar os artistas que mais buscam nos serviços *on-line*.

5.2 Especificidades sobre os serviços, assinaturas e formas de escuta: análise da seção 1 do questionário

Os serviços de *streaming* fazem parte da atividade de escuta desses jovens entrevistados. Para Araújo e Oliveira (2014), esses produtos podem contribuir de maneira fundamental no estabelecimento de padrões, hábitos e costumes. Nesse sentido, é fundamental entender a carga comunicativa que esses produtos culturais representam na contemporainedade. Não há como negar que a relação desses jovens músicos com a música de concerto é diferente

das gerações anteriores. Certa de que iria achar dados interessantes, a primeira pergunta desenvolvida para o questionário abordava os serviços conhecidos no mercado. Diante da questão "Qual serviço de streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?" era possível optar entre *Spotify, Deezer, Medici.Tv, iDagio, Digital Concert Hall, ClassicalLive* ou descrever outro serviço não mencionado. A grande maioria dos respondentes optou pelo *Spotify* como o melhor serviço *on-line*, seguindo a tendência do mercado, já que esta é a maior empresa do ramo, com um grande número usuários cadastrados e de assinantes.

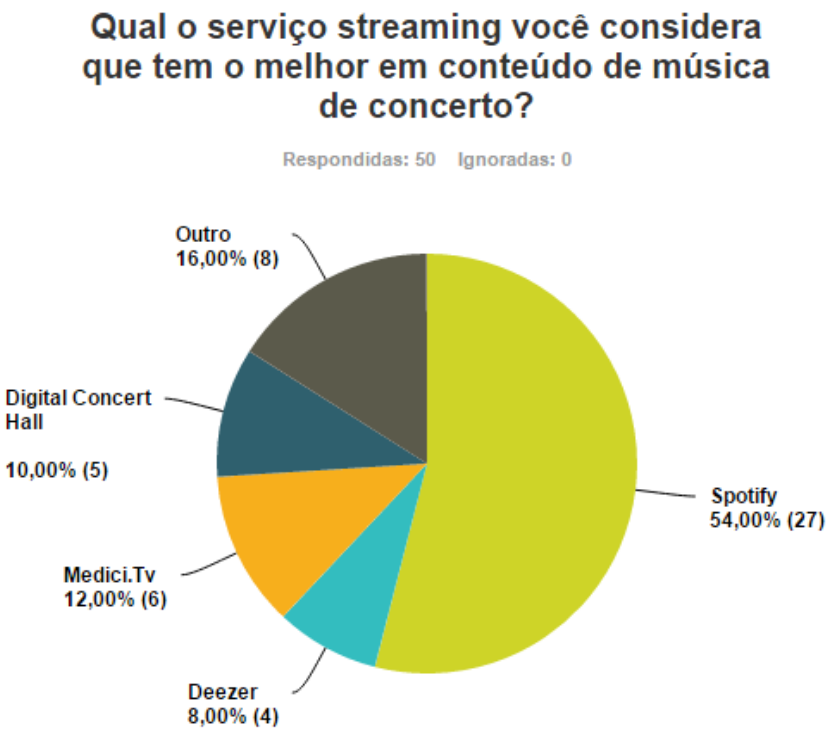


GRÁFICO 6: Escolha dos usuários: o melhor conteúdo *on-line*

Com 54% de aprovação, o *Spotify* recebeu 27 votos, seguido pela *Medici.Tv* (6 votos) e pelo *streaming* oferecido pela Filarmônica de Berlim, o *Digital Concert Hall* (5 votos). No espaço para inserir uma outra opção, dois serviços do *Google* apareceram como sugestão: *GooglePlay Music* e *Youtube*. A grande maioria dos usuários utilizou a opção "Outros" para apontar o *Youtube* como uma alternativa. Por não se tratar de um serviço específico de transmissão de *streaming*, optei por não colocá-lo como uma opção de resposta. Contudo, é

importante observar que alguns usuários o consideram como o serviço que apresenta o melhor conteúdo para a escuta (e visualização) de música de concerto *on-line.*

Dos entrevistados, a maioria é (ou foi) assinante de um dos serviços citados acima. Ou seja, apesar do conteúdo ofertado gratuitamente ser suficiente para 42% dos pesquisados, a maioria (58%) prefere ser assinante de algum serviço *on-line.* Novamente o *Spotify* desponta como o serviço mais citado. Dos que responderam afirmativamente para o pagamento de alguma assinatura, o *Spotify* foi citado 19 vezes. O *Deezer* aparece em segundo lugar junto do *Digital Concert Hall.* Cada um desses foi citado 5 vezes. É interessante ter o serviço da Filarmônica de Berlim citado entre os mais assinados. Isso demonstra uma fidelidade do consumidor não só com a música que consome, mas também com uma instituição prestigiada.

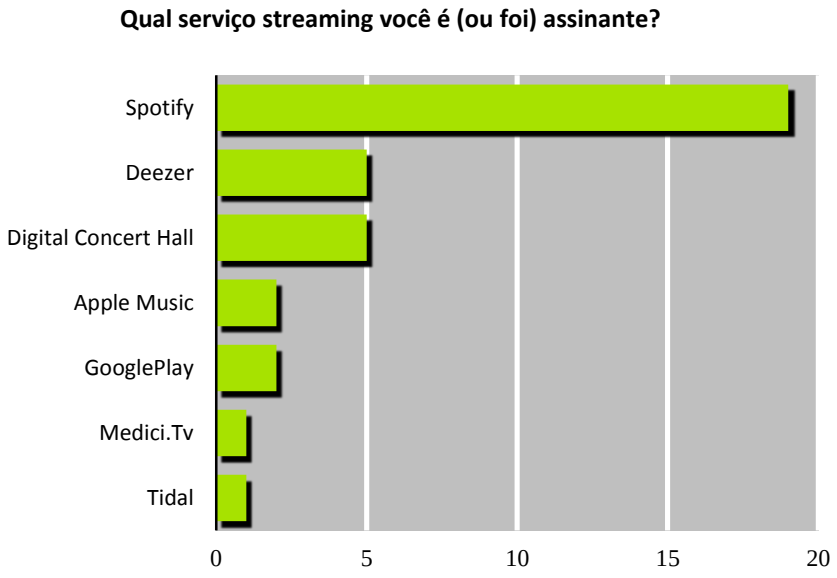


GRÁFICO 7: Serviços assinados pelos entrevistados

Pode-se dizer que a fidelidade à programação da Filarmônica de Berlim aponta para um interesse desse público em seguir os velhos padrões de escolha e fruição dos repertórios. Como explanado anteriormente, a Filarmônica de Berlim apenas transmite os concertos da sua temporada. Não há nenhuma forma de interação com os usuários que indique outros vídeos, como em um sistema de recomendação. O formato de programação *on-line* da orquestra é apenas virtualizar o que acontece no ambiente da sala de concerto, ou seja, repetir na internet fielmente a programação da orquestra sinfônica mais importante do mundo.

O lugar da escuta desse repertório, fora do ambiente da sala de concerto, é importante para entendermos o contexto onde as pessoas se aproximam dessa prática musical. Por isso, inseri três perguntas que abordavam o tempo disponibilizado, o local e o dispositivo utilizado para a escuta do repertório clássico.

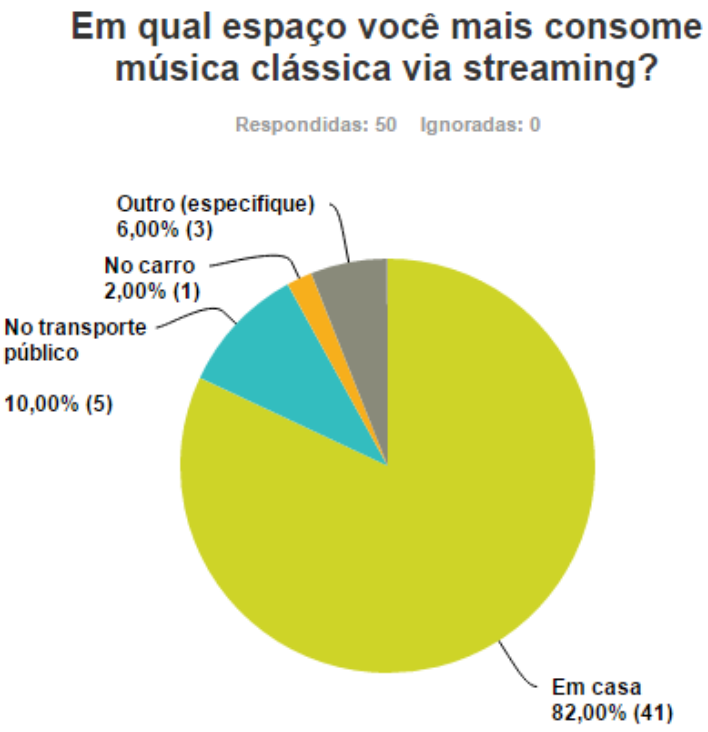


GRÁFICO 8: Local onde entrevistados escutam música de concerto

A audição em casa foi consideravelmente maior que em todas as outras opções. Como mostra Budd (1992), não há nada de fenomelógico ou psicológico que impeça que as obras sejam apreciadas por ouvintes trajando bermuda e chinelo. Em casa, o público pode agir da maneira que lhe convém, libertando-se das obrigações ritualísticas de uma sala de concertos. O segundo local mais citado, o transporte público, ficou apenas com 10% das respostas. Outra opção sugerida foi o local de trabalho, com 3 votos na opção "Outros". Apesar das possibilidades de utilizar aparelhos diferentes para a escuta em casa (televisão, computador, tablet etc.), o dispositivo preferido pelos usuários é o celular, como pode ser conferido na Gráfico 9.

Estamos diante de novos tempos. Agora, os velhos hábitos se apresentam em diferentes configurações. O grande facilitador desse processo é a tela que nos acompanha diariamente, a dos *smartphones*. Para Paiva (*et al.*, 2015), o jovem aceita com facilidade a tecnologia

streaming e é seu maior consumidor devido à disponibilidade em tempo integral em celulares. A forma de se relacionar com a música é consequência dos aparatos tecnológicos disponíveis para a audição:

> Novas possibilidades importantes sempre geram alguma reestruturação na sociedade, pois tanto a chegada do novo meio de comunicação quanto o término de antigos limites alteram o nosso tecido conjuntivo. Quanto maior for a diferença entre velhas e novas possibilidades, menor é a probabilidade de que antigos comportamentos permaneçam inalterados (Shirky, 2011, p. 183).

Pela sua praticidade e facilidade de utilização, os *smartphones* foram apontados por 28 entrevistados como o aparelho mais utilizado. Logo a seguir, com 36% dos votos, o computador aparece como segunda opção. É interessante perceber que o televisor (o *smart tv*), que seria a melhor opção para acompanhar transmissões de áudio e vídeo, é citado apenas por um participante da pesquisa. Esses dados podem indicar que este grupo estudado prefere a praticidade de apenas ouvir, como se estivesse utilizando um rádio, a assistir a uma transmissão de vídeo de uma performance.

