



Universidade Federal  
da Grande Dourados

UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

**KAREN MIYASATO RIBEIRO**

**MÚSICA E VIVÊNCIAS ESPACIAIS: UMA ANÁLISE A  
PARTIR DE ESTUDANTES DE DOURADOS (MS)**

DOURADOS - MS  
2022



**KAREN MIYASATO RIBEIRO**

**MÚSICA E VIVÊNCIAS ESPACIAIS: UMA ANÁLISE A  
PARTIR DE ESTUDANTES DE DOURADOS (MS)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, da Faculdade de Ciências Humanas, da Universidade Federal da Grande Dourados como requisito para a obtenção do título de Mestre (a) em Geografia.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Flaviana Gasparotti Nunes

DOURADOS – MS

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

R484m Ribeiro, Karen Miyasato  
MÚSICA E VIVÊNCIAS ESPACIAIS: UMA ANÁLISE A PARTIR DE ESTUDANTES DE  
DOURADOS (MS) [recurso eletrônico] / Karen Miyasato Ribeiro. -- 2023.  
Arquivo em formato pdf.

Orientadora: Flaviana Gasparotti Nunes.  
Dissertação (Mestrado em Geografia)-Universidade Federal da Grande Dourados, 2022.  
Disponível no Repositório Institucional da UFGD em:  
<https://portal.ufgd.edu.br/setor/biblioteca/repositorio>

1. Geografia,. 2. Música. 3. Vivências espaciais. I. Nunes, Flaviana Gasparotti. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

©Direitos reservados. Permitido a reprodução parcial desde que citada a fonte.

## **AGRADECIMENTOS**

Deixo meus agradecimentos à minha orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Flaviana, por todo apoio e paciência. Suas orientações foram essenciais para o desenvolvimento dessa pesquisa.

Agradeço ao Grupo de Pesquisa (Geo)grafias, linguagens e percursos educativos que me auxiliou no contato com novas referências, compartilhando conhecimento e histórias.

Agradeço a CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pela bolsa concedida.

## RESUMO

Esta pesquisa envolve um estudo sobre Geografia e música. Partimos do entendimento de que a arte e a ciência geográfica podem ter um diálogo interessante, pois a arte tem capacidade de potencializar questões sensíveis e humanísticas da Geografia, mobilizando o pensamento espacial. O objetivo da pesquisa foi analisar e compreender como as preferências musicais dos estudantes se relacionam ou interferem nas suas vivências espaciais. Ao considerar a música, deve-se atentar também para os significados, os símbolos, os sons e os devires que a mesma provoca no corpo, no território e no espaço. Buscamos refazer o trajeto das pesquisas geográficas acerca da música no Brasil e seus inspiradores, assim como trazer autores recentes que fomentam o debate geomusical na ciência geográfica. Além das reflexões teóricas sobre as relações entre Geografia e música, foi aplicado um questionário em duas instituições de ensino básico da cidade de Dourados (MS) sendo uma privada e a outra pública, contendo questões relacionadas à música, buscando identificar quais músicas, quais artistas e os gêneros musicais têm sido escutados pelos estudantes, com a ideia de compreender as relações entre a música e as espacialidades vivenciadas pelos mesmos. A partir dos resultados, podemos afirmar que a música, para os estudantes, possui significado de uma linguagem do múltiplo, principalmente como algo subjetivo e imaterial que com sua intensidade torna audíveis forças internas de um determinado espaço-tempo e que marcam suas vivências nesse espaço.

**Palavras-chaves:** Geografia, música, vivências espaciais.

## ABSTRACT

This research involves a study on Geography and music. We start from the understanding that art and geographic science can have an interesting dialogue, as art has the ability to enhance sensitive and humanistic issues of Geography, mobilizing spatial thinking. The objective of the research was to analyze and understand how the students' musical preferences are related to or interfere with their spatial experiences. When considering music, one should also pay attention to the meanings, symbols, sounds and becomings that it provokes in the body, in the territory and in space. We seek to retrace the path of geographic research on music in Brazil and its inspirers, as well as bringing recent authors who foment the geomusical debate in geographic science. In addition to theoretical reflections on the relationship between Geography and music, a questionnaire was applied in two basic education institutions in the city of Dourados (MS), one private and the other public, containing questions related to music, seeking to identify which songs, which artists and musical genres have been listened to by students, with the idea of understanding the relationship between music and the spatialities experienced by them. Based on the results, we can say that music, for students, has the meaning of a language of multiples, mainly as something subjective and immaterial that, with its intensity, makes internal forces audible in a given space-time and that mark their experiences in that space.

**Palavras-chave:** Geography, music, spatial experiences.

## **Lista de Figuras**

Figura 1 - Trajetória Inicial da Interface entre Geografia e Música.....	9
Figura 2 - Trajetória da Interface entre Geografia e Música no Brasil.....	12
Figura 3 - Mapa da distribuição geográfica de interesse pela música sertaneja no Brasil.....	35

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	1
<b>NOTAS PRELIMINARES: A ARTE COMO MOBILIZADORA DO PENSAMENTO - A MÚSICA</b> .....	5
<b>CAPÍTULO 1 - GEOGRAFIA E MÚSICA: REFERÊNCIAS E POSSIBILIDADES DE ABORDAGEM</b> .....	8
1.1 Breve percurso dos estudos sobre Geografia e Música.....	8
1.2 Possibilidades de abordagem da música pela Geografia.....	19
1.3 Lugar, corpo e vivências.....	22
<b>CAPÍTULO 2 - PREFERÊNCIAS MUSICAIS E VIVÊNCIAS ESPACIAIS: A PESQUISA REALIZADA COM ESTUDANTES DE DOURADOS (MS)</b> .....	27
2.1 A música para os estudantes.....	27
2.2 Gêneros mais citados.....	32
2.3 Artistas mais citados.....	37
2.4 Música e imagem.....	42
<b>CAPÍTULO 3 - DE QUAIS ESPACIALIDADES FALAM AS MÚSICAS MAIS OUVIDAS PELOS ESTUDANTES?</b> .....	45
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	69
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	71

## INTRODUÇÃO

Ao iniciar este texto referente à nossa pesquisa de dissertação de Mestrado, considero importante esclarecer sobre “Por que música?”, “Por que geografia?”, “Por que geografia e música?”.

Desde o início da graduação e a escrita do TCC, pensei diversas temáticas para seguir pesquisando ao longo da vida acadêmica. A música, em primeiro pensamento, sempre ocupou um lugar significativo na construção da minha trajetória. Nasci e cresci em um ambiente em que era estimulada desde o início à dedicação à aprendizagem dos instrumentos musicais. Dediquei cinco anos aos estudos de teclado incluindo o piano, dois anos de violão, algumas aulas de bateria. Diante disso, minha afinidade com a música foi para além da prática do tocar instrumento ou como algo de costume; foi possível visualizar a música como potência da imaginação, de forças e expressão de sentimentos que não conseguimos enxergar, mas apenas sentir.

Então, surgiu a Geografia, pensar o espaço, as relações humanas existentes, os símbolos, os signos, a cultura, a sociedade, as trajetórias entrecruzadas... Embora pudesse especificar diversos campos de estudos geográficos que dialogam com a temática musical, as relações entre a geografia, a música e o ensino me permitiram pensar nessa linguagem que coloca o pensamento para dançar, possibilita pensar o espaço, compreendendo as espacialidades, o lugar, o território, as relações e conexões estabelecidas por meio da música.

A pesquisa aqui apresentada se desdobra do período graduação, em específico do trabalho de conclusão de curso, no qual pesquisamos como, a partir das preferências musicais dos alunos, em específico de uma turma de 8ºano, podem ser pensadas suas práticas espaciais. A escola em que a pesquisa foi desenvolvida é pública e localizada distante do centro, em um bairro periférico da cidade de Dourados (MS). Esta caracterização é importante, justamente para que possamos compreender o contexto, o espaço e o território vivenciado pelos estudantes que participaram da pesquisa. O gênero que se destacou entre as preferências dos alunos foi o RAP, seguido do SERTANEJO e o FUNK. Discutindo de forma breve esses resultados, foi possível observar o quanto o RAP tem um papel significativo para os adolescentes, especificamente com suas letras que trazem representatividade para um grupo que

vivencia lutas diárias, a falta de acesso a serviços básicos, desemprego, violência, entre outros.

Dessa forma, ao seguir os desdobramentos do trabalho de conclusão de curso, surgiu a ideia de dar continuidade à pesquisa para o Mestrado, agora ampliando e considerando duas escolas, uma localizada distante do grande centro da cidade, sendo uma instituição pública e a outra, a uma instituição privada, já localizada em uma região considerada “nobre” da cidade.

Assim, a presente pesquisa teve como objetivo analisar e compreender como as preferências musicais dos estudantes se relacionam ou interferem nas suas vivências e práticas espaciais. Ao considerar a música, deve-se atentar também para os significados, os símbolos, os sons e os devires que a mesma provoca no corpo, no território e no espaço. Para isso, ressalto que não é a finalidade trazer explicações ou conceitos das categorias geográficas através dessa linguagem, e sim analisar como a música atua nos espaços, como ela nos provoca e constrói imaginações espaciais.

Para atingir os objetivos da pesquisa, foram realizados diversos procedimentos metodológicos.

Em primeiro momento, foi realizado um levantamento bibliográfico acerca da temática referente às relações entre Geografia e Música, trazendo para a discussão trabalhos, pesquisas, eventos e autores importantes que são bases para a construção dessa interface. As contribuições desses autores são essenciais para o desenvolvimento desta pesquisa.

Em um segundo momento, foi aplicado um questionário para alunos de duas escolas. Devido ao período pandêmico da COVID-19, o questionário foi aplicado de forma virtual para os estudantes (via Google Forms) com a colaboração de dois professores que divulgaram o questionário e incentivaram que os estudantes respondessem. Ao total, foram respondidos 72 questionários, sendo eles 36 da escola pública e 36 da escola privada.

Em um terceiro momento, foi realizada a análise do conjunto de respostas do questionário aplicado aos estudantes, com o objetivo de compreender o porquê gostam de música; identificar os gêneros musicais e os artistas que os estudantes mais escutavam no momento de que responderam ao questionário. Visamos identificar qual a relação da música e seus impactos no espaço e também na relação com a sociedade, na (des)construção de identidades, de territórios, o impacto da indústria cultural que atua formulando estrategicamente maneiras de padronizar e massificar não somente a

música, mas atingindo também as diversas manifestações artísticas. Em um quarto momento, foi desenvolvida uma roda de conversa com duas turmas, sendo uma turma de 9º ano de uma escola particular no qual atuo como professora de Geografia e também com uma turma de 9º ano da rede pública na qual outro colega professor mediu essa conversa. O objetivo dessa roda de conversa foi nos permitir aprofundar a primeira pergunta do questionário sobre o porquê os estudantes gostam de música. Desse modo, a ideia foi buscar um diálogo aberto, sem estar presos em linhas, com o intuito de compreender os fatores que fazem com que esses estudantes se identifiquem com uma determinada música a partir de um diálogo mais sensível.

Por fim, buscou-se analisar como essas preferências musicais citadas pelos estudantes interagem com o ouvinte, nos questionando se há uma conexão, se o ouvinte sente uma representatividade por meio das canções relacionando-as com suas vivências cotidianas, a partir ritmo, do gênero ou artista.

A dissertação está estruturada em três capítulos. Antes de iniciar, apresentamos uma nota preliminar, na qual procuro fazer um breve diálogo a respeito da arte e especificamente da música como mobilizadora do pensamento. É importante considerar a música como arte, a arte do som e também do escutar. Dessa forma, o objetivo é evidenciar a potencialidade da música no exercício do pensar, seja para nos movimentar para outros espaços, em seu sentido subjetivo, ou para instigar os imaginários espaciais que se dão a partir dos espaços de sociabilidade.

No primeiro capítulo “Geografia e música: referências e possibilidades de abordagem” procuramos sistematizar o levantamento bibliográfico de dissertações, teses, vídeos, artigos, entre outros, a respeito dos estudos referentes às relações entre Geografia e Música que se desenvolvem no exterior e também por geógrafos brasileiros. O objetivo foi identificar as possibilidades de abordagens teórico-metodológicas nesses estudos, assim como analisar as temáticas possíveis de serem pesquisadas que perpassam as salas de aula, a cartografia, assim como questões identitárias, culturais e territoriais. Esse levantamento foi essencial para a pesquisa, pois indicou caminhos para a discussão da temática.

No segundo capítulo intitulado “Preferências musicais e vivências espaciais: a pesquisa realizada com estudantes de Dourados (MS)” realizamos uma análise dos obtidos a partir do questionário aplicado junto aos estudantes. O capítulo se desenvolve a partir das perguntas que compuseram o questionário. Dessa forma, em um primeiro momento, o objetivo é identificar o porquê de os estudantes gostarem de música, a fim

de compreender as potencialidades que a música exerce sobre quem a escuta. O segundo refere-se aos gêneros que são mais citados pelos estudantes, com o objetivo de identificar a relação desses gêneros com as vivências espaciais. Em seguida, a análise segue para os artistas. Além da proposta dessa análise, foi realizado em diálogo direto com os estudantes das duas instituições (pública e privada) a partir de rodas de conversa. Reitero que a roda de conversa estabelecida com os estudantes da escola privada aconteceu em uma turma na qual atuo como professora de Geografia; já na escola pública, contou com auxílio de um amigo e professor de Geografia que entrou no desafio dessa pesquisa. A ideia foi trazer uma leveza e instigar os imaginários dos estudantes a partir da minha vivência com a música.

Os resultados obtidos nessa roda de conversa atingiram o objetivo de conseguir identificar o que os atravessa a partir da música; é notável em seus relatos como a música os instiga. As respostas são diversas, muitos relatam que a melodia, o ritmo e a letra os afetam, mas percebo que elas afetam a partir do que eles têm vivenciado em curto período de tempo. Corroborar com essa afirmação o fato de que durante nossa conversa, todos os que se propuseram a falar relatando algum momento da sua trajetória nesse espaço e como aquela determinada música ou gênero fez sentido para sua vivência.

No terceiro capítulo deste trabalho, intitulado “De quais espacialidades falam as músicas mais ouvidas pelos estudantes?”, partimos para a análise das letras das músicas a partir dos resultados do questionário. O objetivo desse foi identificar quais as espacialidades as músicas citadas apresentam em suas canções. Para análise foram elencadas quatro músicas, entre elas, duas do Racionais Mc’s “Da ponte pra cá” e “Negro drama”, de Travis Scott (rapper americano) intitulada “Goosebumps” e, por fim, da Pineapple Stormtv “Melhor forma”.

## NOTAS PRELIMINARES:

### A ARTE COMO MOBILIZADORA DO PENSAMENTO: A MÚSICA

*“A arte é a linguagem das sensações, que faz entrar nas palavras, nas cores, nos sons ou nas pedras. A arte não tem opinião. A arte desfaz a tríplice organização das percepções, afecções e opiniões, que substitui por um monumento composto de perceptos, de afectos e de blocos de sensações que fazem as vezes de linguagem.”*

*Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010)*

Em um primeiro momento, acreditamos ser necessário pensar a arte e como ela tem sido um importante instrumento para a compreensão do mundo e também sua potencialidade de mobilizar o pensamento. Permite-nos novas histórias, conexões, estabelece relações e experimentações com o outro e, essencialmente, com o espaço. A mesma tem potencialidades, na medida em que emite signos e símbolos capazes de intrigar e provocar quem toma contato com ela.

Nesse sentido, a Arte engloba todas as criações realizadas pelo ser humano, expressando uma visão sensível de mundo, trazendo-nos uma multiplicidade de significados personificados por meio das obras de Arte, as quais possuem uma enorme carga simbólica. (PINHEIRO et al., 2019, p. 3)

Para Gomes (2021) as obras de arte não representam outras coisas, elas remetem a si mesmas, portanto, a manifestação artística como o autor chama, seja ela em qualquer estado, é capaz de criar coisas/lugares. De fato, quando pensamos em arte, inúmeras manifestações podem ser pensadas: a arte pictórica, as artes cênicas como arte do movimento, o audiovisual como o cinema, as palavras como a literatura e, dentre essas, o nosso objeto de estudo que é a música, os sons. Discutir a música e a sua força de provocar e de nos afetar com aquilo que escutamos e também com aquilo que visualizamos, é desafiador, pois se constitui de sons, embora o visual também faça parte dessa arte, estamos tratando de algo imaterial.

Entende-se que a arte e a ciência geográfica podem ter um diálogo interessante, pois a arte tem capacidade de potencializar questões sensíveis e humanísticas da Geografia; a arte pode ser mobilizadora do pensamento sobre o espaço. Pensando na música como o centro da nossa discussão nessa pesquisa, suas contribuições para essa relação podem assim ser pensadas:

As músicas contribuem para a criação de uma ligação emotiva e humana com os lugares, além de demarcarem corporeidades, territorialidades e relações sócioespaciais; sendo produzidas a partir de estímulos colocados pelos lugares e por isso mesmo evidenciando o sentido desses lugares. (DOZENA, 2019, p. 377)

A música pode ser pensada como a arte do som, do escutar, mas é também do movimentar e do pensar. A música mobiliza o pensamento para outros endereços e até mesmo o próprio mundo em quem escuta se refugia. Dentro dessa ideia de mobilizar o pensamento, Nietzsche citado por Branco (2012), considerou que a música permite acender a uma experiência que nos liga de formas novas a aspectos do mundo e de nós mesmos, potenciando assim um alargamento da rede de significações linguisticamente estabelecida e tornando, portanto, possível um alargamento do próprio exercício de pensar.

Assim, podemos considerar a música como potência do exercício de pensar, da mesma forma que Oliveira (2019) dialogando com Deleuze (1987) se referindo à arte, destaca que ela provoca um movimento do pensamento, surgindo outras possibilidades, novos problemas e novas criações, gerando uma aprendizagem sob a perspectiva da invenção. Agora, pois ao pensarmos a arte e considerando em específico o campo da música, é possível também afirmar que a mesma possibilita novas criações, sendo a música “composta de perceptos e afectos” (DELEUZE, 1987).

Portanto, a música pode ser mobilizadora do pensamento, ou seja, é possível considerar como a música afeta, força, movimenta o exercício do pensar e assim pensar como a arte se torna fundamental para a criação de realidades, para transmitir as manifestações que ocorrem no espaço e essas manifestações transcendem o humano e se apresentam no sensível do ser humano, pois ela instiga o que podemos chamar de imaginações geográficas ou espaciais.

Os imaginários geográficos ou espaciais são discutidos por autores como Lindón; Hiernaux (2012) que propõe pensar que a espacialidade reflete nas práticas que se constituem em uma circunstância da vida, ou seja, a experiência espacial é constituída por significados e sentidos, sentidos esses que se dão nos espaços de convivência. Os autores afirmam que toda experiência de vida de um sujeito é uma experiência espacial, dessa forma, os imaginários tornam-se uma unidade inseparável junto com as práticas e fluxos diários. Essa concepção dos imaginários aponta para a

ideia de dimensão da Geografia, da vida cotidiana, dessa forma Lindón (2007) explica que parte do entendimento está especificamente nas situações cotidianas.

La concepción de lo imaginario como una dimensión de las geografías de la vida cotidiana o de las geografías del Lebenswelt, o incluso como una dimensión de la geografía de las situaciones (Lindón, 2010a), se funda en el entendimiento de que es en las situaciones cotidianas —concebidas como hologramas espacio-temporales en los cuales se juega la interacción (Lindón, 2007)— en donde se producen los encuentros intersubjetivos entre los sujetos, en los cuales toman forma y se vuelven a configurar los imaginarios espaciales con cada práctica o conjuntos de prácticas. (LINDÓN; HIERNAUX, 2012, p. 76)

(...) parte do entendimento de que está nas situações cotidianas - concebidas como hologramas de espaço-tempo em que interação é jogada - onde acontecem encontros intersubjetivos entre sujeitos, nos quais os imaginários espaciais tomam forma e são reconfigurados a cada prática ou conjunto de práticas. (LINDÓN; HIERNAUX, 2012, p. 76, tradução nossa).

A partir do exposto, o que se pretende discutir sobre os imaginários espaciais é que essa imaginação é promovida por imagens, práticas, interações e encontros que ocorrem no espaço, mas também podemos incluir que ela pode ser promovida pelos sons ou pela música, assim como pelos instrumentos musicais.

Dessa forma, um determinado gênero pode trazer imaginações sobre a origem daquele gênero ou trazer a imaginação de práticas, interações que ocorreram a partir de uma determinada música inserida em um contexto espacial ou de um espaço-tempo específico. Portanto, a música promove essas imaginações espaciais, assim como podemos discutir a sua potencialidade em mobilizar o pensamento, seja lá a partir das interações que ocorrem no espaço como dito anteriormente, assim como movimenta o pensar sobre o espaço em uma perspectiva crítica, política e social.

## CAPÍTULO 1

### GEOGRAFIA E MÚSICA: REFERÊNCIAS E POSSIBILIDADES DE ABORDAGEM

*Definir o olhar com a linguagem do som, é mais fácil de afinar  
Olar com escuta, é deixar a sonoridade saltitar,  
Geografando com solfejar.  
Conhecendo-se o som, muda-se o tom  
Para maior ou menor, na métrica certa,  
A música desperta, redefine o que é o olhar.*

*Alessandro Dozena e Katia Agg (poema livre)*

#### 1.1 Breve percurso dos estudos sobre Geografia e Música

Apesar de recentes, observa-se um conjunto significativo de estudos sobre Música e Geografia na atualidade. No Brasil, em específico, o debate tem se intensificado recentemente entre os geógrafos e essa discussão envolve temáticas como a identificação territorial, as territorialidades, as imaginações espaciais, a representatividade do lugar, o debate em torno da cultura e também do ensino. Neste sentido, apresentamos aqui uma breve discussão sobre diferentes abordagens trazidas por pesquisadores que têm trabalhado essa questão.