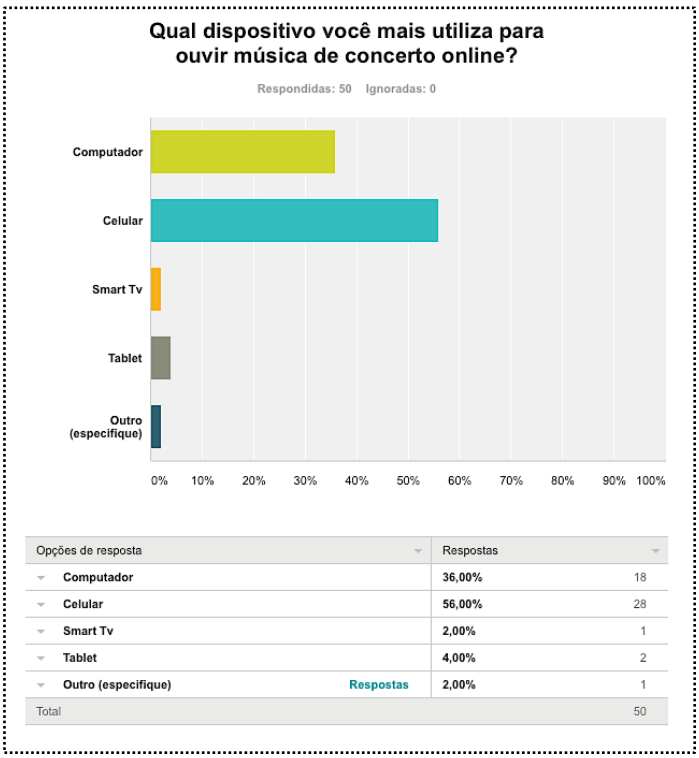


GRÁFICO 9: Dispositivos utilizados para a escuta musical

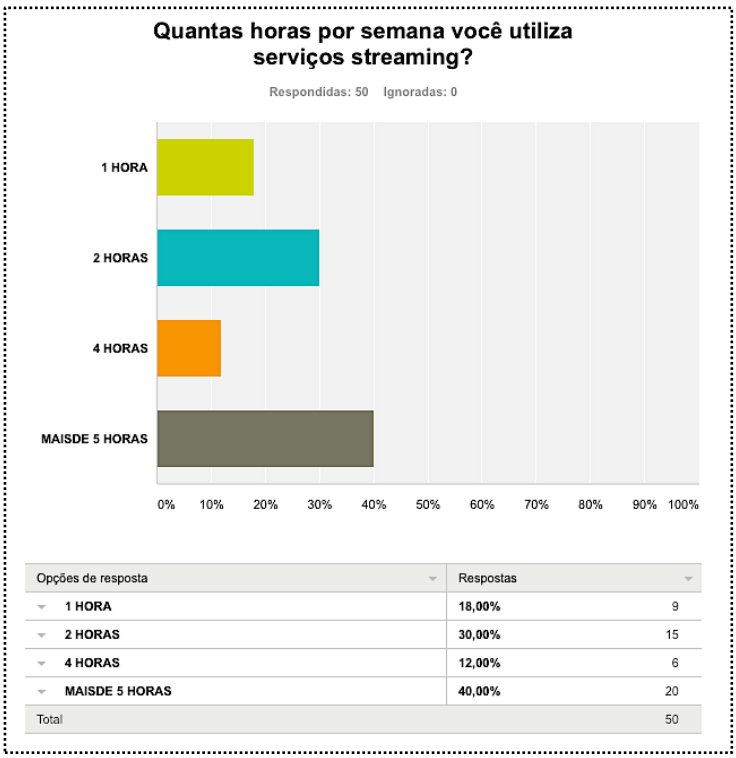


GRÁFICO 10: Horas de utilização de streaming para a escuta musical

Além disso, é preciso notar, conforme consta no Gráfico 10, que o tempo gasto pelos usuários com a escuta de *streaming* é consideravelmente alto, uma média de 5 horas semanais. Ouvir música é parte importante das atividades semanais dessas pessoas. Claro que o grupo participante da pesquisa tem a especificidade de já serem músicos, que vivem ou aspiram viver de música e encaram a atividade de ouvir música como parte importante do estudo e da vivência musical.

Esses dados levantados da primeira seção do questionário são apenas uma apresentação das característica de consumo do grupo pesquisado. A seguir, apresento a seção 2 das análises das respostas, voltada muito mais ao comportamento e consumo musical do nicho. Isto é, o consumidor manifestando o seu gosto musical e suas escolhas dentro dos serviços de *streaming* que utiliza para a escuta musical.

5.3 Repertório ***on-line*** consumido pelos usuários: análise da seção 2 do questionário

Na contemporaneidade, um consumidor não está atrelado a apenas um nicho. É preciso entender que esse público consumidor da música de concerto também transita por diversos gêneros musicais e pertence a vários grupos de consumo. Por isso, a grande maioria dos usuários opta por assinar um serviço como o *Spotify*, em que uma variedade de conteúdo é contemplada no acervo. A grande maioria dos pesquisados (82%) afirma consumir outros gêneros musicais oferecidos pelos serviços de *streaming*. Das 41 respostas afirmativas ao consumo de outros repertórios, os gêneros mais consumidos são: MPB (citado 22 vezes), Rock e Jazz (ambos com 15 citações). A reposta para a questão 9 do questionário “Quais outros estilos você escuta, e com qual frequência?” era dissertativa e por isso obtive respostas variadas. Por vezes, os respondentes optaram por fazer uma lista de outros gêneros que também escutavam com frequência. No gráfico a seguir aparecem os estilos musicais citados mais de uma vez.

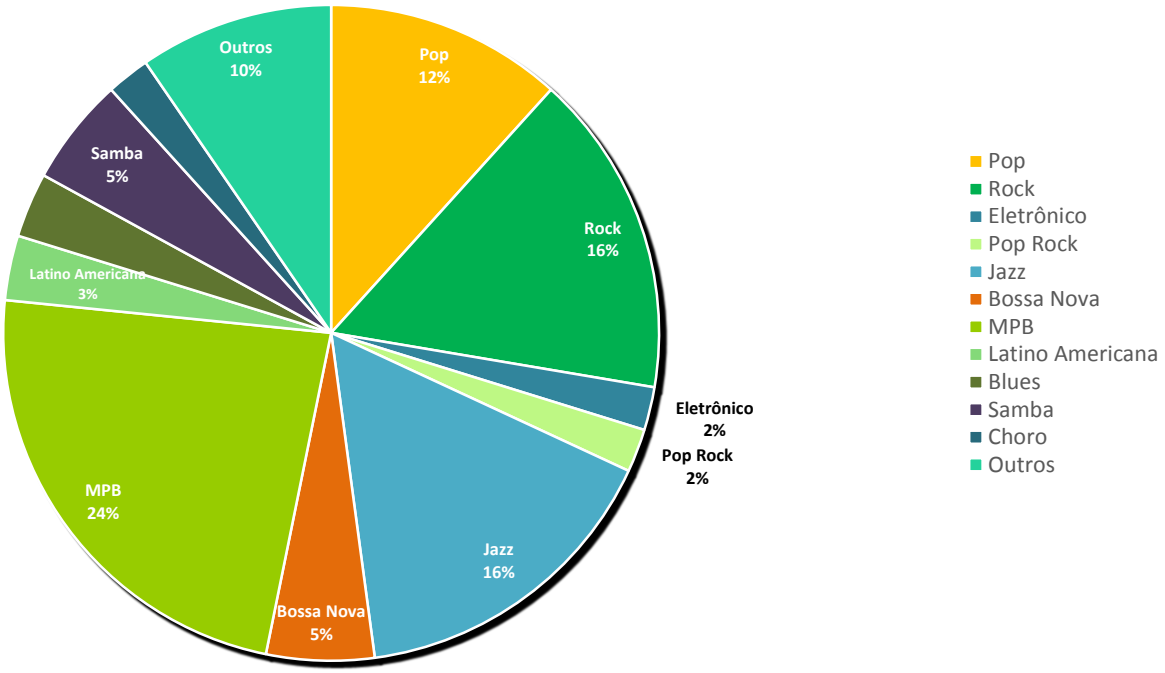


GRÁFICO 11: Gêneros musicais consumidos pelos entrevistados

Não cabe a este trabalho debater o que cada um considera como repertório para cada gênero. A questão era apenas para refletir sobre as considerações apontadas por Anderson (2006) sobre a fidelidade dos consumidores a um nicho e essa característica da sociedade contemporânea, de pertencer a diversos grupos e espaços. Como ilustra o quadro 11, é realmente difícil mapear o gosto dos entrevistados pela variedade apontada nas entrevistas. A única coisa que se pode afirmar sobre o grupo é que o elo existente entre todos é a escuta de música clássica *online*.

A transição do consumo de conteúdos em massa para produtos segmentados, que se adequam a uma seleção pessoal, intensificam características do chamado Onivorismo (Christin, 2008). O onivorismo pode ser considerado uma nova forma de distinção, como uma "estética caracterizada pela capacidade de apreciar uma vasta gama de formas culturais, de artes, mas também de expressões populares" (Menezes, 2015, p. 11). O usuário onívoro é eclético por excelência e é atraído pelo gosto de novas descobertas. Por essas características, é praticamente impossível que um ouvinte jovem faça parte de apenas um nicho – apesar de apresentar alguns padrões de consumo. Desse modo, os jovens consomem a música da mesma maneira que

consomem outras mercadorias, sem atrelar-se a algo específico. Apenas satisfazem a própria vontade na hora do consumo.

A predominância do repertório Romântico no *Spotify* e na programação da *Medici.Tv*foram abordados no Capítulo 5 deste trabalho. Como visto anteriormente, nas análises das programações, a quantidade de músicas desse período histórico era muito maior que qualquer outro repertório disponibilizado *on-line*. Com a dúvida de se isso era o esperado pelos usuários, inseri a questão "Qual o período musical que você mais consome nos serviços de streaming?". As opções de respostas eram as seguintes: Barroco, Clássico, Romântico, Moderno, Contemporâneo e outro – onde a pessoa deveria especificar. Acompanhando a tendência da oferta de conteúdo, o período Romântico foi eleito o mais consumido pelos entrevistados.

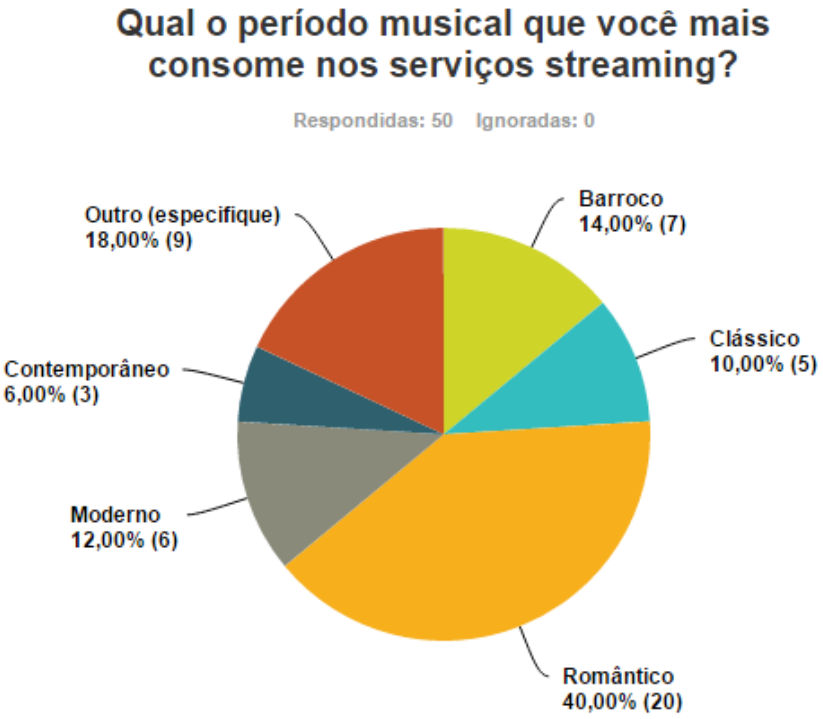


GRÁFICO 12: Período histórico mais pesquisado pelos usuários

Fica evidente a predominância do Romantismo em todas as formas de transmissão que já existiram para a música de concerto. O modelo da sala de concerto prevalece até nas tecnologias mais avançadas. As nove pessoas que escolheram a alternativa "Outro" explicaram

que consomem a produção musical de todos os períodos de maneira igual, sem um período histórico preferido. Apenas três (3) pessoas optaram pela produção contemporânea.

Para Lima e Santini (2005), o gosto do público é consequência da sensibilidade às mais diversas influências, tais como: a herança cultural, os hábitos e reflexos de classe, o esnobismo estético como afirmação social, as ideologias dominantes (mito de boa música), o imaginário coletivo e a subjetividade e fantasias individuais. Para Candé (2001), o gosto passou a ser manipulado principalmente pelos meios mais poderosos de promoção da música. Atualmente vivemos os resultados dessa manipulação cada vez mais específica nos serviços disponíveis *on-line.* Para Hennion (2011), é parte da afirmação da identidade cultural gostar de determinada *performance* em concordância com o restante da comunidade.

> É preciso colocar-se em grupo (pode ser pela reunião física. Como é frequentemente o caso, mas pode tratarse simplesmente do apoio indireto sobre uma comunidade, sobre as tradições, sobre os relatos e os escritos, ou sobre o gosto dos outros), é preciso treinar as faculdades e as percepções (tanto coletivamente quanto individualmente), é preciso 'pegar o jeito' e aprender as maneiras de fazer dispor de um repertório, de classificações, de técnicas que fazem falar as diferenças dos objetos, é preciso tomar consciência do corpo que se faz sensível a essas diferenças, que não somente ensina a si próprio, mas se inventa e se forma ele também, na prova. (Hennion, 2011, p. 265)

Para o autor, essa forma de afirmação identitária é resultado do efeito do significado que as coisas têm, se essas lhe são dadas. Se no século XIX foi afirmado que música de concerto eram as composições de Beethoven, tomamos isso como verdade, gostando do significado que alguém deu a estes símbolos (Hennion, 2011).

Além dessa questão do domínio do período Romântico, é importante perceber que a produção contemporânea é menos escolhida que todas as outras opções sugeridas. Isso fica ainda mais explícito quando os entrevistados responderam a perguntas sobre qual compositor eles mais procuram para ouvir. Foram citados 24 nomes de compositores de diferentes períodos históricos. Os compositores mais recentes dos citados foram György Ligeti, falecido em 2006, e Oliver Messiaen, falecido em 1992.

O comportamento de consumo do espectador *on-line* repete os padrões de programações oferecidas nas salas de concerto. A gravação elétrica, em sua época, teve como os maiores beneficiários os músicos solistas, os maestros e cantores que atuavam na tradição clássica (Blanning, 2011) e desde 1924, quando essa revolução tecnológica se deu, repetimos o comportamento: elegendo compositores, solistas e maestros para a escuta do repertório.