Segundo Panitz (2010), as primeiras considerações sobre essa temática se destacam a partir de Ratzel e Frobenius. Ratzel observou similaridades entre os arcos da África Ocidental e da Melanésia, Leo Frobenius deu continuidade as pesquisas apresentando as similaridades entre os tambores e outros instrumentos musicais e desenvolveu a noção de Círculos culturais. Assim, de acordo com o referido autor, Frederich Ratzel e Leo Frobenius foram os pioneiros dessa discussão teórica e empírica sobre Geografia e Música.

A partir de Castro (2007), elaboramos a Figura 1 na qual são destacados os primeiros estudos sobre a interface entre Geografia e Música.

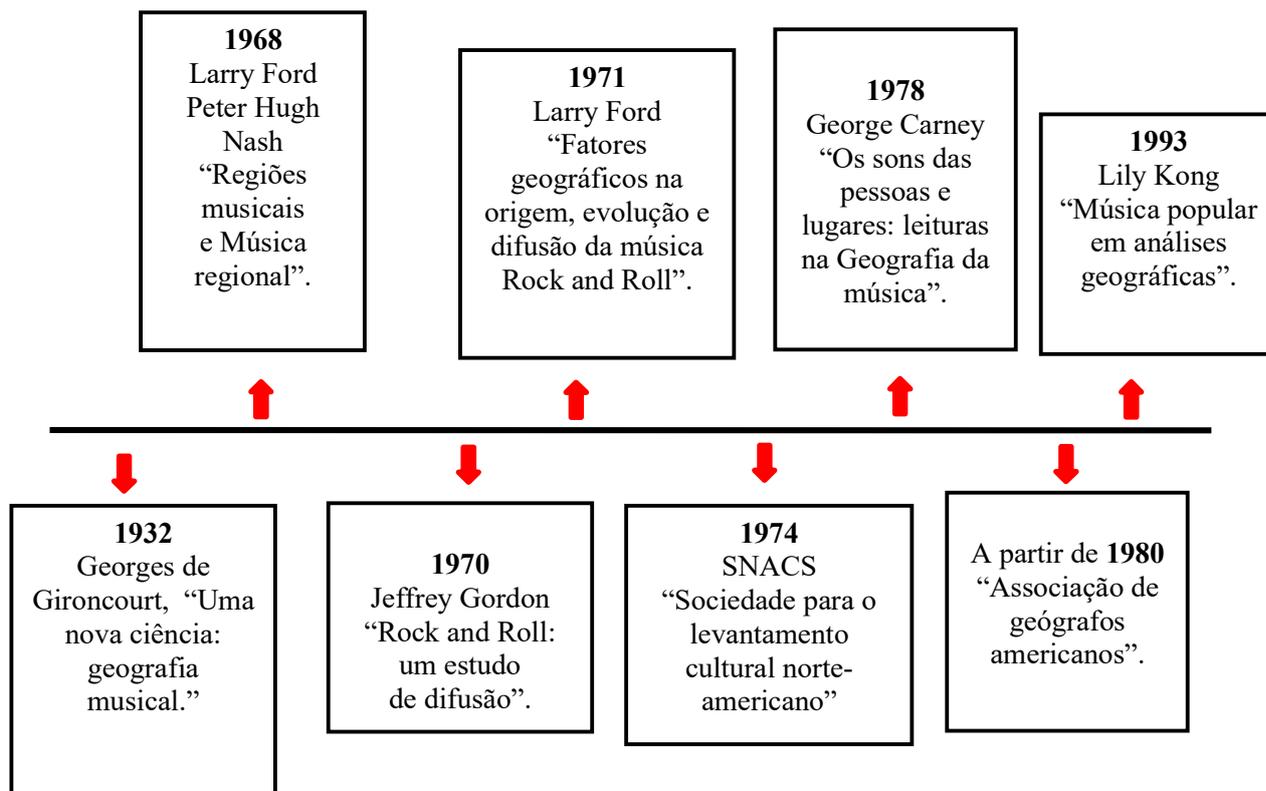


Figura 1 - Trajetória Inicial da Interface entre Geografia e Música

Fonte: Castro (2007)

Org.: Miyasato, Karen, 2022.

Construindo uma linha do tempo, Castro (2007) apresenta a trajetória dessa interface entre Geografia e música, baseado em uma edição de 2003 de George O. Carney, considerado um dos trabalhos mais importantes na temática intitulado "*The Sounds of People and Places: Readings in the Geography of Music*". Carney constrói a trajetória dessa discussão com o primeiro artigo intitulado "*Music Regions and Regional Music*", de 1968 de Peter Huhg Nash.

Logo, a primeira dissertação de mestrado em 1971 intitulada *Rock-and-Roll: A Diffusion Study*, de Jeffrey Gordon. Dessa forma, segundo Castro (2007) surge a partir de 1974 uma série de trabalhos referentes à área e é a partir da primeira SNACS (Society for the North American Cultural Survey) em 1982 que os estudos referentes à música passam a ser considerado um subcampo na Geografia Cultural.

Ainda conforme Castro (2007) citando Carney (2003), a partir de 1980 são realizadas sessões especiais sobre música em reuniões anuais realizadas pela *Association of American Geographers* (Associação de Geógrafos Americanos). A

discussão dessa relação se expande e ultrapassa as fronteiras dos Estados Unidos e é em 1993 que se origina o trabalho de Llily Kong, intitulado “*Popular Music in Geographical Analyses*” (Música popular em análises geográficas) considerado um dos trabalhos mais importantes na temática da Geografia e Música.

Castro (2007) ainda apresenta as abordagens de George O. Carney em relação à Geografia e música. Em artigo publicado em 1996, Carney sistematiza sete temas para servirem como referência para a discussão:

- I – origens (não-geográficas);
- II – distribuição mundial e tipos;
- III – análises de localização;
- IV – áreas de origem de atividades musicais;
- V – tendências baseadas em eletricidade;
- VI – impacto nas paisagens;
- VII – música global.

Os autores fazem ainda referência a um oitavo tema emergente, inovações tecnológicas, ainda carente de estudos (NASH & CARNEY, 1996).

Para além dessa sistematização, Castro (2007) aponta que após o desenvolvimento, crescimento e as transformações desse subcampo, Carney articula nove fenômenos musicais observáveis e também dez temas que são passíveis de serem abordados na Geografia, como; Estilo/Gêneros; Estrutura; Letras; Instrumentação; Intérpretes e compositores; Centros e Eventos; Mídia; Música étnica; Indústria. Os dez temas possíveis de abordagens são:

- A delimitação de regiões musicais e a interpretação da música regional;
- A evolução de um estilo musical com o lugar, ou a música de um lugar-específico;
- A origem e a difusão do fenômeno musical;
- A relação entre a distribuição espacial da música e as migrações humanas, rotas de transporte e redes de comunicação;
- Os elementos psicológicos e simbólicos da música moldando o caráter de um lugar: a imagem do lugar, o sentido de lugar e a percepção do lugar;
- Os efeitos da música na paisagem cultural;

- A organização espacial da indústria fonográfica e outros fenômenos musicais;
- A relação da música com o ambiente natural;
- A função da música “nacionalista” e “antinacionalista”;
- As interrelações da música com outros traços culturais em um sentido espacial;

Ao apresentar as possibilidades de abordagens que George O. Carney aponta, Castro (2007) faz uma discussão a partir das abordagens de Lily Kong, uma Cingapuriana, considerada uma das grandes autoras referência na temática. Lily Kong (1995) se destaca por discutir a interface entre Geografia e música, identificando as contribuições que esse estudo pode trazer para o entendimento social e cultural. A autora aponta cinco tendências já pesquisadas sobre essa temática, a saber:

- Discussão e a distribuição espacial das formas musicais;  
Exploração dos locais de origem da música e sua difusão;
- Delimitação de áreas que partilham de traços musicais que pode ocorrer em diferentes escalas;
- Análise do caráter e a identidade dos lugares a partir das letras das canções;
- Explorar a relação de identidade dos compositores com o seu espaço;

Além dessas cinco tendências, a autora aponta outras possibilidades para se pensar Geografia e música. A primeira se liga ao simbolismo, ou seja, a preocupação com os simbolismos que são utilizados na música. O segundo, pensando a música como comunicação cultural em que os “textos musicais” devem ser entendidos como um diálogo, processos de comunicação. A terceira abordagem é discutir a política cultural da música, ou seja, focar nos produtores, como eles atuam no espaço e quais suas intenções, seja para contestar uma ideologia ou até mesmo o lucro. A quarta se refere à economia musical que vai se direcionar especificamente à indústria fonográfica. A penúltima abordagem se relaciona à música e construção social de identidades, o que implica considerar os impactos e o papel da música na construção ou desconstrução de identidades e, conseqüentemente, envolvendo questões de gêneros, etnias e religião. Por fim, a última abordagem proposta por Kong é referente aos métodos de análise, pois é fundamental que o estudo nesta temática não seja limitado visando impor um ponto de vista dominante.

A perspectiva de abordagem de Lily Kong propõe uma preocupação ligada aos significados, aos aspectos simbólicos, entendendo a música, segundo afirma Castro (2007), como um “texto” que se apresenta enquanto um “espaço multidimensional”, ou seja, receptivo de múltiplas interpretações. A autora discute a música e suas possibilidades de abordagem, entendendo a mesma como comunicação cultural, dessa forma concebe a própria letra como diálogos sociais e entende a música como um papel simbólico na vida social.

Com foco nas pesquisas realizadas por geógrafos brasileiros que se tornaram referência nos estudos entre Geografia e música ao longo dos anos, organizamos a Figura 2:

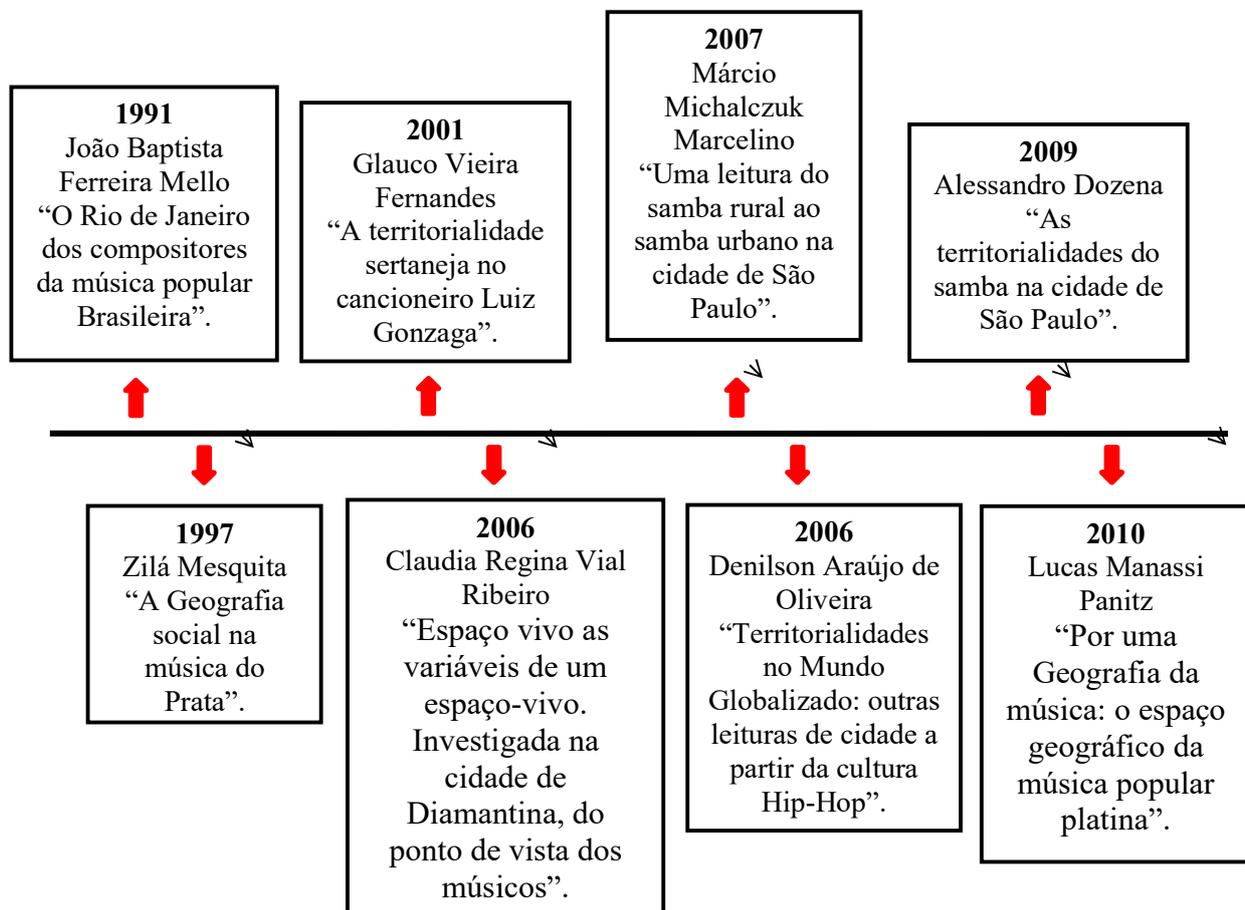


Figura 2 - Linha do tempo – Trajetória da Interface entre Geografia e Música no Brasil

Fonte: Panitz (2010)

Org. : Miyasato, Karen, 2022.

No Brasil, o estudo acerca do tema teve como um dos percussores o geógrafo João Baptista Ferreira de Mello, a partir de sua dissertação de mestrado defendida em

1991 na UFRJ intitulada “O Rio de Janeiro dos compositores da música popular Brasileira”, nela persiste a perspectiva da canção como uma “literatura musicada”. O autor traz, inicialmente, uma crítica quanto à produção acadêmica estar distante do universo vivido. Segundo o autor, durante seu estudo, a academia esteve preocupada em ajustar o mundo às suas leis e normas com o argumento de que o homem não tem conhecimento científico sobre o espaço. Posicionando-se contra essa teoria, Mello (1991) busca na Geografia humanística conciliar as alegrias, aflições e conflitos dos indivíduos e também dos grupos sociais com o objetivo de que os geógrafos trabalhem em conjunto para corrigir as desigualdades socioespaciais e, ao mesmo tempo, lutem por um mundo mais humanizado. Seguindo esse ponto de vista e pautando-se na corrente humanística, o autor discute a literatura musicada. Para Mello (1991) a música popular carrega em seu bojo desde intelectuais de classes privilegiadas até cidadãos de origem humilde. Para o autor, a música popular é utilizada como artifício para despertar lembranças e para trocas de gentilezas, isso porque a força e os significados relatados pelos depoimentos musicados emergem do íntimo e da alma dos compositores, que se dão a partir de suas vivências.

O artigo de Mesquita (1997) intitulado “A Geografia social na música do Prata”. propõe que na atualidade e também nesse mundo contemporâneo, a aceleração do processo de globalização intensificou a diversidade pelos apelos visuais, a partir do progresso do meio técnico de comunicação. Considerando esse apelo aos sentidos e seguindo nesse debate, a autora afirma que o olhar adquiriu primazia sobre o ouvir. Nesse ponto de vista, considera a música como uma expressão cultural, é nela e também as letras das canções é que vão elucidar todo o universo social, ou seja, nos permite compreender melhor o contexto em que estamos inseridos. E para compreender na prática, Mesquita (1997) estuda a música do Prata, apresentando suas tradições musicais que nos ajudam a entender essa Geografia Social, não somente da região, mas também no que se refere a América Latina.

Na sequência, Panitz (2011) cita a dissertação de mestrado de Fernandes (2001) que discute a territorialidade sertaneja no cancioneiro Luiz Gonzaga. A referida tese de doutorado propõe um estudo da música Sertaneja, partindo das músicas de Luiz Gonzaga, destacando como a cultura sertaneja está relatada em suas obras, assim como as atividades cotidianas do sertão, o lúdico e o próprio modo de habitar. É a partir de uma abordagem cultural que o autor busca compreender as territorialidades dos sertanejos.

Tem-se, ainda a tese de doutorado de Ribeiro (2006) “Espaço vivo: as variáveis de um espaço-vivo investigadas na cidade de Diamantina, do ponto de vista dos músicos”. Nesse estudo, a autora toma como referência o espaço-vivo para repensar e compreender os aspectos que fundamentam o espaço urbano. E para compreender essa discussão, Ribeiro (2006) aponta que é ouvindo as vozes das pessoas que vivem nesse espaço. Assim, prioriza dois pontos de investigação, ao pensar os sujeitos-pretextos, os músicos e como contexto-pretexto a cidade de Diamantina-MG.

Na dissertação de mestrado de Oliveira (2006) intitulada “Territorialidades no Mundo Globalizado: outras leituras de cidade a partir da cultura Hip-Hop” o autor destaca que no mundo contemporâneo as cidades vêm se tornando espaços de territorialização de culturas mundializadas. Exemplifica isso com a cultura do Hip-Hop, que se origina nos guetos em cidades americanas e compõe-se de encontros de culturas migratórias assim como haitianos, jamaicanos, brasileiros, entre outros. Essa apropriação se destaca nas periferias do Brasil e vem ressignificando os espaços e também o cotidiano. Assim, a proposta do autor é analisar os impactos territoriais desse fenômeno mundializado, em específico na cidade do Rio de Janeiro.

A dissertação de mestrado de Marcelino (2007) intitulada “Uma leitura do samba rural ao samba urbano na cidade de São Paulo” discute as transformações sofridas pelo samba paulista durante sua transição da zona rural, concentrado principalmente na cidade de Pirapora do Bom Jesus, para a metrópole de São Paulo a partir do final do século XIX e início do século XX. (CASTRO, 2007, p. 9). Nesse estudo, o autor busca analisar em que contexto o samba se desenvolveu, compreendendo seus valores e como de fato esse crescimento contribuiu para a formação de uma cultura urbana típica de periferia. Essa trajetória que o samba percorre do rural ao urbano, segundo o Marcelino (2007, p. 8) serve como fundamento, uma leitura da metamorfose da sociedade brasileira, tendo São Paulo como o centro dessas transformações.

Em 2009 tem-se a tese de doutorado de Dozena (2009) “As territorialidades do samba na cidade de São Paulo” na qual o autor busca compreender os diferentes usos do território de São Paulo, sob a perspectiva do samba. O autor aponta que são visíveis os mecanismos pelos quais as práticas sociais, discursos e representações dos sambistas se territorializam, visto que essas ações privilegiam a vivência e o lazer durante o ano todo e não somente em datas festivas como o carnaval. Isso permite uma rede de sociabilidade que gera territorialidades.

Do ponto de vista do ensino, pode-se citar Correia (2009) com a dissertação de mestrado “A representação e Ensino, a música nas aulas de Geografia: emoção e razão nas representações geográficas”. Neste estudo, o autor afirma como a música juntamente com outros métodos, assim como mapas, entre outras atividades, pode contribuir para a aprendizagem de alunos do ensino médio da rede pública do estado do Paraná. Utilizando como base teórico-metodológica a corrente humanista cultural, busca identificar a importância da razão e emoção para a evolução do conhecimento. Segundo o autor, pensando na perspectiva da Geografia escolar, a música dinamiza a intencionalidade, facilita a comunicação, além de favorecer uma abordagem empírica, ressignificando os conteúdos geográficos. Essa ressignificação resgata emoções que são provocadas pelas músicas que são compartilhadas pelos alunos.

Em 2011, a dissertação de mestrado de Costa (2011) defende a abordagem a Segregação espacial e música eletrônica: a cena cultural de Salvador e Camaçari. A autora realiza uma discussão importante no que se refere à música eletrônica, considerada um gênero urbano que se inseriu após as novas transformações e paradigmas da modernidade. Costa (2011) aponta que esse gênero altera o modo de vida e o cotidiano das pessoas, da cidade e também transforma os elementos da paisagem. Nessa pesquisa, a autora utiliza a música para delimitar os espaços de segregação, os estudos partem de Salvador e Camaçari, no estado da Bahia. Nessa perspectiva do consumo em massa, a autora afirma que a música eletrônica perde seu potencial alternativo e acaba sendo reduzida a um produto cultural.

Considerando que os textos que sistematizam a trajetória das relações entre Geografia e Música no Brasil abarcam estudos até o ano de 2011, procuramos atualizar essa trajetória, incluindo pesquisas mais recentes. A seleção dos trabalhos foi realizada a partir do levantamento breve no repositório de Dissertações e Teses da CAPES<sup>1</sup>. Ressalto que o quadro a seguir, não abrange todas as pesquisas realizadas por geógrafos. A proposta é trazer ao conhecimento exemplos de pesquisas que continuam a explorar o campo da ciência geográfica através dessa linguagem.

No quadro 1, a seguir, apresentamos os trabalhos identificados no levantamento:

<b>Autor</b>	<b>Título</b>	<b>Tipo</b>	<b>Ano</b>
Sheila Cristina Panigassi	Geografia e música: leituras geográficas da	Dissertação	2014

<sup>1</sup>Catálogo de Teses e Dissertações: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>

Tamburo Ortega Rumi	construção da identidade brasileira através da música.		
Nina Puglia Oliveira	Análise socioespacial do mercado de música de Brasília-DF.	Dissertação	2014
Anedmafer Mattos Fernandes	Outras imaginações espaciais: experimentações e derivas entre sons e imagens no ensino de Geografia.	Tese	2016
Lucas Manassi Panitz	Redes musicais e [re]composições territoriais no Prata: por uma geografia da música em contextos multi-localizados.	Tese	2017
Carlos Felipe Christmann Stoll	Cartografia da música de Rua de Porto Alegre – RS	Dissertação	2018
Denis Rilk Malaquias	Música caipira de concerto: territorialidades e trajetórias da viola e violeiros no âmbito caipira.	Tese	2019

Quadro 1 – Trabalhos sobre música realizados na Geografia (2014-2019)

Fonte: Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES

Org: Miyasato, Karen, 2022.