Futuramente, se esses jovens entrevistados tornarem-se regentes e músicos responsáveis por escolher as programações das orquestras e salas de concerto, o padrão de programação permanecerá semelhante ao que temos hoje, independente da mudança de dispositivo ou

tecnologia mediadora. Com certeza, se na pesquisa fossem incluídas entrevistas de jovens compositores apareceriam nomes do cenário atual na lista. Ainda assim, ouso especular que seriam um ou dois nomes novos. Estamos mais próximos da ideia do museu da música do que pensamos.

Os compositores mais procurados pelos ouvintes são Beethoven e Bach (ambos citados 7 vezes), seguidos por Mahler (6 citações) e Mozart (3 citações). Ligeti e Messiaen aparecem com duas citações cada, assim como Strauss, Villa-Lobos, Chopin, Haydn, Mendelssohn e Bartók. Por fim, Nielsen, Ravel, Fauré, Debussy, Tchaikovsky, Bruckner, Händel, Zelenka, Schumman e Brahms foram citados apenas uma vez cada um.

Dos cinquenta entrevistados, apenas três (3) afirmaram não pesquisar por compositor específico. A grande maioria faz a busca utilizando o nome do compositor da obra para achar as peças que deseja ouvir. Por isso, a música de concerto é catalogada misturando a informação de autor e intérprete e regente nesses acervos. No espaço do artista, são colocadas as informações do compositor e do solista juntas, dificultando a pesquisa do usuário.

Enquanto a maioria utiliza o compositor para encontrar o que ouvir, o mesmo comportamento não é repetido para a busca por regente. Se antes a figura do regente era a mais importante para validar uma gravação de CD, no *streaming* a imagem do regente não é tão relevante para os entrevistados. Onze do total de participantes afirmaram não buscar as gravações específicas de um regente. Por outro lado, o italiano Cláudio Abbado foi o mais citado, com 9 menções, entre os que buscam conteúdo associado a um regente, seguido por Bernstein, com 5 menções. O venezuelano Gustavo Dudamel é a terceira figura mais lembrada, com 4 votos. Para um dos entrevistados ele é o escolhido pelo seu "carisma e musicalidade".

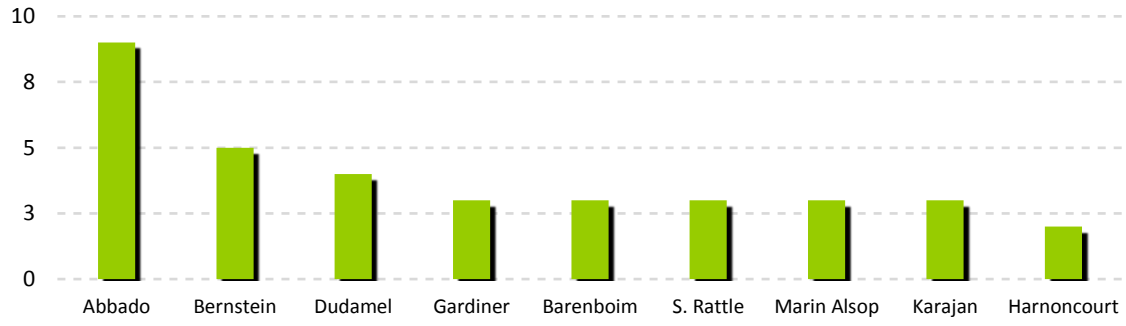


GRÁFICO 13: Regentes mais pesquisado pelos usuários

No total, foram citados pelos usuários 19 maestros e o único brasileiro da lista foi Almeida Prado. Na tabela anterior, podemos observar os maestros mais lembrados pelos

usuários. Além desses nomes, foram citados na pesquisa Mehta, Gergiev, Kleiber, Arvo Pärt, Almeida Prado, Kurt Masur, Mariss Jansons, Rieu, Edson Beltralmi e Ashkenazy.

Ashkenazy também foi lembrado como solista mais buscado por um usuário. A pergunta sobre o solista que procuravam no *streaming* foi a mais diversificada. Surgiram 42 nomes diferentes de intépretes, sendo a grande maioria pianistas e violinistas. Seis respondentes afirmaram não procurar por solistas especificamente, mas a grande maioria respondeu à questão com até dois nomes. Como exemplo temos a resposta de um usuário, que dividiu o seu solista de preferência de acordo com o repertório executado: "Depende. Bach – Glenn Gould; Chopin – Michelangeli, Argerich; e assim por diante" (Questionário 2 , ANEXO 2, p. 106).

Os solistas citados estão bem próximos aos instrumentos tocados pelos alunos. Conforme falado anteriormente, recebi respostas de 9 alunos de piano, 7 alunos de violino, violão e regência, 6 alunos de flauta, 3 de trompa e 2 de contrabaixo e violoncelo. Além destes, um aluno de cada um dos seguintes instrumentos: percussão, saxofone, viola, clarinete, fagote e tuba.

Como podemos observar na Gráfico 14, a resposta ao solista mais buscado é próxima ao número de alunos de cada um dos instrumentos mais participativos da pesquisa. Ou seja, os estudantes buscam solistas que tocam os mesmos instrumentos que eles, excetuando-se os estudantes de regência que optaram por algum solista de preferência em algum instrumento.

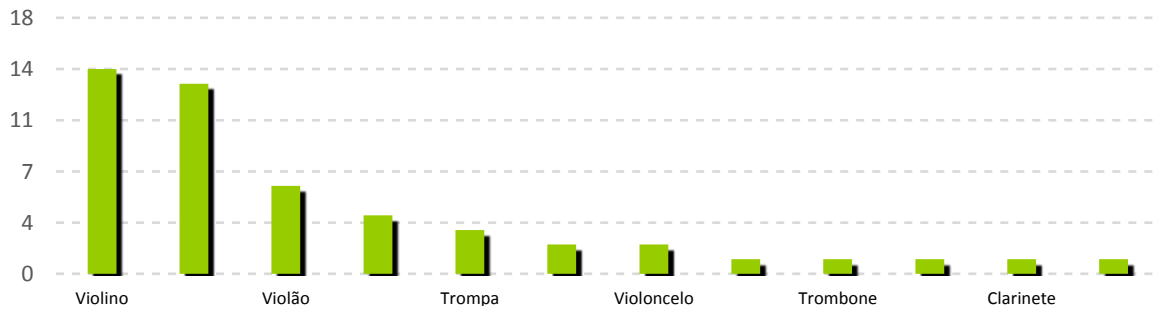


GRÁFICO 14: Instrumentos dos solistas mais pesquisados

Alguns nomes se repetem na lista de músicos preferidos dos estudantes, como: Martha Argerich (2 citações), Emmanuel Pahud (3 citações), Sviatoslav Richter (2 citações), Paul Galbraith (2 citações) Vengerov (3 citações) e Anne Sophie Mutter (2 citações). Abaixo, optei por ilustrar os nomes com uma nuvem de palavras. Não seria possível o arranjo em uma gráfico convencional pela quantidade de nomes surgidos na pesquisa.

GRÁFICO 15: Solistas mais pesquisados

Outra forma de encontrar conteúdo nas plataformas de *streaming* são as *playlists* organizadas pelos programadores. Contudo, essas *playlists* não são utilizadas pelos usuários entrevistados. Por eles já terem um conhecimento do repertório, optam por fazer a própria busca sem a ajuda dos programadores. Apenas 3 responderam que acompanham regularmente as *playlists* ofertadas pelos serviços *on-line*. Por outro lado, 38 não utilizam esse tipo de ferramenta. Outros 9 afirmaram utilizar mas com pouca regularidade. As *playlists* que esse pequeno grupo acompanha são formuladas para acompanhar peças de compositores específicos. É o caso das listas citadas: Léo Brower, Bach, Britten, Chopin. Essas listas são atualizadas a cada disco lançado que contenha a obra desses compositores. As outras listas informadas pelos usuários envolvem o solista como protagonista, como a *Top violin performers* e os concursos de músicos, como o concurso Tchaikovsky. Entretanto este tipo de *playlist* não é específica de um solista, e sim um apanhado das mais virtuosas performances.

5.4 Questões sobre a curadoria digital e a música de concerto: análise da seção 3 do questionário

Mesmo com a grande maioria afirmando não utilizar as *playlists* para a escuta do repertório de concerto, os usuários consideram a curadoria desse tipo de conteúdo importante. Ao responder à questão sobre a importância do curador nesses serviços digitais, os usuários expuseram o que esperam dos serviços *on-line*.

A principal manifestação foi em relação à organização. Para muitos, a forma como o conteúdo está catalogado não serve para a música de concerto e por vezes dificulta a busca de conteúdo. Para dois dos entrevistados, isso ocorre pela grande oferta de materiais e o desconhecimento dos repertórios. Para outro usuário, se a figura do curador fosse mais bem utilizada para esse repertório, seria possível até aperfeiçoar as *playlists*, agradando ao público alvo. Com essa resposta, consegui entender um pouco da dificuldade do público de seguir as *playlists.* Realmente, algumas listas de música clássica não são pensadas para o público que já conhece o repertório e, por vezes, surgem como uma porta de entrada ao repertório para um novo público.

> Eu acho que o serviço que utilizo (*Spotify*) tem um sistema de busca muito ruim, que privilegia muito coisas conhecidas, e fica difícil achar coisas menos conhecidas. Por exemplo, se eu pesquiso "Sinfonia 4 Beethoven" vai aparecer nos primeiros resultados a 5a, a 9a, a 3a e provavelmente só depois a 4a, sendo que eu pesquisei a 4a. Eu acho que isso precisaria ser revisto. Uma busca eficiente, possibilita encontrar com maior rapidez exatamente o que se está procurando – em se tratando de música erudita, pode ser algo bem específico, que por esse sistema ineficiente de busca pode ser bem demorado pra achar. Às vezes nem encontro uma certa peça, mesmo que ela esteja disponível.
> (Questionário, resposta 42 – anexo 2, editado)

Por outro lado, há quem entenda que a curadoria tiraria a liberdade de escolha do ouvinte. Para esses respondentes, as plataformas devem dispor do máximo de materiais e tendências, cabendo ao usuário definir o que serve e o que não serve do conteúdo. O receio de um dos respondentes é que os serviços escondam os músicos desconhecidos do público que podem ter interpretações significativas de determinados repertórios. Para o participante número 48 da pesquisa, seria necessária uma participação para a organização do acervo, mas não uma indicação do que ouvir:

> Um curador que organize as peças de forma mais atraente à plataforma? Sim. Um curador que selecione as melhores interpretações/gravações? Nesse caso, penso que não. Há artistas no *Spotify* sobre os quais nunca ouvi falar – talvez por terem passado batido pelas gravadoras maiores – que tiveram a oportunidade de colocar suas interpretações no *streaming*. Cabe a cada ouvinte a classificação desses artistas.(Questionário, resposta 48 – anexo 2, editado)

O *streaming* tem como característica a propriedade de alterar diretamente a forma da audiência lidar com o conteúdo. Os usuários de aplicativos têm uma experiência individual consolidada a partir da personalização do conteúdo musical. Antes, a relação era imposta por uma programação de editores e produtores que tocavam uma determinada sequência de músicas para todo um público, sem se preocupar com especificidades. No *streaming*, se for do interesse do usuário, ele é o próprio agente responsável pela criação da sua sequência musical (Paiva *et al.*, 2015). Contudo, devemos também ter consciência que esses serviços podem gerar uma falsa sensação de liberdade de escolha, pois todo o conteúdo apresentado é analisado por um algoritmo que se baseia naquilo que o usuário já escutou. Ou seja, o ouvinte está preso dentro de um determinado segmento e só é apresentado a algo novo se for atrás da informação.

Pensando nos sistemas de recomendação, questionei os usuários se eles já haviam sido apresentados a algum artista (compositor, regente ou intérprete) do qual gostaram, e, se sim, em qual serviço isso aconteceu. Das 26 respostas positivas, o serviço que mais apresentou novas possibilidades foi o *Spotify*. O *Deezer*, o *Youtube* e o *Digital Concert Hall* foram citados 3 vezes cada um. Saliento novamente que o *Youtube* não é um serviço de *streaming*. Contudo, ele é bastante citado pelos alunos em diversas respostas do questionário. Talvez o seu sistema de busca e sua gratuidade sejam um atrativo para esse público de jovens músicos. Outros usuários falaram tomar conhecimento de novos artistas através do *Soundcloud*, *Apple Music* e *FacebookLive*.

O interesse dessa pergunta era justamente identificar se os sistemas de recomendação dos serviços tinham algum efeito sobre as escolhas do público em relação à pesquisa por solista, regente e compositor. Assim como em outros contextos de consumo musical, os sistemas de recomendação têm desempenhado um importante papel de mediador entre o público e o produto, obtendo cada vez maior relevância entre os usuários de *streaming*. De acordo com Sá (2009, p. 2), esse serviço de recomendação "desempenha simultaneamente o papel daquele amigo que compartilha gostos musicais e em cuja opinião você confia; mas também do *DJ* de rádio ou do crítico musical especializado". Ainda de acordo com a autora, precisamos entender que a indústria da música, após perder muito terreno para a pirataria, apoia-se nesses sistemas de recomendação. A busca por uma nova forma de monetizar e dar concretude à experiência de fruição musical, neste novo universo digital, é concretizada pela experiência do ouvinte através dos sistemas de recomendação.

Dos nomes relatados, apenas os músicos Paul Galbraith, Vengerov e Simon Rattle aparecem também na listagem de compositor/intérprete mais buscados pelos usuários (ver

Gráficos 12 e 14). Para cinco entrevistados, foram “muitos” os artistas que eles conheceram atráves das recomendações, sem especificar nomes. Para outros, os nomes descobertos foram estes ilustrados na imagem a seguir:

DAVID RUSSEL . JEAN QUEYRAS . **GEHANN DEVINE** . LEIF OVE ANDSNES

QUARTETO ESCHER . **SCHUMANN** . SIMON RATTLE . **JOHN ELLIOT GARDINER**

MAXIN VENGEREV . **FRITZ KREISLER** . AVI AVITAL . **VERDI**

BENCE BOGANY . MASON BATES . **THOMÁS AYRES** . **PAUL GALBRAITH**

BRIAN FERNEYHOUGH . **J CABALERO** . KIRILL PETRENKO

BORIS BERMAN . **DIMITRI CERVO** . JORDI SAVALL . **ANNA MALIKOVA**

CÉDRIC TIBERGHIEN . PIERRE AIMARD . **KSENIJIA SIDOROVA**

MARIA LETTBERG . **SEBASTIAN JACOT** . KSENIJIA SIDOROVA

FIGURA 3: Artistas descobertos pelos usuários através do sistema de recomendação

Pela primeira vez, o *Digital Concert Hall*, da Filarmônica de Berlim, aparece entre os serviços mais influentes para propor novos nomes para a escuta dos ouvintes. A temporada da orquestra é transmitida *on-line* e pode ser acompanhada por assinantes. Ao escolher a filarmônica de Berlim como uma fonte séria para conhecer novos artistas, os usuários repetem o modelo de crítica musical estabelecido nas salas de concertos. Ainda pode ser difícil aceitar sugestões de um programador que não seja conhecido ou de um sistema de informação em que não sabemos como são feitas as escolhas. Seguir as indicações de uma instituição, como uma orquestra, é muitas vezes mais seguro.

Além da Filarmônica de Berlim, outras orquestras oferecem transmissões de seus concertos. Nenhuma é tão reconhecida por essa digitalização da sala de concerto quanto a orquestra alemã. A maioria dos participantes da pesquisa respondeu não acompanhar a temporada das orquestras via *streaming* (Gráfico 15). A maioria dos que acompanham as transmissões *on-line* assistem aos concertos da Filarmônica de Berlim (9 pessoas) e da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (5 pessoas). Outras orquestras mencionadas foram a OSB, OFMG, Sinfônica de Londres, Filarmônica de Viena, Filarmônica de Israel e Orquestra de Paris.

GRÁFICO 16: Você acompanha a temporada de orquestras via *streaming*?

Para um dos participantes da pesquisa, não acompanhar as temporadas *on-line* ocorre, principalmente, pela exigência de assinatura:

> Minha resposta foi não, mas o que justifica isto é o fato de que em sua maioria, os *streamings* costumam cobrar assinatura. Apesar de não ser disponível, ouviria a Osesp (minha orquestra favorita) e várias outras como a BBC Symphony Orchestra, Baltimore Symphony Orchestra, Dr Symfoni, entre outras...
> (Questionário, resposta 50 – anexo 2, editado)

Se as orquestras ofertassem as temporadas completas de maneira gratuita, muitos desses jovens seriam seguidores ativos das programações. Será que isso resultaria na renovação do público das salas de concerto? Para os respondentes da pesquisa, o serviço de *streaming* pode, sim, ajudar a renovar o público da música de concerto. Para 32 usuários, um bom serviço pode

levar novos públicos às salas de concerto. Para 15 pessoas, oferecer o material via *streaming* não interfere nas atividades culturais e de lazer das pessoas.

Para os que responderam afirmativamente à pergunta "Você acha que o *streaming* interfere na renovação do público das salas de concerto?", a renovação do público das salas de concerto seria uma consequência da difusão que o *streaming* é capaz de fazer junto aos assinantes. Dessa forma, as *playlists* teriam um papel fundamental de apresentar o repertório a quem ainda não é familiarizado com a linguagem musical, despertando a vontade de visitar uma sala de concerto:

> Acredito que sim, e de forma positiva. O contato constante com músicas desse gênero por meio de serviços de *streaming* pode motivar os assinantes a manter um certo vínculo com as músicas que escutam. Dependendo da personalidade do usuário, esse vínculo pode reforçar a vontade do mesmo em experienciar seu gosto musical de forma externa a aparelhos eletrônicos, no caso, assistindo concertos.
> (Questionário, resposta 28 – anexo 2, editado)

A facilidade de encontrar conteúdo *on-line*, o poder publicitário que a internet tem e o encantamento que a música pode causar também foram fatores citados como motivos que podem levar o público a frequentar uma sala de concerto. A questão do acesso é recorrente nas respostas dos usuários. Para muitos, só a disponibilização do material *on-line* já o torna mais acessível do que era anteriormente, podendo resultar em um comportamento de consumo cultural que transpõe a barreira do virtual.

Para os que responderam que o *streaming* não influencia no público da sala de concerto, essa barreira entre o virtual e o real não é necessariamente quebrada. Só o fato de consumir *on-line* não faz com que o público frequente as salas de concerto. Ainda, para os usuários, ter o material disponível *on-line* não é um fator determinante para que as pessoas usufruam virtualmente dele:

> Não, acredito que quem tem o aplicativo e não está acostumado a ouvir música clássica não começa a gostar pelo aplicativo, exceto por temas de filmes. (Questionário, resposta 3 – anexo 2, editado)

> A música de concerto em sua maioria é apreciada por aqueles que estudam ou praticam alguma atividade relacionada a música, salvo as exceções que representam uma parcela pequena de quem consome esse tipo de material. Acredito que se interfere, é em quantidade bem pequena. (Questionário, resposta 48 – anexo 2, editado)

> Acho que ainda não, pois falta uma comunicação melhor com o público. Exceções a essa minha opinião são sites como o *Classic FM*, com uma linguagem super leve e atraente (além de sempre buscar romper com a elitização da música clássica). Infelizmente, não conheço nenhum semelhante em português. (Questionário, resposta 25 – anexo 2, editado)

Para um participante da pesquisa, o *streaming* também é um modo de entrar em contato com peças que não conhecem dos programas de concerto: "quando tenho um concerto ou uma audição se aproximando, sempre crio uma playlist (no *Deezer*) com as obras que vou tocar para me acostumar com elas" (Questionário, resposta 3 – anexo 2, editado).

Questões ligadas à acessibilidade de conteúdo também aparecem frequentemente como resposta à questão 13: "Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão *streaming*?". Grande parte dos pesquisados reiteram a ideia de que esse tipo de serviço democratiza o acesso e apresenta conteúdos antes desconhecidos aos usuários. A grande variedade dos acervos possibilita para os estudantes de música uma aproximação com o repertório, e os motiva para que sigam com os estudos.

Para Paiva (*et al.*, 2015), há um problema nesses sistemas de "rádio *on-line*". Além de anteciparem o gosto do consumidor, a personalização da programação torna o ouvinte um coadjuvante no processo. O usuário atua fornecendo informações para o aplicativo e é o sistema que se encarrega de elaborar uma seleção musical. Existe um certo controle sobre o que o usuário tem acesso e pode explorar dentro do serviço, ou seja, a democratização citada pelos usuários é uma falsa impressão de liberdade de escolha.

> O que a mediatização técnica da música nos ensina igualmente, por pouco que o saibamos ver, é que a música [...] não é um sistema unidimensional e linear. Toda a música, pelo menos as músicas ocidentais atuais e as músicas populares, combina e sobrepõe diferentes camadas de significações e de informações de natureza diferente, de modo que a sua retransmissão ou a sua difusão, por um meio determinado, pode filtrar uma parte ao mesmo tempo que deixa passar outra. (Chion, 1994, p. 89)

Em teoria é possível reproduzir, através do *streaming*, o som mais fiel que possa ser escutado em uma sala de concerto. Para Chion (1994), isso não é tão relevante já que não estar presente no local da perfomance já implica em outra forma de recepção musical. Utilizando os escritos deste autor, pode-se afirmar que a audiência dos serviços de *streaming* para música de concerto espera que os dispositivos apresentem a alta fidelidade das salas de concerto, que são, ideologicamente, a referência ideal da experiência de ouvir (Chion, 1994, p. 85). Por isso, não aceitam tão bem mudanças muito significativas nesse nicho, como quando afirmam não utilizar as *playlists* desenvolvidas pelos sistemas e curadores e quando citam que descobrem novos artistas nas transmissões das temporadas de orquestras consagradas. A sala de concerto ainda é o templo das descobertas mesmo para os jovens ouvintes.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo analisar o comportamento do consumidor de música clássica no ambiente virtual, visando entender os padrões de consumo de jovens músicos nos serviços de *streaming* e como esse consumo é baseado no padrão das programações das salas de concertos.

É importante ressaltar que a presente pesquisa foi realizada com uma amostra de usuários específicos desse nicho (alunos de música) e não é conveniente analisar tais resultados de maneira generalizada como forma de encontrar um padrão comum para toda a população. Contudo, os resultados coletados e analisados podem servir como base para futuros estudos na área da música que envolvam questões relacionadas às tecnologias e ao mercado fonográfico atual, uma vez que já indicam alguns dados acerca do comportamento do consumidor de música clássica no ambiente digital, mostrando seus padrões de consumo e suas preferências.

Considerando as limitações do uso de uma pequena amostra de usuários, é necessário ter parcimônia para generalizar as conclusões do presente estudo para o universo de ouvintes de música de concerto no ambiente digital. A análise dos resultados da pesquisa obteve indicações de que o consumidor de música clássica na internet escuta também outros estilos de música, entre eles música popular brasileira e jazz, e considera que um serviço vasto, como o *Spotify*, tem melhores acervos de música clássica do que os serviços específicos do nicho.

Muitos desses usuários são assinantes de serviços de música digital e dispõem de algumas horas semanais para ouvir música de concerto através dos seus *smartphones.* Seguindo os padrões das programações das salas de concerto, esses jovens músicos preferem ouvir o repertório canônico do período Romântico a conhecer novos repertórios.

Uma das figuras mais importantes nessa nova configuração virtual da escuta musical é o selecionador de conteúdo. Para o repertório de música popular, ele tem uma importante função de indicar e mostrar novos artistas. Já para a música de concerto, ele parece não ter tanta aprovação entre os pesquisados. Muitos citaram que seria importante uma melhor organização dos catálogos virtuais, mas preferem escolher os seus repertórios sozinhos, sem a ajuda de um sistema de recomendação ou de um especialista. Ainda nesse contexto, as classificações nem sempre são baseadas nos dados corretos. Por exemplo, é mais fácil achar composições de Mozart procurando por “música para bebês”, Debussy em “música ambiente” e Erik Satie como “trilha sonora”.

Esta reflexão foi uma tentativa de discutir a música de concerto no ambiente virtual sem a pretensão de esgotá-la, mas de pontuar aspectos, caminhos e pesquisas sobre o tema. Espera-se que as fusões entre a música de concerto e as novas tecnologias colaborem para a formação de novas plateias para esse repertório e que sejam assimiladas outras possibilidades de programações.

Por exemplo, ao analisar as programações da *Medici.Tv*, percebe-se que diversas possibilidades de pesquisas podem surgir desse serviço *on-line*, dentre elas estudos de performance e recepção. A questão do *webcasting* também traz ferramentas de análise que podem sugerir uma nova forma de experienciar espetáculos, podendo alterar o significado da performance quando recebida à distância. Muitos são os caminhos para as pesquisas sobre serviços de *streaming*, e esta pesquisa buscou explorar brevemente as possibilidades do campo, sem conseguir aprofundar-se na questão das transmissões de vídeo para a música de concerto.

De acordo com Blanning (2011), os repertórios de música de concerto têm audiências muito maiores quando a música gravada é levada em conta – principalmente a ofertada na internet. Como falado anteriormente, o desenvolvimento das tecnologias e as mudanças sociais decorrentes desse processo propiciou uma relação multidirecional com os bens culturais. Contrária à relação *one-way*, em que os papéis de "produção" e "consumo" eram bastante definidos, o sentido multidirecional da configuração atual, possibilita a todos ora o papel de produtor, ora o papel de consumidor.

No caso dos ouvintes da música de concerto, a importância das programações das orquestras ainda tem um forte impacto sobre as escolhas de repertório dos jovens músicos. Além disso, à medida que os usuários pertecem a um nicho, nas plataformas digitais, os sistemas repetem as sugestões, não havendo espaço para novos repertórios e artistas. Quanto menor o nicho, em menor quantidade as informações são avaliadas e acrescentadas. Mesmo que os serviços ofereçam boas sugestões e estimulem a exploração de um novo gênero, geralmente pouco material novo é entregue ao público.