Observando o quadro 1, verifica-se o quanto as discussões sobre Geografia e Música vêm ganhando cada vez mais espaço na academia brasileira, abordando essa relação sob diversas perspectivas, ora passando pela cartografia, ora pelo ensino e também abordando questões migratórias, identidades, territorialidades e as imaginações geográficas.

A pesquisa da Rumi (2014) investiga o papel das músicas na construção da identidade brasileira. Nesse percurso, a autora pontua dois momentos que geraram transformações no país. O primeiro é referente ao projeto de Heitor Villa Lobos de introduzir o canto orfeônico no currículo das escolas durante o governo de Getúlio Vargas (1930-1945). Segundo Rumi (2014), o objetivo dessa inserção era promover o espírito cívico, patriota para que tivessem a noção de pertencimento ao território. O segundo momento, refere-se à ditadura militar (1964-1985) evidenciando um movimento musical marcado por letras de duplo sentido, denúncias que são censuradas

pela repressão do governo. É a partir desses dois momentos, que a autora realiza uma leitura geográfica, demonstrando como contribuíram para a construção da identidade brasileira.

Em 2014, Oliveira (2014) defende sua dissertação com o título “Análise socioespacial do mercado de música de Brasília-DF.” A pesquisa parte das referências teórico-metodológicas da ciência geográfica contando com as contribuições do debate da economia e da cultura. Oliveira (2014) destaca que existe uma tentativa de aproximar os dois campos de conhecimento com o intuito de trazer uma reflexão acerca da cultura como agente transformador do espaço e também gera um desenvolvimento socioterritorial. Para isso, a autora apresenta uma análise desse espaço de produção da música em Brasília - DF evidenciando que a economia criativa que é uma de suas facetas, tem se destacado nesse âmbito econômico, demonstrando estratégias de desenvolvimento local.

Fernandes (2014) aborda a música e especificamente os elementos culturais vivenciados pela cultura Guarani, sobretudo relacionadas à musicalidade, na tese intitulada “Outras imaginações espaciais: experimentações e derivas entre sons e imagens no ensino de Geografia”. O autor propõe traçar uma linha de fuga do pensamento, ou seja, colocar o pensamento em constante movimento e é no ensino de Geografia que busca uma oportunidade de construir outras perspectivas. A experimentação permeia a sala de aula e o autor traça uma cartografia para se discutir as possibilidades do espaço ser pensado a partir da perspectiva de Massey (2008) como multiplicidade de trajetórias.

Panitz constrói sua trajetória permeada pela música, discussão que desenvolve desde sua monografia de graduação, passando pela dissertação e está também em sua tese de doutorado intitulada “Redes musicais e [re]composições territoriais no prata: por uma Geografia da música em contextos multi-localizados”. Nesse trabalho, buscou compreender as relações que existem entre as redes musicais no espaço platino, assim como as questões culturais, identitárias e territoriais. Panitz (2017) acompanha músicos independentes do Brasil, Uruguai e da Argentina, buscando compreender como se deu o processo de formação dessas redes musicais fronteiriças.

Em 2018, Stoll (2018) defende sua dissertação intitulada “Cartografia da música de Rua de Porto Alegre – RS”, na qual percebe que em Porto Alegre há uma grande quantidade de músicos de rua, principalmente localizados no centro da cidade. O autor buscou compreender qual a motivação que levou os músicos a trabalharem na rua e,

assim, identificar a sua relação com o entorno. Stoll (2018) realiza inúmeras conversas e entrevistas com os músicos, assim como também produz filmagens e fotografias das próprias apresentações. O autor conclui que existem locais de preferências dos músicos, especificamente dois se destacam, como o Parque da Redenção e a Rua dos Andradas, além desses dois locais, segundo Stoll (2018) há outros fatores que influenciam, tais como: a passagem de pedestres, atividades econômicas ao entorno e o tempo climático. É por meio dos sons que o autor busca compreender a Geografia da cidade.

Prosseguindo, Malaquias (2018) defende sua tese em 2018, com o título: “Música caipira de concerto: territorialidades e trajetórias da viola e violeiros no âmbito caipira”. Nessa pesquisa, o autor busca identificar como se deu o processo de constituição do território caipira por meio da trajetória socioespacial da viola e dos violeiros. No que se refere à música, ao autor traz algumas problemáticas para o desenvolvimento da pesquisa, tais como: como as territorialidades se evidenciam? Qual o papel da música no âmbito da música caipira atual? Há um elo entre os violeiros e o território caipira? Segundo o autor, ao longo desses processos de consolidação de uma identidade caipira se evidencia que as práticas dos violeiros mostram essa justaposição de sonoridades de cultura distintas e também uma aproximação com a música erudita, bem como as interações em espaços urbanos e isso mantém referências culturais e espaciais com o universo caipira.

Anteriormente, os pesquisadores levantavam críticas aos geógrafos por ignorarem a música na ciência geográfica. Após esse breve levantamento, foi perceptível como essa temática cresceu na Geografia. Atualmente, é possível identificar muitos trabalhos produzidos por geógrafos, tanto da graduação como da pós-graduação. Nosso objetivo ao fazer este levantamento bibliográfico foi de compreender os caminhos que permeiam esses estudos.

As inúmeras possibilidades de se pensar essa relação entre ciência e arte ou Geografia e música, nos mostra o quanto essa temática ainda tem a proporcionar o conhecimento e compreensão do espaço e da sociedade, visto que o espaço participa dessas interações e não atua somente como palco das atividades humanas. A música tem esse potencial de construir identidades, territórios e territorialidades e de fato, os estudos realizados atualmente, destacam como a música se torna uma linguagem imprescindível para entender muito além do que visualizamos, mas também as sensações, sentimentos e nossas imaginações.

## 1.2 Possibilidades de abordagem da música pela Geografia

Neste trabalho, nos pautamos nas ideias de Kong (1995) que propõe uma abordagem ampla concebendo a música como uma linguagem que possui significados e que tem um papel simbólico na vida social, ou seja, compreendendo que a música é indissociável da vida cotidiana. Também dialogamos com as abordagens de Panitz (2010) e Dozena (2009), nas perspectivas da relação da música com o território.

De início, sendo a Geografia a ciência que tem como objeto de estudo o espaço e, pensando a música como uma linguagem que participa intensamente da vida humana com a potencialidade de trazer sentimentos dos lugares, sobre os lugares, constrói ou permite as imaginações espaciais, sedimenta identidades e se relaciona com o território, se torna importante abordar as relações entre o espaço e a música, ou melhor, entre a Geografia e a música.

Segundo Callai (2005, p. 238), desenvolver um olhar espacial é construir um método que possa dar conta de fazer a leitura da vida que estamos vivendo, a partir do que pode ser percebido no espaço construído. Acreditamos que a música pode contribuir para desenvolver esse olhar espacial, na medida em que estão associadas e espacializadas em momentos específicos, como afirma Borges *apud* Dozena, (2019, p. 2): “A música pode ser percebida como uma linguagem viva de um contexto histórico-geográfico, assim como nas articulações escalares particulares de cada lugar há implícita certa musicalidade.”

Mas, inicialmente, devemos responder duas questões: O que é música? Quais as suas potencialidades e o que ela nos provoca? Segundo Dozena (2019):

[...] música é a combinação harmoniosa e expressiva de sons, um conjunto de sons vocais, instrumentais ou mecânicos com ritmo, harmonia e melodia. A música é uma manifestação artística que se revela por meio de sons, seguindo regras variáveis conforme a época, a civilização, os modos de vida e o ambiente natural. (DOZENA, 2019, p. 33)

Portanto, uma combinação de sons, vozes, instrumentos, entre outras características envolvem a criação de uma música. É importante salientar, quando discutimos essa temática, que a música vai além de pensar em técnicas. É claro que pensar as técnicas é importante, mas para os propósitos da Geografia e de nossa pesquisa, analisar seus impactos social e espacialmente é pensar na atuação da música no espaço geográfico.

Ao discutir sobre as categorias da Geografia, apresentando suas relações com a música, Dozena (2019) nos propõe pensar que os sons constituem linguagens espaciais, ou seja, um meio que permite a comunicação de ideias e sentimentos a partir de forças sonoras. O autor considera que ao ouvir música o indivíduo “escuta o território”:

Ao ouvir música um indivíduo também "ouve o território", na medida em que características musicais como melodia, harmonia, escalas e ritmos relacionam-se a condicionamentos espaciais específicos. (DOZENA, 2019, p. 2)

Considerando o pensamento de Massey (2008) sobre o espaço como múltiplo, dinâmico, de encontros até agora, pensamos na potencialidade da música como presente e constituinte do próprio espaço. Neste sentido, a ideia de Panitz (2010, p. 76, 77) sobre o que denomina “*fenômeno musical*” nos parece apropriada, pois: “por *fenômeno musical* entende-se um conjunto e uma interação de relações criativas, interpessoais, sociais, culturais, econômicas, espaciais e histórias que se expressam no fazer musical.”. Dessa forma, é a partir das interações com o espaço e a sociedade que se origina esse fenômeno, a música.

Deve-se lembrar, também, que a música pode ser apropriada e utilizada por grupos com interesses diversos e nem sempre benéficos para a maioria da sociedade. Tem-se o exemplo do nazismo que surgiu em meados de 1920 na Alemanha e se apropriou da ópera como um elemento de disseminação ideológica. Esses movimentos de extrema-direita, e não somente o nazismo, mas também a própria ditadura militar que ocorreu no Brasil a partir de 1964, por muitos anos utilizaram a música como potencializadora de um ideário fascista, genocida e racista.

Entretanto, mesmo sendo utilizada de forma ideológica e distorcida, a música é também uma forma de resistência. Durante o período da ditadura militar no Brasil, havia censura e as composições passavam por uma espécie de análise antes de serem tocadas para o público. Para “escapar” da censura, os compositores precisavam escrever as músicas sempre através de metáforas ou entrelinhas e provocavam a população a lutar pela liberdade.

O trecho “amanhã vai ser outro dia” de Chico Buarque busca trazer esperança para o fim do regime. Outros artistas e compositores brasileiros que expressavam sua indignação com o momento em que o país vivia, artistas como Elis Regina com “O bêbado e a equilibrista”, escrita em 1979 por Aldir Blanc e João Bosco, trazem o sofrimento que o povo vivia através de metáforas como “Manchas torturadas” os compositores denunciavam, e que apesar de tantas torturas e dores, o equilibrista

permanecia em pé. Outro exemplo emblemático é Cálice de Chico Buarque e Milton Nascimento:

Como beber dessa bebida amarga  
 Tragar a dor, engolir a labuta  
 Mesmo calada a boca, resta o peito  
 Silêncio na cidade não se escuta  
 -  
 Como é difícil acordar calado  
 Se na calada da noite eu me dano  
 Quero lançar um grito desumano  
 Que é uma maneira de ser escutado

Nessa composição, os artistas também utilizaram metáforas e duplos sentidos para expressar a dor e a revolta; “cálice” é utilizado para falar do sangue das pessoas mortas e torturadas pelo Estado e o duplo sentido da mesma palavra, um Cale-se devido à opressão, à censura e ao silenciamento.

Identificando a música como símbolo de resistência, também podemos apontar como os povos nativos também utilizam a música e não somente o cantar, mas o envolvimento do corpo com a dança como uma forma de se comunicar com seus antepassados e seus deuses. A música, portanto, estabelece essa conexão entre o sagrado e a terra.

No que se refere às pesquisas sobre a música na escola e especificamente nas aulas de Geografia, geralmente a abordagem pauta-se na concepção de recurso didático. Utilizadas, na maioria das vezes, como recurso didático para ilustrar ou como uma forma de comprovar o que foi apresentado, porém, alguns autores discutem por outra perspectiva, demonstrando como essa, entre outras linguagens, precisa ser pensada e utilizada de outra forma, para além de um simples recurso didático<sup>2</sup>.

Nota-se, portanto, que a música abre inúmeras possibilidades de abordagem na ciência geográfica. Ressalto, assim como Kong (1995) afirma que a música é uma linguagem que tem significados assim como um papel significativo para a sociedade. Dessa forma, tem um papel significativo para a sociedade e, conseqüentemente, exerce um papel importante no espaço que nos possibilita compreender as dinâmicas e processos que constroem o mesmo.

Essa discussão permite-nos aprofundar no que Vidal de La Blache (2005) propõe como gênero de vida. Essa relação na qual as condições naturais influenciavam as atividades humanas, assim propondo como os seres humanos também exercem um

---

<sup>2</sup> Aqui fazemos referência a Oliveira Junior; Girardi (2011).

papel significativo e influenciam o seu meio. Quando apontamos as condições naturais, é importante destacar a música como uma linguagem que influencia uma comunidade ou um determinado grupo, permitindo construir uma identidade, territorialidades e espacialidades.

### **1.3 Lugar, corpo e vivências**

Compreender as relações que estão presentes e que atuam no espaço, permite que se realizem discussões sobre identidades, essencialmente quando envolvemos o território. Segundo Torres e Kozel (2010, p. 128):

A identidade baseia-se nos valores construídos durante a vida de um indivíduo, no contato com diferentes pessoas em diferentes lugares, somados aos valores acerca dos lugares onde viveu e do lugar onde vive. As experiências afetam a percepção acerca dos lugares.

Ao analisar como as vivências estão diretamente relacionadas com o território, Haesbaert afirma que “o território é uma construção histórica e, portanto, social, a partir das relações de poder (concreto e simbólico) que envolvem, concomitantemente, sociedade e espaço geográfico (que também é sempre, de alguma forma, natureza)” (2007, p. 42). Dessa forma, o território tem tanto uma dimensão mais subjetiva que exerce influência inclusive quando falamos de identidade, quanto uma dimensão objetiva, que envolve questões políticas e econômicas.

Ao discutirmos a dimensão subjetiva e simbólica é que podemos afirmar que o território pode moldar identidades e também ser afetado por ele. Assim, como afirma Haesbaert (2007) “num sentido mais simbólico, o território pode moldar identidades culturais e ser moldado por estas, que fazem dele um referencial muito importante para a coesão dos grupos sociais”.

Ao considerar o território em sua dimensão simbólica, podemos pensar também nas territorialidades discutidas por Haesbaert (2007, p. 25) como “(...) também uma dimensão imaterial, no sentido ontológico de que, enquanto "imagem" ou símbolo de um território, existe e pode inserir-se eficazmente como uma estratégia político-cultural, mesmo que o território ao qual se refira não esteja concretamente manifestado”. Portanto, quando falamos de territorialidade no sentido ontológico, podemos citar como materialidade, ou seja, o próprio controle físico, a imaterialidade com o controle simbólico e, por fim, o próprio “espaço vivido”.

Segundo Warnier (2013) citado por Panitz (2010), a imaterialidade como um controle simbólico e que resulta de processos de identificação pode ser entendida, “como o conjunto dos repertórios de ação, de língua e de cultura que permitem a uma pessoa reconhecer sua vinculação a certo grupo social e identificar-se com ele.” Esse processo de identificação parte de um conjunto de ações que se vinculam e permitem que grupos sociais se identifiquem. Neste ponto, podemos dialogar com a música, pois essa identificação, muita das vezes, ocorre pelas representações que apresentam as individualidades e suas diferenças. De acordo com Haesbaert:

Como toda relação social, toda identidade cultural é ‘espacial’, na medida em que se realiza no/através do espaço, pelo referente espacial em estratégias de apropriação, culturais e políticas, dos grupos sociais, ou seja, que mantêm o “elo entre espaço, política e cultura.” (2007, p. 44).

No que se refere a essa identificação, ela pode ocorrer de algumas formas como pelo ritmo, letra, gênero, pelo artista que a compõe e a executa e, principalmente, por se uma identificação territorial, cultural e social. Assim como Kong (1995) afirma que a construção e o fortalecimento das identidades são possíveis pelas músicas, pelos textos musicais, assim como também as práticas de interações. Quanto ao fortalecimento das identidades, pode-se citar a música utilizada em práticas rituais sagradas. Para os povos indígenas, por exemplo, a musicalidade, os sons promovidos por seus instrumentos, por suas cantorias, suas rezas, demonstram como esses sons fortalecem a cultura dos povos nativos e dessa forma exercem uma influência sobre sua cultura, fortalecendo identidades e seus territórios, que inúmeras vezes sofrem ataques e ameaças.

Intensificando nossos questionamentos acerca das relações entre território e música, com base na discussão feita por Fernandes (2016) a partir de Deleuze e Guattari, verifica-se que o território tem a própria música como imagem, trata-se de um corte na terra, ou seja, de tirar da terra a força de expressão, daquilo que não podemos escutar, inaudível e também inominável. Para compreender essa dinâmica territorial, os autores propõem pensar o conceito de ritornelo, que se relaciona a um espaço subjetivo, talvez abstrato à organização, ou como nos apresentam as traduções dos textos desses autores, ao agenciamento de territórios não somente musicais. Esse conceito apresenta três movimentos, a territorialização, desterritorialização e reterritorialização, que não se tratam de etapas ou movimento final, mas de movimentos constantes de ser no mundo.

Num sentido geral, chamamos de ritornelo todo conjunto de matérias de expressão que traçam um território, e que se desenvolve em

motivos territoriais, em paisagens territoriais (há ritornelos motores, gestuais, ópticos, etc.). Num sentido restrito, falamos de ritornelo quando o agenciamento é sonoro ou "dominado" pelo som (DELEUZE, 1997, p. 09 *apud* FERNANDES, 2016, p. 119).

Fernandes (2016) citando Obici (2008) exemplifica o conceito ao se referir a uma criança que cantarola quando está só, um assovio no momento de tensão; quando criamos essas posturas sonoras para enfrentar uma situação desconfortável, não significa que recorremos a isso apenas como estratégia para enfrentar tais situações frágeis ou que nos aprisionam, mas que talvez também estejamos criando o caos a partir dessas linhas sonoras. Dentro dessa perspectiva, Deleuze e Guattari consideram a canção como expressão de um ritornelo, servindo para nos proteger, para criar um lugar subjetivo, um território seguro.

O que pretendemos apontar, a partir do pensamento de Deleuze e Guattari, é que para além do sentido que Haesbaert (2007) coloca sobre territorialidades e a identificação espacial, cultural e simbólica, há também a possibilidade de se compreender a música como um território subjetivo que tem por objetivo nos proteger, um meio pelo qual constituímos um território seguro. Seguindo nessa perspectiva, esse território seguro pode ser gerado a partir da música que estabelece uma relação consigo mesmo, composto por uma identidade que é construída ao longo da trajetória, contando com experiências e práticas que acontecem espacialmente. Assim, o que proponho a dizer é que a música surge como um território que simbolicamente possibilita a cada sujeito se identificar ou se expressar na sua individualidade. É a partir da música que os autores criam o conceito de ritornelo.

Esse território subjetivo, afeta os corpos que participam desse processo. Relembrando o conceito que Massey aponta sobre o espaço e como o indivíduo constrói “trajetórias até aqui” (2008), podemos discutir como a presença do corpo em si se manifesta espaço-lugar e como também é afetado pelos mesmos. Conforme apontam Brito e Serpa (2020, p. 35) o corpo é um acumulador de experiências, de trocas, que são vividas a partir da relação com os lugares e com quem vive nesses lugares.

É no corpo que sua relação com os lugares vai sendo construída ao mesmo tempo em que sua visão de mundo vai se estabelecendo mesmo que, às vezes, de forma violenta através das experiências que ficam marcadas no corpo. Assim chegamos a um *corpo-lugar* que se desloca e se relaciona ao mesmo tempo em que se constrói, a partir das experiências vividas. No corpo, apesar das mudanças espaciais, os lugares se tornam vivos através da memória, dos rastros e marcas deixados nele (BRITO, 2017, p. 50).

Nesse ponto de vista, os autores afirmam que é vivendo o lugar que as referências e experiências são estabelecidas. Dessa forma, se compreende que o corpo absorve essas informações, sensações que também podem ser transmitidas por meio da música e é dessa maneira subjetiva que o corpo pode construir relações com os lugares. Assim como o corpo sente o lugar, um lugar que marcou aquele corpo com vivências e histórias. Nesse sentido, pode-se pensar em como o corpo se sente “confortável” em ambientes no qual a música está presente, assim como em eventos específicos para um determinado gênero musical.

Segundo Merleau-Ponty (2006) citado por Brito e Serpa (2020), o corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é para um ser vivo juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 122; BRITO, 2017, p. 60). Essa percepção traz a ideia de que o corpo em si não é um “objeto”, mas um conjunto de vivências, histórias e experiências, ou seja, a dimensão da corporeidade se apresenta por ser o primeiro ato de sociabilidade entre as pessoas.

Dozena (2019) articula uma discussão importante no que se refere às relações entre território, corpo e música, na qual em um primeiro momento, destaca que a corporeidade se apresenta enquanto a oportunidade de criar redes de convivência, ou seja, o ato de sociabilizar. Dito isso, o autor aponta que “o corpo traz marcas da cultura em que está inserido” e desenvolve uma performance que envolve os movimentos realizados e que são influenciados pela musicalidade. (DOZENA, 2019, p. 373).