O tratamento dado à seleção de música de concerto deve divergir do tratamento dado a música popular e esta pesquisa abordou o interesse do público pela questão e pelos materiais disponíveis. Contudo, para as empresas do ramo é mais confortável e mais barato reproduzir e reapresentar os cânones do século XIX – que já estão estabelecidos entre as audiências e a crítica – do que arriscar com sugestões que não irão agradar os usuários. Tendo em vista que o nicho da música clássica talvez não seja tão lucrativo, o interesse das empresas do ramo remonta

ao padrão de consumo mais amplo. Também é preciso lembrar que a tendência desses serviços digitais, que apresentam sistemas de recomendação, é a padronização dos nichos e gostos.

A audiência jovem desse tipo de repertório pode ser um grande influenciador na melhoria dos serviços de *streaming*. As novas formas de transmissão e aprimoramento das ferramentas e até mesmo a inclusão e exclusão de repertórios dependem mais do engajamento e fidelidade do público para seu desenvolvimento do que do desenvolvimento específico de novas tecnologias.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. *Introdução à sociologia da música*. São Paulo: Edunesp, 2011

AMARAL, A. "Categorização dos gêneros musicais na internet: para uma etnografia virtual das práticas comunicacionais na plataforma social Last.fm". In: FREIRE FILHO, J. e HERSCHMANN, M. (orgs.). *Novos rumos da cultura da mídia: indústrias, produtos, audiências*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007

_____. "Práticas de Fansourcing. Estratégias de mobilização e curadoria musical nas plataformas musicais". In: SÁ, S. (org.). *Rumos da cultura da música*. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2010

_____. "Curadoria de Informação e conteúdo na web: uma abordagem cultural". In: CORREA, E. S. *Curadoria digital e o campo da comunicação*. São Paulo: ECA/USP, 2012, pp. 40-50

ANDERSON, Chris. *The long tail: how endless choice is creating unlimited demand*. London: Random House Business Books, 2006

ARAÚJO, Leonardo Trindade; OLIVEIRA, Cristiano Nascimento. "Música em fluxo: experiências de consumo musical em serviços de streaming". Revista Temática, 2014

ARAÚJO, Leonardo Trindade; OLIVEIRA, Cristiano Nascimento. "Novas experiências de consumo musical em serviços de streaming: uma análise das dinâmicas do aplicativo Spotify". In: Anais COMUNICON 2014. Disponível em: http://www.espm.br/download/Anais_Comunicon_2014/gts/gt_seis/GT06_LEONARDO_ARAUJO.pdf. Acesso em: 20 de maio de 2016

BAITELLO, Norval. "A mídia antes da máquina". In: JB On-line, Caderno Idéias, 16 de outubro de 1999. Disponível em: http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/maquina.pdf. Acesso em: 05 de junho de 2014

BARBOSA, Helen. “Cultura dos fãs – profanações das novas curadorias musicais no pagode baiano a partir de cybercenas no youtube”. Revista Grau Zero – Revista de Crítica Cultural, v. 1, n. 1, 2013. pp. 415-428

BASBAUM, Sérgio. O *primado da percepção e suas consequências no ambiente midiático*. Tese de doutoramento. São Paulo: PUC-SP, 2005

BENNET, L. “Patterns of listening through social media: on-line fan engagement with the live music experience”. Social Semiotics, Wales-Uk, n.5, 2012, pp.545-557

BENJAMIN, Tim. *Economics of new music.* Tese de doutoramento. Oxford: Oxford University, 2009

BLANNING, Tim. *O triunfo da música: A ascensão dos compositores, dos músicos e de sua arte*. Trad. Ivo Korytowski. São Paulo: Companhia das Letras, 2011

BOLTER, David; GRUSIN, Richard. *Remediation: Understanding new media*, MIT Press, 2000

BOTSTEIN, Leon. “Music of a century: museum culture and the politics of subsidy”. In: *The Cambridge history of 20th century music*. Cambridge Press, 2004, pp. 52-68

BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. Trad. Daniela Kern; Guilherme J.F. Teixeira. 2ª ed. São Paulo: Zouk, 2008

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção. Como a arte reprograma o mundo contemporâneo.* São Paulo: Martins Fontes, 2009

BOYD, Danah. “How can qualitative Internet Researchers define the boundaries of their project? A response to Christine Hine”. pp.26-32. In: MARKHAM, A. N.; BAYM, N. *Internet inquiry. Conversations about method*. Los Angeles: Sage, 2009

BUDASZ, Rogério. “Música e Cultura”. In: _____. (Org.). Pesquisa em música no Brasil: Métodos, domínios, perspectivas. Goiânia: ANPPOM, 2009, v. 1, p. 40-86. Disponível em: http://www.anppom.com.br/editora/Pesquisa_em_Musica-01.pdf Acesso em: 02 de julho de 2015

BUDD, M. *Music and the emotions: the philosophical theories*. London: Routledge, 1992

CANDÉ, Roland de. *História universal da música*. Vol. 1. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001

CAREY, John. *What good are the arts?* London: Faber and Faber. 2005

CARVALHO, Jorge. “Transformações da sensibilidade musical contemporânea”. Horizontes Antropológicos, Ano 5, No. 11, 1999, pp. 59-118

CASTRO, Gisela. “Podcasting e consumo cultural”. E-Compós, 5, 2005, pp. 1-18

CASTRO, Marcos C de. “Música erudita contemporânea: valor estético e valor simbólico”. Anais do XX Congresso da ANPPOM, pp. 568-572, 2010. Disponível em: https://scholar.google.com.br/citations?view_op=view_citation&hl=pt-br&user=gba82hmaaaaj&citation_for_view=gba82hmaaaaj:eqolee2rzwmc. Acesso em: julho de 2015

CASTRO, Marcos C. De. “Música erudita e indústria cultural (teoria e prática): o dilema dos departamentos de música das universidades brasileiras”. Anais do XXI Congresso da ANPPOM 2011, 2011. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?oi=bibs&cluster=12854505580549805538&btnI=1&hl=pt-BR. Acesso em: julho de 2015

CHION, Michel. *Audio-Vision*. New York: Columbia University Press, 1994

COOK, Nicholas. *Music: A very short introduction*. New York: Oxford, 2000

COOK, Nicholas; EVERIST, Mark (eds.) *Rethinking music*. Oxford: Oxford University Press, 2001

CORRÊA, Elizabeth; BERTOCCHI, Daniela. "A cena cibercultural do jornalismo contemporâneo: web semântica, algoritmos, aplicativos e curadoria". In: Revista Matrizes. Ano 5 – nº 2 jan/jun. 2012, São Paulo – Brasil, pp. 123-144.

_____. "O papel do comunicador num cenário de curadoria algorítmica de informação". In: Saad, B. (org.). *Curadoria digital e o campo da comunicação*. São Paulo: ECA/USP, 2012

_____. "O algoritmo curador: o papel do comunicador num cenário de curadoria algorítmica de informação". In: Saad, B (org.). *Curadoria digital e o campo da comunicação*. São Paulo: ECA/USP, 2012

CHRISTIN, Angèle. *Omnivores versus snobs?*. Princeton: Princeton University, 2008

DELALANDE, Francois. "De uma tecnologia a outra: Cinco aspectos de uma mutação da música e suas conseqüências estéticas, sociais e pedagógicas". In: VALENTE, H. D. (org.) *Música e mídia: novas abordagens sobre a canção*. São Paulo: Fapesp, 2007

DE MARCHI, Leonado. "Música, tecnologia e civilização: A música erudita e a transformação do disco em bem cultural". In: VI Congresso Nacional de História da Mídia, 2008, Niterói. VI Congresso Nacional de História da Mídia, 2008, pp. 1-17

ESTEVÃO, Flávia. "O potencial da cultura de nichos: um olhar sobre o fandom". In: Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Recife, 2011

EVERIST, Mark. "Reception theories, canonic discourses, and musical value". In: Everist, M.; Cook, N. (eds.). *Rethinking music*. Oxford: Oxford University Press, 1999, pp. 378-402,

FERNANDEZ, Jose. *Post broadcasting. Innovación en la industria musical*. Buenos Aires: La Crujía, 2013

FERRARETO, Luiz Artur. *Rádio: o veículo, a história e a técnica*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000

FERRARETTO, L.A.; KISCHINHEVSKY, M. “Rádio e convergência: uma abordagem pela economia política da comunicação”. Revista Famecos, 17(3), 2010, pp. 173-180

FIANI, Ronaldo. “A crise dos bens culturais como mercadorias”. Liinc em Revista, v. 5, 2009, pp. 231-246

FINEBERG, Joshua. *Classical music, why bother?* New York: Routledge, 2006

FRITH, Simon. *Performing rites: on the value of popular music*. Cambridge: Harvard Univiversity Press, 1998

GOEHR, Lydia. *The imaginary museum of musical works*. Oxford: Oxford University Press, 2002 [1992]

GONRING, Gabriel M. (O que) pode a curadoria inventar? Galáxia (São Paulo, On-line), n. 29, pp. 276-288, jun. 2015. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542015119480. Acesso em: Julho de 2015

GRAMIT, David. *Cultivating music. The aspirations, interests and limits of geman musical culture, 1770-1848.* Los Angeles: University of California Press, 2002

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomás Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed., 1. reimp. Rio de Janeiro: DP&A, 2011 [1992]

HENNION, Antoine. “Pragmática do gosto”. Trad. de Frederico Barros. Desigualdades & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio, nº 8, jan./jul., 2011, pp. 253-277

HILL, E.; O’SULLIVAN C.; O’SULLIVAN T. *Creative arts marketing*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1998

HOUAISS, A.; VILLAR, M. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001

IAZZETTA, Fernando. "O que é música (hoje)". Anais do I Fórum Catarinense de Musicoterapia, Florianópolis-SC, 31/08 e 01/09 de 2001, Associação Catarinense de Musicoterapia, pp. 5-14, 2001. Disponível em: www2.eca.usp.br/prof/iazzetta/papers/forum2001.pdf Acesso em: julho de 2015

_____. "Da escuta mediada à escuta criativa". Contemporânea – Revista de Comunicação e Cultura, vol. 10, n. 1, 2012, pp. 10-34

JANOTTI SILVEIRA, J.; SOARES, T. "O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise". Galáxia, v. 8, n. 15, 2007

JANOTTI SILVEIRA, Jeder. "À procura da batida perfeita: a importância do gênero musical para a análise da música popular massiva". Revista ECO-Pós, v. 6, n. 2, 2003

_____. "Por uma abordagem mediática da canção popular massiva". Revista e-compós, n. 3, 2005

JENKINGS, Henry. C*ultura da convergência: a colisão entre os velhos e novos meios de Comunicação*. Trad. Susana Alexandria. 2a ed. São Paulo: Aleph, 2009

JENNINGS, David. *Net, blogs and rock 'n' roll: How digital discovery works and what it means for consumers*. Londres: Paperback, 2007

JOHNSON, Julian. *Who needs classical music? Cultural choice and musical value*. Oxford: Oxford University Press, 2002

KISCHINHEVSKY, M.; VICENTE, E.; DE MARCHI, L. "Música infinita: Serviços de streaming como espaços híbridos de comunicação e consumo musical". Anais da 24a Compós, Brasília, 2015, pp. 1-19

KISCHINHEVSKY, M.; CAMPOS, L. “Rádio social: novos intermediários da indústria da música”. Revista Novos Olhares, Vol.4 n.1, 2015, pp. 205-220

KISCHINHEVSKY, M., FERNÁNDEZ, J. L., BENZECRY, L., MUSTAFÁ, I., CAMPOS, L. B., RIBEIRO, C., & VICTOR, R. “Desafios metodológicos nos estudos radiofônicos no século XXI”. Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, 2015

KRAMER, Lawrence. *Why classical music still matters*. Berkeley: University of California Press, 2007

KREITZ, G.; NIEMELA, F.: “Spotify-large scale, low latency, p2p music-on-demand streaming, in Peer-to-Peer Computing (P2P)”. 2010 IEEE Tenth International Conference on Computer and Information technology, ago,2010, pp. 1-10

KURKELA, V; VAKEVA, L. *De-canonizing music history*. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009

LATOUR, Bruno. “Where are the missing masses? Sociology of a few mundane artefacts”. In: BIJKER, W.; LAW, J. *Shaping technology-building society: studies in socio-technical change*. Cambridge: MIT Press, 1992, pp. 229-259

LEÃO, L.; PRADO, M. “Música em fluxo: Programas que simulam rádios e a experiência estética em redes telemáticas”. Líbero, ano X, n. 20, dez. 2007, pp. 69-79

LEMOS, André. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2004

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2009

LIMA, C. R.; SANTINI, R. M. “Produção de música com as novas tecnologias de informação e comunicação”. V Encontro Latino de Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura. Salvador: UFBA, 2005

McCLARY, Susan. “The blasphemy of talking politics during Bach year”. In: Richard Lepper and McClary (eds.), *Music and society: The politics of composition, performance and reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, pp. 13-62

MALHOTRA, N. *Pesquisa de marketing: uma orientação aplicada.* 4a Ed. Porto Alegre: Bookman, 2006

MAISONNEUVE, Sophie. “Between history and commodity: The production of a musical patrimony through the record in the 1920-1930s”. Poetics, 29, 2001, pp. 89-108

MEDEIROS, Marcello. “Transmissão sonora digital: Modelos radiofônicos e não radiofônicos na comunicação contemporânea”. XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Santos: Intercom, 2007

McLUHAN, M.; FIORE, Q. *The medium is the message*. New York: Bantam Books, 1967, pp. 126-128

McLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 2007 [1964]

MENEZES, Natassja. “Jovens universitários e a música clássica: um estudo de caso sobre o gosto musical e as práticas culturais no Canadá”. 39o Encontro Anual da ANPOCS – Gosto, hierarquias simbólicas e legitimidades culturais. Setembro, 2015

OGUIBE, Olu. “O fardo da curadoria”. Revista Concinnitas Virtual, n.6, UERJ, julho 2004. Disponível em http://www.concinnitas.uerj.br/resumos6/oguibe.htm. Acesso em: maio de 2016

PAIVA, F.; BEZERRA, E. P.; NICOLAU, M. “As novas do rádio: reflexões sobre a experiência particular e coletiva na cultura do streaming”. Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, 2015

PARAKILAS, James. “Classical music as popular music”. The Journal of Musicology, 3(1), 1984, pp. 1-18

PORTO, Adriana Corrêa Silva. “Novas formas de comunicação sonora na cultura da convergência: os podcasts produzidos por fãs na narrativa transmídia”. XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Fortaleza, 2012

PRATA, Nair. *Webradio: novos gêneros, novas formas de interação*. Florianópolis: Insular, 2009

RAMOS, Osvald Daniela. “Anotações para a compreensão da atividade do ‘Curador de Informação Digital’”. In: CORRÊA, E. N. (org.). *Curadoria digital e o campo da comunicação*. São Paulo: ECA/USP, 2012

REYNER, Igor Reis. “Pierre Schaeffer e sua teoria da escuta”. Revista Opus, Porto Alegre, v. 17, n. 2, pp. 77-106, dez 2011. Disponível em: http://www.anppom.com.br/opus/data/issues/archive/17.2/files/OPUS_17_2_Reyner.pdf. Acesso em: maio de 2016

ROSEN, Charles. *Critical entertainments: music old and new*. Cambridge: Harvard University Press, 2000

ROSS, Alex. *Escuta só: do clássico ao pop*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011

SHIRKY, Clay. *A cultura da participação: criatividade e generosidade no mundo conectado*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011

SILVA, N.; NOBRE, C.; OLIVEIRA; H.; PATRIOTA, K. “A Publicidade e o consumo a partir da digitalização da TV”. Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Multimídia, da Intercom Júnior, XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba, 2008

SILVA, Tarcízio. “Curadoria, mídias sociais e redes profissionais: reflexões sobre a prática”. In: CORRÊA, E. S. (org.). *Curadoria digital e o campo da comunicação*. São Paulo: ECA/USP, 2012

SÁ, Simone Pereira de. “Se você gosta de Madonna também vai gostar de Britney! Ou não? Gêneros, gosto e disputas simbólicas nos sistemas de recomendação musical”. Compós 2009, PUC/MG, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/395/360. Acesso em: 11 de ago. 2015

SANTAELLA, Lúcia. “Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós humano”. Famecos, Porto Alegre, n. 22, dez. 2003

SANTINI, R. M.; SOUZA, R. F.; CALVI, J. “A organização do consumo de música na internet através da classificação do gosto cultural – Estudo de caso do sistema de recomendação Last.FM”. Anais do IX Congresso ISKO-España, Valencia, 2009

SANTOS, Jorge L. L. “Considerações sobre a sala de concerto na atualidade”. Revista Música Hodie, Goiânia, V.13 – n.1, 2013, pp. 257-265

SMALL, Christopher. “Lost in music: culture, style and musical event”. In: White, A. L. (org.). Sociological review monograph 34. London and New York: Routledge & Kegan Paul, 1987

TERRA, Carolina Frazon. “Usuário-mídia: o curador das mídias sociais?” In: CORREA, E. S. *Curadoria digital e o campo da comunicação*. São Paulo: ECA/USP, 2012b. pp. 51-72

VALENTE, Heloísa. *As vozes da canção na mídia*. São Paulo:Via Lettera; FAPESP, 2003

VAN HAANDEL, Johan Cavalcanti. *Formatos emergentes de criação e transmissão de áudio on-line: A construção do webcasting sonoro*. Dissertação de mestrado em comunicação e semiótica. São Paulo: PUC-SP, 2009

VIEGAS, Lúcia. *O comportamento do consumidor de música clássica: um estudo no Rio de Janeiro*. Dissertação de mestrado, Rio de Janeiro: UFRJ, 1999. Disponível em: http://www.coppead.ufrj.br/upload/publicacoes/Lucia_Viegas.pdf. Acesso em: ago. 2015

WEBER, William. “The rise of the classical repertoire in nineteenth-century orchestral concerts”. In: Peyser, J. (ed.). *The orchestra: origins and transformations.* New York: Billboard Books, 2000, pp. 361–386

WEBER, William. “The history of musical canon”. In: EVERIST, M.; COOK, N. (eds.). *Rethinking music*. Oxford: Oxford University Press, 2001

WEBER, William. *La gran transformación en el gusto musical: la programación de conciertos de Haydn a Brahms*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011

WOOD, Abigail. “E-fieldwork: a paradigm or the twenty-first century?”. In: Stobart, H. (org.). *The new (ethno) musicologies*. Lanham: Scarecrow press, 2008, pp. 170-187

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Educ, 2000

ZIELINSKI, Siegfried. “Introduction: the Idea of a Deep Time of the Media”. In: _____. *Deep time of the media: toward an archaeology of hearing and seeing bytechnical means*. Cambridge: The MIT Press, 2006

ANEXO 1

Questionário da pesquisa

Você utiliza serviços streaming para ouvir música de concerto? Ajude minha pesquisa!

Oi!
Me chamo Carolina! Eu trabalho em uma orquestra e sou estudante de música na Universidade de São Paulo.
Estou na reta final do meu mestrado na USP e gostaria de contar com a sua ajuda!
Este formulário é parte da minha pesquisa de Mestrado em Música na Universidade de São Paulo. A Minha pesquisa propõe uma análise de como a música de concerto (ou clássica ou erudita, como você preferir) é apresentada nos diferentes serviços de streaming existentes no mercado. Esse questionário é totalmente anônimo e busca interagir com o público próximo a este repertório, entendendo as suas necessidades e anseios em relação aos serviços streaming. Prometo que o questionário abaixo não toma muito do seu tempo. Você me ajuda? Obrigada!

* 1 Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?

- ◯ Spotify
- ◯ Deezer
- ◯ Medici.Tv
- ◯ iDagio
- ◯ Digital Concert Hall
- ◯ Classical Live
- ◯ Outro

* 2 Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?

- ◯ Em casa
- ◯ No transporte público
- ◯ No carro
- ◯ Outro (especifique)

* 3 Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?

- ◯ Sim
- ◯ Não

4 Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?

* 5 Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?

- ◯ Computador
- ◯ Celular
- ◯ Smart Tv
- ◯ Tablet
- ◯ Outro (especifique)

* 6 Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?

FIGURA 4: Visualização da página do questionário *on-line*

Você utiliza serviços de *streaming* para ouvir música de concerto? Ajude minha pesquisa!

Oi!

Me chamo Carolina! Eu trabalho em uma orquestra e sou estudante de música na Universidade de São Paulo.

Estou na reta final do meu mestrado na USP e gostaria de contar com a sua ajuda!

Este formulário é parte da minha pesquisa de Mestrado em Música na Universidade de São Paulo. A Minha pesquisa propõe uma análise de como a música de concerto (ou clássica ou erudita, como você preferir) é apresentada nos diferentes serviços de *streaming* existentes no mercado. Este questionário é totalmente anônimo e busca interagir com o público próximo a esse repertório, entendendo as suas necessidades e anseios em relação aos serviços de *streaming*. Prometo que o questionário abaixo não toma muito do seu tempo!

* **1** Qual serviço de *streaming* você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?

( ) Spotify
( ) Deezer
( ) Medici.Tv
( ) iDagio
( ) Digital Concert Hall
( ) Classical Live
( ) Outro (especifique) _____

* 2 Em qual espaço você mais consome música clássica via *streaming*?

( ) Em casa
( ) No transporte público
( ) No carro
( ) Outro (especifique) _____

* **3** Você é (ou foi) assinante de algum serviço de *streaming* para ter acesso a conteúdos de música de concerto?

( )Sim

( ) Não

4 Se a sua resposta 3 for afirmativa, de qual serviço de *streaming* você é (ou foi) assinante?

_____

* **5** Qual **dispositivo** você mais utiliza para ouvir música de concerto *on-line*?

( ) Computador

( ) Celular

( ) Smart Tv

( ) Tablet

( ) Outro (especifique) _____

* **6** Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas de *streaming*?

_____

* **7** Você acha que o *streaming* interfere na renovação do público das salas de concerto?

_____

8 Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço de *streaming*? Se **SIM**, em qual plataforma e qual artista?

Serviço de *streaming*_____

Artista _____

* **9** Você consome outros estilos musicais via *streaming*?

( ) Sim

( ) Não

10 Se você respondeu **SIM** à questão 9: Quais outros estilos você escuta e com que frequência?

_____

*

11 Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços de *streaming* que elas oferecem?

( ) Sim

( ) Não

12 Se **sim**, a quais orquestras você costuma assistir via *streaming*?

_____

*

13 Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via *streaming*?

_____

*

14 Você utiliza as playlists (ex: “Classical New Releases”) dos serviços de *streaming* para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?

( ) Sim, utilizo poucas vezes

( ) Sim, acompanho e utilizo regularmente

( ) Não

15 Se você respondeu **SIM** à questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços de *streaming*?

_____

*

16 Qual o período musical que você mais consome nos serviços de *streaming*?

( ) Barroco ( ) Clássico ( ) Romântico ( ) Moderno ( ) Contemporâneo

( ) Outro (especifique) _____

*

17 Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços de *streaming*?

_____

*

18 Qual **REGENTE** você mais busca nos serviços de *streaming*?

_____

*** 19** Qual **SOLISTA** você mais busca nos serviços de *streaming*?

_____

*

20 Quantas horas por semana você utiliza serviços de *streaming*?

( ) 1 HORA

( )2 HORAS

( )4 HORAS

( )MAIS DE 5 HORAS

ANEXO 2

Respostas ao questionário

#1

COMPLETAS
Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:03:00

PÁGINA 1

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Outro Eu uso o Google Play Music
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	
Google Play Music	
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular
P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**	
Sim	
P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**	
Não	
P8: Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Não
P10: Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Não	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não

P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Outro (especifique) Nenhum específico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Vários
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Vários
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Nenhum específico
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	4 HORAS

#2

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:19:10

PÁGINA 1

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Sou assinante do Spotify.

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Um curador que organize as peças de forma mais atraente à plataforma? Sim. Um curador que selecione as melhores interpretações/gravações? Nesse caso, penso que não. Há artistas no spotify sobre os quais nunca ouvi falar - talvez por terem passado batido pelas gravadoras maiores - que tiveram a oportunidade de colocar suas interpretações no streaming. Cabe a cada ouvinte a classificação desses artistas.

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Espero que sim! É uma forma fácil de acesso.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	
Serviço streaming	Spotify
Artista	Cédric Tiberghien
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	
O que chamam de "rock clássico". E música brasileira.	
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Quando vou a uma apresentação cujos compositores interpretados no programa não conheço, não me interessa ouvir as peças que serão tocadas antes, em casa, via streaming. Mas depois é sempre legal ouvir novamente aquela peça que você conheceu ao vivo. Fica mais fácil de achar.	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Romântico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Brahms
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Bernstein
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Depende. Bach - Glenn Gould; Chopin - Michelangeli, Argerich; e assim por diante.
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#3

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:11:01

PÁGINA 1

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify

P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Outro (especifique) Em todos os lugares possiveis.
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	
Spotify Premium	
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular
P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**	
Acredito que sim. No meu papel de estudante, ter acesso a esse conteúdo é de muito valor, não só para o instrumento de minha especialidade, mas tambem da musica como um tudo. Costumo ouvir além de violão, orquestras, grupos de Câmara, óperas e tudo mais.	
P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**	
Depende muito do lugar. A música de concerto em sua maioria é apreciada por aqueles que estudam ou praticam alguma atividade relacionada a música, salvo as exceções que representam uma parcela pequena de quem consome esse tipo de material. Acredito que se intefira, é em quantidade bem pequena.	
P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	
Rock, Blues, Jazz e	
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Encurtou fronteiras. Tive acesso a mais conteúdo do que a Web em si pode oferecer como gravações importantes de orquestras e solistas.	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Outro (especifique) Em geral, todos os periodos.
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Os compositores importantes de períodos históricos
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Nenhum

P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Paul Galbraith
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	1 HORA

#4

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:11:15

PÁGINA 1

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim. Pois o repertório erudito, é muito vasto e das vezes desconhecidos, quando falamos de alguns compositores como Gustav Mahler por exemplo.