Ampliando a discussão, o autor explica que a corporeidade está diretamente associada à musicalidade, musicalidade essa que pode ser trazida ancestral, atendendo às necessidades de sobrevivência, mas também expressa especificidades culturais que movimentam e mobilizam um determinado grupo social. Neste sentido, podemos identificar o surgimento de ritmos musicais brasileiros que se originam dos afro-brasileiros como o samba, que se apresenta e mobiliza determinados grupos sociais ou de instrumentos musicais como o afoxé, berimbau entre tantos outros, que expressam essas especificidades e aproximam grupos sociais.

Corroborando com essa afirmação do autor, um dos seus estudos sobre os diferentes usos do território de São Paulo, sob a perspectiva do samba, no qual afirma que “a musicalidade do samba favorece a espontaneidade e a sociabilidade de diversas maneiras, uma vez que os instrumentos do samba podem estimular o improviso”. (DOZENA, 2019, p. 378)

O que se pretende discutir nessa relação é o fato de que é a partir do corpo que o coletivo recria “territórios originais”. O autor exemplifica que o samba pode ultrapassar a ideia de ser apenas um lazer, mas se também se territorializa na apropriação de bares, ruas, centros culturais, dessa forma:

A espontaneidade presente em uma roda de samba permite um contraponto ao artificialismo da realidade por intermédio de uma postura humana que atua como contra-finalidade. É nesse nível de resistência dada pelo uso territorial e mediada pela energia, pelo corpo, pelos sonhos, esperanças, prazeres e aspirações; que os sentidos da existência humana podem se sublevar. (DOZENA, 2019, p. 374).

Diante do exposto, pode-se perceber como a música movimenta e modifica os territórios, seja pelo aspecto cultural, social, político e até mesmo econômico, mobilizando grupos a partir de suas identificações corpóreas, pois trazem marcas de suas culturas. Um exemplo dessa identificação é o próprio Hip-Hop e o Rap, ao pensarmos desde sua origem que se dá por imigrantes, ou seja, o gênero se torna um símbolo de representatividade cultural, social e também há uma identificação territorial. O corpóreo se dá essencialmente em relação às danças de rua, *breaksdance*, *Beat Box* e ao graffiti. Isso nos permite afirmar que a música tem a potencialidade de se movimentar no espaço, assim como nos corpos e recriar “territórios originais”.

Portanto, nota-se a importância em discutir esses aspectos em diálogo com a música. Afirmo que abordar a música na Geografia, tanto como analisar o contexto espacial dos estudantes, nos leva a identificar quais são suas territorialidades e o quanto a sua vivência participa do seu processo de identificação, da construção da sua cultura e potencialidade dos corpos em construir afetividades.

## CAPÍTULO 2

### PREFERÊNCIAS MUSICAIS E VIVÊNCIAS ESPACIAIS: A PESQUISA REALIZADA COM ESTUDANTES DE DOURADOS (MS)

#### 2.1 A música para os estudantes

Após as discussões realizadas acerca da música e suas potencialidades expandidas espacialmente, neste capítulo, analisaremos os resultados obtidos a partir do questionário aplicado no ano de 2020. Em decorrência do período pandêmico da COVID-19, o questionário foi aplicado de forma virtual (via Google Forms) para os alunos através de dois professores que colaboraram com a pesquisa, divulgando o questionário e incentivando que respondessem. O questionário foi aplicado junto a estudantes do 8º ano do Ensino Fundamental de uma escola pública de Dourados (MS) localizada em um bairro com população de média/baixa renda e em uma instituição privada localizada numa área considerada “nobre” da cidade.

Sobre a escola da rede pública, trata-se de uma escola municipal localizada em uma região carente da cidade, no qual trabalhei como estagiária por três anos, ou seja, durante esse período, estabeleci uma conexão considerável com alunos, pais, professores e demais funcionários. Sabendo da realidade vivida por alunos, lidei com diversos momentos intensos e difíceis para uma professora em formação. A realidade dos alunos é cheia de complexidades que perpassam o sentido financeiro, os aspectos sociais, estrutura familiar, violências e falta de atenção do poder público para com essa população.

A outra instituição privada está localizada em uma região considerada “nobre” e é habitada por pessoas com poder aquisitivo alto e, conseqüentemente, os mesmos alunos que estudam nessa instituição possuem uma boa situação financeira, social e de fácil acesso aos serviços.

A seguir, apresentamos o questionário aplicado:

<b>Questionário</b>	
1º	Gênero: ( ) Feminino ( ) Masculino
2º	Idade:
3º	Você estuda na escola? ( ) Pública ( ) Privada
4º	Gosta de música? Por quê?
5º	Quais gêneros de música você mais escuta?
6º	Quais músicas que mais gosta de escutar?
7º	Quais artistas mais escutam?

Questionário aplicado (2020).

Dentre todas as respostas, selecionamos no quadro abaixo, aquelas que identificamos como interessantes para compor a nossa análise. As respostas em destaque estão no quadro a seguir:

<b>Gosta de música? Por quê?</b>	
Aluno 1	“Sim, porque a música com que escuto fazem parte da minha vida.”
Aluno 2	“Sim. Pois é algo único da natureza humana e tem influência sobre tudo da sua vida.”
Aluno 3	“Gosto muito, não sei dizer o porquê, eu simplesmente gosto, acho que a melodia e a letra, o jeito que uma música pode ser capaz de mudar totalmente o seu dia, essas coisas só me fazem me atrair mais pela música e cada dia gostar mais ainda.”
Aluno 4	“Sim, porque a música consegue se encaixar em todas as emoções, sentimentos e momentos da nossa vida.”
Aluno 5	“sim, por que as musicas com que me identifico fazem parte da minha realidade.”
Aluno 6	“Sim, porque eu gosto de dançar, às vezes cantar, treinar meu inglês.”
Aluno 7	Sim, além da batida da música, gosto quando elas contam histórias e gosto de entender o sentimento do artista.
Aluno 8	Gosto, pois ela desperta os sentimentos mais profundos, os mais escondidos dentro de mim.

Quadro 2 – Respostas selecionadas à pergunta: Gosta de música? Por que?

Fonte: Questionário aplicado (2020).

A partir dessas respostas, é visível que a música tem uma representatividade na vida social, pois afeta a memória, os sentidos e ainda tem o potencial de construir relações e vínculos com um lugar.

O aluno 1 destaca o porquê ele gostar de músicas: “fazem parte da vida”, ou seja, ele entende a música como intrínseca à vida humana. O aluno 2 afirma que: “tem influência sobre tudo da sua vida” e na sequência o aluno 3 também afirma: “acho que a melodia e a letra, o jeito que uma música pode ser capaz de mudar totalmente seu dia”

ou quanto aos alunos 4 e 5 que expressam que as músicas se encaixam e fazem parte de sua realidade. O aluno 6, por sua vez, expressa essa potencialidade da música que reflete nos movimentos, como dançar, cantar e também um aspecto interessante e que destaca as letras em inglês para exercitar outro idioma.

Para corroborar com a afirmação no capítulo anterior que “as espacialidades refletem nas práticas que se constituem em uma circunstância da vida” e buscar elementos para aprofundar algumas respostas dos questionários, desenvolvemos uma experiência direta com um grupo de estudantes de cada uma das escolas (pública e privada) com o objetivo de levantar questionamentos sobre quais os efeitos que a música tem sobre seus cotidianos. Dessa forma, foi estabelecida uma conversa com os estudantes, além do questionário para que os mesmos verbalizem o que os atravessa.

A experiência se deu no ano de 2022<sup>3</sup>. Com cerca de 15 estudantes do 9º ano da escola privada, iniciei a aula contando um pouco mais da minha trajetória de vida, de forma breve foquei em contar sobre quando entrei no mestrado e como estava desenvolvendo essa pesquisa de mestrado, também procurei construir um diálogo sobre música e geografia, que ao momento em que explanei esse tema, os estudantes apresentavam olhares de dúvidas. Antes de iniciar, pedi autorização dos estudantes para gravar nossa conversa garantindo a eles que a mesma não seria divulgada, nem qualquer informação sobre eles, apenas utilizaria as informações para a pesquisa.

Para desenvolver um diálogo leve e estimular uma conversa, iniciei contando minhas experiências com a música, a ideia foi construir caminhos através do envolvimento deles na conversa. Dessa forma, assim que eu explanei meus anos de aprendizado em instrumentos, logo uma estudante me interrompe e disse – “Professora, eu toco sanfona, meu pai gostava e me perceptos e afectoscolocou para aprender”. Então, eu a questioneei se ela gostava de tocar e ela afirmou “eu gosto professora, mas só toco quando vamos para a fazenda” e voltei a questionar o porquê de ser só na fazenda, e ela respondeu – “É porque meu pai gosta mais, eu curto outros estilos prof.” Acabei me identificando a essa fala, até porque o aprendizado dos instrumentos musicais é motivado pelos meus pais e também pelo contexto religioso.

Após isso, comecei a indagá-los se eles gostavam de música e porque a música tem um significado nas suas vivências. A resposta de um dos alunos foi “acho que a música chega diferente para cada um, porque pra mim a batida e o ritmo de uma música

---

<sup>3</sup> A conversa se deu com estudantes diferentes daqueles que responderam no ano de 2020 assim como as escolas também foram outras, porém, as duas instituições tem localidades próximas das anteriores. A experiência se deu com autorização e permissão da coordenação das escolas e dos estudantes.

chegam primeiro do que a própria letra”. Outro estudante imediatamente se dispôs e disse “eu já gosto da letra, ela mexe com a gente. Tem dias que nossa cabeça tá ruim e escutar uma música mais calma faz a gente liberar aqueles pensamentos mesmo sem falar com ninguém, eu comigo mesmo”.

Para Silva (2018, p. 60) “Depreendemos, pois que o fenômeno sonoro tem a capacidade de transcender e evocar o invisível e imaterial a partir das sensações provocadas”. De fato, a música afeta os corpos de formas distintas e verbaliza sentimentos e questões que muitas das vezes são inaudíveis, conforme expressaram os alunos em suas falas.

Já na escola pública foi estabelecido um diálogo breve, utilizando a mesma metodologia da escola anterior. No decorrer da explanação senti os estudantes tímidos, mas logo um se propôs a falar quando eu os questionei sobre o porquê eles gostarem de música, buscando construir uma interação a partir de suas respostas e me chamou a atenção quando um estudante apontou: “é como uma válvula de escape me acalma e me alegra...” rapidamente outro estudante opinou: “a música é um meio de cultura que participa da nossa vida”. Tais falas permitem perceber que o som, por ser considerado pela natureza física uma onda eletromagnética de propagação multidirecional (Silva, 2008 *apud* Wisnik, 2009) permite com que esse som nos afete por inteiro, pois as ondas eletromagnéticas vibram em nós. Para corroborar, Silva (2008, p. 59) aponta:

Entre pausas de silêncio e ruído, uma voz, um barulho específico, uma música: os sons embalam a vida e nos levam/trazem sensações outras capazes de suspender o tempo e transmutar o espaço. Para uns torna-se essencial, para outros não é tão significativa, de qualquer modo, os sons pulsam em nós e podem provocar uma relação diferencial com o tempo e com o espaço que foge ao cronológico, linear, material e visível.

Ainda segundo a autora, desde o ventre materno e até os últimos momentos da nossa existência, somos atravessados pelos sons e discutir esse fenômeno sonoro e como ele afeta nas práticas e no sensível do indivíduo nos coloca a pensar na sua onipresença assim como Merleau-Ponty (1996) afirma que a percepção dos sons não acontece somente através da audição, mas também pelo corpo, nos coloca a pensar o corpo como operador do espaço.

Dessa forma, considerando as respostas dos estudantes, é fato que eles têm essa percepção onipresente da música. A partir do momento em que o indivíduo ouve/sente a música, ele cria significados específicos para si mesmo, se está triste alegre, o faz dançar, o anima e conforta.

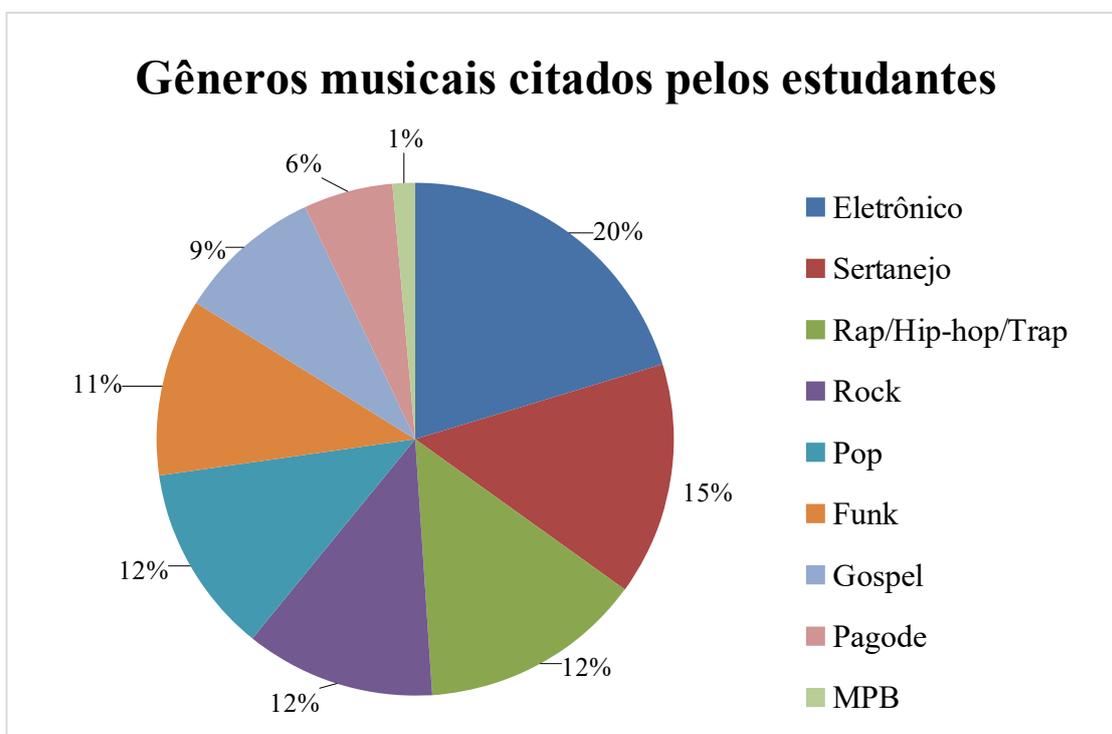
A natureza do som é invasiva, envolvente, compreende dentro e fora, com capacidade de ultrapassar limites fixos e alterar o entorno. Mesmo não podendo ser tocado diretamente, o som tem o poder de nos tocar com uma enorme precisão, daí advém sua potencialidade no uso humano para explicar e promover sentidos. (SILVA, 2018, p. 60).

É a partir dessa recorrência que podemos observar que para o conjunto dos estudantes pesquisados, a música desperta alguns sentidos como o de provocar emoções, sensações, relaxar ou animar, ou seja, ela de fato atravessa os corpos, permitindo essa rede de significados para quem a ouve.

Portanto, são notáveis as sensibilidades provocadas pela música. Quanto ao significado da música para os estudantes, há encontros entre as duas instituições, independente das espacialidades e das vivências dos estudantes. Assim, pode-se dizer a música é parte de nossa própria existência, pois ela é capaz de nos provocar sensibilidades cotidianamente.

## 2.2 Gêneros mais citados

No gráfico a seguir é possível visualizar os resultados sobre os gêneros musicais que se apresentaram em destaque no conjunto de respostas dos alunos.



Considerando o conjunto das respostas dos alunos pesquisados (72 questionários), quanto aos gêneros mais citados, percebemos, a partir das respostas, que o eletrônico foi o mais citado pelos estudantes, seguido pelo Sertanejo e pelo Rap.

Um fato interessante para iniciar a nossa discussão sobre o Gráfico 1, é que, embora tenha sido preferência no total, ao analisar de forma individual entre as instituições, os alunos que mais citaram o gênero Eletrônico, foram os estudantes da rede privada e isso nos chama a atenção e nos possibilita fazer alguns apontamentos.

É válido destacarmos brevemente a historicidade que esse gênero carrega para compreendermos por quais motivos ele está entre os mais citados. A música eletrônica surge em meados de 1970 como um *mix* de sons que resulta do desenvolvimento da técnica e a rapidez da informação, e são elaborados por aparelhos eletrônicos e programas de software. Esse gênero, pensando em relação aos ouvintes, é direcionado a pessoas com poder aquisitivo alto, pois desde o acesso ao local de realização dos eventos onde são executadas as músicas até a compra dos ingressos requer valores altos e dessa forma, é visível o movimento de segregação. Segundo Costa e Silva (2013) é possível delinear essa segregação através da variável econômica:

(...) são vislumbradas as práticas desse tipo de espetáculo em um espaço que privilegia a ausência dos indivíduos de classes sociais inferiores em decorrência, por exemplo, dos altos valores impostos aos ingressos e aos produtos ali comercializados. (2013, p.54).

Corroborando com esta afirmação de Costa e Silva (2013) o fato de que dos 29 alunos que citaram o eletrônico, 20 são da escola privada. Podemos observar que há uma identificação por parte desses estudantes, pois se acredita que suas vivências em espaços privilegiados, as relações que os mesmos estabelecem no espaço, no território, consequentemente fazem com que vivenciem realidades diferentes em relação aos estudantes da escola pública.

Assim, pode-se supor que a lógica espacial, ou seja, as vivências espaciais desses estudantes que preferem o Eletrônico são outras, talvez por apresentarem um poder aquisitivo mais elevado, vivência em espaços privilegiados, acesso a bens de consumo. Ao pensar sob essa perspectiva, o espaço exerce influência sobre o sujeito e, consequentemente, isso se reflete sobre suas preferências musicais.

O segundo gênero mais citado foi o Sertanejo. Esse gênero tem origem no campo, quando os agricultores de pequenas fazendas e plantações se reuniam para tocar e as letras originalmente se direcionavam à própria vida no campo. Porém, ocorreram

mudanças desde o processo de urbanização a partir da década de 1960 e isso impactou nas criações musicais. Esse impacto reverbera nas composições, as letras passaram a apresentar outra perspectiva, agora voltada para aspectos urbanos, vida amorosa, festas. Como afirmam Faria e Silva (2020, p. 7):

O cotidiano da “roça” e os “causos” são substituídos por canções de amor, decepções amorosas e cotidianas da vida na cidade. Ainda nesse sentido, aqueles que escutam convivem com situações diferentes e se distanciaram intensamente da realidade do campo; o “lugar de escuta” se alterou para muitos e a música comum à mensagem menos ligada ao cotidiano rural e mais com canções românticas, sobre festas e outros programas relacionados à vida urbana.

O protagonista nesse processo de transformação, sem dúvida, é a indústria cultural. A indústria cultural tem como objetivo a produção em massa buscando estabelecer algumas regras e padrões com o intuito de produzir e reproduzir. Como afirmam Antunes e Maia (2008, p. 3) “pode-se compreender a indústria cultural a partir da incorporação dos bens culturais à lógica da mercadoria e das consequências mais amplas dessa incorporação, tanto para a cultura quanto para a consciência dos indivíduos”. Isso faz com que as músicas se apresentem de formas padronizadas e em se tratando de padronizadas, a própria preferência do ouvinte se distorce.

Ainda segundo Antunes e Maia (2008):

Ao ser exposto exaustivamente a este produto da indústria cultural o indivíduo não desenvolve a faculdade de ouvir de maneira estrutural, na medida em que dele é requerido apenas o reconhecimento de uma música que há muito é conhecida, e desta forma, ele não aprende a analisar o material, a estar atento a ele, já que isso não seria necessário. (2008, p. 4)

Portanto, é possível identificar que o Sertanejo se destaca como preferência pela intensa participação da indústria cultural, que tem, como citado acima, o objetivo de padronizar, produzir e reproduzir músicas (não somente a música, mas também se outras manifestações artísticas) em massa. Isso faz com que participe ativamente das preferências dos estudantes pesquisados, pois o sentido mercadológico é apenas lucrar. Outro fato que pode contribuir para esse gênero se destacar na preferência dos estudantes é o contexto local da cidade de Dourados (MS), marcado pela forte atuação do agronegócio.

Esta hipótese pode ser reafirmada com o mapa da Figura 3 que apresenta dados relativos ao interesse pela música sertaneja no Brasil nos últimos 10 anos. No mapa

pode-se verificar a relação entre o maior interesse pela música sertaneja e as áreas do Brasil em que predomina o agronegócio. O município de Dourados (MS) comparece na faixa entre 50 e 60% de interesse:

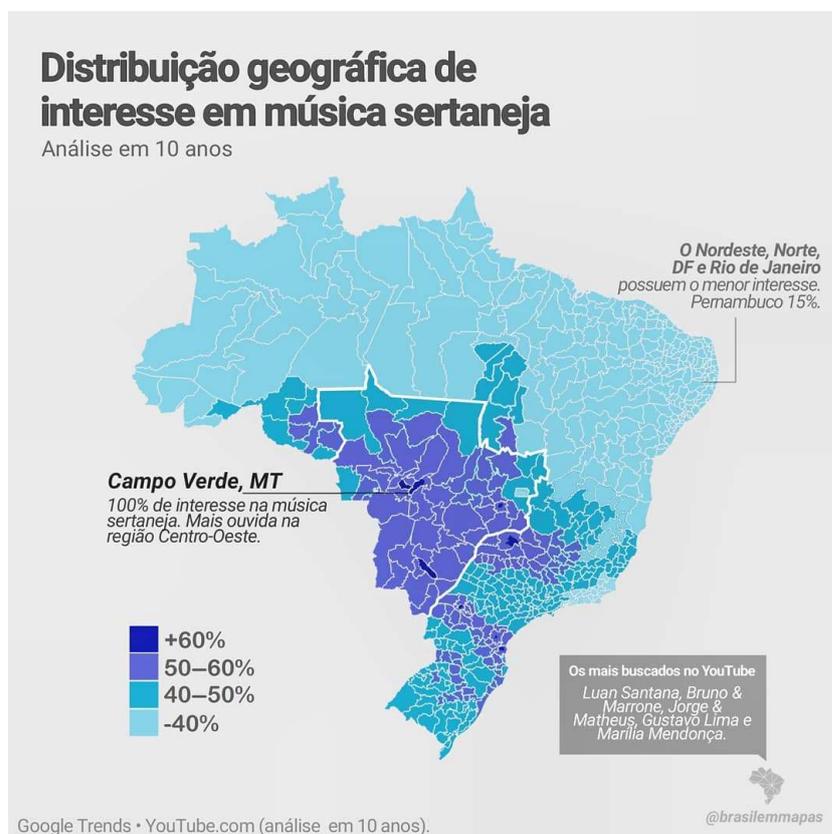


Figura 3 - Mapa da distribuição geográfica de interesse pela música sertaneja no Brasil.  
Fonte: Brasil em mapas.

Analisando o mapa, torna-se importante questionar a ideia de regiões serem representadas por determinado gênero musical: até que ponto a região centro-oeste se caracteriza predominantemente pelo sertanejo? Acredita-se que hoje a musicalidade é muito porosa.

Atualmente, a globalização permitiu essas trocas entre regiões e até mesmo em escala mundial. Assim, o K-Pop também está presente no interior de Mato Grosso do Sul, há uma porosidade, uma fluidez, não sendo mais possível fixar determinadas “identidades musicais” para cada região

De toda forma, é importante observar que esse gênero se destaca nas duas instituições pesquisadas, ou seja, o Sertanejo é citado pelo conjunto de alunos das duas escolas. Isso demonstra que esse gênero apresenta uma participação significativa na indústria a partir do momento que a padroniza e a massifica, além de exercer influência

sobre a região de Dourados, refletindo, portanto, nos gostos e nas preferências dos estudantes pesquisados.

Em terceiro, o RAP e suas derivações do Hip-Hop e Trap se destacaram na preferência dos estudantes pesquisados. Historicamente, esse gênero se apresenta em um primeiro momento como resistência do movimento negro nos Estados Unidos nos anos 1970 por imigrantes jamaicanos. No Brasil, o movimento negro também foi precursor deste gênero que, com suas letras, tem como um dos objetivos abordar questões como a pobreza, violência, a representatividade racial.

O rap é uma expressão cultural que tem na rua o seu espaço privilegiado; é crônica do cotidiano da periferia; aponta para novas formas de socialização, nas quais a cultura local passa a ser referência central e instigar o protagonismo juvenil na construção da identidade; cria novas formas de mobilizar recursos culturais para enfrentar a lógica do mercado; é laboratório de experimentação (musical) para além da mesmice dos produtos culturais produzidos pela indústria cultural; reinventa a realidade quando posiciona os jovens da periferia como produtores culturais e não mais como fruidores passivos das mensagens da indústria cultural. (ELIAS; MENDOZA; SANTOS; 2003, p.4).

Apesar de ainda ser identificado de forma marginalizada, esse gênero tem ocupado cada vez mais espaço e se tornado símbolo de representatividade e também construindo identidades. Esse destaque vem do surgimento de grupos e artistas referenciais no Brasil como Racionais Mc's, Djonga, Emicida, Criolo ou pensar até mesmo na cena local da Cidade de Dourados-MS como grupo de Rap Indígena os Brô Mc's , Miliano, Marina Peralta que mesmo com sua cena no Reggae tem composições no Rap, artistas esses citados que contribuem não somente na cena musical mas como na cultura e propriamente na construção da identidade local, perpetuando nesses espaços outros, as violências praticada contra os povos originários, a violência contra a mulher entre outras problemáticas, e é isso que o rap representa, força e resistência.

Além de se destacar entre os três gêneros mais citados pelo conjunto dos estudantes, o Rap/Hip-Hop/Trap é o gênero mais citado na preferência dos estudantes da escola pública, o que pode nos sinalizar que esses alunos se identificam com essas músicas, pois vivenciam questões, sentimentos, situações e espacialidades a elas relacionadas. O RAP se afirma como símbolo de resistência entre os adolescentes e os jovens, o que permite perceber que a música quando atua nos corpos, cria sentidos espaciais, territorialidades e lugares.

Territorialidades essas que são criadas a partir das transformações que o próprio movimento Hip-Hop traz, quando se apropria desses espaços e estabelece, portanto, novos sentidos e significados por meio da música, como quando um rapper se apresenta em uma comunidade que antes foi palco de conflitos. Um graffiti que muda a paisagem de um local, a dança *break* ressignifica não somente os espaços, assim como o futuro de muitos jovens que visualizam essas interações como um território seguro, de pertencimento.

### 2.3 Artistas mais citados

Dentre os artistas mais citados pelos estudantes, têm-se os seguintes:

ARTISTAS			
Marília Mendonça	Billie Eilish	Racionais Mc's	Pineapple StormTv

Questionário aplicado (2020).

Org: Miyasato, Karen.

Os resultados apresentados acima não estão respectivamente em ordem de preferência. Durante a tabulação de dados, foi perceptível que há inúmeras músicas diferentes, mas que não se repetem. De início, é possível notar que apesar do Eletrônico ser o gênero predominante entre as preferências, ele já não se destaca entre os outros elementos que iremos analisar como os artistas mais citados e também as músicas mais citadas.

A primeira artista mais citada foi Marília Mendonça. Cantora e compositora desde os doze anos, a artista se tornou sucesso por representar o Sertanejo, sendo considerada a artista brasileira mais ouvida das plataformas de *streamings*<sup>4</sup>. A artista compôs músicas baseadas em histórias reais de amor, traição, paixão e festas, mas também com mensagens de empoderamento feminino. Acreditamos que um dos motivos de estar entre os artistas mais citados, relaciona-se conteúdo das canções, como a letra transmitindo histórias narradas, reais ou fictícias. Dessa maneira, o lado

4 <https://f5.folha.uol.com.br/musica/2021/12/marilia-mendonca-e-artista-brasileira-mais-ouvida-no-spotify-em-2021.shtml>

emocional vai sendo afetado pelas histórias cantadas e conseqüentemente faz com que o indivíduo se identifiquem e se sintam representados.

Outra possível explicação para a cantora ter se destacado entre as preferências dos estudantes é o fato de que o questionário foi respondido por um número maior de estudantes do sexo feminino, trazendo certa representatividade feminina nas músicas. Considerando que o meio artístico do Sertanejo por anos foi considerado um campo dominado por homens, atualmente esse espaço vem sendo conquistado por mulheres e as canções da artista em questão se destacam em diferentes posições, inclusive focadas na figura feminina empoderada e resolvida como também expondo suas fragilidades.

É importante destacar que essa artista comparece na preferência dos estudantes de ambas as instituições de ensino, ou seja, independente do contexto socioespacial em que o estudante está inserido, suas músicas são ouvidas e há algum tipo de identificação com elas por parte dos estudantes.

Em segundo lugar, a artista mais citada foi Billie Eilish, nascida em Los Angeles, com apenas 20 anos se tornou um fenômeno da nova geração. A cantora e compositora tem estilos diferentes, baseados no pop, indie pop, rock, eltro-pop, e denomina-se como alternativa/independente, propondo assim a sua forma de produzir. Suas letras se destacam por um tom “sombrio”, expressando seus sentimentos, dramas, perturbações e anseios. É possível notar que essa expressividade emocional por trás das melodias, das letras e até mesmo do visual dos seus conteúdos, faz com que os estudantes se identifiquem com a melancolia que, às vezes, está conectada à própria personalidade do ouvinte. Assim como no caso de Marília Mendonça, Billie Eilish também se destaca entre as meninas pesquisadas. Assim, pode-se deduzir que há certa identificação com as artistas mulheres, denotando representatividade de gênero, a partir das próprias canções.

Há um ponto importante a ser destacado nessa etapa da análise, que se direciona ao fato de que na escola privada há um maior número de citações referentes às músicas em inglês, o que não ocorre na instituição pública. Isso nos possibilita discutir que essa preferência também se deve ao que foi destacado em relação à resposta do aluno 6 no Quadro 2, o fato de que as músicas, trazem essa possibilidade de os estudantes “treinarem” seu inglês. É sabido que nas instituições privadas de ensino há um estudo mais aprofundado do inglês, além dos estudantes terem condições financeiras de frequentar escolas de idiomas.

Para, além disso, deve-se lembrar que atualmente, a música não está desvinculada da questão da imagem que se dissemina a partir dela, o que envolve a performance, as referências utilizadas nos próprios clipes e também ao fato de que nas próprias redes sociais (*Tik tok, Instagram*) são criadas formas de compartilhamento de imagens que contém músicas, além dos algoritmos que movimentam e propagam uma maior frequência de *views* para esse tipo de compartilhamento. Assim, a imagem tem caminhado junto com o som.

Para corroborar com essa discussão sobre a vinculação entre imagens e a música, destaca-se um elemento que aparece nas respostas do questionário referente aos artistas e as letras. Trata-se do K-pop, um gênero Sul-Coreano que tem como proposta integrar o Rap, Pop e o Eletrônico, no qual se destaca não somente a produção musical, mas a própria produção visual que modifica a indústria fonográfica.

Esse gênero que se origina na Coreia do Sul em meados de 1992, ganha destaque em 2012 com o sucesso de Psy - Gangnam Style, que mistura o inglês e o coreano, ritmos e grande produção visual. Ao discutir como o aspecto visual se estabelece também de forma estratégica para atingir públicos diferentes, no que se refere à própria composição de integrantes de um determinado grupo, Bernardo e Lima (2019) apontam que:

Grupos masculinos geralmente apelam por uma identidade visual mais sexy para atingir uma quantidade maior do público feminino. Enquanto que grupos femininos abordam conceitos fofos, focando no público masculino. Os conceitos estão sempre em mudança para acompanhar as tendências ocidentais ou simplesmente para fazer produtos diversificados na tentativa de atingir um público diferente. (BERNARDO; LIMA; 2019, p. 6)

Segundo os referidos autores, os *idols*, como são chamados os integrantes, são o produto da sedução dessa indústria cultural e, por mais que as letras de suas músicas expressam a liberdade, rebeldia e entre outros aspectos, há certo controle de seus comportamentos e também do visual.

É possível identificar aqui um exemplo do impacto da globalização no meio musical, pois a ascensão do K-POP no mundo acontece também de forma estratégica, na medida em que “o país desenvolveu um projeto que cedia as empresas a isenção fiscal e foi assim que a indústria sul-coreana estreou em novos mercados culturais. Visando, não somente atrair a população local, mas também se introduzir no campo

internacional” (SILVA; SANTOS; BEZERRA, 2019, p. 3). Isso nos mostra que o continente asiático vem ganhando espaço, mundialmente, nesse aspecto cultural.

Para corroborar ou auxiliar nessa discussão, um dos estudantes que cita o K-pop, afirma em sua resposta: “Sim porque eu gosto de conhecer novas culturas e idiomas”. Isso demonstra que para além de um estímulo midiático que é exercido pela indústria cultural, há também certo interesse dos estudantes em conhecer outras culturas existentes no mundo.

Embora não esteja entre os mais citados pelos estudantes pesquisados, esse gênero comparece nas respostas dos estudantes de ambas as instituições. Assim, pode-se perceber a relação com a globalização e a indústria cultural, da mesma forma que ocorre com o Sertanejo e, de alguma forma, com outros gêneros também, pois há uma estratégia criada para controlar e padronizar as músicas. Isso se reflete na circulação mundial, chegando a estudantes de uma escola do interior do Mato Grosso do Sul que escutam músicas Sul-Coreanas, ou seja, que são produzidas do outro lado do mundo. Portanto, nota-se em um sentido mais amplo a participação da uma indústria cultural nessa disseminação mundial da música e em específico a possibilidade de os alunos escutarem para praticar o inglês.

Em terceiro, entre os artistas mais citados pelos estudantes, temos o grupo de RAP Racionais Mc's que surge nos anos 1980 na cidade de São Paulo - Zona Sul, composto por quatro integrantes: Mano Brown Ice Blue, Edi Rock e KL Jay. O grupo surge com o objetivo de denunciar o racismo e o sistema opressor que apoiava (ou ainda apoia) a miséria que, conseqüentemente, está ligada à violência, pobreza e ao crime.

Atuando há mais 30 anos na música, esse grupo ainda mantém os mesmos objetivos sendo a maior referência do RAP no Brasil. Esse grupo se destaca entre os artistas mais citados na instituição pública, sobretudo entre os estudantes do sexo masculino. Assim, nota-se que há certa identificação desses estudantes com a própria música e as relações com questões socioespaciais que vivenciam e mesmo com a composição masculina do grupo. Pode-se identificar uma representatividade, inclusive quando pensamos em quem escuta esse gênero e principalmente onde se escuta, nas periferias, onde a maior parte dos meninos cresce sem perspectiva de futuro, sem acesso à escola e para sobrevivência recorrem a caminhos rápidos e inseguros e é nesse espaço que a música entra como saída, como um território seguro.

Por último, tanto nas respostas do questionário como durante a roda de conversa, muitos estudantes citaram Pineapple Stormtv e, em específico, seu projeto poesia

acústica. Os estudantes não só indicaram, como colocaram suas músicas para tocar durante a conversa. Nesse sentido, considere relevante inseri-la no quadro de análises.

Pineapple Storm. Pineapple Storm é a união de dois nichos diferentes, Pineapple Supply era uma marca de roupas voltadas para o Rap nacional e Brainstorm Estúdio uma produtora musical, nichos diferentes, porém, estão interligados à cena do Rap e Hip-Hop. A ideia de poesia acústica surge quando o dono da marca também produtor musical Paulo Alvarez, tem a proposta de trazer o Rap de forma mais “suave”, no acústico. Segundo Paulo: “O Poesia Acústica é um projeto do nosso canal, que é o Pineapple Storm. É um canal focado em rap, um dos principais do Brasil. É um projeto que a gente criou pra ter uma mescla com outros ritmos. O acústico estava em ascensão no meio do rap e, naturalmente, a gente tava com a vontade de fazer um projeto desse estilo, que pudesse mesclar tanto o samba, quanto o funk, quanto com a MPB, com o reggae, de uma forma mais orgânica, e aí criamos o Poesia”.<sup>5</sup>

Apesar do sucesso entre alguns jovens e até mesmo por ter uma proposta criativa e diversificada, há ainda ouvintes que trazem críticas a essa ideia de Poesia Acústica. A questão está exatamente no teor “acústico” e “romântico” do projeto; para alguns, o acústico e romantizado no Rap deixa de ter sua originalidade ou sua “verdadeira raiz” e passa a ser rotulado como “modinha” entre os jovens, criando certo preconceito quanto ao projeto musical. Curiosa, questiono o estudante que citou poesia porque ele gosta de escutar o Poesia Acústica, e responde: “me traz leveza prof, como se fosse um calmante e também porque junta muitos artistas famosos”.<sup>6</sup>

Isso me permite voltar ao diálogo com os estudantes, quando os questionei sobre os gêneros que eles têm mais escutado e notei a “timidez” ou certo constrangimento ao citar o Funk, até que logo um estudante disse: “mas funk não é música né”. Isso me fez questionar: quem define o que é música boa ou ruim?

Essa percepção da música boa ou ruim perde na argumentação a partir do momento que não existe base para definir uma música “boa” ou uma música “ruim”. Um exemplo que podemos citar nesse diálogo é o fato de o Funk resistir na cena musical, sendo de origem de quebrada, o Funk surge com derivações de outros gêneros, mas que carrega significados, representatividade e uma história para a comunidade de periferia.

---

5 <http://www.fmodia.com.br/rio/noticia/?poesia-acustica-gera-receita-milionaria-revela-criador-do-projeto/>

6 Informação verbal

Considerando os apontamentos feitos anteriormente, nos voltamos a questionar: o que esse conjunto de artistas revela sobre o cotidiano ou vivências dos estudantes? Observou-se que foram citados com relevância os quatro artistas acima, mas destaca-se a presença do Rap. Como já discutido anteriormente, o Rap se constrói na resistência, como forma da população pobre mais jovem compreender sua realidade e buscar uma luz que permeie sua caminhada. Podemos também verificar outro direcionamento do Rap, um mais “romântico” trazendo à tona em poemas e versos, as subjetividades e intensidades vividas nessa mesma caminhada a partir da interação com o outro.

Desse modo, há uma identificação dos estudantes com certos artistas sendo atraídos pela representatividade que esse artista possui na cena musical, relacionada à forma com que vivenciou aquilo que compôs. Ao analisarmos o romantismo no Rap, pode-se dizer que essa identificação se resume à união de melodia, letra e também quando há uma subjetividade, um afeto, uma força interna que procura a leveza das poesias. Como Massey afirma (2008, p. 29.) sendo o “espaço como produto de inter-relações, como sendo constituído através de interações, desde a imensidão do global até o intimamente pequeno”, isso nos permite afirmar que desde a imensidão global até mesmo o intimamente pequeno, de fato, o afeto permeia nossa caminhada e é também a partir dele que nossas trajetórias são construídas e marcadas nesse espaço-tempo.

## **2.4 Música e imagem**

Kong (1995) afirma que a análise das letras é apenas uma parte da análise total, assim como quando consideramos pensar na possibilidade da imagem relacionada ou conectada à música. Silva (2006, p. 41) estabelece um conceito interessante para nossa abordagem, denominado imagem-música. O autor cita Arlindo Machado, para quem a imagem-música está relacionada com a capacidade de reconhecer outro elemento importante nessa interação, “a ideia de reconhecer a existência de uma outra máquina semiótica produtora de signos que engendra textos sincréticos”. (SILVA, 2006, p. 42)

Falar de imagem e música é uma tarefa desafiadora, por isso, reforço que o objetivo não é aprofundar essa discussão, até porque Guimarães (2008) afirma que “geografia tem muita dificuldade em pensar o som e a expressão musical por esta ser não-verbalizável, escapando da esfera tangível” (GUIMARÃES, 2008, p.123). Entendemos ser necessário mencionar essa discussão devido ao fato de que através do

questionário aplicado junto aos estudantes foi possível perceber que a imagem vem sendo atrelada à música pelos ouvintes, principalmente ao considerar a era globalizada em que vivemos.

A era das tecnologias permitiu com que duas linguagens intensificassem sua relação, assim o som e a imagem estabelecem uma conexão na nova era tecnológica, trazendo consigo novos elementos que afirmam essa troca. Nos últimos anos, esses avanços têm proporcionado que o som e a imagem caminhem juntos, principalmente através dos aplicativos e redes sociais, tendo como exemplos claros o *Tik-Tok* e o *Instagram*.

Essas duas ferramentas nos possibilitam abrir um debate sobre como a união de duas linguagens tem proporcionado aos ouvintes a verbalização tanto oral quanto corporal de suas emoções. Mas o que o *Tik-Tok* tem em relação ao som e a imagem? Antes de responder essa questão, é preciso avançar um pouco mais essa discussão.

A imagem como linguagem, segundo Ferraz (2017, p. 73) aponta que, “ela não chega a ser um corpo vivente, mas é um “quase-corpo”, pois tem força de nos afetar para além do que pensamos e falamos sobre o mundo”. Para o autor, somos afetados pelas imagens assim como nossas espacialidades são afetadas e provocadas por imagens diariamente, despertando sensibilidades que vem de fora.

Nesse aspecto, as imagens só desejam, só podem, só provocam quando o social é por elas atravessado, quando os corpos/pensamentos são afetados e instigados por aquilo que elas trazem de fora, pela potência subversiva que instauram no pensamento ordeiro e classificador, na linguagem identificadora de verdades e normas, na lógica linear e sequencial de causa-efeito com que se deseja entender o mundo. (FERRAZ, 2017, p. 74).

A música como já debatido anteriormente, tem a potencialidade de nos afetar, atravessar de uma forma sensível, questões e espacialidades já vivenciadas. A união dessas duas linguagens no *Tik Tok*, por exemplo, aponta a forte influência midiática e da indústria cultural na propagação dos famosos *hits* que viralizam nas redes sociais. Primeiro porque a propagação intensa na mídia de uma determinada música juntamente com uma imagem ou videoclipe de 15 segundos no Tik Tok, é influenciada por um *hit*, ou seja, uma música que geralmente se torna *hit* por seu padrão repetitivo. Seguindo nessa discussão, vemos os artistas sendo vinculados como a imagem da música.

Entrando nesse debate de artistas/cantor(a), música, imagem e mídia, Silva (2006) discute em uma de suas conexões, Elis Regina. Para o autor, Elis Regina rompe

com o tradicional e passa a articular essas duas linguagens. Levar nossa memória aos videoclipes da cantora nos permite identificar suas intervenções e interpretações corpóreas e de canto. Elis Regina verbalizava a música através do seu corpo, suas expressões, isso se torna singular a partir do momento em que refletimos sobre o papel dos artistas até mesmo na propagação das músicas.

É claro, em sentidos midiáticos, é notável a diferença entre o surgimento e ascensão de Elis Regina, com a influência midiática atual. Atualmente, notamos essa atuação voltada para os *views*, de forma superficial. É fato, com a maior influência midiática e exatamente por ela que os artistas somam como um fator para a propagação de uma música.

A proposta dessa abordagem não é estabelecer uma disputa entre duas linguagens, sobre qual o melhor, o que chega primeiro a um ouvinte, ou apontar qual complementa o outro. Arlindo (1988), citado por Silva (2006) afirma também que nessa interação entre música e imagem não se trata de demonstrar semelhanças, mas de identificar “outra máquina semiótica”, ou seja, uma outra representação que pode produzir afetos, signos e que dão existência as próprias canções.