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Sim, pois algumas pessoas sequer conhecem um violino e quando lhes apresentada uma peça sinfônica, erudita, elas ficam maravilhadas.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	Spotify
Artista	Schumann, Verdi, dentre outros.

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

Anos 60,70,80

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não

P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**

Minha resposta foi não, mas o que justifica isto,é o fato de que em sua maioria, os streamings costumam cobrar assinatura. Apesar de nao ser disponível, ouviria a Osesp(minha orquestra favorita) e várias outras como a BBC symphony orquestra, Baltimore Symphony Orquestra, Dr Symfoni , entre outras...

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Não. Se não fosse meu interesse em buscar, não conheceria algumas peças e compositores, pelo fato citado acima...

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Romântico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Gustav Mahler
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Marin Alsop
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Joe Alessi dentre outros
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#5

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:14:46

PÁGINA 1

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Outro Youtube
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Computador

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**	
Não	
P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**	
Não, já que o forte deste servicio é a música popular	
P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	
Serviço streaming	Soundcloud, spotify e youtube
Artista	Muitos
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	
Música de america latina	
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Concheci mais compositores e interpretes	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Sim, acompanho e utilizo regularmente
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	
Muitas	
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Moderno
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Messien
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Gardiner
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Sviatoslav Richter
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	2 HORAS

#6

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:05:38

PÁGINA 1

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim. Acho importante.

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Não, acho que ajuda a atrair mais o público. Principalmente os que tem menos contato com música erudita.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

Jazz, Rock, pop.

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Sim.

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Sim, utilizo poucas vezes
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Romântico

P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Mendelssohn, Beethoven, Bach
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Marin Alsop
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Antal Zalai, Vengerov, Ray Chen.
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#7

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:03:17

PÁGINA 1

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim, pois algumas seleções não são tão boas

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Sim

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Não
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Sim, ficou mais acessível	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Romântico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Choppin
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Kurt Masur
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Yo yo ma
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	1 HORA

#8

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:09:56

PÁGINA 1

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Outro Só conheço Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	
Spotify	
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Computador
P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**	
Sim	

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**	
Sim	
P8: Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	
MPB, Pop Internacional	
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Sim, mas não foi tão significante	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Clássico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Haydn
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Nenhum
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Nenhum
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	2 HORAS

#9

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:13:43

PÁGINA 1

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify

P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Tablet

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Eu acho que o serviço que utilizo (spotify) tem um sistema de busca muito ruim, que privilegia muito coisas conhecidas, e fica difícil achar coisas menos conhecidas. Por exemplo, se eu pesquiso "Sinfonia 4 Beethoven" vai aparecer nos primeiros resultados a 5a, a 9a, a 3a e provavelmente só depois a 4a, sendo que eu pesquisei a 4a. Eu acho que isso precisaria ser revisto, e a busca ser eficiente, possibilitar que ache com maior rapidez exatamente o que está procurando, o que em se tratando de música erudita, pode ser algo bem específico, que por esse sistema ineficiente de busca pode ser bem demorado pra achar, e as vezes eu nem acho, mesmo que tenha disponível.

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Não sei dizer. Já que o usuário que escolhe o que vai ouvir, acho difícil alguém não acostumado a ouvir música erudita resolver do nada que vai querer ouvir, só por ter o serviço disponível. Mas, sem dúvida, ter acesso é melhor que não ter acesso, eu só não sei se faz muita ou pouca diferença.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	Spotify
Artista	Anna Malikova, Pierre Aimard, Maria Lettberg, entre outros.

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

Rock, Bossa Nova, MPB. 80% música erudita e 10% outros estilos. Não todo dia.

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Sim, eu tive acesso a muito mais conteúdo. Por acessar o Spotify, que disponibiliza albuns, diferente do youtube, eu pude conhecer peças e compositores novos que nunca conheceria pelo youtube, por exemplo, pois ali eu só pesquisava uma coisa específica, achava essa coisa, e não saia disso. O Spotify também tem uma quantidade muito maior de conteúdo do que o youtube.

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Romântico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	L. V. Beethoven
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Sir Simon Rattle
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Ashkenazy
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#10

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:16:17

PÁGINA 1

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Spotify

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Sim

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	Spotify
Artista	Boris Berman

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Não

P10: Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Sim

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Sim, utilizo poucas vezes

P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**

Avant-garde 50

P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Romântico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Schumann
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Vladimir Ashkenazy
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Andras Schiff
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	2 HORAS

#11

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:04:49

PÁGINA 1

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	No transporte público
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Spotify

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular
P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**	
Sim.	
P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**	
Não.	
P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	
Jazz; Bolsa Nova.	
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Sim.	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Moderno
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Gismonti
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Edson Beltralmi
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Fabio Zanon
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	2 HORAS

#12

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:07:56

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Digital Concert Hall
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Spotify

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim, Spotify é horrível para esse tipo de repertorio

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Pode interferir, mas no momento não o faz. Falo pelo Spotify, apenas.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	Spotify
Artista	Leif Ove Andsnes, além de compositores menos conhecidos

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

MPB, rap, Jazz, EDM, Rock, Pop. Os primeiros três atualmente com mais frequência, os outros estão no meu celular mas não ando ouvindo muito.

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Não.

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Moderno
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Atualmente, Bartok.
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Simon Rattle.
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Rubinstein.
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#13

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:10:37

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Outro YouTube
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Smart Tv

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Não

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Sim

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	YouTube
Artista	Diversos compositores, solistas e regentes, a grande maioria conheci assistindo o Youtube, inclusive

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

Jazz, MPB, Rock
Baixa frequência

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Sim

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Romântico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Beethoven
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Leonard Bernstein
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Sviatoslav Richter
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	2 HORAS

#14

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:09:07

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Digital Concert Hall
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	
Berliner Phillarmoniker Digital Concert Hall	
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Outro (especifique) Notebook
P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**	
Absolutamente.	
P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**	
Com certeza. Geralmente são pessoas que não tem muito tempo para ir, ou, por questões geográficas, não tem acesso.	
P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	
Serviço streaming	Berliner Phillarmoniker Digital Concert Hall
Artista	Maestro Kirill Petrenko
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Não
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Sim
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	
Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP)	
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Não. Continuo indo frequentemente aos concertos. Mesmo que precise viajar com uma certa frequência.	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Romântico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Beethoven
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Mariss Jansons
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Hillary Hahn
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#15

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 01:12:13

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Computador

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Não necessariamente. Penso que as plataformas de streaming devem dispor do máximo de materiais e tendências possíveis, cuja seleção fica a critério do ouvinte.

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Penso que o streaming pode ajudar a renovar, mas não que é o fator determinante de renovação do público.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	Spotify
Artista	Brian Ferneyhough

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

Jazz e música latina (mambo, salsa)

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Em determinado grau, sim. Esta relação sempre foi muito forte, através de gravações que possuo e do YouTube. Diria que o streaming se tornou mais uma possibilidade de acesso a material diversificado.

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Romântico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Não sei dizer
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Claudio Abbado
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Anne-Sophie Mutter
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#16

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:05:45

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Spotify Premiun

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Computador

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Sim

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	
Serviço streaming	Facebook Live
Artista	Dimitri Cervo
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	
Jazz e Música Brasileira (Choro, Samba, MPB)	
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Não	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Moderno
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Bartok
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Karajan
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Kaler
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	4 HORAS

#17

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:04:59

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa

P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Computador

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Muito

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

Mpb

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Sim

P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**

Fil. Berlim

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Não

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Barroco
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Bach
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Arvo Pärt
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	0
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	1 HORA

#18

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)

Tempo gasto: 00:09:43

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Digital concerto Hall

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Computador

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Fundamental.

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Não observo mudança no público das salas de concerto. Aumentou a disponibilidade de diversos gêneros musicais, mas me parece que os mesmos públicos se interessam em geral pelos mesmos gêneros.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	Sim. Digital Concert Hall
Artista	Sir Simon Rattle e outros solistas e regentes.

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

Música popular brasileira, choro, nossa nova, instrumental em geral (Flauta transversal).

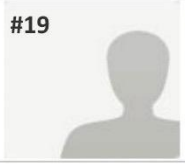
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não

P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**

Assisto concertos específicos, não temporadas.

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Não, só tenho acesso a muito mais conteúdo e artistas.	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Clássico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Mozart
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Não busco por regente.
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Emanuel Pahud
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	1 HORA

#19



COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:05:21

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Digital Concert Hall
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	
Digital Concert Hall e Apple Música	
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular
P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**	
Sim	

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**	
Com certeza	
P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	
Serviço streaming	Digital Concert Hall
Artista	Thomás Ayres
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	
Hip hop - muito pouco	
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Sim
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	
Filarmônica de Berlim, sinfônica real se Estocolmo	
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Sim, pois aumentaram as possibilidades de conhecimento	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Sim, utilizo poucas vezes
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Barroco
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Zelenka
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Claudio Abbado
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Radek Baborak
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#20

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:17:28

PÁGINA 1

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Outro Youtube
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Digital concert hall

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

sim, sem dúvidas.

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Sim.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	Sim
Artista	Avi Avital, Ksenija Sidorova, Sebastian Jacot, etc

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

Pop, Jazz, MPB, etc. Todos os dias.

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Sim

P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**

OSESP, OSB, Berliner Philharmoniker, Orchestre de Paris.

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Não muito.

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Sim, utilizo poucas vezes

P15: Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Outro (especifique) Não tenho uma preferência estilística .
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Não sei opinar.
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Claudio Abbado
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Emmanuel Pahud.
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#21

COMPLETAS

Coletor: : Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:06:39

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Outro Youtube
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Outro (especifique) no trabalho
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Computador

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim. Eu levei bastante tempo até aprender quais gravações são boas ou ruins. O organizador consegue indicar com conhecimento técnico, trazendo harmonia ao conjunto da playlist e otimizando o tempo do ouvinte.

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Sim, desde que utilizado na forma de publicidade e e considerarmos o público tecnologicamente alfabetizado.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	YouTube
Artista	Mason Bates

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	
Pop, Rock, MPB	
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Sim. Maior acesso.	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Romântico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Mahler
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Atualmente, Herbert von Karajan
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Salvatore Accardo
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#22

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:17:43

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Deezer
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**	
Sim!Com certeza.Iria facilitar muito a vida do músico instrumentistas.	
P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**	
Acho que não.	
P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	
Serviço streaming	Não.
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Não
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Sim! facilitou a minha vida.	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Clássico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Johann Sebastian Bach
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Almeida Prado
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Gary Burton
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	2 HORAS

#23

COMPLETAS

Coletor: : Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:36:20

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Spotify

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Claro, pois com a ajuda do curador é possível otimizar as playlists de forma que as mesmas agradem o público alvo.

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Acredito que sim e de forma positiva. O contato constante com músicas desse gênero por meio de serviços streaming podem motivar os assinantes a manter um certo vínculo com as músicas que escutam. Dependendo da personalidade do usuário, esse vínculo pode reforçar a vontade do mesmo em experienciar seu gosto musical de forma externa a aparelhos eletrônicos, no caso, assistindo concertos.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

Rock, Bossa nova e eletrônica.

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Sim. Fiquei mais motivado para participar de eventos que envolvam esse estilo musical e conheci diversas músicas e orquestras do gênero.

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Sim, utilizo poucas vezes

P15: Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Barroco
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Wolfgang Amadeus Mozart
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	André Rieu
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Valentina Lisitsa
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	1 HORA

#24

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:03:49

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

sim

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

sim

P8: Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?	*O respondente ignorou esta pergunta*

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

bossa nova, MPB

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

não

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Romântico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Villa Lobos
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Nenhum
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Manuel Barrueco
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	2 HORAS

#25

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:06:49

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Deezer
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	No transporte público
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Deezer

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular
P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**	
Sim	
P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**	
Sim	
P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	
Serviço streaming	Deezer
Artista	Jean-Guihen Queyras
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	
Samba, MPB, Pop. Todos os dias.	
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Não	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Romântico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Richard Strauss
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Herbert Von Karajan
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Bostjan Lipovisek
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	4 HORAS

#26

COMPLETAS

Coletor: : Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:14:58

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Deezer
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Outro (especifique) em casa e no trabalho
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Deezer e Spotify

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Computador

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim, para uma oferta mais organizada de conteúdo e bem selecionada.

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Acho que ainda não, pois falta uma comunicação melhor com o público. Exceções a essa minha opinião são sites como o Classic FM, com uma linguagem super leve e atraente (além de sempre buscar romper com a elitização da música clássica). Infelizmente, não conheço nenhum semelhante em português.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	Deezer
Artista	Fritz Kreisler

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

rock and roll clássico, folk, jazz, MPB (todos esses estilos citados dentro da MPB e samba :)) e blues.

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Mudou quando passei a ter mais acesso a concertos completos em vídeo (depois dos eventos). Muitas vezes pelo YouTube, em transmissões de boa qualidade.

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não

P15: Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Romântico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Felix Mendelssohn
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Gustavo Dudamel
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Joshua Bell
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#27

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:03:06

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Medici.Tv
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	No transporte público
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim.