As duas linguagens se configuram no atual cenário midiático e tecnológico como linguagens que caminham juntas, claro, sem deixar de exercer seus significados específicos, mas quando se unem, agem como uma explosão de signos que afetam diversos sentidos no indivíduo, seja pelo visual, audição ou ativando memórias, estórias, que de fato possibilitam a construção de vivências naquele espaço-tempo.

### CAPÍTULO 3

#### DE QUAIS ESPACIALIDADES FALAM AS MÚSICAS MAIS OUVIDAS PELOS ESTUDANTES?

Antes de iniciar a discussão sobre as músicas mais citadas pelos estudantes, destaco que o objetivo deste capítulo não é resumir as letras das canções a uma única perspectiva. Assim como Kong (1995) afirma, esse é um equívoco nas análises, impondo apenas um ponto de vista, ou seja, pode haver outras possibilidades. O que proponho, é que a análise das letras se configura nas vivências dos estudantes, ou seja, de acordo com suas territorialidades e o sentimento de pertencimento a um lugar.

Dessa forma, é importante no contexto de análise da música, se ter um olhar sensível “com o lugar simbólico da música na vida social”. Kong (1995) ainda afirma que a música é como uma comunicação cultural e enfatiza que tem relação intensa com a comunicação dos sentidos.

Também se entende as letras como diálogos sociais que estão em construção e que se originam em determinados espaço-tempo. Nesse ponto de vista, as músicas surgem em determinados períodos sociais, culturais e políticos e nos permitem naquele momento ou até mesmo anos depois, refletir sobre aquele cenário que foi vivenciado. Dessa forma, o que quero propor, seguindo o pensamento de Kong (1995), é que a análise das letras é apenas uma parte da análise total, assim como quando consideramos a outra ordem material, ao analisar outros aspectos que envolvem a música, assim como o visual (vídeos, fotos, pôsteres).

A partir da tabulação de dados, identificamos que foram citadas muitas músicas diferentes, principalmente músicas em inglês que se destacaram na instituição privada. Foram poucas músicas brasileiras citadas pelos estudantes da escola privada. Já no caso da escola pública, as músicas brasileiras se destacaram.

Isso evidencia a diferença nas preferências em um sentido amplo. É nítido que na instituição privada, a maioria das músicas é internacional. Nessa perspectiva, corrobora com a afirmação de um dos estudantes que se refere a “para treinar o inglês”,

mas acredita-se que existem outras possibilidades. Assim como discutido anteriormente, a música é além da letra, é o som, o ritmo, o ruído, a melodia e, também, não menos importante, e que ganha um destaque atualmente na era das informações que são veiculadas rapidamente, a imagem e os vídeos.

As três músicas mais citadas, no conjunto das escolas, pelos estudantes são do gênero RAP. O grupo Racionais Mc's com "Da ponte pra cá" e "Negro drama" teve o maior número de citações entre os estudantes da escola pública, seguindo de Travis Scott com "Goosebumps" que é citado por estudantes da escola privada. O que de fato é interessante, pois como foi possível identificar as três músicas citadas são pertencentes ao gênero Hip-Hop/Rap, a diferença se dá é que um se trata de um grupo de Rap brasileiro, outro se trata de um *Rapper* norte-americano. Por fim, Pineapple Stormtv com seu projeto de poesia acústica, trazendo a música citada pelos estudantes na roda de conversa.

No quadro abaixo, relaciono as mais citadas pelos estudantes:

Artistas	Música
Racionais Mc's	Da ponte pra cá
Travis Scott	Goosebumps
Racionais Mc's	Negro drama
Pineapple Stormtv	Melhor forma

Fonte: Questionário aplicado (2020).  
Org: Miyasato, Karen.

A seguir, procuramos analisar as letras dessas três músicas.

### Da ponte pra cá - RACIONAIS MC'S

Hey, hey, hey nego  
 Você está na sintonia da sua Rádio Êxodos  
 Eu, DJ Nel, comandando o melhor da Black Music  
 São 23 minutos de um novo dia  
 O Japonês do Jardim Rosana manda um salve para o Zezé  
 Pro Chiquinho, pro Kau, pro Ribeiro, pro Tisso, Zulu, e o Serginho  
 O Valtinho da Sabin manda um salve aí pro Vandão da Vila do Sapo  
 E a Kiara do Embu manda um abraço para a Viviane do Sadí  
 É, o Papau do Parque manda um salve pros manos da 50 né  
 E o Adriano do Tamoio manda um salve aí  
 Para rapa do Sujeito Suspeito do Paranapanema  
 E pra você que está pensando em fazer um pião

Pegue seu bombojaco  
E sua toca porque faz 10°c em São Paulo

A Lua cheia clareia as ruas do Capão  
Acima de nós só Deus, humilde né não, né não?  
Saúde, plin, mulher e muito som  
Vinho branco para todos, um advogado bom  
Cof, cof, ah!  
Esse frio tá de foder  
Terça-feira é ruim de rolê, vou fazer o quê?  
Nunca mudou nem nunca mudará  
O cheiro de fogueira vai perfumando o ar  
Mesmo céu, mesmo CEP, no lado Sul do mapa  
Sempre ouvindo um rap para alegrar a rapa  
Nas ruas da Sul eles me chamam Brown  
Maldito, vagabundo, mente criminal  
O que toma uma taça de champanhe e também curte  
Desbaratinado, tubaina tutti-frutti  
Fanático, melodramático, bon-vivant  
Depósito de mágoa, quem tá certo é o Saddam, ham  
Playboy bom é chinês, australiano  
Fala feio e mora longe e não me chama de mano  
E aí, brother, hey, uhul, pau no seu (ai)

Três vezes seu sofredor, eu odeio todos vocês  
Vem de artes marciais, que eu vou de Sig Sauer  
Quero sua irmã, seu relógio Tag Heuer  
Um conto se pá, dá pra catar  
Ir para a quebrada e gastar, antes do galo cantar  
Um triplex para a coroa é o que malandro quer  
Não só desfilas de Nike no pé  
Ô, vem com a minha cara e o din-din do seu pai  
Mas no rolê com nós, cê não vai  
Nós aqui, vocês lá, cada um no seu lugar  
Entendeu, se a vida é assim, tem culpa eu?  
Se é o crime ou o creme, se não deves, não teme  
As perversa se ouriça e os inimigo treme  
E a neblina cobre a estrada de Itapecerica  
Sai, Deus é mais, vai morrer pra lá zica

Não adianta querer, tem que ser, tem que pá  
O mundo é diferente da ponte pra cá  
Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar  
O mundo é diferente da ponte pra cá  
Tem que ser, tem que pá  
O mundo é diferente da ponte pra cá  
Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar  
Ai, ai, ai

Outra vez nós aqui, vai vendo  
 Lavando o ódio embaixo do sereno  
 Cada um no seu castelo, cada um na sua função  
 Tudo junto, cada qual na sua solidão  
 Ei, mulher é mato, a Mary Jane impera  
 Dilui a rádio e solta na atmosfera  
 Faz na quebrada o equilíbrio ecológico  
 Que distingue o Judas só no psicológico  
 Ó, filosofia de fumaça, analise  
 Cada favelado é um universo em crise  
 Quem não quer brilhar, quem não, mostra quem?  
 Ninguém quer ser coadjuvante de ninguém  
 Quantos cara bom, no auge se afundaram por fama  
 E tá tirando dez de Havaiana?  
 E quem não quer chegar de Honda, preto em banco de couro  
 E ter a caminhada escrita em letras de ouro?  
 A mulher mais linda sensual e atraente  
 A pele cor da noite, lisa e reluzente  
 Andar com quem é mais leal, verdadeiro  
 Na vida ou na morte, o mais nobre guerreiro  
 O riso da criança mais triste e carente  
 Ouro e diamante, relógio e corrente  
 Ver minha coroa onde eu sempre quis pôr  
 De turbante, chofer, uma madame nagô  
 Sofrer pra que mais, se o mundo jaz do maligno?  
 Morrer como homem e ter um velório digno  
 Eu nunca tive bicicleta ou videogame  
 Agora eu quero o mundo igual Cidadão Kane  
 Da ponte pra cá, antes de tudo é uma escola  
 Minha meta é dez, nove e meio nem rola  
 Meio ponto a ver, hum, e morre um  
 Meio certo não existe, truta, o ditado é comum  
 Ser humano perfeito, não tem mesmo, não  
 Procurada viva ou morta a perfeição  
 Errare humanos est, grego ou troiano?  
 Latim, tanto faz pra mim, fi de baiano  
 Mas se tiver calor, quentão no verão  
 Cê quer dar um rolê no Capão daquele jeito  
 Mas perde a linha fácil, veste a carapuça  
 Esquece esses defeitos no seu jaco de camurça  
 Jardim Rosana, Três Estrelas e Imbé  
 Santa Tereza, Valo Velho, Dom José  
 Parque, Chácara, Lídia, Vaz  
 Fundão, muita treta pra Vinícius de Moraes

(Refrão)

Mas não leve a mal, tru  
 Cê não entendeu

Cada um na sua função, o crime é crime e eu sou eu  
 Antes de tudo eu quero dizer, pra ser sincero  
 Que eu não pago de quebrada, mula ou banca forte  
 Eu represento a Sul, conheço louco na Norte  
 No 15, olha o que fala, Perus, chicote estrala  
 Ridículo é ver os malandrão vândalo  
 Batendo no peito, feio, fazendo escândalo  
 Deixa ele engordar, deixa se criar bem  
 Vai fundo, é com nós, super star, Superman, vai

Palmas para eles, digam hey, digam ow  
 Novo personagem pro Chico Anysio Show  
 Mas firmão, né, se Deus quer, sem problemas  
 Vermes e leões no mesmo ecossistema  
 Cê é cego, doidão, então baixa os farol  
 Hei, ow, cê quer o quê com quem, jow?  
 Tá marcando, não dá pra ver quem é contra a luz  
 Um pé de porco ou inimigo que vem de capuz  
 Hey truta, eu tô louco, eu tô vendo miragem  
 Um Bradesco bem em frente da favela é viagem  
 De classe A da TAM tomando JB  
 Ou viajar de Blazer pro 92 DP  
 Viajar de GTI quebra a banca  
 Só não pode viajar com os mão branca  
 Senhor, guarda meus irmão nesse horizonte cinzento  
 Nesse Capão Redondo, frio, sem sentimento  
 Os mano é sofrido e fuma um sem dar goela  
 É o estilo favela e o respeito por ela  
 Os moleque tem instinto e ninguém amarela  
 Os coxinha cresce o zóio na função e gela

(Refrão)

Três da manhã, eu vejo tudo e ninguém me vê  
 Subindo o campo de fora  
 Eu, meu parceiro Dinho, ouvindo 2Pac  
 Tomando um vinho, vivão e consciente  
 Aí Batatão, Pablo, Neguin Emerson  
 Marquinho, Cascão, Johnny MC, Sora  
 Marcão, Pantaleão, Nelito, Celião, Ivan, Di (na Zona Norte)  
 Sem palavra irmão  
 Aí os irmão do Pantanal (na Zona Oeste)  
 A rapa do morro e aos que estão com Deus  
 (Na Zona Leste, cara tô na área)  
 Deda, Tchai, Edi 16, Edi (na Zona Sul)  
 Um dia nos encontraremos  
 A selva é como ela é, vaidosa e ambiciosa  
 Irada e luxuriosa  
 Pros moleque da quebrada

Um futuro mais ameno, essa é a meta  
Pela fundão, sem palavras, muito amor.

As primeiras estrofes nos apresentam as características da comunidade do Capão redondo, Zona Sul de São Paulo. A partir dos trechos como “a lua cheia clareia as ruas do capão”, “cheiro de fogueira vai perfumando o ar” pode-se identificar essa movimentação no pensamento, acionando os imaginários espaciais. Assim como cita Massey (2017, p. 7) “muito da “geografia” está na nossa mente”, ou seja, nós carregamos imagens mentais do mundo ou da rua ao lado, por exemplo, dessa forma podemos identificar que através dessa música somos levados a imaginar o Capão redondo, a lua cheia clareando as ruas, o frio e assim como no trecho: “pegue seu bobojaco e sua toca porque faz 10°C em São Paulo”.

E assim, o grupo descreve entre os trechos esse título “da ponte pra cá” a realidade é outra, o termo “ponte” realizando uma alusão da ponte como um território onde as relações são outras, e “pra cá” no caso, a periferia, ou seja, a ponte ao mesmo tempo que une, também separa. Do outro lado da ponte é onde estão localizadas as grandes empresas, ou seja, o outro lado da ponte é apontado como outra realidade, com vivências e objetivos bem distintos. Assim como afirmam no trecho a seguir:

“Não adianta querer, tem que ser, tem que pá  
O mundo é diferente da ponte pra cá”.

Ao apresentar essas características espaciais, o grupo também destaca, talvez, o que podemos chamar de “repúdio” ou certa antipatia ao que eles chamam de “playboy” quando se referem a esse outro lado. Podemos identificar nos trechos:

“Playboy bom é chinês, australiano  
Fala feio e mora longe e não me chama de mano  
E aí, brother, hey, uhul, pau no seu (ai)

Três vezes seu sofredor, eu odeio todos vocês  
Vem de artes marciais, que eu vou de Sig Sauer  
Quero sua irmã, seu relógio Tag Heuer  
Um conto se pá, dá pra catar  
Ir para a quebrada e gastar, antes do galo cantar  
Um triplex para a coroa é o que malandro quer  
Não só desfilas de Nike no pé

Ô, vem com a minha cara e o din-din do seu pai  
 Mas no rolê com nós, cê não vai  
 Nós aqui, vocês lá, cada um no seu lugar  
 Entendeu, se a vida é assim, tem culpa eu?  
 Se é o crime ou o creme, se não deves, não teme  
 As perversa se ouriça e os inimigo treme  
 E a neblina cobre a estrada de Itapecerica  
 Sai, Deus é mais, vai morrer pra lá zica”

Ou seja, nós aqui e vocês lá, cada um no seu lugar. Nesses trechos, podemos observar a clara consciência de quem vive nessa realidade que é a favela, explanando um desconforto com essa “intimidade” de quem não conhece e não vivencia o contexto social periférico.

O grupo reconhece que é porta-voz de crianças e jovens e, a partir disso, mudam o alvo, direcionando com “O riso da criança mais triste e carente, ouro e diamante, relógio e corrente”. Além de denunciar o descaso, o preconceito racial e de classe, acredita-se que o RAP também traz outras potencialidades, se tornando referência para crianças e jovens carentes, para seguir caminhos diferentes, trazendo visibilidades e esperanças. Assim, segundo Dias *et al* (2017, p. 4) devido às circunstâncias vividas por ambientes nocivos, o discurso do Rap consegue salvar vidas e reconstruir seus significados devido à exclusão. As vivências espaciais refletem em suas letras a negligência do Estado, o preconceito racial e até mesmo sobre classes sociais.

Em uma entrevista<sup>7</sup> concedida ao Le Monde Diplomatique Brasil, Mano Brown um dos integrantes do grupo, realiza críticas ao posicionamento do Estado para com os mais pobres. Em um trecho ele diz: “O sistema é falho, o sistema necessita da violência para sobreviver, diferente do PCC onde a violência os faz perderem dinheiro. Eles (PCC) precisam da paz para ganhar, o sistema da guerra, para vender armas, vender balas, munição, para empregar mais gente na polícia para fazer mais cadeira, para superfaturar mais.”. A omissão do Estado frente a essas problemáticas é compreendida por quem vive nas periferias, a falta de investimento em educação, empregos, saúde, lazer causam impactos na realidade socioespacial.

Conforme Rodrigues (2007):

A desigualdade socioespacial demonstra a existência de classes sociais e as diferentes formas de apropriação da riqueza produzida. Expressa a impossibilidade da maioria dos trabalhadores em apropriar-se de condições adequadas de sobrevivência. É visível, até para os olhares

<sup>7</sup> Entrevista disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=U\\_OsF4y4zuY](https://www.youtube.com/watch?v=U_OsF4y4zuY)

desatentos, a “oposição” entre áreas ricas e áreas pobres. (RODRIGUES, 2007, p. 75).

Dessa forma, as favelas e comunidades carentes que ocupam os espaços, perante a visão capitalista e do Estado capitalista desobedecem às regras jurídicas e políticas como afirma Rodrigues (2007, p. 76). Seguindo a lógica do raciocínio, compreende-se que a ausência do Estado frente a essas problemáticas, resulta a entender que a atenção que devia se apresentar, não é de interesse do mesmo, pois não favorece à lógica capitalista, não favorece o sistema, pois como dito, o sistema precisa da desigualdade para se sustentar.

E, assim, o grupo vai finalizando a música, pedindo proteção, demonstrando orgulho dessas vivências, mas reconhecendo que o perigo mora logo ali.

“Senhor guarda meus irmãos nesse horizonte cinzento  
Nesse Capão Redondo, frio, sem sentimento”.

E finaliza, fazendo uma comparação da selva com a favela com suas versões e características, vaidosa e ambiciosa, mas também palco de conflitos, mesmo com os luxos. Por fim, passando uma visão para os jovens da periferia para um futuro moderado, simples.

Ao analisar essa letra, é importante refletir o porquê de ela estar entre as músicas mais citadas; é fato que a realidade dos estudantes que a citam, não é exatamente essa, porém, há aspectos que se relacionam e que são vivenciados por eles nos lugares onde moram.

Dessa forma, pode-se afirmar que os estudantes compreendem que existe um “mundo diferente da ponte pra cá”, ou seja, a realidade vivenciada por quem nasceu e cresceu em condições privilegiadas é diferente de quem lida com a fome desde o dia em que nasce. Assim, o fato dessa música ser citada pelos estudantes da escola pública como uma das mais ouvidas por eles, pode nos indicar que há uma identificação com os contextos espaciais e vivências nela presentes.

A segunda música mais citada pelos alunos é também do grupo Racionais Mc’s:

### **Negro drama – Racionais Mc’s**

Negro drama, entre o sucesso e a lama  
Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama  
Negro drama, cabelo crespo e a pele escura  
A ferida, a chaga, à procura da cura

Negro drama, tenta ver e não vê nada  
 A não ser uma estrela, longe, meio ofuscada  
 Sente o drama, o preço, a cobrança  
 No amor, no ódio, a insana vingança

Negro drama, eu sei quem trama e quem tá comigo  
 O trauma que eu carrego pra não ser mais um preto fudido  
 O drama da cadeia e favela  
 Túmulo, sangue, sirene, choros e velas

Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia  
 Que sobrevivem em meio às honras e covardias  
 Periferias, vielas, cortiços  
 Você deve tá pensando: O que você tem a ver com isso?

Desde o início por ouro e prata  
 Olha quem morre, então veja você quem mata  
 Recebe o mérito, a farda que pratica o mal  
 Me ver pobre, preso ou morto já é cultural

Histórias, registros e escritos  
 Não é conto, nem fábula, lenda ou mito  
 Não foi sempre dito que preto não tem vez?  
 Então, olha o castelo e não foi você quem fez, cuzão

Eu sou irmão dos meus truta de batalha  
 Eu era a carne, agora sou a própria navalha  
 Tin-tin, um brinde pra mim  
 Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias

O dinheiro tira um homem da miséria  
 Mas não pode arrancar de dentro dele a favela  
 São poucos que entram em campo pra vencer  
 A alma guarda o que a mente tenta esquecer

Olho pra trás, vejo a estrada que eu trilhei, mó cota  
 Quem teve lado a lado e quem só ficou na bota  
 Entre as frases, fases e várias etapas  
 Do quem é quem, dos mano e das mina fraca

Negro drama de estilo  
 Pra ser e se for, tem que ser, se temer é milho  
 Entre o gatilho e a tempestade  
 Sempre a provar que sou homem e não um covarde

Que Deus me guarde pois eu sei que ele não é neutro  
 Vigia os rico, mas ama os que vem do gueto

Eu visto preto por dentro e por fora  
Guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória

Ora, nessa história vejo dólar e vários quilates  
Falo pro mano que não morra e também não mate  
O tic-tac não espera, veja o ponteiro  
Essa estrada é venenosa e cheia de morteiro

Pesadelo é um elogio  
Pra quem vive na guerra, a paz nunca existiu  
Num clima quente, a minha gente sua frio  
Vi um pretinho, seu caderno era um fuzil  
Um fuzil

Crime, futebol, música, carai  
Eu também não consegui fugir disso aí  
Eu sou mais um  
Forrest Gump é mato  
Eu prefiro contar uma história real  
Vou contar a minha

Daria um filme  
Uma negra e uma criança nos braços  
Solitária na floresta de concreto e aço  
Veja, olha outra vez o rosto na multidão  
A multidão é um monstro, sem rosto e coração

Ei, São Paulo, terra de arranha-céu  
A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel  
Família brasileira, dois contra o mundo  
Mãe solteira de um promissor vagabundo

Luz, câmera e ação, gravando a cena vai  
Um bastardo, mais um filho pardo, sem pai  
Ei, senhor de engenho, eu sei bem quem você é  
Sozinho cê num guenta, sozinho cê num entra a pé

Cê disse que era bom e as favela ouviu  
Lá também tem whisky, Red Bull, tênis Nike e fuzil  
Admito, seus carro é bonito  
É, eu não sei fazer  
Internet, videocassete, os carro loco

Atrasado, eu tô um pouco sim  
Tô, eu acho  
Só que tem que, seu jogo é sujo e eu não me encaixo

Eu sou problema de montão, de Carnaval a Carnaval  
Eu vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal

Problema com escola, eu tenho mil, mil fita  
Inacreditável, mas seu filho me imita  
No meio de vocês ele é o mais esperto  
Ginga e fala gíria; gíria não, dialeto

Esse não é mais seu, ó, subiu  
Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu  
Nóis é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia?  
Seu filho quer ser preto, há, que ironia

Cola o pôster do 2Pac aí, que tal? Que cê diz?  
Sente o negro drama, vai tenta ser feliz  
Ei bacana, quem te fez tão bom assim?  
O que cê deu, o que cê faz, o que cê fez por mim?

Eu recebi seu tic, quer dizer kit  
De esgoto a céu aberto e parede madeirite  
De vergonha eu não morri, to firmão, eis-me aqui  
Você, não, cê não passa quando o mar vermelho abrir

Eu sou o mano, homem duro, do gueto, Brown, Obá  
Aquele louco que não pode errar  
Aquele que você odeia amar nesse instante  
Pele parda e ouço funk  
E de onde vem os diamantes? Da lama  
Valeu mãe, negro drama  
Drama, drama, drama

Aê, na época dos barracos de pau lá na Pedreira, onde cês tavam?  
Que que cês deram por mim? Que que cês fizeram por mim?  
Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho  
Agora tá de olho no carro que eu dirijo  
Demorou, eu quero é mais, eu quero até sua alma

Aí, o rap fez eu ser o que sou  
Ice Blue, Edy Rock e KL Jay e toda a família  
E toda geração que faz o rap  
A geração que revolucionou, a geração que vai revolucionar  
Anos 90, Século 21, é desse jeito

Aê, você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você, morou irmão?  
Cê tá dirigindo um carro  
O mundo todo tá de olho em você, morou?  
Sabe por quê? Pela sua origem, morou irmão?

É desse jeito que você vive, é o negro drama  
 Eu não li, eu não assisti  
 Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama  
 Eu sou o fruto do negro drama

Aí Dona Ana, sem palavras, a senhora é uma rainha, rainha  
 Mas aê, se tiver que voltar pra favela  
 Eu vou voltar de cabeça erguida  
 Porque assim é que é  
 Renascendo das cinzas  
 Firme e forte, guerreiro de fé.

Esta música está no disco “*Nada como um dia após o outro dia*” do ano de 2002, considerado o disco mais intenso do grupo. Em “Negro drama” Mano Brown e Edy Rock dividem o vocal, descrevendo o drama dos negros brasileiros. O título “Negro drama” se apresenta como uma metáfora que explora a imaginação e apresenta a realidade dos negros brasileiros, em específico daqueles que moram na favela. “Entre o sucesso e a lama” se refere a uma decisão a ser tomada por um jovem negro, seguir uma vida no delito ou uma vida de sucesso.

A realidade das favelas é o resultado da desigualdade, a comunidade é deixada às margens, lidando com a fome, pobreza e a violência diariamente e pensando em uma criança ou os jovens que crescem sem uma perspectiva de um futuro, pois “tenta ver e não vê nada, a não ser uma estrela, longe, meio ofuscada”. Essa falta de perspectiva leva o jovem a viver a cobrança e o “trauma que carrega de não ser mais um preto f\*”, ou seja, o drama do jovem negro periférico de ser mais um nas estatísticas, resultado da desigualdade social e, conseqüentemente, resulta em “túmulos, sangue, sirenes, choros e velas”, portanto, a morte.

A letra também apresenta críticas à violência enraizada com os povos negros e também indígenas, assim como no trecho “desde o início, por ouro ou prata”, desde o início os nativos e negros eram escravizados a favor do enriquecimento dos europeus colonizadores e logo trazendo para um contexto recente, o grupo se refere à violência policial nas favelas, “me ver pobre, preso ou morto já é cultural”. O emblemático trecho expõe a visão que o morador da periferia tem sobre o sistema policial, como um ato já enraizado, estrutural que acaba se manifestando na desigualdade socioespacial.

Dessa forma, segundo Lima (2011):

A violência policial é particularmente grave em democracias emergentes como a brasileira, pois associada à imensa desigualdade social, política e econômica colabora para desestabilizar governos e

regimes democráticos. Não obstante, os casos de violência policial, ainda que isolados, geram sentimentos de descontrole e insegurança que retroalimentam outros tipos de violência. (LIMA, J. M. M. 2011, p. 72).

A música também explora a representatividade e o orgulho da comunidade, assim como nos trechos: “Eu visto de preto por dentro e por fora”, ou seja, há o reconhecimento da comunidade, uma consciência de onde estão situados e mesmo com todas as problemáticas que os envolvem, ainda se destacam na sua luta e resistência. Ao prosseguir, como “quem vive na guerra, a paz nunca existiu” alerta que a realidade é essa, o negro drama que luta para sobreviver e que “vive essa guerra como se não houvesse paz” e concluindo, problematiza o fato de ver um menino com um fuzil assim como no trecho “vi um pretinho, seu caderno era um fuzil, um fuzil”.

É sabido que crianças e jovens são excluídos e têm acessos essenciais negados, como Mano Brown afirma em sua entrevista citada anteriormente. O Estado é falho e precisa da guerra para funcionar; esse trecho onde destaca uma criança com um fuzil ao invés de um caderno, propõe que pensamos no espaço em que vive. Desde muito cedo, crianças e jovens nas periferias do Brasil estão em espaços que não são as escolas para suprir a necessidade da família e essa família que no próprio trecho da música aponta “Família brasileira, dois contra o mundo Mãe solteira de um promissor vagabundo” filhos de mães solteiras. Então, nessa realidade, muitos são obrigados a deixarem a escola e a entrar no mercado de trabalho, porém, o sistema acaba os levando para o caminho mais fácil, pois não se tem oportunidade e perspectivas futuras.

Na letra, Mano Brown apresenta sua história de vida, filho de mãe solteira, que buscou alcançar outro objetivo frente a uma realidade sem perspectivas. Logo, apresenta críticas e um apelo à herança histórica do Brasil no trecho:

“Hey, Senhor de engenho, Eu sei, Bem quem você é Sozinho, cê num guenta,  
Sozinho Cê num guenta apé.”

Essas críticas são direcionadas ao período da escravidão, apontando que sem a mão de obra barata, os senhores de engenho não conseguiriam construir e acumular suas riquezas sozinhos e finaliza “Eu vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal”, havendo aqui uma comparação entre a selva e a periferia e que as vidas que vivem nela, são demais para a elite.

Na letra do Racionais Mc's percebe-se que o grupo aborda questões como o racismo, preconceito, violência, fome entre outros. O fato é que o Rap é apropriado pelos jovens, visando a construção de identidades para o enfrentamento da segregação espacial e também do preconceito étnico-racial; o jovem que escuta, reflete sobre suas vivências, identifica através de pequenas estrofes o espaço em que vive.

Torna-se importante compreender a partir dessa análise, como o espaço passa a compor as subjetividades do indivíduo, principalmente quando há essa reflexão sobre os contrastes existentes entre a periferia e a elite, assim como a música anterior “da ponte pra cá”, contrastes que refletem fisicamente e mentalmente.

A terceira música mais citada pelos estudantes, é do artista Jacques Berman Webster II, mais conhecido por seu nome artístico Travis Scott, que é um *rapper* norte-americano cantor e compositor. A música faz parte do seu álbum “Birds In The Trap Sing McKnight”, lançada no ano de 2016 e a faixa é considerada um de seus maiores sucessos<sup>8</sup>, tendo a participação de Kendrick Lamar também rapper e produtor musical.

### **Goosebumps (Arrepios) – Travis Scott (part. Kendrick Lamar).**

I get those goosebumps every time, yeah, you come around, yeah  
 You ease my mind, you make everything feel fine  
 Worried 'bout those comments, I'm way too numb, yeah  
 It's way too dumb, yeah  
 I get those goosebumps every time, I need the Heimlich  
 Throw that to the side, yeah  
 I get those goosebumps every time, yeah, when you're not around (straight up)  
 When you throw that to the side, yeah (it's lit)  
 I get those goosebumps every time, yeah  
  
 713 through the 281, yeah I'm ridin'  
 Why they on me?  
 Why they on me? I'm flyin', sippin' low-key  
 I be sippin' low-key in Onyx, rider, rider  
 When I'm pullin' up right beside ya  
 Pop star, lil' Mariah  
 When I text, kick game, knowledge  
 Throw a stack on the Bible  
 Never Snapchat or took molly  
 She fall through plenty, her and all her ginnies, yeah  
 We at the top floor, right there off Doheny, yeah  
 Oh no, I can't fuck with y'all, yeah  
 When I'm with my squad I cannot do no wrong, yeah

<sup>8</sup> <https://rap24horas.com.br/2020/05/05/som-goosebumps-do-travis-scott-lancado-em-2016-volta-para-o-hot-100-da-billboard/>

Saucin' in the city, don't get misinformed, yeah  
 They gon' pull up on you (brtt, brtt, brtt)  
 Yeah, we gon' do some things, some things you can't relate  
 Yeah, 'cause we from a place, a place you cannot stay  
 Oh, you can't go, oh, I don't know  
 Oh, back the fuck up off me (brtt, brtt, brtt)

I get those goosebumps every time, yeah, you come around, yeah  
 You ease my mind, you make everything feel fine  
 Worried 'bout those comments, I'm way too numb, yeah  
 It's way too dumb, yeah  
 I get those goosebumps every time, I need the Heimlich  
 Throw that to the side, yeah  
 I get those goosebumps every time, yeah, when you're not around  
 When you throw that to the side, yeah  
 I get those goosebumps every time

Uh, I wanna press my like, yeah, I wanna press my  
 I want a green light, I wanna be like  
 I wanna press my line, yeah  
 I wanna to take that ride, yeah  
 I'm gonna press my line  
 I want a green light, I wanna be like, I wanna press my  
 Mama, dear, spare your feelings  
 I'm relivin' moments, peelin' more residual  
 I can buy the building, burn the building, take your bitch  
 Rebuild the building just to fuck some more  
 I can justify my love for you  
 And touch the sky for God to stop debatin' war  
 Put the pussy on a pedestal (ayy)  
 Put the pussy on a high horse  
 That pussy to die for  
 That pussy to die for  
 Peter Piper, picked a pepper  
 So I could pick your brain and put your heart together  
 We depart the shady parts and party hard, the diamonds yours  
 The coupe forever  
 My best shot, just might shoot forever like (brtt)

I get those goosebumps every time, yeah, you come around, yeah  
 You ease my mind, you make everything feel fine  
 Worried 'bout those comments, I'm way too numb, yeah  
 It's way too dumb, yeah  
 I get those goosebumps every time, I need the Heimlich  
 Throw that to the side, yeah  
 I get those goosebumps every time, yeah, when you're not around  
 When you throw that to the side, yeah  
 I get those goosebumps every time

A música, diferente das citadas anteriormente, aponta outras perspectivas. Sua composição é voltada para um sentido romântico como no seguinte trecho:

“I get those goosebumps every time, yeah, when you're not around” -  
 “I'm relivin' moments, peelin' more residual”

O Rap, além de ser um movimento de representatividade com suas composições poeticamente voltadas à crítica à conjuntura e às desigualdades socioespaciais e étnico-raciais, também se apresenta a outros segmentos. Porém, alguns rappers e principalmente falando em uma perspectiva local, o Brasil, alguns compositores e artistas acabam tecendo críticas quanto ao Rap romântico, porque acreditam que o Rap “de verdade” é aquele direcionado apenas para combater as injustiças, preconceitos, expor a realidade e até mesmo para a arte servir como perspectiva de futuro para crianças e jovens de periferia.

Travis Scot, portanto, apresenta com sua faixa “arrepios” certo luxo, mulheres e a fama. Como já mencionado, as três músicas mais citadas pelos estudantes são do gênero RAP, havendo diferenças em relação às suas origens. Existe uma significativa diferença entre o Rap local e o norte-americano, seja desde a sua composição e até mesmo sua produção visual. Nas letras de RAP norte-americanas destaca-se a perspectiva aliada ao luxo, dinheiro, mulheres. Neste sentido, pode-se considerar que a mídia tem exercido um papel significativo na transmissão desse conteúdo, ou seja, o RAP se transforma um produto da indústria cultural. Corroborando com essa afirmação, Cordeiro (2006) aponta que a mídia norte-americana é responsável pela representação dos símbolos que não guardam ligação direta com a realidade.

O hip hop veiculado nos clipes passa a ser ressignificado e os símbolos que ali aparecem deixam de ser expressões da realidade e passam a criar um modelo para a satisfação do público que o consome, um simulacro. (CORDEIRO, 2006, p. 26)

Seguindo esse ponto de vista, a autora aponta que o próprio cenário dos *clipes* (e acrescento que os conteúdos das letras) passam um estilo de vida que forma uma versão de algo não real e, conseqüentemente, isso é repassado aos jovens, ou seja, isso faz com que os jovens idealizem uma vida que não existe, assim como desperta seus desejos pelo consumo.

Nestes clipes, os cenários, os carros, o estilo de vida que se transmite formam uma versão, algo não-real, que é repassado aos jovens que os consomem. Aumentam o desejo por outros produtos de consumo que

exigem um alto poder aquisitivo e não transmitem nenhum valor social nas imagens e letras veiculadas. (CORDEIRO, 2006, p.27)

Compreende-se, então, que a música se direciona a outras realidades, porém, deve-se chamar a atenção para a técnica envolvida na produção dessa música, que pode ser um dos principais fatores pelos quais ela esteja entre as citadas pelos estudantes da escola privada. Pode ser que exista uma tendência pelo conteúdo do clipe e não especificamente a própria letra, até porque, como foi possível notar, a partir do momento que indústria cultural ocupa esses espaços, torna a música um produto e, conseqüentemente, quem a escuta, não se importa com o conteúdo e muito menos com o que a música vem a trazer, o consumo se torna apenas o visual.

Há uma construção desde o conteúdo da letra e até o visual do *clipe*, ou seja, há uma estética de movimento, existe uma técnica envolvida no visual e na própria música, as batidas, a melodia, o ritmo e não podemos nos esquecer de que é uma música norte-americana, cantada em inglês. Portanto, o ritmo envolvente, a produção técnica da música, a identificação pelo visual também podem ser o que coloca essa música entre as mais citadas e não exclusivamente pelo conteúdo da letra ou pelo gênero.

A última música se refere ao projeto musical da produtora Pineapple Stormtv denominado poesia acústica:

### **Poesia Acústica #9 – Melhor forma**

Se ela disser que me ama, eu vou mudar de vida

Me chama de vida pra tu ver

Se eu não te faço feliz como ninguém fez

Ainda, bebê (bebê)

Olha só como ela dança

Olha só como ela desce

Será que ela tá com alguém?

Se não tiver, hum, esquece

Esse teu jeito me deixa maluco

Hoje ela tá de lace

Ano passado ela disse pra amiga

Que me conheceu navegando no Face

Olha pra mim, disfarça

Ela gostou do meu disfarce

Essa parece complicada

Deve ser uma mulher de fases

Me diz: qual necessidade de tu ser tão linda?  
 Ou melhor: como que a gente não se conhece ainda?  
 Eu quis dizer: linda, seja muito bem-vinda!  
 Eu tento falar sério, mas na beleza ela brinca

Nóis brinca, deita na grama e observa o mar  
 Nóis brinca, deita na cama e larga o celular  
 Nosso amor tem muito mais valor que cédula  
 Vou vender os finin' de ouro pra te comprar pérola

Hoje tô pra te levar naquele lugar da primeira vez  
 Mas preciso saber se você vem  
 Hoje eu tô pra te contar, tô pra te encontrar às 3h  
 Ela é a perdição e acabou que eu virei refém

Cinto da Louis Vuitton, bebendo Guaraviton  
 Hoje eu borro o teu batom  
 Vai me dizer que tu não tá a fim?  
 Tá bom!

Olha o caminho que nós trilha  
 Prefere praia, cachoeira ou trilha?  
 Como essa boneca anda sem pilha?  
 L7 Poesia, mais de 100 milha, fê

Enrolado em seus caracóis  
 Jurando que se ela disser que me ama  
 Hoje eu mudo de vida  
 Já pensou bem? Cê vem, bem-vinda

Pensando na primeira vez que te vi  
 Engraçado é eu não ter notado  
 Que o que eu procurava tava bem ali

Hoje é só amor e fé e, se for amor, cê já sabe  
 Só eu, na real, só nós, quero sua voz suave

Mesmo sem entender de quase nada  
 Cê dá sinais, falando à madrugada  
 Sobre querer sumir no mundo e não lembrar de nada  
 Sobre eu viver a vida pra te imaginar pelada, oh-oh

Linda, a gente se dá bem (como a gente se dá bem)  
 Tão bem  
 Infinitas vezes seu refém  
 Meu bem

Quantas vezes eu vou ter que te falar que ela não presta?  
 Mas sem ela eu não sou feliz  
 Tô cansado dessa porra, várias gostosa na festa  
 Tô contigo, cê sabe o que diz

Xamã, inventa qualquer desculpa  
 Que essa filha da puta ainda te ama demais

Mermão, eu já tô preso, envolvido  
Ela adora um bandido, eu tô fudido demais

Foi bom te ver vilã, amante, amiga, ex-namorada  
Por que sorriu como se fosse uma flor machucada?  
Meu tempo é curto, já não perco mais tempo com nada  
Mudei de número, no outro cê tá bloqueada

Baby, no outro verão você vem  
Dar um beijo aqui no Darth Vader?  
É nós que manda nessa porra, bem  
Igual o negão daquele filme O Blade

Cheio de marra, peida pra ninguém  
Hoje eu vou voltar pra casa às 6h  
Touca, raio laser, a vida é louca e zen  
Eu quero sexo e, baby, eu sou o Johnny Blaze

Aqueles malvadão do Wu-Tang  
Fugir da polícia de Faser  
E ela me disse: eu sou tão louca às vezes  
Meu aniversário é sexta-feira 13

A vida é realmente uma piada  
Meu quarto ainda tem seu cheiro, minha anja safada  
Viajo todo o tempo, mesmo sem sair de casa  
De volta pro futuro, te encontrei na minha quebrada

E eu vou mandar umas flores só pra te dizer  
Que a vida tem espinhos, pode machucar  
Mas lembre dessas flores sempre que doer  
Pra saber que, em meio às dores, vale a pena amar

Me diz quando essa quarentena acaba  
Eu vou matar o corona, nem que seja na porrada  
Bateu saudade ouvindo a sua voz pela chamada  
Eu poderia ouvir a vida inteira a sua risada

É que ela disse assim pra mim  
Que esse amor não vai ter fim  
Não importa o tempo mais  
Só você me satisfaz

A qualquer governo, eu sou oposição (oposição)  
Nunca deram nada pra nós, né, minha filha?  
Se aceite, somos perfeitos, um foda-se ao padrão  
Nossos corpos são muito mais do que mercadoria

Aí, Malak  
Nunca mais faço isso, tá?

Mas o som é sobre amor, tá doida? (Tá doida?)  
E tu fica tão bem pelada ou de roupa (de roupa)

Mas tá difícil sorrir  
Nesse mundo doente, com tanta gente louca

E eu quero que as pessoas me entendam  
Quero que os porteiros me atendam  
Ou melhor, que as portas se abram  
E meus irmãos nunca se vendam

Aceitei meus anjos e demônios  
Fiz um mix, deu nisso, tá vendo, ó?  
Sou a voz de Deus, porque vim do povo  
Djonga, se rendam

Ret, boladão  
Sem rodeio, só visão  
Apenas faça  
Tu pode não ter talento, mas raça é obrigação

Sem perdão, louco pra sempre  
Tô deixando que os bobo se queime  
E os que tentaram falar, um tirou o som do ar  
Os outros são peso morto no game

Eu te proponho o genial  
Porque fiz desse sonho real  
Evolução? Sim, eu sei  
Se eles se acham rei, virei patrimônio imaterial

Estilo original, FR  
Supere, na pele  
Eu tô f\* com o que tem que acabar  
O mundo quer ver seu nível baixar, eleve

Não dê amor pra quem merece bala  
Atrás do money tô acelerando pela estrada  
Saudade de você no olho a olho, cara a cara  
Nós dois no clima, tu por cima na onda da bala

Ô, enquanto o governo mente na televisão  
Morro odiando esses filho da p\*  
Prefiro viver da minha disposição

E nosso amor é a redenção  
Visão além do alcance, nunca foi uma prisão  
Eu amo nosso lance, lá pro alto, sempre avante  
Tey! Positividade, a vida é oportunidade  
Eu aproveitei minha chance.

Antes de iniciar as considerações acerca da mesma, consideramos importante destacar que a música acima foi citada na roda de conversa<sup>9</sup> por diversas vezes pelos estudantes. Por observar essa preferência consideramos importante a mesma estar

---

<sup>9</sup> Dinâmica desenvolvida no ano de 2022.

presente na análise das letras. Além dessa observação, reitero que a letra é extensa, dessa forma, para uma melhor análise foram realizados alguns cortes.

Cada música produzida para a poesia acústica contém uma formação diferente, a produtora busca artistas da cena do Rap, Trap, Hip-Hop, Funk e Pop com o objetivo de diversificar cada projeto. Dessa forma, entre os artistas mais citados e agora, entre as músicas mais citadas, poesia acústica se destaca. Intitulada “melhor forma”, a música a ser dialogado é composta por L7nnon, Xamã, Filipe Ret, Djonga, Chris MC, Pineapple Stormtv, Cesar MC, Salve Malak, Hunter.