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Sim.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	Spotify
Artista	Vários - Música de Concerto

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	
pop, gospel, ccm	
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Sim
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	
Orquestras Européias	
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Não.	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Romântico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Ravel, Faure, Debussy
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Nenhum específico
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Nenhum específico
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	2 HORAS

#28

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 16:06:36

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	No carro
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**	
Sim	
P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**	
Sim	
P8: Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	
Pop, musica popular brasileira	
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Sim	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Romântico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Haydn
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Gustavo Dudamel
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Jackeline dupre
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	4 HORAS

#29

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 2 (Email)
Tempo gasto: 00:38:27

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Computador

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Sim, porque quando a forma de consumir música online ainda era o download, era muito difícil encontrar gravações de música clássica. Com o streaming fica mais acessível e não é ilegal.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	Spotify
Artista	Quarteto Escher

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

MPB, diariamente

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Não

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Contemporâneo

P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Bach
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Bernstein
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Ricardo Gallen
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	4 HORAS

#30

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 2 (Email)
Tempo gasto: 00:21:20

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Computador

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim.

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Sim. A experiência nas salas de concerto é única e muitas pessoas não dão valor a isso.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Não
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?

Não.

P14: Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?	Não
P15: Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?	Contemporâneo
P17: Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?	Nenhum.
P18: Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?	Nenhum.
P19: Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?	Nenhum.
P20: Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?	1 HORA

#31

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:26:17

P1: Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?	Spotify
P2: Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?	Em casa
P3: Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?	Não
P4: Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?	Celular

P6: Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?

sim mas temos que tomar cuidado com o que ele propoe

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**	
sim pois divulga pra pessoas que possivelmente nao conhecem nenhuma sala de concerto	
P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	
samba	
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
não pois sou musico	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Clássico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	mozart
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Bernstein
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Perlman
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	2 HORAS

#32

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 2 (Email)
Tempo gasto: 00:07:04

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Medici.Tv
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Spotify

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Não

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Não
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Sim

P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**

Osesp, Berlim, Viena, Israel.

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

SIm

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

Barroco

P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Händel
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	John Eliot Gardiner
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Philippe Jaroussky
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#33

COMPLETAS

Coletor: Web Link 1 (Link)
Tempo gasto: 00:06:43

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Spotify

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim. Inclusive adoraria trabalhar com isso (eu acho)

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Acredito que não.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	Spotify
Artista	Vários

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

MPB, Rock, Música portuguesa, Mantras... Trilha sonora
Bem menos que música clássica

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não

P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**

Concerto digital Osesp ?

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Apenas ficou mais acessível

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Outro (especifique) Variado
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Mahler
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Marin Alsop, Bernstein, Gergiev, Kleiber...
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Martha Argerich
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#34

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 2 (Email)
Tempo gasto: 00:06:49

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Computador

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**	
sim	
P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**	
não	
P8: Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	
música brasileira	
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
sim	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Outro (especifique) todos
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	beethoven
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Abbado
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	bozo paradzik
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	1 HORA

#35

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:06:11

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Medici.Tv
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Computador

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

sim.

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

sim, dá oportunidade de novos meios de acesso ao público.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Não
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Sim

P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**

Orquestra de Berlim

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

obtive maior oportunidade de poder assistir a concursos, exemplo, concurso Tchaikovsky e orquestras.

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Sim, utilizo poucas vezes

P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**

Chopin, concurso Tchaikovsky Beethoven

Romântico

P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Chopin
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Baremboin
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Marina Yaklakova
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	2 HORAS

#36

COMPLETAS
Coletor: Email Invitation 2 (Email)
Tempo gasto: 00:10:31

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Medici.Tv
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Computador

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim, há muito conteúdo na internet. Ë importante ter alguém que organize o material para facilitar a pesquisa nas plataformas.

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Sim, creio que ele é um aliado. O streaming possiblita que pessoas ganhem familiaridade com o repertório de uma maneira muito mais abrangente e frequente do que é possível quando se vai apenas às salas de concerto.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

Jazz, 1 vez por semana

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Não, mas o streaming me possibilita ouvir uma grande variedade de repertório e em uma frequencia muito maior do que seria possível apenas frequentando as salas de concerto.

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Contemporâneo
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Ligeti
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Harnoncourt
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Nelson Freire
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	1 HORA

#37

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:03:31

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	No transporte público
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Spotify

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim.

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Não.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	Spotify
Artista	Bence Bogany

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

Música nordestina

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Não

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Sim, utilizo poucas vezes
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Outro (especifique) Ambos
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Mahler, Strauss, Villa-lobos, ente outros.
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Inúmeros.
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Inúmeros. Não tenho um específico.
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	2 HORAS 2 HORAS

#38

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:04:14

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	
Spotify	
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular
P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**	
Sim	
P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**	
Mais ou menos	
P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	
MPB regular	
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Não	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Romântico
	Mahler e Bruckner

P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Simon Ratlle e Daniel Barenboim
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Stefan Dohr
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#39

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:05:54

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Deezer
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	No transporte público
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Deezer

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Sim

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	Deezer
Artista	Edgar Meyer

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

MPB, pop

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Sim

P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**

Orquestra Filarmônica de Berlim, Orquestra Sinfônica de Londres

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Não

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Romântico
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Tchaikovisky
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Claudio Abbado
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Janine Jansen
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	2 HORAS

#40

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:09:17

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Outro Google play music
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Deezer, spotify e google play music

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Não, pelo contrário, aumenta o interesse para conhecer mais obras e ter a experiência ao vivo.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	Spotify
Artista	John Eliot Gardiner, Jordi Savall

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

Rock

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Sim, passei a ouvir muito mais

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Barroco
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	J.S. Bach
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Nikolaus Harnoncourt
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Não procuro muito por solistas
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#41

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:05:15

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Digital Concert Hall
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Spotify, Digital Concert Hall e Apple Music

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Provavelmente. Principalmente streamings como Spotify e Apple Music que fazem listas selecionadas para o consumidor.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	Apple Music
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

Samba, MPB e Jazz

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Sim

P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**

Filarmônica de Berlim

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Não, pois sou músico de concerto.

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Sim, acompanho e utilizo regularmente
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Romântico
	Gustav Mahler

P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Claudio Abbado
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Daniil Triffonov
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#42

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:16:01

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Outro youtube
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	
Spotify	
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Tablet
P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**	
Sim	
P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**	
Sim	
P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	
Música popular brasileira	

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Sim

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Moderno
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Messiaen
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Abbado
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Juliam Bream
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#43

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:20:13

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Digital Concert Hall
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Youtube.

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Computador

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**	
Sim. De fundamental importância.	
P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**	
Sim, para melhor. O público toma prévio conhecimento do repertório que ouvirá e cria maiores expectativas de ser impressionado.	
P8: Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Não
P10: Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Sim
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	
Raramente, mas não cadastrado, Filarmônica de Berlim e de Minas Gerais em exibições gratuitas.	
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Sim, pois é ambiente farto em possibilidades e a baixo custo.	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Sim, utilizo poucas vezes
P15: Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Outro (especifique) Difícil pergunta. Consumo fortemente toda a literatura orquestral para meu estudo e deleite.
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Difícil responder. Nesse exato momento, Telemann.
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Varia como o repertório. Dessa vez vou responder Gustavo Dudamel, pelo seu carisma e musicalidade.
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Varia com o repertório, período e instrumento. Não sou violista, mas como estou me preparando para reger o concerto de Telemann, fico com o Yuri Bashmet ou o Gabriel Marin.
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#44

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:10:29

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

spotfy e deezer

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Computador

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

claro, importante ter uma pessoa para deixar tudo em ordem

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

pode ser que sim, pois por ser de fácil acesso basta você digitar o nome do compositor e estará pronto para ouvir

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	spotfy
Artista	Maxin Vengerov

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

rock, blues, jazz, acústico, as vezes um pouco de metal, grunge, uma banda apenas de industrial. Várias

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

sim, passei a conhecer bem mais peças maravilhosas de que antes não tinha conhecimento algum de sua existência.

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Outro (especifique) todas as alt. menos o moderno
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Beethoven
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Daniel Barenboim
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Maxin Vengerov
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	2 HORAS

#45

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:10:36

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Medici.Tv
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Medici Tv

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

No

P8: Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: Você consome outros estilos musicais via streaming?	Sim
P10: Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?	
Jazz, Música Latinoamericana, y otros	
P11: Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?	Sim
P12: Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?	
OSSP	
P13: Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?	
Sim	
P14: Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?	Sim, acompanho e utilizo regularmente
P15: Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?	
Top Violin performers (i.e. Anne Akiko Meyers, Nicola Benedetti, etc.)	
P16: Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?	Romântico
P17: Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?	Anything post Barroc
P18: Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?	Abbado, Metha, Dudamel
P19: Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?	Vengerov, Benedetti, Anne Sophie Mutter
P20: Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?	2 HORAS

#46

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:03:37

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Computador

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Não

P8: Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

Jazz, MPB, Musica Pop

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Sim

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Clássico

Bach

P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Todos
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	James Galway
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	1 HORA

#47

COMPLETAS
Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:08:48

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

O serviço foi gratuito, de acesso livre ao Spotify. Foram disponibilizadas coletâneas de cds de artistas renomados.

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Computador

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

sim!

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

sim, de forma positiva, inclusive.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	Spotify.
Artista	Paul Galbraith, David Russel, Gahann. A. Devine. J. Cabalero

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

Pop Rock, Heavy metal;

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

sim.

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Sim, utilizo poucas vezes

P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**

Leo Brouwer; Bach; B. Britten

P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Barroco
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Bach
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	não acompanho regente no momento
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Paul Galbraith
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#48

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:12:43

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Medici.Tv
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Não
P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Computador

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Para o público em geral sim, no entanto, por ser músico, sei exatamente o que quero procurar.

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Acredito que possa ser uma ferramenta para introduzir a música de concerto à pessoas que não costumam frequentar concertos.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	soundcloud (?)
Artista	diversos

P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

jazz, rock.

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Sim

P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**

não considero acompanhar a temporada, mas sempre assisto aos trechos de concertos que a Berliner phil. posta em suas redes sociais.

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Não profundamente. Porém, quando tenho um concerto ou uma audição se aproximando sempre crio uma playlist (no deezer) com as obras que vou tocar para me acostumar com elas.

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não

P15: Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Outro (especifique) Clássico, Contemporâneo e Romântico.
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Ligeti
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Gardiner
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Oistrakh
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	MAISDE 5 HORAS

#49

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:04:28

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Tidal

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Sim

P8: Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim
P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**	
Rock, pop rock	
P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**	
Sim	
P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Barroco
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Beethoven
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Qualquer um
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Emmanuel Pahud
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	2 HORAS

#50

COMPLETAS

Coletor: Email Invitation 1 (Email)
Tempo gasto: 00:06:50

P1: **Qual o serviço streaming você considera que tem o melhor em conteúdo de música de concerto?**	Spotify
P2: **Em qual espaço você mais consome música clássica via streaming?**	Em casa
P3: **Você é (ou foi) assinante de algum serviço streaming para ter acesso a conteúdos de música de concerto?**	Sim

P4: **Se a sua resposta 3 for afirmativa, qual serviço streaming você é (ou foi) assinante?**

Spotfy

P5: **Qual dispositivo você mais utiliza para ouvir música de concerto online?**	Celular

P6: **Você considera importante a figura de um curador (organizador) desse tipo de repertório nas plataformas streaming?**

Sim, com certeza.

P7: **Você acha que o streaming interfere na renovação do público das salas de concerto?**

Não, acredito que quem tem o aplicativo e não está acostumado a ouvir música clássica, não começa a gostar pelo aplicativo, exceto por temas de filmes.

P8: **Você já foi apresentado ao trabalho de algum compositor/solista/regente através de algum serviço streaming? Se SIM, em qual plataforma e qual artista?**

Serviço streaming	Nao
P9: **Você consome outros estilos musicais via streaming?**	Sim

P10: **Se você respondeu SIM à questão 9: Quais outros estilos você escuta e a frequência?**

Pop, rock, MPB e eletrônica.

P11: **Você acompanha a temporada das orquestras através dos serviços streaming que elas oferecem?**	Não
P12: **Se sim, quais orquestras você costuma assistir via streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*

P13: **Sua relação com a música de concerto foi modificada após o desenvolvimento da transmissão via streaming?**

Não, porém ficou muito mais acessível.

P14: **Você utiliza as playlists (ex: Classical New Releases) dos serviços streaming para conhecer novas gravações, repertórios e artistas?**	Não
P15: **Se você respondeu SIM na questão 14, quais playlists você acompanha nos serviços streaming?**	*O respondente ignorou esta pergunta*
P16: **Qual o período musical que você mais consome nos serviços streaming?**	Moderno
P17: **Qual COMPOSITOR você mais busca nos serviços streaming?**	Nielsen
P18: **Qual REGENTE você mais busca nos serviços streaming?**	Abaddo
P19: **Qual SOLISTA você mais busca nos serviços streaming?**	Michael Collins
P20: **Quantas horas por semana você utiliza serviços streaming?**	4 HORAS