Todos os artistas citados no projeto musical desenvolvem desde o zero, ou seja, compõem as canções e melodia desde sua fase inicial, considerando abranger o acústico e romântico do projeto. Dessa forma, a música citada acima traz uma letra romântica como afirma em um trecho: “Hoje é só amor e fé e, se for amor, cê já sabe Só eu, na real, só nós, quero sua voz suave...”. Em uma das estrofes rimada por Djonga, preto, de quebrada aborda questões importantes e necessárias em nossa sociedade atualmente, como na estrofe:

“A qualquer governo, eu sou oposição (oposição)  
Nunca deram nada pra nós, né, minha filha?” ou assim quando ele aponta para os padrões impostos pela sociedade:

“Se aceite, somos perfeitos, um foda-se ao padrão  
Nossos corpos são muito mais do que mercadoria.”

Djonga, é o rapper de mais sucesso entre os jovens atualmente no cenário do rap nacional. Djonga, também conhecido como Gustavo, se destaca como sucessor do grupo Racionais Mc’s. Apesar de ser uma composição coletiva, Djonga sempre se destacou por seu tom forte, realista e direto como “fogo nos racistas”. Não diferente nessa composição, Djonga sinaliza sua busca por igualdade assim como no trecho:

“E eu quero que as pessoas me entendam  
Quero que os porteiros me atendam  
Ou melhor, que as portas se abram  
E meus irmãos nunca se vendam.”

Considerando o que Silva (2018) aponta, estamos imersos no fenômeno sonoro e nossas respostas a ele podem ser múltiplas. Dessa forma, a autora fala da importância em compreender o fenômeno sonoro, que se faz necessário abarcar os sentidos que circulam naquele espaço.

(...) é preciso abarcar os sentidos que ali circulam: não basta ouvirmos com os ouvidos e interpretar as letras das composições alheios ao mundo da cultura popular ali cantado; compreender a música é também vê-la manifestar-se pelos corpos que desfilam nos longos cortejos populares...”. (SILVA, 2018, p. 64)

É importante que para compreender a música seja necessário vê-la se manifestar nos coletivos e não considerando aspectos isolados, como ritmo, melodia, letra, etc. É importante compreender o fenômeno sonoro vivido. O que proponho, é que a música em específico a citada acima, trata-se da capacidade do som transcender e despertar o invisível das sensações provocadas (SILVA, 2018). Estamos nos referindo a algo imaterial, subjetivo que se apresenta por meio da música.

Assim como expresso no trecho:

“E nosso amor é a redenção  
Visão além do alcance, nunca foi uma prisão”

Nota-se que a identificação dos estudantes com essa música se baseia nos sentidos que o fenômeno musical pode provocar, assim como Schafer citado por Silva (2018) aponta que “a música pode promover diferentes sensações tais como a sociabilidade, a graça, o êxtase, o fervor político ou religioso e, ainda a sexualidade. Porém, em si mesma, a música é fundamentalmente amoral. Portanto, a música fala o que queremos e buscamos ouvir nelas.”

A partir da interação dos estudantes ainda enquanto escutávamos juntos essa música, busquei analisar quais eram as identificações com a música e logo uma estudante respondeu de forma rápida e tímida: “porque é o que estamos sentindo” e logo eu questionei à turma: “e o que é que vocês estão sentindo?” Outro estudante disse: “acho que algumas músicas da poesia acústica falam sobre questões que estamos passando professora, tipo um namoro, um problema ou até quando a música fala coisas que sonhamos em ser ou fazer”. Em seguida, a primeira estudante afirmou: “é prof, mas eu gosto mais pela própria rima, deixa a música envolvente.”

Algo parecido se seu quando me juntei a uma turma de escola pública<sup>10</sup> para desenvolver um diálogo a respeito de música. Por se tratar de um primeiro contato, senti os alunos tímidos; mesmo desenvolvendo o diálogo com o intuito de obter participação.

---

<sup>10</sup> Escola pública diferente daquela pesquisada anteriormente, porém, localizada em área periférica próxima a escola anterior.

Iniciei com perguntas que estão presentes no questionário, mais precisamente sobre quais os gêneros musicais eles mais escutam e foram citados: “rap”, “trap”, “funk”. Procurando prosseguir a conversa os questioneei sobre qual música era a mais ouvida e logo uma estudante citou: “Matuê”<sup>11</sup> e um estudante apontou “Racionais Mc’s é daora também”. A partir dessas respostas, os alunos começaram a interagir.

Questionei: porque gostam de escutar tanto essa música ou esse artista? Porque escutar Matuê ou Racionais Mc’s era “daora”? Analisando as respostas dos estudantes percebi que de fato a música se manifesta de formas diferentes em cada indivíduo, assim como o estudante que citou Matuê respondeu logo citando uma música chamada de “máquina do tempo” – “porquê a batida é legal e porquê quando escuto fico lembrando de momentos da vida”, e o que cita Racionais Mc’s apontou que “eu gosto de música porque me vejo nelas, fico refletindo quando escuto, daí consigo entender um pouco da vida, por isso gosto de Racionais, eles têm história e as letras e tal”.

Desse modo, é notável que a identificação dos estudantes com as músicas se baseia na relação do fenômeno musical com suas subjetividades, ou seja, a música torna audíveis sentimentos e pensamentos que até então estão internalizados no indivíduo que a partir do momento em que escuta, se sente representado. Essa representatividade, ou melhor, essa identificação faz com que o estudante cite como preferência.

Pensar o espaço a partir da questão simbólica é entendê-lo como um espaço de ação, expresso através da ação do ser simbólico, mediado e articulado pelas formas simbólicas. As formas simbólicas, nesse entendimento, possibilitam a construção das espacialidades da experiência, que são espacialidades significativas para o ser simbólico. (SILVA, 2019, p.51)

Nesse sentido, as músicas expressam as espacialidades vividas, espacialidades essas segregadas que mesmo de forma superficial, parte dos estudantes reconhece suas vivências e compreendem a realidade paralela existente da “ponte pra cá” assim como também apresentam espacialidades subjetivas e do simbólico. Como afirma Silva (2019, p. 51) “Portanto, como parte da experiência do sujeito, entendemos que emoção permeia toda a vida, possibilitando o arranjo da realidade, uma ação no mundo, sendo uma subjetividade que se expressa na ação, e por ação pressupõe-se um viés espacial.” Desse modo, o sensível, a emoção também permeiam toda experiência de vida de um sujeito

---

<sup>11</sup> Matuê é um artista da cena do Trap que ganhou notoriedade nos últimos anos.

também participando de suas espacialidades e sensibilidades que podem ser provocadas pela música.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Nesta pesquisa propusemos analisar de que maneira as preferências musicais dos alunos se relacionam com suas vivências espaciais. Entende-se que a música com seu conjunto de sons, técnicas e vozes, possui a potencialidade de movimentar o pensamento, ou seja, constituir imaginações espaciais, estabelecendo referências sobre o mundo e, principalmente, percepções sobre o espaço vivenciado, na medida em que a escuta de determinadas músicas reflete e práticas espaciais, identificando a realidade vivenciada.

Compreendendo o espaço na perspectiva de Massey (2008) e considerando que a música apresenta inúmeras potencialidades, pode-se afirmar que as imaginações espaciais, a construção de identidade e as territorialidades se expressam no fenômeno

musical que atua no espaço e, dessa forma, interagem com a sociedade por meio das manifestações culturais.

Considerando a indústria cultural como um sistema que atinge diretamente determinados gêneros, assim como o Sertanejo, entre outros, com o objetivo de massificar e destacar apenas um sentido mercadológico para a música, padronizando e tornando-a repetitiva para que apenas seja reproduzida, observa-se que são claro os resultados desse processo de padronização. Isso foi possível verificar em relação ao Sertanejo, citado pelos estudantes de ambas as escolas pesquisadas, tanto pública quanto a privada. O que demonstra o quanto a produção ocorre em massa, tanto que “atinge” as duas instituições, independentemente de diferenças sócio econômico e culturais.

Analisando essa comparação entre duas instituições que estão localizadas em regiões diferentes e com realidades bem distintas, percebe-se que através da música é possível identificar essas distinções a partir dos gêneros, assim como apresentado ao longo da pesquisa. O gênero é um dos principais indicadores dessa diferença, e consideramos importante apresentar tais diferenças. O Eletrônico ganha maior destaque na instituição privada provavelmente porque os estudantes têm mais acesso a eventos em que esse tipo de música é muito executada. No caso da instituição pública, o gênero como o Rap ganhou o maior destaque e compreende-se que esse destaque existe principalmente pela identificação dos estudantes com suas vivências espaciais.

Nesse sentido, nota-se que o espaço, sendo consideradas as práticas e vivências cotidianas, assim como o lugar onde se vive, exerce um papel significativo quanto às preferências musicais dos alunos. A música representa, para os estudantes, um território seguro, no qual conseguem expressar suas emoções, sensações e até mesmo aquilo que é inaudível, funciona, como dialogamos anteriormente, como um território seguro. Ao considerar a música como esse “território seguro”, é partir dela que reflete sobre o espaço em que vive, constrói sua identidade, muitas das vezes pautada nas interações, na sociabilidade e também nas territorialidades.

Seguindo essa perspectiva, o significado da música segue para os estudantes, assim como afirmam as referências utilizadas no desenvolvimento dessa pesquisa, como uma linguagem que nos possibilita visualizar o espaço com outro olhar, do múltiplo, do inacabado e dinâmico. Visualizando a música como uma linguagem que age de forma material quando nos referimos à execução de instrumentos e que carrega inúmeros significados simbólicos, históricos e principalmente como algo subjetivo e imaterial que

tornam audíveis forças internas de um determinado espaço-tempo e que marcam nossas vivências.

Nesta pesquisa, procuramos considerar o mundo vivido, o espaço vivenciado a partir da música analisando, a partir das respostas dos estudantes, diferentes aspectos de gêneros, letras e artistas. A ideia não foi generalizar as preferências dos estudantes como se suas vivências fossem exatamente iguais àquelas evocadas pelas músicas, mas sim como uma experiência que se dá no espaço-tempo por eles vivenciado.

Assim, a ideia foi demonstrar que música e geografia são dois campos intrinsecamente ligados por fenômenos subjetivos, sonoros e imateriais que produzem imagens sobre o espaço ou sobre o que foi vivenciado nele.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, D. C; MAIA, A. F.; **Música, indústria cultural e limitação da consciência**. Revista Mal-estar e Subjetividade – Fortaleza – Vol. VIII – Nº 4 – p. 1143-1176 – dez/2008.

BERNARDO, F. LIMA, M. **K-pop: A cultura popular coreana influenciando o Brasil**. XV Enecult. Encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Salvador – BA. 2019. Disponível em: <http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/112160.pdf>. Acesso em: 21 de nov. 2021.

BRITO, M. S; SERPA, A. **Corpo-Lugar as “Conchas do homem”:** Geografia e arte no cotidiano. Alessandro. (org.) Geografia e Arte. Natal-RN : Editora. Caule de Papiro, 2020.

CALLAI, H. C. **Aprendendo a ler o mundo: a geografia nos anos iniciais do ensino fundamental.** Campinas, vol. 25, n. 66, p. 227-247, maio/ago. 2005. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>.

CARNEY, G. O. **Música e lugar.** In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. Literatura, música e espaço. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2007. p. 123-150.

CORDEIRO, A. C. **HIP HOP: Uma análise comparativa entre a representação dos cliques norte-americanos e dos cliques locais.** Centro Universitário de Brasília – UniCEUB. 2006. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/1763/2/20277114.pdf>. Acesso em: 6 jan de 2022.

COSTA, J. C.; SILVA, M. A. **Segregação espacial e música eletrônica: a cena cultural soteropolitana.** Para Onde!?, Volume 6, Número 2, p. 5261, jul./dez. 2012. Instituto de Geociências, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil.

DOZENA, A. **As Territorialidades do Samba na Cidade de São Paulo.** Tese de Doutorado . São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009.

DOZENA, Alessandro (Org.). **Geografia e Arte.** Natal: Caule de Papiro, 2020.

DOZENA, Alessandro (Org.). **Geografia e Música: diálogos.** Natal: EDUFRN, 2016.

DOZENA, A. **O papel da corporeidade na mediação entre a música e o território.** Alessandro. (org.) Geografia e música: Diálogos. Natal-RN: Editora. EDUFRN, 2016.

ELIAS, J. *et al.* **O rap reinterpretando na rima o dia a dia da comunidade.** XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.

FARIA, L. C. F.; SILVA, J. P, T. **A música sertaneja como reflexo de transformações dos lugares de escuta.** Universidade do Oeste Paulista – UNOESTE, Presidente Prudente, SP. 2020.

FERNANDES, A M. **Outras imaginações espaciais: experimentações e derivas entre sons e imagens no ensino de geografia.** Dissertação de Mestrado. Dourados: Universidade Federal de Grande Dourados, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufgd.edu.br/jspui/bitstream/prefix/2187/1/AnedmaferMattosFernandes.pdf>. Acesso em: 15 de dez 2021.

FERRAZ, C. B. O. ; NUNES, F. G. **Linguagens geográficas: o de Fora, o corpo e o aluno.** In: Jussara Fraga Portugal; Simone Santos de Oliveira; Solange Lucas Ribeiro. (Org.). Formação e docência em geografia: narrativas, saberes e práticas. 1ed.Salvador: Editora da UFBA, 2016, v. 1, p. 241-260.

KONG, L. Música popular nas análises geográficas. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDHAL, Z. (Orgs.). **Cinema, música e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p.129-175.

LIMA, J. M. M. (2011). **Democracia e accountability: violência policial e práticas de controle sobre a Polícia Militar do estado de São Paulo**. Dissertação de mestrado. São Paulo, Universidade Estadual Paulista.

LINDÓN, Alicia; HIERNAUX, Daniel. *Geografías de lo imaginario*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2012, 251p. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/258699024\\_Geografias\\_de\\_lo\\_imaginario\\_o\\_la\\_dimension\\_imaginaria\\_de\\_las\\_Geografias\\_del\\_Lebenswelt\\_en\\_Alicia\\_Lindon\\_y\\_Daniel\\_Hiernaux\\_Geografias\\_de\\_lo\\_Imaginario\\_Barcelona\\_Anthropos\\_pp\\_65-86\\_ISBN\\_978-84-15260-41-](https://www.researchgate.net/publication/258699024_Geografias_de_lo_imaginario_o_la_dimension_imaginaria_de_las_Geografias_del_Lebenswelt_en_Alicia_Lindon_y_Daniel_Hiernaux_Geografias_de_lo_Imaginario_Barcelona_Anthropos_pp_65-86_ISBN_978-84-15260-41-). Acesso em: 25 nov 2021.

MALAQUIAS, D. R. Música caipira de concerto: territorialidades e trajetórias da viola e violeiros no âmbito caipira. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, 2018. Disponível em: [https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=8014990#](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=8014990#). Acesso em: 27 dez 2021.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço** - uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MELLO, J. B. F. **O Rio de Janeiro dos Compositores da música popular brasileira – 1928/1991 – uma introdução à geografia humanística**. 1991. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Curso de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro 1991. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=224063&view=detalhes>. Acesso em: 12 dez 2021.

MESQUITA, Z. A geografia social na música do Prata. Espaço e Cultura, v. 3, p. 33-41, 1997.

NUNES, Camila Xavier. **Geografias do corpo: Por uma Geografia da diferença**. 2014. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre - RS, 2014. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/94741/000916424.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 21 set. 2021.

OLIVEIRA, D. A. **Territorialidades no mundo globalizado: outras leituras de cidade a partir da cultura Hip Hop na metrópole carioca**. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal Fluminense, 2006. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp108910.pdf>. Acesso em: 27 de dez 2021.

OLIVEIRA, D. A. **Territorialidades no Mundo Globalizado: outras leituras da cidade a partir da cultura hip hop**. 2006. 169 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal Fluminense.. Niterói, 2006.

OLIVEIRA, N. P. **Análise socioespacial do mercado de música de Brasília-DF**. (UnB-GEA, Mestre, Gestão Ambiental e Territorial, 2014). Dissertação de Mestrado – Universidade de Brasília. Departamento de Geografia. Disponível em: [https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/16210/1/2014\\_NinaPugliaOliveira.pdf](https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/16210/1/2014_NinaPugliaOliveira.pdf). Acesso em: 17 de dez 2021.

OLIVEIRA JUNIOR, W. M.; GIRARDI, G. **Diferentes linguagens no ensino de geografia**. In: XI Encontro Nacional de Práticas de Ensino de Geografia, 2011, Goiânia. Anais do XI Encontro Nacional de Práticas de Ensino de Geografia. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2011. p. 1-11.

PANITZ, L. M. **Por uma geografia da música: o espaço geográfico da música popular platina**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto Geociências. Programa de Pós-Graduação em Geografia, Porto Alegre, RS. 2010. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/27035/000762181.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 27 de dez 2021.

PANITZ, L. M. **Redes musicais e [re]composições territoriais no Prata: por uma Geografia da Música em contextos multi-localizados**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto Geociências. Programa de Pós-Graduação em Geografia, Porto Alegre, RS. 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/164621>. Acesso em: 27 dez 2021.

PINHEIRO, Fernando *et al.* **A arte na geografia cultural: explorando o universo emocional por meio de imagens**. *Revista Gestão Universitária*. 2019. Disponível em: <http://gestaouniversitaria.com.br/artigos/a-arte-na-geografia-cultural-explorando-o-universo-emocional-por-meio-de-imagens>. Acesso em: 25 de set. 2021.

RIBEIRO, C. R. V. **Espaço-vivo: as variáveis de um espaço-vivo investigadas na cidade de Diamantina, do ponto de vista dos músicos**. 2006. 289 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Curso de Pós-Graduação em Geografia, PUCMG, Belo Horizonte, 2006.

ROCHA, W. F. P. ; SIQUEIRA, e. A. M. ; FORNO, I. F. D. ; DIAS, j. F. A. **Rap e imposição social: caminhos de identificação e expressão do conhecimento por meio da mediação artística**. In: XIII congresso nacional de educação, 2017, Curitiba. Anais do XIII educere. Curitiba: PUC-PR, 2017. V. 1. P. 18105-18122.

RODRIGUES, A. M. **Desigualdades socioespaciais – a luta pelo direito à cidade**. *Revista Cidades*. V. 4, n. 6. 2007. p. 73-88. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/revistacidades/article/viewFile/571/602>. Acesso em: 28 de set. 2021.

RUMI, S. C. P. T. O. **Geografia e música: leituras geográficas da construção da identidade brasileira através da música.** Dissertação (Mestrado em Geografia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/12317/1/Sheila%20Cristina%20Panigassi%20Tamburo%20Ortega%20Rumi.pdf>. Acesso em: 17 de dez 2021

SANTOS, E; SILVA, J.G. **O Mercado Fonográfico Sul-Coreano: um paralelo entre a Escola de Frankfurt e o K-pop enquanto produto da indústria cultural.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Belém – PA. 2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-0843-1.pdf>. Acesso em: 23 de nov. 2021.

SOUZA, L. M; SILVA, M. K.; BEZERRA, A. S. **O fenômeno K-pop: uma análise descritiva da banda BTS.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL., 10 dez. 2020. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0756-1.pdf>. Acesso em: 22 de nov. 2021.

STOLL, C. F. C. **Cartografia da música de Rua de Porto Alegre – RS.** Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/188215>. Acesso em: 27 de dez 2021.

SILVA, F. F, E. **Geografia e Música: encontros e caminhos do fenômeno sonoro nos cortejos de Congado.** Geograficidade | v.8, Número Especial, Primavera 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/13153/pdf>.

SILVA, M. A. S. Um olhar sensível sobre o espaço geográfico: contribuições da geografia das emoções. Revista Geografia em Atos, Departamento de Geografia, Faculdade de Ciências e Tecnologia, UNESP, Presidente Prudente, (Afetos e emoções: abordagens teórico-metodológicas na análise do Espaço Geográfico), n. 12, v. 5, p. 37-59, jul/2019. ISSN: 1984-1647. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/geografiaematos/article/download/6502/pdf/24874>.

HAESBAERT, HAESBAERT, R. **Território e Multiterritorialidade: um debate.** GEOgraphia (UFF), v. 17, p. 19-45, 2007. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13531/8731>. Acesso em: 28 de set. 2021.

HAESBAERT, R.; LIMONAD, E. **O território em tempos de globalização.** ETC: espaço, tempo e crítica. N° 2(4), VOL. 1, 15 de agosto de 2007 p. 39-52. Disponível em: <https://www.unifal-mg.edu.br/geres/files/territorio%20globaliza%C3%A7ao.pdf>. Acesso em: 28 de set. 2021.

WISNIK, J. M. **O som e o sentido: Uma outra história das músicas.** São Paulo: Schwarcz LTDA, 1989.

LINDÓN, Alicia; HIERNAUX, Daniel. *Geografías de lo imaginario*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2012, 251p. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/258699024\\_Geografias\\_de\\_lo\\_imaginario\\_o\\_la\\_dimension\\_imaginaria\\_de\\_las\\_Geografias\\_del\\_Lebenswelt\\_en\\_Alicia\\_Lindon\\_y\\_Daniel\\_Hiernaux\\_Geografias\\_de\\_lo\\_Imaginario\\_Barcelona\\_Anthropos\\_pp\\_65-86\\_ISBN\\_978-84-15260-41-](https://www.researchgate.net/publication/258699024_Geografias_de_lo_imaginario_o_la_dimension_imaginaria_de_las_Geografias_del_Lebenswelt_en_Alicia_Lindon_y_Daniel_Hiernaux_Geografias_de_lo_Imaginario_Barcelona_Anthropos_pp_65-86_ISBN_978-84-15260-41-). Acesso em: 25 nov 2021.

<http://www.fmodia.com.br/rio/noticia/?poesia-acustica-gera-receita-milionaria-revela-criador-do-projeto/>